

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ

Instituto de Linguística, Letras e Artes

LUÍS ANTÔNIO CONTATORI ROMANO

**AS REVISTAS *TRAVEL IN BRAZIL*, *PANORAMA* E *ATLÂNTICO*:
ESCRITORES E OS REGIMES DO ESTADO NOVO BRASILEIRO E
DO PORTUGUÊS (1941-1945)**

Marabá PA

2024

LUÍS ANTÔNIO CONTATORI ROMANO

AS REVISTAS *TRAVEL IN BRAZIL*, *PANORAMA* E *ATLÂNTICO*: ESCRITORES E OS REGIMES DO ESTADO NOVO BRASILEIRO E DO PORTUGUÊS (1941-1945)

Tese acadêmica apresentada ao Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), como requisito parcial para a promoção para a Classe E, Professor Titular, da UNIFESSPA.

Marabá PA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho

- R759r Romano, Luís Antônio Contatori
As revistas Travel in Brazil, Panorama e Atlântico :
escritores e os regimes do Estado Novo brasileiro e do
português (1941-1945) / Luís Antônio Contatori Romano. —
2024.
350 f.
- Tese acadêmica apresentada ao Instituto de Linguística,
Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e
Sudeste do Pará (Unifesspa), como requisito parcial para a
promoção para a Classe E, Professor Titular, da
UNIFESSPA.
1. Travel in Brazil (Revista). 2. Panorama (Revista). 3.
Atlântico (Revista). 4. Brasil - História - Estado Novo, 1941-1945
I. Título.

CDD: 22. ed.: 050

Elaborado por Adriana Barbosa da Costa – CRB-2/994

LUÍS ANTÔNIO CONTATORI ROMANO

AS REVISTAS *TRAVEL IN BRAZIL*, *PANORAMA* E *ATLÂNTICO*: ESCRITORES E OS REGIMES DO ESTADO NOVO BRASILEIRO E DO PORTUGUÊS (1941-1945)

Tese acadêmica apresentada ao Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), como requisito parcial para a promoção para a Classe E, Professor Titular, da UNIFESSPA.

BANCA EXAMINADORA (Ata assinada anexa)

Prof. Dr. Marcos Antônio de Moraes (IEB-USP - Presidente)

Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales (UFPA – Membro Titular)

Profa. Dra. Marli Tereza Furtado (UFPA – Membro Titular)

Prof. Dr. Maurílio de Abreu Monteiro (UNIFESSPA – Membro Titular)

Prof. Dr. Keid Nolan Silva Sousa (UNIFESSPA – Membro Suplente)

Prof. Dr. Elias Fagury Neto (UNIFESSPA – Membro Suplente)

RESUMO

Esta tese resultou do projeto de pesquisa intitulado “Estudo comparado entre as revistas *Travel in Brazil*, *Panorama* e *Atlântico*, nas edições entre 1941 e 1945: a expressão das tensões entre autores e as políticas para o turismo e a cultura durante o Estado Novo brasileiro e o português”, que foi aprovado com Bolsa Produtividade (PQ2) pelo CNPq para o triênio de 2022 a 2025, tendo sido também desenvolvido como projeto de pós-doutorado no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), entre agosto de 2022 e outubro de 2023, sob supervisão do Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes. A tese teve como objeto de estudo a revista *Travel in Brazil*, publicação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), entre 1941 e 1942; a *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, publicada entre 1941 e 1973, inicialmente pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), e a *Atlântico: revista luso-brasileira*, publicação conjunta do SPN e, inicialmente, do DIP, entre 1942 e 1950, resultante do Acordo Cultural Luso-Brasileiro. A partir de estudo prévio sobre temas como comunidades imaginadas e nacionalismo (Anderson, 2021), tradições inventadas (Hobsbawm; Ranger, 2022), lugar de memória, lugar antropológico e não-lugar (Augé, 1994), assim como sobre as políticas culturais, para o turismo e de aproximação com intelectuais do Estado Novo brasileiro e do português, foi delimitado o período de 1941 a 1945 para selecionar um conjunto de artigos publicados nessas revistas. Procurou-se analisar nos textos verbais e nas imagens ilustrativas como se expressavam as ideologias sobre nacionalismo, arte, turismo e cultura em geral dos regimes de Vargas e de Salazar e como essas ideologias se relacionavam, ou, em alguns casos, como se tencionavam com os pontos de vista dos autores que escreviam para essas revistas. As análises comparativas se detiveram nos estilos literários dos autores e na relação entre as ilustrações e os textos verbais. Pretendeu-se também identificar semelhanças e diferenças entre as políticas para a cultura e o turismo implementadas pelos regimes ditatoriais no Brasil e em Portugal. Com relação à *corpora*, esclarece-se que a *Panorama* e a *Atlântico* estão disponíveis, *on-line*, no site da Hemeroteca Municipal de Lisboa; quanto à *Travel in Brazil*, há exemplares impressos na biblioteca do IEB-USP e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Procurou-se evidenciar a importância das revistas como documentos que revelam concepções de brasilidade e de portugalidade.

PALAVRAS-CHAVE: *Travel in Brazil*. *Panorama*. *Atlântico*. Estado Novo brasileiro. Estado Novo português.

ABSTRACT

This thesis is the result of the research project entitled "Comparative study between the magazines *Travel in Brazil*, *Panorama* and *Atlântico*, in their editions between 1941 and 1945: the expression of tensions between authors and policies for tourism and culture during the Brazilian and Portuguese Estado Novo", which was approved with a Productivity Grant (PQ2) by CNPq for the three-year period from 2022 to 2025, and was also developed as a postdoctoral project at the Institute of Brazilian Studies of the University of São Paulo (IEB-USP), between August 2022 and October 2023, under the supervision of Prof. Dr. Marcos Antonio Moraes. The thesis studied the magazine *Travel in Brazil*, published by the Department of Press and Propaganda (DIP) between 1941 and 1942; *Panorama: a Portuguese art and tourism magazine*, published between 1941 and 1973, initially by the National Propaganda Secretariat (SPN), and *Atlântico: a Portuguese-Brazilian magazine*, published jointly by SPN and, initially, by DIP, between 1942 and 1950, as a result of the Luso-Brazilian Cultural Agreement. Based on a previous study of themes such as imagined communities and nationalism (Anderson, 2021), invented traditions (Hobsbawm; Ranger, 2022), places of memory, anthropological places and non-places (Augé, 1994), as well as cultural and tourism policies and approaches to intellectuals from the Brazilian and Portuguese Estado Novo, the period from 1941 to 1945 was chosen to select a set of articles published in these magazines. The aim was to analyse how the verbal texts and illustrative images expressed the ideologies of nationalism, art, tourism and culture in general of the Vargas and Salazar regimes, and how these ideologies related to, or in some cases, how they conflicted with, the points of view of the authors who wrote for these magazines. The comparative analyses focused on the authors' literary styles and the relationship between the illustrations and the verbal texts. The aim was also to identify similarities and differences between the policies for culture and tourism implemented by the dictatorial regimes in Brazil and Portugal. With regard to the *corpora*, it should be noted that *Panorama* and *Atlântico* are available online at the Hemeroteca Municipal de Lisboa website; as for *Travel in Brazil*, there are printed copies at the IEB-USP library and at the National Library in Rio de Janeiro. The aim was to emphasise the importance of magazines as documents that reveal conceptions of Brazilianness and Portugueseness.

KEYWORDS: *Travel in Brazil*. *Panorama*. *Atlântico*. Brazilian New State. Portuguese New State.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 12
PARTE I – REFERÊNCIAS CONCEITUAIS E CONTEXTUAIS DA AÇÃO DO ESTADO NOVO BRASILEIRO E DO PORTUGUÊS NA CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE, NO TURISMO E NA CULTURA	p. 22
1. Comunidades Imaginadas, Tradições Inventadas e Identidades Nacionais em Portugal e no Brasil	p. 22
1.1. Benedict Anderson: O Capitalismo Tipográfico na Constituição da Nação como Comunidade Imaginada	p. 22
1.2. Eric Hobsbawm e as Tradições Inventadas	p. 25
1.3. Benedict Anderson e as Três Ondas de Nacionalismo	p. 28
1.4. Censo, Mapas, Museus e os Nacionalismos Português e Brasileiro	p. 29
2. Lugar Antropológico, Lugar de Memória e Não-Lugar, em Marc Augé, e as Políticas de Turismo do SPN e do DIP	p. 36
3. Identidade Nacional no Brasil e Políticas Culturais durante o Regime de Vargas	p. 44
3.1. Origens da “Brasilidade”	p. 44
3.2. A “Brasilidade”, o Modernismo Brasileiro e o regime de Vargas	p. 48
3.3. Os Intelectuais, a Política de Integração Nacional e a “Brasilidade”	p. 50
3.4. Meios de Divulgação da Política de Unidade Nacional de Vargas, a Função Social das Artes, as Festas Cívicas e a Educação Musical	p. 58
3.5. O DIP e a revista <i>Travel in Brazil</i>	p. 62
3.6. Cartas entre Escritores Brasileiros sobre o Regime do Estado Novo	p. 67
4. As Políticas Culturais do Estado Novo Português e a Atuação de António Ferro no SPN	p. 82
4.1. A Recepção de António Ferro no Brasil e a Hospitalidade do SPN	p. 82
4.2. O Turismo, a “Portugalidade” e a Política do Espírito	p. 84
4.3. O Cinema de Leitão de Barros e a Representação do “Povo Português”	p. 91
4.4. As Pousadas de Turismo do SPN	p. 93
4.5. As Comemorações Centenárias e a Exposição do Mundo Português	p. 96
4.6. A Campanha do Bom Gosto	p. 99
4.7. <i>Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo</i> e suas Diferenças da <i>Travel in Brazil</i>	p. 102

4.8. De SPN para SNI: Últimos Anos de António Ferro no Estado Novo	p. 108
5. O Acordo Cultural Luso-Brasileiro e a Revista <i>Atlântico</i>	p. 110
6. Síntese Comparativa entre o Estado Novo de Portugal e do Brasil	p. 119
6.1. Autoritarismo e Totalitarismo	p. 119
6.2. O Autoritarismo no Regime de Salazar	p. 120
6.3. O Autoritarismo no Regime de Vargas	p. 122
6.4. As Políticas para Refugiados de Origem Judaica em Portugal e no Brasil	p. 126
6.5. Especificidades dos Regimes Autoritários de Portugal e do Brasil	p. 127

PARTE II – ANÁLISES DE ARTIGOS DAS REVISTAS *PANORAMA*, *TRAVEL IN BRAZIL*

E <i>ATLÂNTICO</i> : TEXTOS E IMAGENS	p. 134
1. Os Mitos do Recomeço e do Novo Nacionalismo	p. 138
1.1. A História e a Identidade Nacional Portuguesa	p. 138
1.2. O Ressurgimento: a Mocidade Portuguesa	p. 143
1.3. A Juventude Brasileira	p. 149
2. O Mito Imperial	p. 154
2.1. A Expansão Ultramarina Portuguesa: Fobia, Filia e Exotismo	p. 155
2.1.1. Panorama Africano	p. 157
2.1.2. Madeira	p. 161
2.1.3. Açores	p. 164
2.1.4. Angola	p. 169
2.1.5. Guiné	p. 173
2.1.6. Moçambique	p. 175
2.1.7. Cabo Verde	p. 180
2.1.8. A Arte nas Colônias Africanas	p. 183
2.1.9. Macau: <i>philia</i> , até certo ponto...	p. 187
2.1.10. O Café Colonial e a Representação da Mulher Africana	p. 192
2.2. O Brasil e a Herança Imperial Portuguesa	p. 194
2.2.1. O Rio de Janeiro e a Coroa Portuguesa	p. 196
2.2.2. São Paulo, vista por José Osório de Oliveira e Menotti Del Picchia	p. 199
3. Os Mitos da Ruralidade e da Pobreza Honrada	p. 211
3.1. Paisagem Rural como <i>Locus Amoenus</i>	p. 211
3.2. O Papel da Mulher no Meio Rural e na Cidade: a Casa e a Cinta Pompadour	p. 216
3.3. Vilegiaturas no Campo e a Campanha do Bom Gosto	p. 218

3.4. A Ruralidade na <i>Travel in Brazil</i>	p. 221
4. O Mito da Ordem Corporativa	p. 223
4.1. As Casas Económicas, segundo a <i>Panorama</i>	p. 224
4.2. A F.N.A.T. e a Política de Turismo Popular	p. 227
5. O Mito da Religiosidade Nacional	p. 231
5.1. O Natal Português	p. 231
5.2. O Natal Brasileiro	p. 238
5.3. Síntese Comparativa entre o Natal Português e o Brasileiro	p. 241
6. A “Brasilidade” e a Revista <i>Travel in Brazil</i>	p. 243
6.1. O Número Inaugural da Revista <i>Travel in Brazil</i>	p. 245
6.2. O Patrimônio Material: Petrópolis e seu Museu Imperial, por Vera Kelsey e Cecília Meireles	p. 260
6.3. O Prazer de Viver e a Modernidade de Copacabana, por Cecília Meireles	p. 268
6.4. “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal” e Tropeiros em Diamantina: Representações de Cultura Popular	p. 272
6.5. Sutis Dissonâncias na <i>Travel in Brazil</i>	p. 290
7. Vozes Dissonantes nas Revistas Editadas pelo SPN e pelo DIP	p. 293
7.1. Almada Negreiros	p. 293
7.2. Carlos Queirós	p. 300
7.3. Jorge de Lima	p. 302
7.4. Graciliano Ramos	p. 307
7.5. Álvaro Lins	p. 316
8. Um Fotógrafo de Passagem por Portugal e Brasil: Roger Kahan nas Revistas <i>Panorama</i> e <i>Travel in Brazil</i>	p. 319
CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 333
REFERÊNCIAS	p. 339
ANEXOS	
Ata de Defesa de Tese Assinada pela Comissão Especial de Avaliação	p. 346
Figura 1 – Anjo da Guarda dos Turistas. Fonte: <i>Panorama</i> , 1941, nº 1, p. 42.	p. 349
Figura 2 – Lavadeiras em Salvador. Fonte: <i>Travel in Brazil</i> , 1942, nº 1, p. 28.	p. 350
Figura 3 – Casas Económicas. Fonte: <i>Panorama</i> , 1941, nº 2, p. 37.	p. 351

- Figura 4 – “Sete Colinas... Sete Pecados”. Fonte: *Panorama*, 1943, nº 18, p. 21. p. 352
- Figura 5 – Campismo. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 9, p. 30. p. 353
- Figura 6 – Escola Nacional de Educação Física. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 10. p. 354
- Figura 7 – “Motivo Africano”. Fonte: *Panorama*, 1944, nº 21, p. 1. p. 355
- Figura 8 – Caçador africano. Fonte: *Panorama*, 1944, nº 21, p. 26. p. 356
- Figura 9 – Escultor africano. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 1, p. 43. p. 357
- Figura 10 – Comerciantes na Guiné. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 3, p. 45. p. 358
- Figura 11 – Lourenço Marques. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 85. p. 359
- Figura 12 – Lavadeiras em Cabo Verde. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 7, p. 46. p. 360
- Figura 13 – Mulher Chinesa. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 8, p. 48. p. 361
- Figura 14 – Café Colonial (1941). Fonte: *Panorama*, 1941, nº 2, p. 63. p. 362
- Figura 15 – Café Colonial (1942). Fonte: *Panorama*, 1942, nº 12, p. 10. p. 363
- Figura 16 – Batuque. Fonte: *Panorama*, 1944, nº 21, p. 48. p. 364
- Figura 17 – Jovem Pastor. Fonte: *Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 52. p. 365
- Figura 18 – Varina. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 8, p. 31. p. 366
- Figura 19 – Alentejana. Fonte: *Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 54. p. 367
- Figura 20 – Cintas Pompadour. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 9. p. 368
- Figura 21 – Vaqueiros do sertão brasileiro. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 2, capa. p. 369
- Figura 22 – Criança em jardim de casa económica. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 2, p. 39. p. 370
- Figura 23 – Meninos em colónia de férias da FNAT. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 10, p. 45. p. 371
- Figura 24 – Menino flautista. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 12, p. 21. p. 372
- Figura 25 – Personagem masculino em presépio de Estremoz. Fonte: *Atlântico*, 1944, nº 5, p. 68. p. 373
- Figura 26 – Personagem feminina em presépio de Estremoz. Fonte: *Atlântico*, 1944, nº 5, p. 69. p. 374
- Figura 27 – Catedral de Petrópolis. Fonte: *Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 19. p. 375
- Figura 28 – Pedro II e a ama negra. Fonte: *Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 24. p. 376
- Figura 29 – Guarda-sóis de Copacabana. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 24. p. 377
- Figura 30 – Calçada de Copacabana. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 25. p. 378

- Figura 31 – Sereia de Copacabana. Fonte: *Travel in Brazil*, nº 2, p. 26. p. 379
- Figura 32 – Capucha. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 2, p. 15. p. 380
- Figura 33 – Rapazes de Monsanto. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 2, p. 18. p. 381
- Figura 34 – Animais de carga das tropas em Minas Gerais. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 2. p. 382
- Figura 35 – Mercado de Diamantina. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 3. p. 383
- Figura 36 – Tropeiros no Mercado de Diamantina. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 6. p. 384
- Figura 37 – Ria de Aveiro. Fonte: *Panorama*, 1941, nº 1, p. 22. p. 385
- Figura 38 – Mulheres carvoeiras, de Almada Negreiros. Fonte: *Panorama*, 1943, nº 18, p. 44. p. 386
- Figura 39 – Varinas, de Almada Negreiros. Fonte: *Panorama*, 1943, nº 18, p. 44. p. 387
- Figura 40 – Pescador português. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 10, p. 52. p. 388
- Figura 41 – Varinas. Fonte: *Panorama*, 1942, nº 10, p. 53. p. 389
- Figura 42 – Instituto Superior Técnico de Lisboa e Torre de Belém. Fonte: *Panorama*, 1946, nº 28, p. 34. p. 390
- Figura 43 – Descarga de peixes no Cais da Ribeira. Fonte: *Panorama*, 1946, nº 28, p. 26. p. 391
- Figura 44 – Varina, óleo de Mário Eloy. Fonte: *Panorama*, 1946, nº 28, p. 36. p. 392
- Figura 45 – Praça do Comércio de Lisboa. Fonte: *Panorama*, 1946, nº 28, p. 24. p. 393
- Figura 46 – Jangadas e jangadeiros. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 1, p. 10-11. p. 394
- Figura 47 – Vendedores em Salvador. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 2. p. 395
- Figura 48 – Feira do Porto de Água dos Meninos. Fonte: *Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 3. p. 396

INTRODUÇÃO

Os regimes ditatoriais de Getúlio Vargas (1882-1954) e António de Oliveira Salazar (1889-1970), ambos autodenominados de Estado Novo, financiaram publicações de difusão do turismo, da literatura, das artes e de cultura popular e desenvolveram políticas de aproximação com escritores, artistas e outros intelectuais para colaborarem nessas publicações. Os órgãos governamentais encarregados do turismo e da cultura em geral, assim como da aproximação com as inteligências nacionais, eram o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), no Brasil, e o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), em Portugal. Esses órgãos também criaram uma política de intercâmbio por meio do Acordo Cultural Luso-Brasileiro, assinado no Rio de Janeiro, em 1941, por Lourival Fontes (1899-1967), então diretor do DIP, e António Ferro (1895-1956), diretor do SPN. O principal fruto desse acordo foi a edição da *Atlântico: revista luso-brasileira*, em 1942, que publicava textos de escritores e outros intelectuais renomados de ambos os países, tendo como secretário de redação José Osório de Oliveira (1900-1964), ensaísta português que tinha laços estreitos com o Brasil, onde chegou a residir durante a infância, e se correspondia com intelectuais como Cecília Meireles (1901-1964), Mário de Andrade (1893-1945) e Gilberto Freyre (1900-1987).

Duas outras publicações relevantes desses regimes foram a *Travel in Brazil* e a *Panorama*. A revista *Travel in Brazil* foi criada pelo DIP em 1941, cuja editoria estava a cargo da poeta Cecília Meireles, teve apenas oito números publicados e cessou de ser editada em 1942. A *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo* era uma publicação do SPN, criada por António Ferro, teve edições contínuas entre 1941 e 1973, seu primeiro diretor foi o poeta Carlos Queirós (1907-1949).

A *Travel in Brazil* era escrita em inglês e direcionada ao público estadunidense. Visava divulgar uma imagem positiva do país no exterior, assim como das realizações de seu líder político. Apresentava o Brasil como um país em vias de modernização e integrado nacionalmente a partir de um regime forte e laborioso. Essa revista foi criada no contexto da Política de Boa Vizinhança, desenvolvida durante o governo de Roosevelt, entre 1933 e 1945, que, no campo cultural, resultou em intercâmbio de personalidades, artistas, escritores e jornalistas entre Estados Unidos e Brasil e em um acordo de cooperação que compreendia o envio de publicações do DIP aos Estados Unidos.

Além de Cecília Meireles, a *Travel in Brazil* publicou textos de autores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira (1886-1968), José Lins do Rego (1901-1957), Rachel de Queiroz (1910-2003), Menotti Del Picchia (1892-1988), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982),

Tasso da Silveira (1895-1968), entre outros, agregando, assim, várias tendências do Modernismo brasileiro. Também publicava autores estrangeiros, especialmente jornalistas estadunidenses que vieram ao Brasil a partir da Política de Boa Vizinhança, além de Paulo Rónai (1907-1992), então refugiado húngaro recém-chegado ao Brasil. Essa revista era oficialmente veiculada para divulgar o Brasil como destino turístico nos Estados Unidos e abordava temas variados, tais como a modernidade urbana no Rio de Janeiro, em São Paulo e Belo Horizonte; o patrimônio histórico e artístico em Ouro Preto, tombada pelo recém-criado SPHAN, atual IFHAN; o Museu Imperial de Petrópolis, também iniciativa do regime de Vargas; temas de cultura popular, como tropeiros em Minas Gerais, rendas e bonecas artesanais, jangadeiros, vaqueiros, gaúchos e casas de caboclo; centros de pesquisa científica, como o Instituto Oswaldo Cruz; e até a Escola Nacional de Educação Física, implantada por Vargas, em texto com ilustrações de cunho eugenista.

Sob a noção de “brasilidade” encampada pelo Estado Novo, a *Travel in Brazil* procurava divulgar um país herdeiro de tradições europeias, embranquecido e em vias de modernização, por isso, manifestações de cultura popular eram descritas, em geral, como algo que pertencia ao passado, ou que estava em vias de extinção devido à política desenvolvimentista e aos avanços de modernidade no país. Assim, o Mercado Municipal de Diamantina, onde se encontravam os tropeiros que percorriam Minas Gerais, era apresentado como um “lugar de memória”, para aqui empregar um termo extraído de Marc Augé (1994 [1992]). Textos sobre o carnaval carioca, de Cecília Meireles, ou de música brasileira, de Mário de Andrade, incluíam referências à assimilação de heranças europeias.

A *Panorama* procurava divulgar Portugal como destino turístico para os portugueses. Estratégia de propaganda do regime e de sua ideologia do Ressurgimento Nacional, conduzida pelo salazarismo. O objetivo era que os portugueses conhecessem suas paisagens, seus costumes regionais, as tradições do patriarcado rural e a história do país, cujo auge seriam os chamados Descobrimientos marítimos. O conhecimento da história também envolvia as supostas origens célticas, fenícias e romanas dos portugueses, além dos vestígios deixados pela ocupação árabe. A história portuguesa se materializava em monumentos arquitetônicos, antigas ruínas, como também na literatura e nas artes em geral. Para o regime de António Oliveira Salazar e seu órgão de propaganda, idealizado por António Ferro, o conhecimento de Portugal levaria os portugueses a se orgulharem de sua nacionalidade e à formação de um homem novo. Nesse sentido, o SPN empenhava meios para desenvolver um sentimento de nacionalidade, ou de criação de uma “comunidade imaginada”, empregando aqui um conceito de Benedict Anderson (2021 [1983]). A espinha dorsal da “portugalidade”, divulgada pela *Panorama*, era

constituída pelo mito de um passado grandioso do qual o presente deveria ser uma continuidade que incluísse a preservação de tradições e valores morais do patriarcado rural, cujas expressões materiais, tais como trajes, mobiliário, peças decorativas etc. eram estilizadas por artistas e tematizadas por intelectuais portugueses nas páginas da *Panorama* para, assim, atingirem os públicos urbanos.

As revistas *Travel in Brazil* e *Panorama* eram ricamente ilustradas, a partir da então nova compreensão de que a fotografia deveria ter um papel tão ou até mais importante que o próprio texto, conforme considera Lissovsky (2013). A *Travel in Brazil* publicou fotografias de refugiados europeus que aqui chegaram com novas câmeras portáteis, de alta precisão, tornando-se importantes fotógrafos que contribuíram para inserir essa nova linguagem fotojornalística, seja em publicações privadas como a revista *O Cruzeiro*, seja prestando serviços para o DIP e o SPHAN, tais como Erich Hess (1911-1995), Jean Manzon (1915-1990), Theodor Preisling (1883-1962), entre vários outros. A *Panorama* publicava não só fotografias, como também dava destaque à produção de artistas portugueses. Nessa revista colaboraram, com frequência, os artistas gráficos Bernardo Marques (1898-1962) e Tom, pseudônimo do luso-brasileiro Thomaz de Mello (1906-1990), e os irmãos fotógrafos Mário Novais (1899-1967) e Horácio Novais (1910-1988).

As revistas *Travel in Brazil* e *Panorama* eram meios de propaganda dos regimes sob os rótulos oficiais de divulgação do turismo e das artes. Entretanto, como destacam Guarda e Oliveira (2017) sobre a *Panorama*, não se tratava de uma propaganda ideológica evidente e pragmática, visava-se fazer uso da cultura erudita e da popular para educar e submeter os portugueses à ideologia oficial do regime. A revista *Atlântico* tinha caráter literário e ensaístico, publicando também textos sobre arquitetura, artes plásticas, filosofia, além de poemas e fragmentos de obras literárias em prosa. Foi criada a partir do Acordo Cultural Luso-Brasileiro, era editada em Portugal e tinha a intenção de ser um instrumento para fortalecer a unidade linguística e desenvolver os laços e as trocas culturais entre Portugal e Brasil. As ambições portuguesas iam além disso, pensava-se na formação de um “Mundo Lusíada”, como dizia José Osório de Oliveira, diretor da revista *Atlântico*, atualizando e dando enfoque político ao *Mundo que o português criou*, obra de Gilberto Freyre (1900-1987), lançada em 1940, que discutia a lusotropicalidade.

O período em foco, neste estudo, para as edições das três revistas é de 1941 a 1945, sendo 1941 o ano de lançamento da *Travel in Brazil* e da *Panorama*, a *Atlântico* teve seu primeiro número publicado em 1942; 1945 marca o fim do regime do Estado Novo no Brasil, como também o fim da II Guerra Mundial.

Dos oito números da *Travel in Brazil*, publicados nos anos de 1941 e 1942, sete foram localizados nas bibliotecas do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Embora tenham sido feitos esforços para localizar o número perdido (nº 3 de 1942) na Biblioteca Mário de Andrade, Fundação Casa de Rui Barbosa, Biblioteca da Unicamp, CEDAE da Unicamp e Fundação António Quadros, em Portugal, isso não foi possível até o presente. A *Panorama* foi publicada entre 1941 e 1973, os números entre 1941 e 1949, período em que o SPN/SNI¹ esteve sob direção de António Ferro, estão digitalizados e disponibilizados on-line no site da Hemeroteca Municipal de Lisboa, com apoio da Fundação António Quadros. A *Atlântico* teve edições contínuas, embora sem periodicidade regular, de 1942 a 1950, cujos números, da mesma forma, estão digitalizados e disponibilizados on-line pela Hemeroteca Municipal de Lisboa e Fundação António Quadros. No período que foi delimitado para esta pesquisa, 1941 a 1945, houve 26 números da *Panorama* e seis números da *Atlântico*.

Nacionalismo, criação de identidades nacionais (brasilidade e portugalidade), regionalismos e bairrismos; lugares de memória, lugares de turismo e de trânsito são temas recorrentes nas três revistas que compõem a *corpora* deste estudo: *Travel in Brazil*, *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo* e *Atlântico: revista luso-brasileira*.

Para compreender conceitos como o de identidades nacionais e de nacionalismo parte-se do historiador e cientista político estadunidense Benedict Anderson (1936-2015). Em *Comunidades imaginadas*, Anderson (2021 [1983]) relaciona o conceito de nação ao surgimento do capitalismo tipográfico e à vernaculização das línguas locais. Nesse sentido, jornais e literatura, especialmente os romances de fundação, editados em uma língua escrita comum, compreensível a um grupo de pessoas, propiciam a formação da ideia de que essas pessoas participam de uma comunidade. Desenvolve-se a noção de solidariedade entre elas, que passam a se reconhecer, sincronicamente, em elementos culturais e emocionais comuns, que, diacronicamente, remeteriam a um suposto passado histórico também comum ao grupo. As pessoas que o compõem passam a se sentir parte do que Anderson nomeia de “comunidade imaginada”, cujos membros se ligam por uma língua e por laços simbólicos e mitos comuns. É relevante também, para o propósito desta pesquisa, a análise que Anderson desenvolve dos censos, dos mapas e dos museus no que diz respeito às origens do sentimento nacional.

Para Anderson (2021), as ideias de nação e de nacionalismo surgem em fins do século XVIII e início do XIX, como expressões da ideologia liberal em um mundo que “deixou de

¹ A partir de setembro de 1944, o SPN passou a se chamar SNI (Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo).

fornecer os vínculos sociais e hierárquicos aceites pelas sociedades precedentes, os vácuos gerados foram preenchidos com novas formas de identificação colectiva” (Ribeiro, 2017a, p. 290). Nesse contexto, foram superadas as sociedades aristocráticas, em que havia pouca mobilidade social e os casamentos e as relações sociais, no topo da pirâmide, se davam por meio de ligações cosmopolitas, obedecendo aos interesses das casas dinásticas. Nesse período, teria sido superado também o sistema colonial mercantil, a cargo de grandes empresas de comércio e de exploração extrativista, pautado em relações hierárquicas e de poder rígidas. Assim, tornou-se necessário encontrar elementos simbólicos e emocionais, “que funcionem como instrumentos de identidade e coesão social e nacional, que fortifiquem estas identidades, que inculquem valores e normas de comportamentos aceites por todos.” (Ribeiro, 2017a, p. 290).

Nesse sentido, contribuí para a discussão sobre o surgimento de novos elementos simbólicos e emocionais o conceito de tradições inventadas, desenvolvido na obra *A invenção das tradições* (2022 [2012]), organizada pelos historiadores britânicos Eric Hobsbawm (1917-2012) e Terence Ranger (1929-2015). As tradições inventadas, materializadas, por exemplo, em rituais e lendas, cumprem a função de estabelecer continuidades entre o passado e o presente em um mundo em transformação, lastreando e fomentando o nacionalismo e a ideia de nação como “comunidade imaginada”.

Anderson (2021) esclarece que as ideias de nação e de nacionalismo têm três grandes ondas: os movimentos de independência das colônias inglesas, ibéricas e francesas nas Américas; as reações dinásticas ocorridas na Europa e a apropriação por elas das línguas e símbolos locais, erigidos como nacionais; por fim, o processo de independência das colônias europeias na Ásia e na África. Interessa para este estudo o período correspondente às primeiras décadas do século XX, especialmente os anos de 1930 e 1940, quando as ideias de nação e de nacionalismo adquirem especial relevância nos movimentos autoritários e nos regimes ditatoriais, alguns com traços totalitários, que se estabelecem na Europa e no Brasil. Trata-se aqui do Fascismo, do Nazismo e do Integralismo, expressão ideológica luso-brasileira do Fascismo italiano, que teve nas figuras de António Sardinha (1887-1925) e Plínio Salgado (1895-1975) seus representantes mais proeminentes, em Portugal e no Brasil respectivamente. Esses movimentos, que defendiam estados totalitários cuja máxima expressão se deu com o Nazismo, irão inspirar e, em certa medida, apoiar as ditaduras de António Salazar e Getúlio Vargas, ambas intituladas de Estado Novo, respectivamente, entre 1933 e 1974 em Portugal e entre 1937 e 1945 no Brasil.

O antropólogo francês Marc Augé (1935-2023), autor de *Não-lugares* (1994), contribui com a distinção entre lugar antropológico, que é o lugar da experiência histórica vivida como presente, e lugar de memória², que permite o reconhecimento de que determinadas tradições e costumes pertenciam ao passado e não mais ao presente vivido. Augé introduz o conceito de não-lugar, aquele em que os indivíduos transitam e nele estão apenas de passagem, como estações, mercados, hotéis, trens, aviões etc. Os não-lugares são criadores de tensão solitária, mas podem também ser vividos como lugares imaginários. Estes existiriam apenas pelas palavras que os evocam, tais como viagem, sol, mar, praia, pousada de turismo etc. Esses conceitos apresentados por Augé contribuem para a análise da política de turismo empreendida pelos regimes de Salazar e de Vargas.

Para compreender o contexto histórico do Estado Novo no Brasil e em Portugal, suas respectivas políticas para a cultura e para o turismo, além do envolvimento de escritores, artistas e outros intelectuais em publicações financiadas pelos respectivos regimes, parte-se de autores das áreas da história, do jornalismo e das ciências sociais.

Pelo lado brasileiro, este estudo se baseia em autores como Boris Fausto (1930-2023), em *História concisa do Brasil* (2021); Lira Neto, em *Getúlio 1930-1945* (2014); Eliana de Freitas Dutra, no artigo “Cultura”, publicado na coletânea *Olhando para dentro 1930-1964* (2019); Silvana Goulart, em *Sob a verdade oficial* (1990); Tania Regina de Luca, no artigo “A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso” (2011); Aline Lopes Lacerda, com o artigo “A ‘Obra Getuliana’ ou como as imagens comemoram o regime” (1994); Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, em *Brasil: uma biografia* (2022); Leila V. B. Gouvêa, em *Cecília em Portugal* (2001); Jorge Caldeira, em *História da riqueza no Brasil* (2017); Mônica Pimenta Velloso, em *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo* (1987); Maria Helena Rolim Capelato, em *Multidões em cena* (2008), entre outros autores. Também foram consultadas obras que organizam as correspondências entre intelectuais que colaboraram nas revistas que compõem a *corpora* deste estudo: *Cecília e Mário* (1996), organizada por Tatiana Longo Figueiredo; *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (2001), organizada por Marcos Antonio de Moraes e *Cartas provincianas – correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira* (2017), organizada por Silvana Moreli Vicente Dias. Foram também consultados os livros *Mário de Andrade cartas a Manuel Bandeira* (1967), organizado por Manuel Bandeira (1886-1968), embora as cartas nele compiladas sejam de 1922 a 1935, período anterior àquele que foi delimitado para este estudo,

² Marc Augé baseia-se em conceito desenvolvido pelo historiador francês Pierre Nora (1931), no livro *Les lieux de mémoires* (1984), obra em três volumes, ainda sem tradução completa no Brasil.

e *A lição do poema – cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues*, organizada por Celestino Sachet (1998), embora as cartas sejam de 1946 a 1964, período posterior ao desta pesquisa, elas podem esclarecer detalhes sobre o trabalho de Cecília Meireles na Divisão de Turismo, o que perdurou mesmo após o fim do DIP e do Estado Novo, para além de 1945. Além disso, expõem detalhes sobre a visão de Meireles a respeito de determinados temas que, à época, eram tabus, como a questão racial no Brasil.

Pelo lado português, contribuem para esta pesquisa: José Guilherme Victorino, em *Propaganda e turismo no Estado Novo* (2018); Candida Cadavez, em *A bem da nação – as representações turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940* (2013); Carla Ribeiro, nos artigos “A educação estética da nação e a ‘Campanha do Bom Gosto’ de António Ferro (1940-1949)” (2017a) e “Um intelectual orgânico no Estado Novo de Salazar: as ideias e os projetos de luso-brasilidade de António Ferro” (2017b), entre outros autores. Heloísa Paulo contribui para a compreensão das relações entre ambos os regimes, no ensaio “Os tempos das trocas: os caminhos comuns de Portugal e Brasil (1922-1960)” (2002).

Este estudo está organizado em duas partes. A primeira, intitulada “Referências Conceituais e Contextuais da Ação do Estado Novo Brasileiro e Português na Construção da Nacionalidade, no Turismo e na Cultura”, está dividida em seis capítulos, que correspondem à exposição conceitual e ao contexto histórico em que foram publicadas as três revistas que constituem a *corpora* da pesquisa. No 1º capítulo, faz-se uma exposição das ideias essenciais de Anderson em *Comunidades imaginadas* e do conceito de “tradição inventada”, apresentado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger em *A invenção das tradições* e de suas possíveis relações, em linhas gerais, com as revistas em estudo. No 2º capítulo, apresenta-se, também em linhas gerais, os conceitos de lugar antropológico, lugar de memória e não-lugar, discutidos por Marc Augé, no livro *Não-lugares*. No 3º capítulo, discute-se a constituição da ideia de identidade nacional no Brasil e as políticas culturais e para o turismo durante o regime de Vargas, que tinham a revista *Travel in Brazil* como meio de divulgação para um público estrangeiro. No 4º capítulo, são apresentadas políticas culturais do Estado Novo português, pondo-se em relevo a atuação de António Ferro junto ao SPN, que culmina na criação da revista *Panorama*, instrumento de divulgação da Campanha do Bom Gosto, da Política do Espírito e da difusão do turismo em Portugal. No 5º capítulo, discute-se o Acordo Cultural Luso-Brasileiro, firmado entre o DIP e o SPN, em 1941, e a criação da revista *Atlântico*, em 1942. No 6º capítulo, apresenta-se uma síntese comparativa entre características do Estado Novo português e do brasileiro, especialmente em relação às suas políticas autoritárias para a cultura e para o turismo.

A segunda parte intitula-se “Análises de Artigos das Revistas *Travel in Brazil*, *Panorama* e *Atlântico: Textos e Imagens*”, corresponde à parte analítica. Está centrada no estudo comparativo de uma seleção de artigos das três revistas em foco, a partir de determinados temas nelas recorrentes. Esta parte está dividida em oito capítulos. No 1º capítulo, analisam-se textos que abordam os mitos do recomeço e do novo nacionalismo, presentes na ideologia do Estado Novo português e em que sentido uma temática semelhante é assimilada também pelo Estado Novo brasileiro. Trata-se aqui, especificamente, da concepção de formação de jovens que deu origem à organização Juventude Brasileira, cuja “matriz” foi a Mocidade Portuguesa. No 2º capítulo, foca-se no mito imperial português; analisam-se textos que tratam das colônias portuguesas na África e na Ásia e de referências à herança imperial portuguesa em artigos que apresentam o Rio de Janeiro e São Paulo. No 3º capítulo, são analisados textos que dialogam com os mitos da ruralidade e da pobreza honrada, especialmente em Portugal. O 4º capítulo, está centrado na abordagem do mito da ordem corporativa em Portugal, e em seus vínculos com as políticas de turismo popular. No 5º capítulo discute-se o mito da religiosidade nacional, a partir de análise comparativa entre as comemorações de Natal em Portugal e no Brasil, tal como são apresentadas nas revistas do SPN e do DIP. O 6º capítulo centra-se no tema da “brasilidade”, tal como aparece na revista *Travel in Brazil*; são apresentados, em síntese, os artigos que compõem o número inaugural dessa revista; em seguida trata-se da preservação do patrimônio material em Petrópolis, o patrimônio imaterial dos tropeiros em Minas Gerais, por fim, discute-se a modernidade de Copacabana. No 7º capítulo, analisa-se a colaboração de artistas e escritores na elaboração de obras de arte e em textos, nas revistas em foco, que poderiam ser consideradas dissonantes em relação às ideologias que o SPN e o DIP pretendiam divulgar. Por fim, no 8º capítulo, trata-se de textos, publicados na *Panorama* e na *Travel in Brazil*, que foram ilustrados com fotografias de Roger Kahan (1913-1987), fotógrafo francês de origem judaica, que passou por Lisboa e pelo Brasil como refugiado de guerra, no início dos anos de 1940.

É importante lembrar que, entre o período de 1941 e 1945, há um número muito maior de edições da *Panorama*, 26, que da *Travel in Brazil*, apenas sete localizadas. Além disso, a revista brasileira continha apenas 32 páginas, além de capa e contracapa; a revista portuguesa não tinha um número fixo de páginas, mas, em média, costumava ter ao redor do dobro das páginas da *Travel in Brazil*. Já a *Atlântico* teve apenas seis números editados no período estudado, no entanto, tinha mais de 200 páginas cada um. Por isso, a despeito de ser este um estudo comparativo, o leitor poderá sentir que nem todos os temas relativos a Portugal, aqui selecionados a partir de artigos publicados nas revistas, encontram correspondências em textos escritos por autores brasileiros. Por outro lado, há temas que são mais específicos do regime

brasileiro, e por isso surgem com mais frequência na revista *Travel in Brazil* que na *Panorama*, notadamente é o caso dos temas relacionados à modernização e à integração de regiões interioranas ao Estado Nacional brasileiro.

A tese que se pretende apresentar e desenvolver neste estudo é a de que ambos os regimes autoritários instrumentalizaram publicações de teor turístico, literário e artístico para divulgar suas realizações e imagens positivas de Portugal e do Brasil, seja para seus próprios nacionais, seja para o público estrangeiro, além de criar e reforçar vínculos históricos e culturais entre as duas nações independentes, falantes de língua portuguesa. Para realizar esses propósitos, os respectivos regimes desenvolveram uma política de aproximação com intelectuais e artistas. Apesar dessas semelhanças, os pilares concebidos pelos regimes para sustentar a ideia de nacionalidade que pretendiam criar e divulgar divergiam. Em Portugal, os pilares da nacionalidade estavam nos valores tradicionais advindos do homem rural, do passado histórico glorioso e da religiosidade do povo português, não obstante haver também investimentos para a modernização das estruturas do país. No Brasil, apesar da importância dada ao folclore nacional e ao patrimônio histórico e artístico construído, os pilares para a criação da nacionalidade eram as políticas de modernização do país e de integração nacional, especialmente dos interiores, que eram concebidos como uma espécie de “Brasil profundo”, cujo atraso precisava ser superado. Além da ideologia nacionalista, de viés mais conservador e maior valorização da ruralidade em Portugal, há de se explicar essas diferenças também por ser o Brasil um país de grandes dimensões territoriais e muito mais heterogêneo que Portugal, além de ser uma nação mais recente e mais carente de infraestrutura material capaz de interligar todo o território nacional e proporcionar certo bem-estar social para toda a sua população.

Finalmente, cabe informar que as revistas *Panorama* e *Atlântico* foram acessadas diretamente do site da Hemeroteca Municipal de Lisboa, estão digitalizadas, por isso, optou-se por utilizar, nas citações, a paginação referente ao PDF e não a paginação original impressa na revista, o que poderá facilitar a busca das citações. Já a revista *Travel in Brazil* foi acessada como meio impresso, por isso a paginação empregada nas citações corresponde à do texto impresso. Os títulos, artigos e legendas estão em inglês na *Travel in Brazil*, tendo sido traduzidos por um grupo de bolsistas de Iniciação Científica, do CNPq, estudantes de Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), coordenados pelo autor deste estudo. Optou-se por utilizar, no corpo do texto, os títulos e as citações traduzidas e, em rodapé, os originais em inglês. Os artigos das três revistas que têm trechos transcritos no corpo do texto deste estudo têm os nomes de seus autores informados também no corpo do texto, sendo que a referência bibliográfica é feita pelo título da revista; por exemplo: (*Panorama*, 1941, nº 1, p.

1). No corpo do texto foram incluídos dados sobre o ano de nascimento e morte e, por vezes, dados biográficos essenciais dos autores dos artigos mencionados neste trabalho, sobretudo os portugueses, em geral na primeira vez em que são mencionados. Exceção feita àqueles autores de que não foram encontradas referências biográficas. Se considerado relevante, foi incluído o ano da publicação da 1ª edição da obra na língua original entre colchetes, dentro dos parênteses e após o ano da edição consultada. Por último, cabe informar que nas citações de textos de autores portugueses procurou-se respeitar a ortografia utilizada por eles. Em alguns casos, como nas acentuações, procurou-se atualizar a grafia, tanto de textos de autores portugueses, quanto de textos de autores brasileiros, com exceção daquelas palavras cuja acentuação continua sendo utilizada distintamente nas variantes lusitana e brasileira da Língua Portuguesa.

PARTE I – REFERÊNCIAS CONCEITUAIS E CONTEXTUAIS DA AÇÃO DO ESTADO NOVO BRASILEIRO E DO PORTUGUÊS NA CONSTRUÇÃO DA NACIONALIDADE, NO TURISMO E NA CULTURA

1. Comunidades Imaginadas, Tradições Inventadas e Identidades Nacionais em Portugal e no Brasil

1.1. Benedict Anderson: O Capitalismo Tipográfico na Construção da Nação como Comunidade Imaginada

Em *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson (2021 [1983]) se propõe a analisar as origens do nacionalismo. Para esse autor, os Estados Nacionais são entidades políticas novas, que surgiram a partir de fins do século XVIII, baseados na ideia da existência de nações pré-existentes, supostamente antigas, cujos membros se ligavam por traços culturais e territórios comuns. A ideologia nacional, que fundamenta o Estado Nacional, procura, dessa forma, representar a nação a partir do reconhecimento de uma comunidade imaginada, cujos membros estariam ligados por um sentimento de solidariedade e de pertencimento a um território, a valores morais e religiosos, a tradições e costumes, a uma raça e a uma língua escrita comuns.

Para Anderson, a nação, como “comunidade imaginada”, ocupa o lugar de três concepções fundamentais que perderam seu domínio sobre a mentalidade humana: a suposta existência de uma língua escrita única que oferecia acesso à verdade ontológica, como o Latim na Europa ou o Árabe, considerada como a única língua possível em que se poderia revelar o *Alcorão*; a crença de que a sociedade se organizava em torno de monarcas que governavam sob os auspícios da graça divina; a concepção de temporalidade em que cosmologia e História se confundiam, ou seja, de que havia uma correspondência entre a Criação divina e o destino dos homens.

O verbete “nacionalismo”, creditado a Lucio Levi, no *Dicionário de política*, organizado por Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998, p. 799), traz a seguinte definição:

Em seu sentido mais abrangente o termo Nacionalismo designa a ideologia nacional, a ideologia de determinado grupo político, o Estado Nacional [...]. O Estado Nacional gera o Nacionalismo, na medida em que suas estruturas de poder, burocráticas e centralizadoras

possibilitam a evolução do projeto político que visa a fusão de Estado e nação, isto é a unificação, em seu território, de língua, cultura e tradições.

Levi situa a origem do nacionalismo na Revolução Francesa. Da Europa, teria se difundido para o resto do mundo e forneceria “critérios de legitimidade para a formação de um Estado independente no sentido moderno”. Embora a Revolução Francesa seja comumente reconhecida como o marco político da fundação do Estado Nacional moderno, Benedict Anderson (2021) discorda desse ponto de vista, pois considera que essa revolução não foi, em sua gênese, motivada por uma ideologia nacional. Para Anderson, o nacionalismo teria tido suas primeiras expressões nos movimentos de libertação das colônias europeias nas Américas, como reação dos crioulos (em geral brancos, ou considerados como tais, nascidos nas colônias) ao domínio das metrópoles. Para Anderson (2021, p. 107), “o final da era dos movimentos vitoriosos de libertação nacional nas Américas coincidiu em boa medida com o início da era do nacionalismo na Europa”. Até a I Guerra Mundial, com exceção, basicamente, de França e Suíça, a Europa permanecia dinástica. A formação dos Estados Nacionais teria sido uma reação ao sentimento, nas camadas populares, de seu pertencimento a uma comunidade imaginada, o que foi encampado inicialmente pelas elites dinásticas e, posteriormente, pelos estados republicanos e/ou monarquias constitucionais europeus. Nas décadas de 1930 e 1940, que interessam a este estudo, o nacionalismo se exacerbou na Europa, em suas expressões nazifascistas, e teve seus reflexos em Portugal e no Brasil, como se verá adiante. Em um terceiro momento, as ideologias nacionais teriam dado origem às nações asiáticas e africanas que se libertaram do domínio colonial.

Anderson define nação, em princípio, com termos semelhantes aos empregados por Levi: delimitada em território, língua, cultura e tradições. Introduce, porém, dois aspectos fundamentais: essa delimitação de elementos que unificam a nação e os nacionais seriam “imaginados” e o que verdadeiramente importa seria a língua escrita, compreensível por diferentes grupos dialetais. Esses elementos são reconhecidos, retrospectivamente, pelos membros da nação, a “comunidade imaginada”, como existentes desde tempos imemoriais:

Admite-se normalmente que os estados nacionais são “novos” e “históricos”, ao passo que as nações a que eles dão expressão política sempre assomam de um passado imemorial, e, ainda mais importante, seguem rumo a um futuro ilimitado. É a magia do nacionalismo que converte o acaso em destino. (Anderson, 2021, p. 39).

A nação “histórica” e o nacionalismo, como sua expressão ideológica, seriam os fundamentos da criação dos Estados Nacionais modernos, isto é, territórios politicamente independentes com poder centralizado. Estes teriam se constituído a partir do final do século XVIII, em processo iniciado nas Américas e na Europa, resultantes do cruzamento de diferentes forças históricas. Dentre essas forças, destacam-se, segundo Anderson (2021), a adoção de línguas vernáculas escritas pela imprensa, especialmente no caso europeu, pois os crioulos americanos já adotavam uma língua escrita europeia. Esse processo foi consequência do desenvolvimento do capitalismo tipográfico, que possibilitou a difusão dos jornais diários e da literatura, especialmente dos romances de fundação, escritos e impressos, em larga escala, em línguas vernáculas que podiam ser compreendidas por populações regionais que, muitas vezes, as empregavam com variações dialetais sobretudo na comunicação oral. Dessa forma, embora houvesse muitos dialetos regionais nos reinos e impérios europeus, a indústria tipográfica procurou adotar e padronizar línguas escritas que pudessem ser compreensíveis por públicos falantes de diferentes dialetos, pois seria economicamente inviável imprimir jornais e livros nas inúmeras variantes. A padronização das línguas vernáculas permitia que fossem feitas grandes tiragens de jornais e livros.

No entanto, no período de que aqui se fala, fins do século XVIII e século XIX, as dinastias europeias, reuniam, comumente, súditos de origens étnicas e línguas/dialetos diferentes. Essas dinastias tinham hábitos cosmopolitas; o que se expressava, por exemplo, em suas uniões conjugais, que obedeciam a interesses dinásticos e não nacionais. Em meados do século XIX, acompanhando a vernaculização promovida pela imprensa, as dinastias europeias passaram a substituir o latim ou outras línguas internacionais, reconhecidas como oficiais, por línguas vernáculas locais. O uso geral dessas línguas, na imprensa e nas cortes, teria promovido, segundo Anderson, a difusão da crença de pertencimento a uma determinada nacionalidade, que supunha tradições ancestrais e uma língua comum ligadas a um território. Esse sentimento de pertencer a um território e a um grupo social e linguístico já era experienciado, de forma mais ou menos consciente, pelos súditos. Para Anderson, as dinastias se apropriaram da ideia de nação, como comunidade imaginada, em reação à ameaça que poderia representar a conscientização pelas camadas populares do sentimento de pertencer a essa comunidade.

Assim, Anderson vincula o surgimento do nacionalismo como expressão do sentimento de uma comunidade pertencer a uma “nação” imemorial à vernaculização das línguas pelas dinastias e à sua difusão pelo capitalismo tipográfico. Além disso, Anderson (2021, p. 55) afirma que o romance e o jornal “proporcionaram meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação”. Isso quer dizer que a própria forma de uma

comunidade imaginada como nação encontra sua analogia na estrutura do romance, pois esta incorpora a noção de simultaneidade. Isto é, várias personagens atuam ao mesmo tempo, sem que umas saibam o que as outras estão fazendo ou pensando, embora as ações de cada uma se enredem com as das outras e entre elas possa haver conflitos específicos e objetivos comuns. No entanto, somente o leitor, em sua “onisciência”, como diz Anderson, é quem pode reconhecer essa totalidade. Essa seria também a “forma” da nação, em que é impossível, mesmo em comunidades minúsculas, o conhecimento recíproco e singular de todos os seus membros por cada um deles. Ainda assim, esses membros se reconhecem em elementos culturais compartilhados, entre os quais a língua, a história, tradições, conflitos específicos, objetivos e símbolos comuns, a partir dos quais se consideram como pertencentes a uma determinada comunidade. Principalmente os romances de fundação reforçariam a construção da ideia da identidade de um “nós” comum. Poder-se-ia citar aqui, como exemplos, o grande panorama da França composto por Balzac em *A comédia humana*, a obra de Alexandre Herculano em Portugal e a de José de Alencar no Brasil.

Nesse sentido, o livro é, para Anderson (2021, p. 66), a “primeira mercadoria industrial com produção em série ao estilo moderno” e o jornal seria a forma extrema do livro, vendido em quantidade colossal. Também o jornal introduz notícias de locais distintos simultaneamente, pressupondo a ideia de contiguidade entre os fatos noticiados, que são compartilhados por uma comunidade que os lê, o que contribui para tecer uma rede de reconhecimento e de solidariedade entre seus membros.

1.2. Eric Hobsbawm e as Tradições Inventadas

Como já se disse, o nacionalismo torna antigo o que é novo e naturaliza um passado imaginado. Sendo assim, a nação, compreendida como comunidade política imaginada, não se legitimaria, segundo Anderson (2021), pela oposição entre falsidade e autenticidade, o que a distinguiria seriam os recursos de que lança mão para naturalizar o passado e, a partir dele, se reconhecer como nação.

Dentre esses recursos exercem importante função o que Eric Hobsbawm (Hobsbawm; Ranger, 2022 [2012]), no ensaio “Introdução: a invenção das tradições”, nomeia como “tradições inventadas”, que muitas vezes são construídas e institucionalizadas em tempos relativamente recentes, mas que tentam estabelecer vínculos com o passado frente a um mundo em mutação. Para Hobsbawm (2022, p. 14), o nacionalismo torna necessária a invenção de uma

continuidade histórica, “por exemplo, através da criação de um passado antigo”. Hobsbawm caracteriza a tradição inventada como uma prática fixa, invariável, formalizada e repetitiva, distinta dos costumes vigentes nas sociedades ditas tradicionais, que, em princípio, não impedem as inovações, embora o costume modificado deva parecer compatível com o que o precedeu. Hobsbawm distingue também a “tradição inventada” das rotinas e convenções das sociedades industriais e pós-industriais, que são procedimentos automatizados, tecnicamente justificados, enquanto as “tradições inventadas” estariam libertas do uso prático, teriam caráter simbólico e um passado “antigo” como referência. Hobsbawm, no ensaio “A produção em massa de tradições: Europa, 1870 a 1914” (Hobsbawm; Ranger, 2022 [2012]), exemplifica com três “tradições inventadas” a partir da fundação da República Francesa: a universalização da educação primária secular, em substituição à religiosa, que visava transformar todos os franceses, das cidades e dos campos, em bons republicanos; as cerimônias públicas, em especial o Dia da Bastilha, que simbolizaria a França como Nação, e as Exposições Mundiais, que remeteriam à prosperidade e as conquistas coloniais da República Francesa; os monumentos públicos, erigindo heróis nacionais e locais.

No caso brasileiro, é possível exemplificar a ideia de construção de uma “comunidade imaginada”, a partir de “tradições inventadas” que estabelecem uma continuidade entre presente e passado, tornando antigo o que é novo, com a figura de Tiradentes, erigido em símbolo da nacionalidade e cultuado em um feriado nacional, o 21 de abril, desde 1890. Sabe-se que Tiradentes teria participado de um movimento republicano de certa elite econômica e cultural de Minas Gerais contra a Coroa Portuguesa em fins do século XVIII, que ficou conhecido como Inconfidência Mineira. Tiradentes foi condenado à morte por isso, tendo sido seu corpo esquartejado e exposto publicamente, enquanto outros membros do movimento, talvez mais proeminentes, foram deportados para outras colônias portuguesas. Foi apenas décadas após a Independência que ocorreu a inauguração do monumento a Tiradentes em Ouro Preto, em 1867. No ano seguinte à Proclamação da República, a data comemorativa de Tiradentes foi “inventada” e, segundo o historiador José Murilo de Carvalho (1939-2023), em *A formação das almas – o imaginário da República no Brasil*, “representações plásticas e literárias de Tiradentes [...] passaram a utilizar cada vez mais a simbologia religiosa e a aproximá-lo da figura de Cristo” (Carvalho, 2017, p. 68). Já em 1890, o pintor positivista Décio Villares (1851-1931) produz uma litogravura do busto do herói patriota associando-o ao Cristo. Na mesma época, Aurélio de Figueiredo (1856-1916) pinta *O martírio de Tiradentes*, em que

o mártir é visto de baixo para cima, como um crucificado. Em 1893, o artista Pedro Américo (1843-1905) pinta *Tiradentes esquartejado*, também com alusões ao sacrifício de Cristo³.

Entre os autores e as publicações que interessam a este estudo, durante o Estado Novo brasileiro, referências a Tiradentes aparecem, por exemplo, no *Guia de Ouro Preto*, de Manuel Bandeira, cuja primeira edição é de 1938, e em Cecília Meireles, no artigo "Semana Santa em Ouro Preto"⁴, publicado na revista *Travel in Brazil* (1942, nº 4)⁵ e, mais tarde, em 1953, no *Romanceiro da Inconfidência*. É durante o Estado Novo que Ouro Preto, berço da Inconfidência e do Barroco mineiros, é reconhecida como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em 9 de dezembro de 1965, em plena ditadura militar no Brasil, o presidente Castelo Branco (1897-1967) sanciona a Lei nº 4.897, que declara Tiradentes como “patrono cívico da Nação Brasileira”. O papel de Tiradentes na Inconfidência não teria sido de liderança, no entanto, em momentos específicos da História do Brasil, de necessidade de afirmação da nacionalidade: após a Independência, após a Proclamação da República, no Estado Novo e durante a ditadura militar instalada com o golpe de 1964, buscou-se reconhecer nessa figura um símbolo da origem da nação brasileira. E, para isso, não teria sido desprezível o papel desempenhado pelo livro, pela imprensa e pela escola. Assim o herói teria sido construído paulatinamente, mas adquirido, em determinados momentos históricos, o papel de símbolo da gênese e de certa antiguidade da identidade nacional brasileira, passando a ser cultuado em ritos formalizados e repetitivos em uma data específica.

Durante o regime salazarista em Portugal, as revistas que compõem a *corpora* deste estudo também mostram “tradições inventadas” que procuravam reforçar os vínculos entre o presente do “Ressurgimento” português e o passado dos chamados Descobrimentos. Por exemplo, são inúmeros os textos publicados na revista *Panorama* que incentivam jovens portugueses a retomarem a tradição de navegadores, dedicando-se a atividades e competições náuticas no rio Tejo. A “invenção” dessas competições formalizadas reforçariam os vínculos dos jovens portugueses com a “comunidade imaginada” caracterizada como uma nação de

³ De acordo com interpretação de José Murilo de Carvalho (2017, p. 71), Pedro Américo mostra “os pedaços do corpo sobre o cadafalso, como sobre um altar”. E acrescenta uma alusão a Michelangelo na associação entre o mito nacional brasileiro e o Cristo: “A cabeça, com longas barbas ruivas, está colocada em posição mais alta, tendo ao lado o crucifixo, numa clara sugestão da semelhança entre os dois dramas. Um dos braços pende para fora do cadafalso, citação explícita da *Pietà* de Michelangelo”.

⁴ “Holy Week in Ouro Preto”.

⁵ Esse artigo de Cecília Meireles foi analisado comparativamente a textos de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa sobre Ouro Preto, publicados na revista *Atlântico*, em: ROMANO, Luís A.C. Itinerários líricos por Ouro Preto em revistas do Estado Novo português e brasileiro: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles. *Convergência Lusitana*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 46, p. 433-465, jul.-dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2021.n46a449>

navegadores. Mas, o evento mais significativo relacionado à invenção de tradições durante o Estado Novo salazarista foram as Comemorações Centenárias, que ocorreram em 1940, e foram, posteriormente, divulgadas na revista *Panorama*. Esse evento buscava erigir acontecimentos ocorridos em 1140 e 1640, relacionadas à fundação do reino e à libertação da Espanha, como símbolos da nacionalidade portuguesa. Além disso, entre os pavilhões de exposição durante as Comemorações Centenárias, havia um destinado às manufaturas e costumes regionais portugueses, visando apresentá-los como museus vivos de expressões da nacionalidade.

1.3. Benedict Anderson e as Três Ondas de Nacionalismo

Diferentemente de Lucio Levi, no verbete escrito para o *Dicionário de política*, quando situa a origem do nacionalismo na Revolução Francesa, Anderson (2021) considera, como já foi mencionado, que houve três ondas de nacionalismo no mundo. A primeira é a dos crioulos (termo empregado por Anderson para se referir aos nativos de ascendência europeia) nas Américas, entre fins do século XVIII e primeiras décadas do século XIX, que falavam línguas comuns às de suas metrópoles e se percebiam como brancos, porém sabiam que não eram reconhecidos como tais em suas metrópoles e lá não desfrutavam dos mesmos direitos que os brancos europeus. Essa condição teria conduzido à autoconsciência dessas populações como pertencentes a determinadas comunidades e aos movimentos que levaram à independência das colônias e à construção dos Estados Nacionais americanos. A segunda onda de nacionalismos é europeia, inicia-se no século XIX, em geral como uma reação dos estados dinásticos ao reconhecimento de suas populações como pertencentes a um território e a uma língua, o que se vincula, como já se disse, à indústria tipográfica e à oficialização de línguas vernáculas. Houve uma terceira onda de nacionalismos, nas colônias europeias da Ásia e da África. Esses povos colonizados aprenderam sobre a história de libertação dos seus colonizadores (EUA da Inglaterra, Holanda da França e da Espanha, Bélgica da Holanda, Portugal da Espanha etc.); houve formação de burocratas locais que se deslocavam até centros maiores, nas próprias colônias, onde faziam seus estudos, o que foi constituindo uma rede de solidariedade e um sentimento nacional entre eles. Também em algumas colônias, como a Indonésia holandesa ou a África do Sul, houve adoção de uma língua nacional formada localmente: o bahasa e o africâner respectivamente. Outras colônias, como Gana e os países da África portuguesa, mantiveram as línguas de seus colonizadores como oficiais. “[...] Basicamente, a coisa mais importante quanto à língua é sua capacidade de gerar comunidades imaginadas, efetivamente

construindo solidariedades particulares.” (Anderson, 2021, p. 189-191). Nesse sentido, importa pouco se a língua é autóctone ou transplantada, o mais importante é que ela seja escrita e possibilite a criação do sentimento de solidariedade entre os membros de uma comunidade.

Aqui podem ser acrescentadas algumas considerações de Terence Ranger (Hobsbawm; Ranger, 2022 [2012]), no ensaio “A invenção da tradição na África colonial”, nas quais esse historiador afirma que os europeus fizeram uso de suas “tradições inventadas” para transformar e “modernizar” o pensamento e o comportamento dos africanos, visando integrar uma certa elite deles à lógica colonial de duas maneiras, basicamente. Uma delas foi a aceitação de que alguns africanos poderiam ser membros da classe governante local e, assim, a eles fosse estendida a educação em moldes europeus. A segunda, foi por meio da transferência para as colônias das relações de autoridade e de subordinação, em moldes europeus, dominantes nas tradições militares, da casa-grande e da escola europeias, integrando a elas os africanos. No entanto, uma consequência da transposição de “tradições inventadas” europeias para o mundo colonial africano foi que a elite africana, formada pelos colonizadores, passou a inventar suas próprias tradições nacionais, que extrapolavam as delimitações tribais. Nesse sentido, Ranger diagnostica na África colonial um processo similar àquele analisado por Anderson no Sudeste Asiático. Naquilo que está em foco nesta pesquisa, isso pode ser exemplificado, como se verá mais adiante, com o reconhecimento do ritmo da “morna” e de outras expressões culturais caboverdianas, por José Osório de Oliveira, na revista *Atlântico*, como tradições que se constituíam como próprias da população de Cabo Verde, distinguindo-a no interior do Império colonial português.

1.4. Censo, Mapas, Museus e os Nacionalismos Português e Brasileiro

Anderson também apresenta uma interessante análise sobre como o censo, os mapas e os museus contribuíram para moldar a maneira pela qual o Estado colonial imaginava o seu domínio: “a natureza dos seres humanos por ele governados, a geografia do seu território e a legitimidade do seu passado.” (Anderson, 2021, p. 226-227). Embora sua análise se centre no Sudeste Asiático, que foi sua especialidade como pesquisador, elementos dessa análise podem ser transpostos para a compreensão dos nacionalismos português e brasileiro durante as respectivas ditaduras do Estado Novo e de como eles se expressam por meio das revistas que instrumentalizam o turismo para fins de propaganda dos regimes.

A respeito das antigas colônias do Sudeste Asiático, Anderson considera que o mapa delimitava onde cada etnia, classificada pelo censo, se situava. Além disso, elenca três razões para a criação de museus nas colônias:

1. As restaurações de monumentos antigos e a recolha de peças arqueológicas em museus atendiam a um programa educacional conservador, que visava formar quadros locais para trabalhar na burocracia das colônias, mas que satisfazia também aos interesses dos colonos e dos colonizados interessados em ocupar esses cargos e, cada vez mais, no passado da comunidade de que eram originários ou onde viviam.
2. Colocava os antigos construtores de monumentos em posição hierárquica superior, indicando a decadência das populações autóctones e a necessidade da presença dos colonizadores para tutelá-las.
3. Crescia o número de europeus que nasciam nas colônias e ali queriam permanecer. Os antigos monumentos eram incorporados ao mapa da colônia, mas permaneciam vazios, livres da presença de rituais religiosos locais, servindo meramente como atrações turísticas e como peças decorativas nos locais habitados por colonos e colonizados que formavam as elites locais. Eram índices de um Estado colonial superior. Com o desenvolvimento das técnicas de reprodução, no âmbito do capitalismo tipográfico, multiplicam-se as fotografias e os livros sobre os monumentos, de teor histórico, artístico e de divulgação turística.

Anderson considera que os colonos passaram a se reconhecer como pertencentes a determinadas etnias, muitas delas criadas ou nomeadas pelas classificações censitárias feitas pelos colonizadores. Essas etnias, de acordo com os censos, eram situadas em determinados territórios, representados e delimitados pelos mapas, que os colonizados passaram a reconhecer como seus. Essas comunidades também teciam redes de solidariedade ao se comunicarem em determinadas línguas que adotavam como suas, às vezes eram línguas europeias, como o inglês, o francês ou o português. O processo de escolarização envolvia o estudo da história dos países colonizadores e de episódios de libertação em relação a outras metrópoles, o que levava a um efeito contrário daquele pretendido pelos colonizadores, ou seja, ao desejo dos colonizados de construir o próprio estado nacional. A divulgação de mapas, conferindo territorialidade para as etnias, provocava o sentimento de pertencimento a determinados territórios. A restauração de ruínas dos antepassados, que podiam ter a intenção, mais ou menos consciente, de rebaixar hierarquicamente os colonizados, provocava, por outro lado, o reconhecimento dos colonizados em um passado grandioso de que eram ou poderiam vir a ser a continuidade. Assim, censo, mapas e museus contribuíram para a formação do sentimento de pertencer a uma determinada nacionalidade, inclusive entre povos colonizados, moldando as comunidades imaginadas. Lilia

Schwarcz, no Prefácio à edição brasileira de *Comunidades imaginadas*, comenta que “inconscientemente, o estado colonial oitocentista [...] gerou dialeticamente a gramática dos nacionalismos que acabaram surgindo para combatê-lo”. (Anderson, 2021, p. 23).

No caso do Império colonial português na África, seja porque os movimentos de libertação das colônias surgiram apenas na década de 1960, seja porque não se publicavam textos sobre anseios libertários africanos em relação à metrópole portuguesa, a visão que os inúmeros artigos, nas revistas *Panorama* e *Atlântico*, procuram evidenciar sobre as colônias africanas e asiáticas portuguesas é a de que Portugal era um país multiétnico, que assumia os povos colonizados como “negros portugueses”, situados, evidentemente, numa posição, racial e cultural, de inferioridade em relação aos “brancos” metropolitanos.

No entanto, embora as análises de Anderson, como as de Ranger, se centrem no âmbito do processo de descolonização, é possível transpor aspectos de suas reflexões para Portugal e para o Brasil. Portugal, no período aqui analisado, era um país periférico no contexto europeu, mas cuja autoimagem, que as revistas *Panorama* e *Atlântico* pretendiam contribuir para moldar, era a do berço civilizatório dos Descobrimentos, o “Jardim da Europa” (livre dos conflitos da II Guerra Mundial) e a “Antologia de todas as paisagens” (dada sua diversidade regional, inclusive em nível de relevo, clima, vegetação, que incluía elementos transplantados das colônias, apesar da exiguidade de seu território). Epítetos esses que são recorrentes no discurso de António Ferro, diretor do SPN, e nos textos das revistas por ele orquestradas.

A *Panorama* apresenta dados censitários, mapas nacionais e regionais. Os mapas regionais são, por vezes, inseridos no mapa nacional, evidenciando as localidades principais. Contribuem assim para que o leitor imagine os territórios próprios de cada comunidade local, com suas tradições, monumentos e paisagens específicas, divulgados pelos textos. Nesse sentido, as revistas do Estado Novo português ressaltam a ideia de Portugal como um país coeso e diverso, cabendo, em seu pequeno território, a diversidade regional, integrada, porém, à unidade do Estado Nacional. Candida Cadavez (2013, p. 13) resalta que em regimes políticos como o do Estado Novo português “a cultura popular é mostrada e evocada como a mais genuína evidência de um dado grupo étnico, regional ou nacional, assumindo, assim, em simultâneo, o estatuto de cultura oficial”. Baseando-se em Anderson, Cadavez (2013, p. 18) considera que os mapas “ancoram e legitimam as representações produzidas pelas nações e pelas comunidades turísticas de acolhimento”. Assim, produzem-se identidades inabaláveis e territorializadas. À medida que o discurso da propaganda nacionalista se apropria e expõe tradições locais como intactas e típicas, convida o turista a aderir a esse disfarce da tradição.

Victorino (2018, p. 307-308) trata de registros etnogenealógicos, presentes na revista *Panorama*, de “comunidades imaginadas” antepassadas, que corresponderiam às origens dos portugueses, e de suas identidades regionais e nacional:

[...] a nação deixava de ser vista como “o resultado contingente de um conjunto de acontecimentos políticos e militares mais ou menos recentes”, para passar a ser encarada, naquela óptica, como “produto de remotíssimas originalidades étnicas, bem mais fortes e poderosas, identificáveis [...] através da persistência da literatura e das tradições populares” [LEAL, 2000: 17; 55].

Como exemplificação, pode-se encontrar na revista *Panorama* (1942, nº 8, p. 4) um texto intitulado “Galiza-Portugal”, em que o jornalista Consiglieri Sá Pereira narra uma viagem que realizou do Minho à Galícia. Ele descreve as paisagens e os tipos físicos, “que lembram celtas” e, em seu itinerário, esse viajante ouve o som da gaita de foles. O autor encerra o texto com referências à amizade entre minhotos e galegos, unidos pela origem céltica e, por que não inferir, pelas ditaduras de Salazar e Franco... Também são frequentes os textos na *Panorama* que demarcam a presença dos romanos em solo lusitano e os vestígios que deixaram na paisagem, na composição étnica e nos monumentos históricos do país. Um exemplo, nesse sentido, é o artigo “Conimbriga”, assinado por Vergílio Correia (1888-1944), em que esse arqueólogo português descreve a cidade romana soterrada, cujo nome dá título ao texto, que começou a ressurgir a partir de 1930, quando o estado português passou a “subsidiar trabalhos de exumação e consolidação das ruínas” (*PANORAMA*, 1941, nº 4, p. 46). Textos esses que realçam as supostas origens célticas e romanas dos portugueses, como forma de reconhecer, em um remoto passado, o mito fundador da nacionalidade e de uma imaginada raça portuguesa.

Na *Travel in Brazil*, logo no primeiro número, em 1941, como uma espécie de editorial, sem que assim seja nomeado, Cecília Meireles, no texto “Brasil, esta terra maravilhosa”⁶, remete-se às origens do nome “Brasil”. Encontra referências medievais para ele em textos de Marco Polo e de Chrétien de Troyes, numa tentativa de criação de um mito da origem, que se poderia considerar equivalente ao mito da fundação de Lisboa, Olissipo, pelo grego Ulisses, presente, por exemplo, em *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

Cecília Meireles não está sozinha ao associar o Brasil a referências míticas. O historiador Boris Fausto (2021, p. 16-17), ao discutir o achamento do Brasil, lembra que essa era uma terra sem contornos geográficos conhecidos, tendo passado, durante anos, por uma

⁶ “Brazil, this wonderful land...”.

grande ilha. Embora o território português na América tenha sido associado, possivelmente em 1503, ao nome de uma madeira corante e de grande resistência para a construção de embarcações, o pau-brasil, “é curioso lembrar que as ‘ilhas Brasil’ ou algo parecido são uma referência fantasiosa na Europa medieval. Em uma carta geográfica de 1367, aparecem três ilhas com esse nome, espalhadas no grupo dos Açores, na latitude da Bretanha (França) e na costa da Irlanda”.

Victorino (2018, p. 308) considera que, além do processo de criação de uma linhagem ancestral mitificada, através da cultura popular, houve a reconstrução de traços psicológicos e espirituais que comporiam o caráter nacional português. Um exemplo, nas páginas da *Panorama*, seria o artigo de Almada Negreiros (1893-1970) em que ele descreve o conjunto das mulheres do Aveiro como um tipo ideal de mulher portuguesa (Victorino, 2018, p. 314), são mulheres que representariam a raça. Nessa mesma perspectiva de reconhecimento de uma raça portuguesa, as tradicionais varinas lisboetas, então já em vias de desaparecimento, talvez por existirem mais mercados abastecedores, são descritas em artigo do diretor da *Panorama*, o poeta Carlos Queirós, em que este se mostra “saudosos de um tempo em que as varinas ‘tinham ainda elegância, naturalidade, raça’.” (Victorino, 2018, p. 314-315). Também os campinos (ou camponeses que montam a cavalo) são apresentados nessa revista como tipos físicos e sociais característicos de Portugal.

A revista *Atlântico* está empenhada também em divulgar a restauração do patrimônio histórico e arquitetônico, a construção de museus e exposições nacionais patrocinadas pelo Estado Novo português, por exemplo: as ampliações do Museu de Arte Antiga (Janelas Verdes), durante a década de 1940; as Comemorações Centenárias e Exposição do Mundo Português, em 1940; a abertura do Museu de Arte Popular, em 1948. Para Cadavez (2013, p. 16-17), “o património ajuda a evocar identidades e a situar memórias, atraindo, nesse âmbito, públicos estrangeiros e promovendo determinados aspectos da rotina social, sempre com o propósito de especificar as comunidades”.

A valorização dos museus e do patrimônio arquitetônico têm fundamental relevância também na *Travel in Brazil*, por meio de artigos, por exemplo, sobre o Museu Imperial de Petrópolis e a cidade de Ouro Preto. Também o patrimônio cultural imaterial, chamado nessa época de folclore, é objeto de valorização, em artigos sobre a Festa de Nossa Senhora da Penha, os vaqueiros, os tropeiros, as jangadas nordestinas, bonecas e rendas artesanais, o culto a Santo Antônio, comumente remetendo-os a heranças de tradições portuguesas ou de outras influências europeias.

As então colônias africanas e asiáticas também são postas em evidência na revista *Panorama*, ilustrando a presumida obra civilizatória portuguesa, que se estendia ao tempo presente dessa revista. O ensaísta e artista plástico Diogo de Macedo (1889-1959) propõe a construção de um museu etnográfico das colônias e se empenha em escrever artigos sobre artes e costumes africanos. Embora Portugal não fosse mais um país dinástico, mas sim uma ditadura periférica na Europa, o racismo ligado ao sistema colonial, assinalado por Anderson (2021), em que os aristocratas se consideravam superiores aos demais membros da nação, e estes, compensatoriamente, sentiam-se superiores aos povos colonizados, pode ser vislumbrado, em diferentes nuances, em textos da *Panorama* sobre as colônias, mesmo naqueles em que o autor, como é o caso de Diogo de Macedo, revela claras intenções humanísticas.

A revista *Atlântico*, editada a partir de 1942, embora não tivesse intenções turísticas, fortalece a ideia, lançada pela *Panorama*, em 1941, de uma comunidade de língua portuguesa no mundo, que compartilha tradições e patrimônios culturais semelhantes (arquitetura, literatura, artesanato etc.), ou mesmo que incorporou, como portugueses, patrimônios culturais (artísticos, arquitetônicos, culinários etc.) africanos, asiáticos e brasileiros, provenientes dos Descobrimentos e das colônias. A *Atlântico* ecoava, assim, o *Mundo que o português criou*, em referência, às vezes explícita na voz de seus articulistas, ao livro de Gilberto Freyre, de 1940. Essa revista dava, assim, expressão ao expansionismo colonial português e à língua portuguesa, especialmente no Brasil, pois era uma revista binacional que pretendia contribuir para a união do mundo lusófono. Ideia essa cara ao Estado Novo salazarista e, até certo ponto, compartilhada por Vargas e pelo DIP, que visavam mostrar, no exterior, uma imagem do Brasil, em certa medida, alinhado às tradições europeias herdadas de Portugal, ao valorizarem o patrimônio histórico construído, a língua portuguesa e uma população embranquecida.

Alguns textos da *Panorama* sinalizam para uma valorização de dialetos regionais, como o mirandês, diferentemente da ditadura franquista, na vizinha Espanha, que proibiu idiomas como o galego, o basco e o catalão. Apesar dessa tímida valorização de dialetos regionais, há também uma campanha do SPN, difundida pela *Panorama*, de valorização do português, como revelam a Exposição do Mundo Português, em 1940, e o Acordo Cultural Luso-Brasileiro, firmado no Rio de Janeiro, em 1941. A *Panorama* (1941, nº 4, p. 50) noticia, em sua coluna “Boletim mensal de turismo”, a celebração desse Acordo e acrescenta que ele põe fim a desavenças e incompreensões entre os dois países e à pretensão de uma “língua brasileira”, querela que então teria terminado:

[...] quando se viu claramente que a “língua brasileira” havia sido uma nuvem a mais sobre o Atlântico, percebeu-se de ambos os lados que só bastaria um sopro – oportuno e certo – para que a tal incompreensão se desfizesse e as duas mãos se apertassem nuas, fraternas e quentes.

A política de valorização da língua nacional é perceptível também na proibição de uso de língua estrangeira, se não for precedida do português, em tabuletas, cartazes, ementas (ou cardápios), anúncios, reclames etc. em Portugal, o que é noticiado na coluna “Iniciativas e realizações”, da revista *Panorama* (1944, nº 22, p. 81).

A incorporação de técnicas do fotojornalismo, principalmente pela *Travel in Brazil* e pela *Panorama*, também contribuiu para “inventar” tradições e fazer “imaginar” as comunidades nacionais, à medida que essas revistas apresentam textos acompanhados de fotografias e outros tipos de ilustrações de alta qualidade técnica, que didatizam a afirmação de identidades nacionais, por meio da descrição de paisagens, monumentos históricos e aspectos da cultura erudita e popular de ambos os países.

As reportagens e imagens de diversas partes de cada país apresentadas em um mesmo número de cada uma das revistas proporcionariam a impressão de realidades nacionais, que são, porém, imaginadas e conscientemente expostas pelos editores. Como afirma Anderson (2021, p. 65), “a arbitrariedade na inclusão e justaposição [dos textos na revista ou no jornal] mostra que o vínculo entre eles é imaginado”.

Nessa perspectiva, a *Panorama* atribui ao escritor e jornalista Ramalho Ortigão (1836-1915) a ideia de que viajar pelo país é conhecer Portugal e se reconhecer identificado a esse território, o que justificaria que o turismo deveria ser incentivado como instrumento para um reconhecimento paulatino dos portugueses no sentimento solidário de compartilharem uma comunidade nacional, subdividida em diversas comunidades regionais integradas ao Estado Nacional salazarista.

2. Lugar Antropológico, Lugar de Memória e Não-Lugar, em Marc Augé, e as Políticas de Turismo do SPN e do DIP

Se as revistas brasileiras e portuguesas, analisadas neste estudo, são instrumentos para a criação e divulgação de identidades nacionais pelos respectivos regimes, por outro lado, o excesso na exposição de tradições populares, monumentos históricos e artísticos, fazeres regionais etc., visando torná-los objetos do olhar turístico, além de hotéis e pousadas por onde transitam turistas, possibilita analisá-las também a partir dos conceitos de lugar antropológico, lugar de memória e não-lugar, discutidos por Marc Augé em *Não-lugares*, Augé (1994 [1992]).

Nessa obra, Augé trata de três das transformações de aceleração do mundo moderno que implicaram a experiência do excesso. A primeira delas diz respeito à percepção do tempo, que deixou de ser um princípio de inteligibilidade, pois as ideias de relações causais e de progresso foram paralisadas devido às atrocidades das guerras mundiais e aos regimes totalitários, o que teria resultado na morte das grandes narrativas e dos sistemas de interpretação, o que já anunciava Walter Benjamin (1987), em 1936, no ensaio “O Narrador”. Augé fala de uma crise do sentido decorrente da superabundância factual, que dificulta a compreensão do presente e do passado próximo.

A segunda figura do excesso relaciona-se ao espaço, que é correlativo ao encolhimento do planeta, devido aos meios de transporte rápidos - como o trem, o navio a vapor, os automóveis e o avião -, e aos meios de comunicação que colocam as pessoas, dentro de suas casas, em conexão com o mundo todo - como a imprensa, o rádio e o cinema, para ficar apenas no contexto que aqui interessa: final da década de 1930 e primeira metade da de 1940. O excesso relacionado ao espaço resulta também em aglomerados urbanos e em não-lugares, que “são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são estacionados os refugiados do planeta.” (Augé, 1994, p. 36-37).

A terceira figura do excesso diz respeito ao indivíduo, solitário e autocentrado, em constante tensão com o mundo, ao qual se liga por experiências do provisório e do efêmero, entre as quais podem ser situados a viagem turística e os serviços que lhe dão suporte, como hotéis, pousadas, meios de transporte e seus espaços de espera.

Essas reflexões conduzem aos conceitos de lugar antropológico, lugar de memória e não-lugar. Marc Augé considera que o lugar antropológico constrói suas características à medida que elas são inventadas por aqueles que o reivindicam como seu. Para Augé (1994, p.

52), o lugar antropológico se define por meio de três características: pretendem-se identitários, relacionais e históricos. É identitário porque cada lugar tem regras próprias de convivência social, reconhecidas pelos membros que o habitam: “regras da residência”, “guardiões da aldeia”, “os altares, as praças públicas”, “o recorte das terras”, “um conjunto de possibilidades, prescrições e proibições cujo conteúdo é, ao mesmo tempo, espacial e social. Nascer é nascer num lugar, ser designado à residência”. É relacional porque envolve singularidades e posições sociais diferenciadas entre cada um dos membros que coabitam um mesmo lugar, “mas sobre os quais não se proíbe pensar nem as relações nem a identidade partilhada que lhes confere a ocupação do lugar comum” (Augé, 1994, p. 53). Finalmente, é histórico porque o reconhecimento identitário e relacional das singularidades e dos papéis sociais, assim como a relação com os antepassados que construíram esse lugar estão sempre a se refazer no presente vivo da história. Augé remete-se ao historiador francês Pierre Nora (1931) para distinguir o lugar antropológico do lugar de memória, nos quais apreendemos nossa diferença em relação ao que não somos mais:

O habitante do lugar antropológico não faz história, vive na história. A diferença entre essas duas relações com a história é, sem dúvida, ainda muito sensível aos franceses da minha idade, que viveram os anos 1940 e puderam, na sua cidadezinha (ainda que fosse um lugar de férias), assistir ao Corpus Christi, às procissões ou à celebração anual desse ou daquele santo padroeiro da terra, normalmente colocado num nicho na sombra de uma capela isolada: pois, se esses percursos e recursos desapareceram, sua lembrança não nos fala mais simplesmente, como outras recordações da infância, do tempo que passa ou do indivíduo que muda; elas desapareceram efetivamente, ou melhor, transformaram-se: ainda se celebra a festa de tempos em tempos, para fazer como antigamente, como se ressuscita a batedura do trigo à moda antiga todo verão; a capela foi restaurada e, às vezes, fazem nela um concerto ou um espetáculo. Essa encenação não ocorre sem provocar sorrisos perplexos ou comentários retrospectivos de certos velhos habitantes da região: ela projeta à distância os lugares onde eles crêem ter vivido no dia-a-dia, enquanto nos convidam, hoje, para olhá-los como um pedaço de história. Espectadores de si mesmos, turistas do íntimo, eles não saberiam imputar à nostalgia ou às fantasias da memória as mudanças que atestam objetivamente o espaço no qual eles continuam a viver e que não é mais o local no qual viviam. (Augé, 1994, pp. 53-54)

Os lugares antropológicos estão em relação de oposição aos lugares de memória, em que cada um apreende sua diferença na imagem do que já não é mais. O habitante do lugar

antropológico vive na história, enquanto o lugar de memória corresponde à rememoração de um passado “encenado” como história. Se o lugar de memória é o espaço “museificado” e “encenado”, muitas vezes servindo a fins turísticos, o lugar antropológico é o espaço onde os percursos humanos se animam, é “sentido inscrito e simbolizado” (Augé, 1994, p. 76), posto em ação.

Já o não-lugar, para Augé (1994, p. 73-74), compreende espaços produzidos pela modernidade como “pontos de trânsito” ou “ocupações provisórias”, que “se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas”, tais como: “as cadeias de hotéis e os terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece”. Acrescenta Augé (1994, p. 80), que “o espaço do viajante seria [...] o arquétipo do não-lugar”.

O não-lugar está em oposição ao lugar antropológico. Augé (1994, p. 87) ressalta, no entanto, que lugar e não-lugar são polaridades fugidias. Os não-lugares são espaços constituídos em relação a certos fins, tais como os meios de transporte, de trânsito, aeroportos, hotéis, centros comerciais, áreas de lazer etc., pressupõem a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Nesse sentido, “os não-lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só diz respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária.” Outros não-lugares ou lugares imaginários existem apenas pelas palavras que os evocam, como: viagem, mar, sol, consumo, Ocidente etc.; são utopias banais, clichês. “A palavra, aqui, [...] cria a imagem, produz o mito” (Augé, 1994, p. 88). O espaço do não-lugar cria solidão e similitude e não identidade singular:

Paradoxo do não-lugar: o estrangeiro perdido num país que não conhece (o estrangeiro “de passagem”) só consegue se encontrar no anonimato das auto-estradas, dos postos de gasolina, das lojas de departamento ou das cadeias de hotéis. O outdoor de uma marca de gasolina constitui para ele um sinal tranquilizador, e ele encontra com alívio nas gôndolas do supermercado os produtos de limpeza, domésticos ou alimentares consagrados pelas firmas multinacionais. (Augé, 1994, p. 97-98)

Se Marc Augé situa nas atrocidades das guerras mundiais, o choque que conduz à crise de inteligibilidade e à morte das grandes narrativas, pondo em questão a crença no progresso, nas páginas da revista *Panorama* o leitor encontra a imagem de um país, sob o regime de Salazar, que parece infenso ao grande conflito. Nos artigos publicados nessa revista, não são corriqueiras as referências explícitas ou alusivas à II Guerra Mundial. Portugal, devido à sua

política de neutralidade, embora ideologicamente mais alinhado aos países do Eixo, é apresentado como o “Jardim da Europa” à espera de turistas para o tempo de paz que se seguirá ao grande conflito. Como se esse fosse apenas um momento de interrupção no curso da narrativa da História e, na paz por vir, haveria uma recomposição do mundo em que Portugal retomaria sua grandeza histórica ao assumir uma posição de destaque como destino turístico internacional.

O destino turístico que António Ferro atribuía a Portugal, “Antologia de todas as paisagens” e “Jardim da Europa”, levava o SPN, segundo Victorino (2018), a sutilmente se contrapor a determinações oficiais do regime de Salazar, facilitando a entrada de refugiados de guerra, especialmente de judeus ricos, que se instalavam provisoriamente no Estoril e em seus arredores, enquanto esperavam vistos para embarcarem para os Estados Unidos, América do Sul ou outros destinos livres das perseguições, e que os aceitassem. Assim, Lisboa, raro porto aberto da Europa, apresentava-se, extraoficialmente, como espaço provisório de refúgio, “não-lugar”. No Estoril, a poucos quilômetros da capital, abrigaram-se temporariamente espanhóis endinheirados que queriam se esquivar da Guerra Civil (1936-1939), como também perseguidos pelo regime nazista alemão (1933-1945). Ali podiam desfrutar de um local com entretenimentos cosmopolitas, alheio à guerra. O Estoril era uma espécie de ilha de liberdade e de trânsito turístico, que o regime de Salazar considerava impróprio aos seus cidadãos comuns, devido à suposta “devassidão de costumes” desses turistas de alto poder aquisitivo – estrangeiros ou mesmo portugueses. O Estoril era visto como um lugar à parte, desaconselhado aos nacionais comuns, mas que revelava o promissor futuro turístico do país e sua posição de neutralidade:

Arquitetavam-se para este microespaço ousados padrões sociais e de lazer para inglês ver com o intuito de demonstrar no exterior a imparcialidade nacional, anunciada pelo Presidente do Conselho em setembro de 1939. A linha do Estoril surgia, assim, como um espaço que acolhia a diferença, e que funcionava como um bilhete-postal destinado ao público estrangeiro, a quem era transmitida a mensagem de que esta era uma “Nação” tolerante e multifacetada, que aceitava até os hábitos e costumes que destoavam daquilo que apregoava para a população nacional. Para esta última, as encenações observadas nos Estoris apresentavam-se geralmente como lições de comportamentos corruptos a evitar. (Cadavez, 2013, p. 209-210).

Candida Cadavez (2013) considera, porém, que Portugal estava dividido em duas nações turísticas pelo SPN. Por um lado, havia destinos cosmopolitas, como o Estoril, situado na

chamada Costa do Sol, que dispunha de hotéis, cassino e moderna estrada de rodagem, tal como é apresentado pela revista *Panorama*. Nos termos de Augé, o Estoril pode ser considerado como uma exemplificação de um “não-lugar”, pois nessa faixa litorânea o SPN criou a imagem de Portugal como um espaço turístico de paz, verdadeiro “Jardim da Europa”, onde se pode encontrar “sol, praia, mar” e entretenimentos cosmopolitas, alheio ao conflito mundial e ao tradicionalismo dos portugueses médios. A expectativa era de que o conflito terminasse para que Portugal se tornasse destino turístico internacional. O Estoril funcionava como vitrine para turistas ricos e refugiados que conseguiam chegar até ali e esperar para embarcar para outras partes do mundo livres do nazifascismo.

Por outro lado, Salazar patrocinava a construção de colônias de férias para trabalhadores ligados à Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) e o SPN criava, como será retomado mais adiante neste estudo, um programa de construção de pousadas de turismo com estilos regionais, coerentes com a valorização do bairrismo regional português pelo Estado Novo. Se as colônias de férias da FNAT eram destinadas às classes trabalhadoras, camponeses e operários, as pousadas de turismo eram destinadas aos estratos sociais médios. Nos termos de Augé, talvez coubesse situar as Pousadas de Turismo do SPN entre as polaridades fugidias do lugar antropológico e do não-lugar, pois eram apresentadas como um espaço de acolhimento personalizado e de ambiente regionalizado (nos materiais utilizados na construção, no seu estilo, nos utensílios, nos elementos de decoração e na enogastronomia). Embora destinadas a curtas permanências, não seriam propriamente meros lugares de passagem, o que as distinguiria do conceito do hotel, tal como o entendia o SPN, como um espaço que tende a ser de trânsito, impessoal, um não-lugar. Além do ambiente personalizado e regionalizado, as pousadas pretendiam fazer parte dos itinerários de portugueses, seduzidos pela política de turismo do SPN, que queriam conhecer sua nação. Nas pousadas de turismo, encontrariam outros turistas nacionais, com quem poderiam se solidarizar, nos termos como Anderson (2021) descreve o sentimento de pertencer a uma “comunidade imaginada” nacional.

Entre os trechos de paisagens a serem descobertas por portugueses e por estrangeiros, estavam praias do litoral português, para além do cosmopolita Estoril, onde, em locais tranquilos, segundo Victorino (2018, p. 399), citando bordão da época, “se pode brincar e ser feliz, longe da indiscreta curiosidade dos outros”. Exemplos de lugares imaginários, outra forma do não-lugar, evocativos do acolhimento e do bem-estar de que o turista, nacional ou estrangeiro, poderia desfrutar em Portugal.

Assim, para o regime autoritário de Salazar, a ideia de progresso não havia sido paralisada, Portugal se oferecia como “ilha” de paz e “jardim” de belezas em uma Europa em

guerra, à espera de que o Anjo da História, referido por Benjamin (1987) e Anderson (2021), voltasse a ser levado pelos ventos do chamado progresso e se distanciasse das ruínas deixadas pelo conflito, para as quais tinha os olhos voltados naquele momento.

Nesse contexto, é significativo que o número inaugural da revista *Panorama* (1941, nº 1, p. 42) traga a ilustração que representa o “Anjo da Guarda dos turistas” (Figura 1), creditada a Olavo⁷, acompanhada de um poema:

Depois de voar à loa,
Como andorinha assustada,
Chegou o Anjo da Guarda
Dos turistas, a Lisboa.

E ao vê-lo, disse: _ Vitória!
Neste país colorido
Encontrei a paz e a glória
Do Paraíso Perdido!

Se o Anjo da História olha para traz enquanto é arrastado pelos ventos dos novos tempos, o Anjo da Guarda dos turistas segura uma mala em uma das mãos e tem o rosto voltado para frente, mostra um olhar sereno, mas que sugere dúvida, o que poderia aludir às visões da Europa em guerra, que o teriam deixado “como andorinha assustada”. O cenário que se vê abaixo do plano em que o anjo voa é o do antigo Terreiro do Paço, de onde a voz de Lisboa anuncia-lhe que sua busca por interesses terminou (“Depois de voar à loa”), pois chegou a um colorido “Paraíso Perdido”, lugar sem conflitos (“paz”) e de fé religiosa (“glória”). A voz de Lisboa dirigida ao Anjo da Guarda dos turistas retoma o bordão de António Ferro: “Portugal, Jardim da Europa”. Em Portugal, o anjo não encontraria ruínas, mas um lugar que preserva seus valores tradicionais e seus monumentos, atrativo aos turistas que o anjo protege.

No caso brasileiro, a problematização do lugar antropológico e do lugar de memória pode ser exemplificada a partir de um comentário extraído de Silvana Goulart (1990) sobre a atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e de suas ramificações estaduais, os DEIPs (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda). O DEIP de São Paulo, que foi

⁷ Trata-se, muito provavelmente, do artista gráfico, escritor e ator Olavo D’Eça Leal (1908-1976), que tem textos publicados na revista *Panorama*. Essa hipótese se deve a que as cinco obras gráficas de Olavo D’Eça Leal que constam no site do Centro de Arte Moderna Gulbenkian estão assinadas por “Olavo”. Disponível em: https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/stitulo-147378/. Acesso em: 02/05/2023.

dirigido por intelectuais do regime como Cândido Motta Filho (1897-1977), Menotti Del Picchia (1892-1988) e Cassiano Ricardo (1894-1974), tinha uma Divisão de Turismo e Diversões Públicas. Entre as atividades dessa divisão estava a tentativa de reavivar certo espírito regional, como expressão da diversidade nacional, por meio do resgate de tradições populares que estivessem em vias de extinção. Como se poderá ler a seguir, o lugar de memória é encenado como lugar antropológico, adequando-se a determinado ideário de “brasilidade” do Estado Novo e à intenção de atrair o olhar turístico e os recursos financeiros que este poderia proporcionar:

O caso da festa do Divino, em Jacareí, foi exemplar: a Divisão de Turismo e Diversões Públicas realizou pesquisas no Instituto Histórico Geográfico de São Paulo para “reconstruir” os passos a serem seguidos pelos forasteiros, que usaram cópias dos trajes típicos de todas as personagens da encenação, assim como repetiram os versos das músicas tradicionalmente cantadas pelos foliões. Animada pelo êxito desses festejos, a divisão empreendeu uma pesquisa em todo o Estado levantando “... até que ponto os festejos tradicionais do país têm resistido aos efeitos destruidores da colonização estrangeira e da indiferença pública”. A conclusão da pesquisa constatou que esses hábitos haviam permanecido em vários municípios, incentivados, então, a encorajar as comemorações ou a promovê-las nos locais onde se achassem decadentes. O interesse pelas festas ligava-se à “demonstração de brasilidade” dessas manifestações, que se tornaram material de estudo para folcloristas por significarem o encontro do povo com suas tradições. (Goulart, 1990, p. 82-83)

Para concluir esta abordagem, remete-se aqui novamente a Marc Augé (1994, p. 107), que exemplifica a problematização entre lugar antropológico e não-lugar com uma situação inusitada, narrada no “Epílogo” de seu livro:

Quando um voo internacional sobrevoa a Arábia Saudita, a aeromoça anuncia que enquanto durar esse sobrevoo o consumo de álcool será proibido no avião. A intrusão do território no espaço fica assim expressa. Terra = sociedade = nação = cultura = religião: a equação do lugar antropológico se reinscreve fugidamente no espaço.

Assim, no espaço do avião, em pleno trânsito internacional aéreo, não-lugar por excelência, se imiscui a territorialidade, o lugar antropológico. Em uma analogia possível, o SPN distinguia o hotel e a pousada de turismo. Enquanto o espaço do hotel é impessoal, um

não-lugar, destinado ao trânsito e ao entretenimento do turista, que é outro em relação ao lugar que visita; no espaço da pousada de turismo, o SPN pretendia inserir os símbolos da territorialidade, do lugar antropológico – como os sauditas no avião que sobrevoa seu território. No entanto, assim como os hotéis, as pousadas de turismo, em essência, estão constituídas em relação a certos fins, pois são também lugares de trânsito e/ou de entretenimento, destinadas a servirem de refúgio ou de repouso em relação à rotina e ao mundo exterior. Porém, nas pousadas, o SPN pretendia encenar o lugar antropológico, em um espaço que é mais característico do não-lugar.

Diferentemente ocorria no caso brasileiro, cujo Estado Novo era movido pelo projeto de modernização do país. Na revista *Travel in Brazil*, o hotel se apresenta como espaço do não-lugar, de trânsito e de desfrute para o homem da modernidade. Assim, no texto “Poços de Caldas”, publicado por Cecília Meireles, na *Travel in Brazil* (1942, nº 2), as instalações de um hotel são apresentadas como espaço sofisticado e pleno de entretenimentos: cassino, campo de golfe, quadra de tênis, cavalos etc. Tudo preparado para receber públicos de alto poder aquisitivo em temporadas de férias ou finais de semana, assim como nos hotéis do Estoril. Mesmo em um texto que divulgava uma festividade religiosa popular, numa cidade erigida, pelo próprio Vargas, como patrimônio histórico e artístico nacional, como era Ouro Preto, o hotel é apresentado como refúgio impessoal. No belo artigo “Semana Santa em Ouro Preto”, também publicado por Cecília Meireles, na *Travel in Brazil* (1942, nº 4), informa-se que em Ouro Preto os turistas poderiam se hospedar em pensões familiares, mas alerta o leitor para o fato de estar sendo erguido um hotel moderno na cidade, em lugar adequado para não desfigurar sua arquitetura do século XVIII. Aqui, ao contrário do espaço aéreo saudita, é o não-lugar, materializado pelo hotel, que se imiscui no lugar antropológico, a religiosa e recatada Ouro Preto, para que o turista possa afluir em maior número a essa museificada cidade barroca, ali inserindo a modernidade para, assim, converter o lugar antropológico em lugar de memória.

3. Identidade Nacional no Brasil e Políticas Culturais durante o Regime de Vargas

3.1. Origens da “Brasilidade”

Discutiu-se, a partir de Benedict Anderson (2021), que são dois os fatores essenciais que impulsionam a formação de uma consciência nacional e o sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada como nação: o uso de uma língua vernácula escrita de acesso corrente aos membros da comunidade e o desenvolvimento do capitalismo tipográfico, que possibilita a impressão, em grande escala, de jornais e livros escritos nessa língua. Essas condições associam-se à crescente universalização da educação formal e à possibilidade, ao menos para as elites, de progredirem nessa educação e ascenderem socialmente, assumindo, por exemplo, postos burocráticos. Anderson trata também da unidade linguística que as colônias da América mantinham com as respectivas metrópoles, dos processos de independência liderados por descendentes de europeus e mestiços nascidos nas colônias, que compunham as elites locais. Na quase totalidade dos casos, a independência resultou em estados nacionais republicanos, mas houve a exceção do caso brasileiro:

Também é inegável que a melhoria nas comunicações transatlânticas e o fato de que as várias Américas compartilhavam línguas e culturas com suas respectivas metrópoles permitiram uma difusão relativamente fácil e rápida das novas doutrinas políticas e econômicas que estavam surgindo na Europa Ocidental. A vitória da revolta das Treze Colônias no final dos anos 1770 e o início da Revolução Francesa no final dos anos 1780 não deixaram de exercer uma influência vigorosa. Não há nada que confirme melhor essa “revolução cultural” do que o republicanismo que perpassava as novas comunidades independentes. Em nenhum lugar houve qualquer tentativa séria de recriar o princípio dinástico nas Américas, com a exceção do Brasil; e, mesmo nesse caso, provavelmente isso não teria ocorrido sem a imigração do próprio imperador português, em 1808, fugindo de Napoleão. (Ele permaneceu por treze anos e, quando voltou a Portugal, o seu filho foi coroado localmente como Pedro I do Brasil.) (Anderson, 2021, p. 89).

Sobre o caso brasileiro, Anderson (2021, p. 89-90) cita, em nota de rodapé, três razões elencadas pelos historiadores José Murilo de Carvalho e Stuart Schwartz para que o Brasil se tornasse uma exceção em relação às novas repúblicas na América. A primeira delas é que enquanto havia 23 universidades nos territórios da América Espanhola, que formaram treze países diferentes, Portugal não permitia instituições de ensino superior em suas colônias, os

filhos da elite colonial iam estudar, em sua maioria, na Universidade de Coimbra. Outra razão é que havia na América Portuguesa diferentes possibilidades de carreira para os crioulos, enquanto na América Espanhola a exclusão destes dos cargos mais altos era muito maior. A terceira razão é que não havia funcionado nenhuma imprensa no Brasil durante o período colonial. É possível acrescentar que foi apenas a partir de meados do século XVIII, com as entradas dos bandeirantes pelos sertões, com as políticas do Marquês de Pombal e, no início do século XIX, com a vinda da família real portuguesa, que a língua portuguesa foi se tornando de uso corrente na colônia, ganhando espaço em relação à língua geral, baseada no tupi. Portanto, até essa época, não havia propriamente uma unidade linguística na colônia, o que, segundo Anderson, é um dos fatores para a autoidentificação das comunidades nacionais nas Américas.

Questiona-se quando teria se desenvolvido um sentimento de nacionalidade, que levaria à invenção de uma nação brasileira, uma vez consideradas as razões elencadas por Anderson sobre a exceção brasileira. Em síntese essas razões dizem respeito às restrições à formação acadêmica das elites locais, às restrições à indústria tipográfica e às possibilidades de ascensão social das elites de portugueses residentes na colônia e de crioulos, o que atuava para minimizar descontentamentos e rebeliões por parte dessas elites. Sobre esse último aspecto, ponto de vista semelhante é também apresentado por Sérgio Buarque de Holanda (1986, p. 6-7), em *Raízes do Brasil*, ao dizer que as hierarquias na sociedade portuguesa e em sua colônia americana, comparativamente à Espanha e, principalmente, à Inglaterra, não eram rígidas, sendo, sob esse aspecto, “legítimas pioneiras da mentalidade moderna”:

No fundo, o próprio princípio de hierarquia nunca chegou a importar de modo cabal entre nós. Toda hierarquia funda-se necessariamente em privilégios. E a verdade é que, bem antes de triunfarem no mundo as chamadas ideias revolucionárias, portugueses e espanhóis parecem ter sentido vivamente a irracionalidade específica, a injustiça social de certos privilégios, sobretudo dos privilégios hereditários. O prestígio pessoal, independente do nome herdado, manteve-se continuamente nas épocas mais gloriosas da história das nações ibéricas.

Acrescente-se a essa consideração de Sérgio Buarque de Holanda sobre a relativização das hierarquias sociais na América Portuguesa, a plasticidade dos colonos portugueses, que se integravam com relativa facilidade às condições da terra e se miscigenavam com os povos autóctones, assimilando e deixando traços culturais e étnicos por onde passavam, conforme salienta Gilberto Freyre (2010, p. 63), em *O mundo que o português criou*:

Um povo com uma capacidade única de perpetuar-se em outros povos. Dissolvendo-se neles a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas, mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tantos dos seus motivos essenciais de vida e tantas das suas maneiras mais profundas de ser, que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e na fisionomia das casas, das igrejas, dos móveis, dos jardins, das embarcações, das formas de bolos.

Tendo-se em conta essa adaptabilidade e relativa plasticidade do colonizador português e de seus descendentes nascidos na colônia, será somente a partir do momento em que setores da sociedade colonial virem seus interesses se chocarem com os interesses da metrópole que poderá se desenvolver um sentimento de pertencimento à colônia. Para o historiador Boris Fausto (2021, p. 63) não existiria uma resposta precisa sobre “em que momento teria surgido uma consciência de ser brasileiro”, ou, no âmbito da sociedade colonial, quando seus membros ou certas elites deles passaram a pensar o Brasil como distinto de Portugal, ou, nos termos de Anderson, como pertencendo a uma comunidade que poderia se imaginar como nação:

A consciência nacional foi-se definindo na medida em que setores da sociedade da colônia passaram a ter interesses distintos dos da metrópole ou a identificar nela a fonte de seus problemas. Longe de constituir um grupo homogêneo, esses setores abrangiam desde grandes proprietários rurais, de um lado, até artesãos ou soldados mal pagos, de outro, passando pelos bacharéis e letrados. Também não tinham em comum exatamente a mesma ideologia. As “ideias francesas” ou o liberalismo da Revolução Americana eram suas fontes inspiradoras. (Fausto, 2021, p. 63)

Lembra ainda Fausto (2021, p. 66), em acordo com a visão expressa por Anderson, que “a Independência do Brasil não viria pela via de um corte revolucionário com a metrópole, mas por um processo de que resultaram algumas mudanças e muitas continuidades com relação ao período colonial.”

No campo da literatura, em *Formação da Literatura Brasileira*, Antonio Candido (1918-2017), ao abordar a formação de um sistema literário brasileiro, argumenta que a consciência da diferença em relação a Portugal surge no seio de uma elite intelectualizada, no contexto do Arcadismo brasileiro, na segunda metade do século XVIII, e se constitui programaticamente e como expressão literária consciente no Romantismo, a partir da década de 1830:

Se desejarmos focalizar os momentos em que se discerne a formação de um sistema, é preferível nos limitarmos aos seus artífices imediatos [...]. Trata-se, então, [...], de averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária. Salvo melhor juízo, [...], isto ocorre a partir dos meados do século XVIII, adquirindo plena nitidez na primeira metade do século XIX. (Candido, 1981, p. 24-25)

Nesse período, diferentes escritores pretenderam moldar uma identidade e uma origem da brasilidade, por vezes acentuando características regionais (sobretudo a partir da segunda metade do século XIX), como resultantes da união do português com o indígena em um ambiente com características paisagísticas próprias, muito distintas de Portugal, é o caso, por exemplo, de José de Alencar. Também a crítica literária desse período toma o critério de “brasilidade” como medida de valor literário. Antonio Candido (1981, p. 26) considera a existência de uma “literatura empenhada”, principalmente a partir da Independência:

Depois da Independência o pendor se acentuou, levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los. Isto explica a importância atribuída [...] à “tomada de consciência” dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam.

Esse empenho de escritores em uma “tomada de consciência” de “brasilidade” irá se arrefecer, passado o romantismo. Temáticas mais cosmopolitas e a assimilação de teorias científicas irão predominar em autores do final do século XIX e início do século XX, como Machado de Assis e Aluísio de Azevedo, por exemplo. Será em autores como Euclides da Cunha (1866-1909), Monteiro Lobato (1882-1948) e, principalmente, nas variadas correntes modernistas que a questão da identidade nacional voltará a ser posta de forma mais contundente.

Para este estudo, interessa especificamente como a consciência de uma identidade nacional se manifesta em expressões literárias, culturais e artísticas e como essas expressões, em diferentes épocas, passaram a ser apropriadas pela política cultural do Estado Novo (1937-1945), ou, no caso de autores contemporâneos a esse regime, como e em que medida se tornaram também colaboradores dessa política.

3.2. A “Brasildade”, o Modernismo brasileiro e o regime de Vargas

Para Mônica Pimenta Velloso (1987, p. 3), na década de 1920, após o primeiro pós-guerra, que levou à descrença no cientificismo, “o ideal cosmopolita de desenvolvimento cede lugar ao credo nacionalista”. Nesse sentido, “o ideal de brasilidade” torna-se “o foco das preocupações intelectuais”, seja por meio do movimento Modernista nas artes, seja na produção ensaística, que se seguiu a esse movimento, e procurava interpretar o Brasil, sua formação, sua estrutura social e sua convivência multiétnica. Vivia-se, portanto, um período de procura de conhecimento sobre o país e sua história, assim como dos entraves para que o Brasil ingressasse na modernidade. Sob esse aspecto, surgiram obras ensaísticas como *Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre (1933), *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1936), e *Sobrados e mocambos*, de Gilberto Freyre (1936). Estudos esses que se tornaram clássicos e expressavam, segundo Eliane de Freitas Dutra (2019, p. 244), as “inquietações intelectuais” e a “vivacidade editorial” do período. Além desses ensaios, houve uma produção de obras baseadas em estudos das tradições populares, ou do folclore, como se dizia na época, em autores como Mário de Andrade, Cecília Meireles, Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), entre outros, e de romances de temáticas regionalistas, de escritores como José Américo de Almeida (1887-1980), Rachel de Queiroz (1910-2003), José Lins do Rego (1901-1957), Graciliano Ramos (1892-1953), entre outros. Para citar somente alguns dos autores que se envolveram, seja em questões políticas durante o regime de Vargas, seja como colaboradores das revistas aqui estudadas. Além desses autores, contemporâneos do período em questão, Velloso (1987, p. 10) salienta que o Estado Novo revalorizou a obra de Euclides da Cunha, “pela sua dimensão regionalista, que traduziria a preocupação do autor com os destinos da nacionalidade”.

Dutra (2019), ao abordar a cultura brasileira na primeira metade do século XX, especialmente durante o regime de Vargas, trata de uma convivência entre as muitas culturas no Brasil, que se expressam em forma escrita, impressa ou oral, de origem erudita ou de tradição popular. Nesse período os discursos sobre a cultura brasileira se organizavam em torno da ideia de uma identidade nacional, embora esta tivesse diferentes matizes:

A reivindicação de uma identidade nacional, ou de uma “orientação brasileira”, como dizia o escritor Mário de Andrade, foi a forma organizadora, por excelência, dos discursos sobre a cultura, bem como dos diagnósticos e estratégias de escritores, intelectuais e homens

públicos à época, ciosos, não sem divergências, de afirmar a existência de uma cultura brasileira. (Dutra, 2019, p. 229)

No entanto, havia diferentes compreensões de cultura entre os intelectuais brasileiros dessa época. Alguns, “como o vanguardista Mario de Andrade, propunham que a ‘cultura’ seria um conjunto de manifestações lastreadas em tradições populares a serem recuperadas como patrimônio da nação.” (Dutra, 2019, p. 258). Já Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, engajados diretamente no regime ou alinhados ainda mais à direita dele, no Integralismo, “advogavam a fidelidade a uma cultura ancestral, primitiva e localizada no ‘interior’, ou seja, numa nação profunda, única.” (Dutra, 2019, p. 259-260).

Para Velloso (1987, p. 3-5), durante o Estado Novo, “elites intelectuais, das mais diversas correntes de pensamento, passam a identificar o Estado como o cerne da nacionalidade brasileira”. Essas elites atribuíam ao Estado o poder de organização social e de fomento à cultura. Verifica-se uma espécie de divisão do trabalho entre o Ministério da Educação e Saúde, gerido por Gustavo Capanema (1900-1985), voltado para a formação de uma cultura erudita, e o Departamento de Imprensa e Propaganda, dirigido por Lourival Fontes, que controlava as comunicações e se orientava para manifestações de cultura popular.

Assim, as questões em torno da “brasilidade” e de suas concepções foram encampadas pelo regime de Vargas, que durou de 1930 a 1945, e mais intensivamente durante o período do Estado Novo, de 1937 a 1945. De acordo com Velloso (1987, p. 43), o elo da brasilidade, para o regime de Vargas, unia as revoluções artísticas (1922) e política (de 1930 e de 1937), pois ambas combatiam os modelos importados, seja os estéticos, seja os do liberalismo político ou do comunismo. No entanto, Velloso (p. 43-44) acrescenta que a “ligação entre modernismo e Estado Novo é uma invenção do regime que se apropria do evento modernista como um todo uniforme, não distinguindo as várias correntes de pensamento que a integraram.” Para essa pesquisadora, o que o Estado Novo recupera da herança modernista é essencialmente a corrente verde-amarela, formada por Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, tendo, principalmente, Cassiano Ricardo ocupado postos importantes no regime: “diretor do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (São Paulo); diretor do Departamento Cultural da Rádio Nacional e do jornal *A Manhã*” (VELLOSO, 1987, p. 43-44).

A indústria editorial, um dos pilares para a construção da nacionalidade, conforme o que se discutiu a partir de Anderson (2021), ganha impulso no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Em linhas gerais, o abasileiramento, para os autores ligados ao Estado Novo, suporia, segundo Dutra (2019, p. 230), o estudo do “Brasil sob todos os seus aspectos e em

todos os seus problemas” para torná-lo “mais conhecido” e “ser mais amado”. Assim a autora se posiciona sobre o livro e o mundo editorial no Estado Novo brasileiro:

Passou a ocupar o centro das formulações de políticas públicas que desaguaram na institucionalização de uma política cultural que, no Brasil, se consolidou a partir do Estado Novo. Esta [...] ao escolher como seu substrato uma pedagogia da nacionalidade dedicou atenção especial à formação do leitor, mas não se descuidou da utilização e do diálogo dos vários gêneros de impressos (livro, revistas, cartazes, cartilhas) com outras mídias, como o rádio e o cinema, e práticas culturais como o teatro e as radionovelas. Para ter sua eficácia assegurada, a política cultural estado-novista conviveu, e por vezes compôs, com outras manifestações mais populares, cujo letramento era ainda bastante incipiente. (Dutra, 2019, p. 230)

Nesse contexto, é importante o papel de Monteiro Lobato, embora este não fosse um autor alinhado ao regime, e da Companhia Editora Nacional para a reorganização da indústria editorial “em novos padrões gráficos, estéticos, industriais, comerciais e publicitários, considerados universais.” (Dutra, 2019, p. 235). Lobato investiu em novas tecnologias de impressão e em ilustrações produzidas por artistas profissionais. Nos anos de 1920 e 1930, houve também um avanço no mundo da fotografia, do cinema, do rádio e da indústria fonográfica, do qual o Brasil não ficou alheio.

3.3. Os intelectuais, a Política de Integração Nacional e a “Brasilidade”

Um dos temas mais importantes para Vargas era o da “integração nacional”, que envolvia a industrialização, a modernização do país e a expansão do progresso para o Norte e o Centro-Oeste. O projeto de Vargas para povoar regiões pouco habitadas ficou conhecido como *Marcha para o Oeste*. Foi lançado em 31 de dezembro de 1937, em pronunciamento transmitido pela Rádio Nacional, e começou a operar em 1938, com o propósito de promover a povoação e o desenvolvimento do Brasil Central, chegando até a Amazônia. A preocupação em conhecer e integrar o “Brasil profundo”, sob o bordão da *Marcha para o Oeste*, e o propósito de modernizar o país aproximavam o discurso de Vargas de grupos modernistas, especialmente aqueles mais nacionalistas, como o Verde-Amarelo. Dessa vertente do Modernismo, fazia parte Cassiano Ricardo, que foi colaborador no projeto expansionista de Vargas, inspirado no papel

dos bandeirantes na História da expansão e integração do território brasileiro, assim como no trabalho do sertanista Cândido Rondon (1865-1958). A esse projeto, Cassiano Ricardo dá fundamentação crítica na obra *A marcha para o Oeste*, lançada em 1940, tendo outras três edições até 1970, todas elas com modificações feitas pelo próprio autor.

De acordo com a historiadora Lucia Lippi Oliveira (2008, p. 16), o projeto de Vargas, que ganhou expressão no livro homônimo de Cassiano Ricardo, recupera a figura do bandeirante, que aprendeu com os indígenas sobre como lidar e sobreviver na terra e se misturou com eles e, dessa forma, contribuiu para integrar o sertão ao litoral: “A conquista do território, a expansão para o interior, é o destino que as elites litorâneas devem assumir. É preciso integrar homem e território, realizar um tipo de ‘imperialismo interno’, cujo exemplo maior foi Rondon.” A também historiadora Maria Helena Rolim Capelato (2009, p. 228-229) assim sintetiza a *Marcha para o Oeste* e a revalorização dos bandeirantes:

Durante o Estado Novo, o discurso propagandístico apontava o interior como depositário das energias da nacionalidade: a *Marcha para o Oeste*, de Cassiano Ricardo, indicava a necessidade de conquista de um espaço vazio, considerado vital para a integração econômica, política e cultural. [...] Afirmava-se que o povoamento, a colonização e a exploração do sertão constituíam as bases do progresso e da grandeza futura. As imagens do interior/sertão constituíram um dos pilares da construção da nova identidade nacional coletiva.

A composição dessa identidade também exigiu uma releitura do passado: o bandeirante foi a grande figura recuperada como símbolo do nacional. *Marcha para o Oeste* representava a continuação da epopeia das bandeiras.

Para Cassiano Ricardo (1970, p. 341), a bandeira, enquanto grupo social móvel, “fez o sangue das raças circular pelos rincões mais distantes” e contribuiu para três finalidades: “incrementar o povoamento; evitar, através da pequena propriedade, que os agricultores virassem régulos e mandões poderosos; e para que houvesse, pela policultura, mantimentos em abundância, acessíveis aos mais pobres” (Ricardo, 1970, p. 373-374). Nesses dois trechos, extraídos de *A marcha para o Oeste*, se pode ler dois propósitos caros ao regime de Vargas: a miscigenação racial sob o domínio dos brancos da terra, criando uma “raça brasileira”, e a integração nacional por meio do povoamento e da produção material, que promoveria oportunidades a todos e criaria o homem novo no sertão, a partir do “imperialismo interno” regido pela civilização litorânea.

Nesse contexto de promoção da integração nacional, o próprio Getúlio Vargas realizou uma série de viagens pelo interior, tendo sido recebido por lideranças indígenas na Ilha do Bananal, em 1940. Foi também após a Revolução de 1930, que se iniciou a construção de Goiânia, em 1933, tendo sido oficialmente inaugurada em 1942, durante o Estado Novo. Lira Neto (2014, p. 379) afirma que, com suas viagens, “Getúlio se tornou ele próprio o maior divulgador da ideologia da integração nacional, propugnada pelo governo e amplificada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) criado no final de 1939”.

Ao tratar da gênese de atividades de povoamento, subsistência e comércio que os bandeirantes introduziram no sertão, de cuja variedade de atividades todo o grupo participava, assim se pronuncia Cassiano Ricardo (1970, p. 361-362):

Vaqueiro, criador de boi, tropeiro, lavrador, industrial, operário, caçador – tudo isso são atividades que o bandeirante exerce, acessoriamente, sem prejuízo de seu principal mister. Na atividade do grupo, intercalam-se todas essas profissões que só se destacam umas das outras quando fora da bandeira. Esta é um esboço da democracia social, integral.

Na revista *Travel in Brazil* (1941, nº 2), essas atividades introduzidas no “Brasil profundo” pelos bandeirantes, que passaram a “se destacar” e a se individualizar, são focalizadas, tangencialmente, em alguns artigos, os quais tematizam o vaqueiro, o tropeiro, o caçador, a mulher rendeira, o criador de gado na figura do gaúcho, casas construídas por caboclos e o lavrador do sertão, que depende dos açudes construídos pelo governo para o provimento de água.

Um desses artigos intitula-se “Caça em Mato Grosso”⁸, escrito pelo jornalista norte-americano John B. Adams, narra o safari de um grupo de turistas norte-americanos em Mato Grosso, que o jornalista acompanha. Esse grupo é guiado pelo caçador profissional, escritor e fotógrafo, de origem leta, Sasha Siemel (1890-1970), que, juntamente com sua esposa, a fotógrafa norte-americana Edith Bray (1918-2012), viveu parte da vida no Pantanal mato-grossense. Essa região é descrita como um lugar selvagem e distante, rico em espécies que podem ser caçadas e pescadas, seja como atividade esportiva, seja para alimentação. O artigo é ilustrado com doze fotografias creditadas ao próprio John B. Adams, que mostram animais e as pessoas que compunham o grupo de caçadores, tais como Siemel e Edith Bray, próximos a peles de onça, onças mortas, capivara, tatu, tamanduá bandeira, o pássaro pantaneiro tuiuiú e

⁸ “Hunting in Mato-Grosso”.

piranhas. Esses animais, aves e peixes são apresentados como troféus de caça. Na última foto, vê-se o grupo se alimentando das carnes de alguns dos seus “troféus”, assados à moda de churrasco.

No mesmo número da revista, há uma coluna intitulada “Notícias de boa vizinhança”⁹, assinada pela também jornalista norte-americana Thelma Roberts, em que se anuncia a visita de Vargas ao Mato Grosso, onde pequenas cidades se preparam, embandeiradas, para recebê-lo: irá inaugurar a estrada de ferro para a Bolívia. Roberts refere-se ao desaparecimento do Coronel Fawcett¹⁰ na região, onde haveria índios selvagens, mas existiam também outras tribos que pediam máquinas agrícolas para Vargas, para assim se integrarem ao país que se modernizava. Desse modo, a abundância de espécimes a serem caçadas e pescadas em Mato Grosso é oferecida ao deleite do turista, ao mesmo tempo em que são divulgados projetos de integração dessa região isolada ao país e ao exterior.

Nessa mesma coluna, escrita por Thelma Roberts, anuncia-se uma campanha similar à que era realizada em Portugal, pela revista *Panorama*, visando valorizar as cidades interioranas a partir de textos escritos por seus próprios cidadãos: “Sua cidade é bonita? Escreva um artigo sobre isso, e envie com fotografias apropriadas para o DIP. Divisão de Turismo, Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro”¹¹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 2, p. 33).

O sertão nordestino também é tematizado como uma região a ser integrada ao Brasil. Na *Travel in Brazil* (1942, nº 2), há um texto intitulado “O vaqueiro”¹², do geneticista e eugenista brasileiro Octávio Domingues¹³, que situa o vaqueiro nos estados que hoje compõem a região Nordeste, menos o Maranhão, e o aproxima do cowboy americano:

Ele é o produto natural de seu ambiente, particularmente característico do que nós chamamos o “Sertão”. Esse sertão é o vasto interior, de difícil acesso, onde a população esparsa tem vivido por mais de três séculos, mais ou menos, segregada da própria civilização costeira. (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 18)

⁹ “Good neighbor news”.

¹⁰ Coronel Percy Harrison Fawcett (1867-1925?), arqueólogo britânico que desapareceu, em 1925, durante uma expedição que organizou para procurar uma suposta civilização perdida no interior de Mato Grosso.

¹¹ “Is your city beautiful? Write an article about it, and send with appropriate photographs to the D. I. P. Tourism Division, Palácio Tiradentes. Rio de Janeiro.”

¹² “The ‘vaqueiro’”.

¹³ Sobre o artigo “O vaqueiro”, de Octávio Domingues conferir: Vaccaro, Evelin, C.F. e Romano, Luís A.C. O turismo no Estado Novo Brasileiro e Português: uma análise das revistas *Travel in Brazil* e *Panorama*. *Revista Brasileira de Iniciação Científica* (RBIC), IFSP Itapetininga, SP, v. 9, p. 1-16, 2022. Disponível em: [O turismo no Estado Novo brasileiro e português: Uma análise das revistas Travel in Brazil e Panorama | Revista Brasileira de Iniciação Científica \(ifsp.edu.br\)](https://www.ifsp.edu.br/revista-brasilica-de-iniciacao-cientifica).

Para Domingues, o vaqueiro é descendente do português e do holandês, com um pouco de mistura de indígenas e negros em menor proporção. Essa versão eugênica do vaqueiro, parece explicar, para Domingues, por que ele é “um tipo humano” que tem “resistência, coragem, sobriedade, energia e força no exercício da árdua luta pela existência”, qualidades que se manifestam especialmente em épocas de seca:

Nos bons anos, quando a chuva fornece pasto abundante, seu gado prospera e se multiplica, com pouco esforço do homem; mas nos anos de seca – e às vezes não há chuva por mais de um ano em um trecho – o vaqueiro exhibe suas energias latentes, sua coragem, espírito e fortaleza. Só então ele mostra o que é realmente: - “Acima de tudo um forte”, nas palavras expressivas do autor do livro *Os Sertões*.¹⁴ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 19)

Porém, o problema da falta de água encontrava-se em vias de resolução pelo governo de Vargas, devido aos açudes que estavam sendo construídos no Nordeste, conforme anuncia Rachel de Queiroz, no artigo “As represas do Nordeste brasileiro”¹⁵, publicado na *Travel in Brazil* (1941, nº 3). A escritora diz que a seca é o maior problema no Nordeste brasileiro, embora essa região seja delimitada por dois grandes rios: Parnaíba e São Francisco. Com as secas, segundo Queiroz, muitos nordestinos vão ao “Inferno Verde”, a região amazônica, para tentar ganhar a vida com a borracha, e há os que permanecem e se confrontam com a falta de água e tentam construir represas para acumular água durante o período de chuvas. Assim irrigam as terras e plantam suas safras. No entanto, para períodos de seca prolongados, esses açudes particulares não são suficientes: “Somente grandes represas podem resolver o problema de secas prolongadas, que pode cobrir um período de vários anos. O Governo do Brasil está rapidamente resolvendo esse problema, que é uma tarefa demasiado onerosa para a empresa privada empreender.”¹⁶ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 15).

A seguir, Rachel de Queiroz apresenta dados sobre a construção de represas pelo Governo Vargas, e entusiasma-se com os resultados esperados desse empreendimento governamental:

¹⁴ “In the good years, when the rain furnishes abundant pasture, his cattle thrive and multiply, with little effort from the man; but in the drought years – and sometimes there is no rain for over a year at a stretch – the vaqueiro exhibits his latent energies, his courage, spirit and fortitude. Only then does he show what he really is: – ‘Above all a strong one’, in the expressive words of the author of the book ‘Os Sertões’.”

¹⁵ “The dams of the Brazilian Northeast”.

¹⁶ “Only very large dams can solve the problem of several years. The Government of Brazil is rapidly solving this problems which is a task far too costly for private enterprise to undertake.”

Nas proximidades de cada barragem desenvolve-se um novo mundo, como que por milagre. As terras férteis do grande Nordeste aguardam apenas os benefícios da água para uma explosão de produtividade que enriquece, não só o país, mas o indivíduo, suas culturas e ideias, e traz-lhe a sensação de bem-estar que o duro Nordestino há tanto tempo luta para alcançar.¹⁷ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 15)

O texto de Rachel de Queiroz, autora do romance *O Quinze*, publicado em 1930, cuja história diz respeito à seca no Ceará, sua terra natal, ao mesmo tempo que denuncia a situação de penúria dos nordestinos que vivem sob as condições da seca, também testemunha e divulga as iniciativas de Vargas para construir e solucionar o problema. Muito embora seja uma iniciativa louvável do regime, trata-se também de uma evidente instrumentalização do depoimento de uma escritora nordestina, simpatizante comunista, como propaganda de políticas do Estado Novo.

Surgem, em outras edições da *Travel in Brazil*, textos sobre o gaúcho, as jangadas e os jangadeiros nordestinos, as casas de caboclos e os tropeiros de Minas Gerais, esse último será objeto de análise em um capítulo posterior deste trabalho. Tipos regionais que, seja vivendo nos sertões ou mais próximos do litoral, seriam representativos de um “Brasil profundo”, que o governo Vargas empreendia esforços para integrar ao país que estava em vias de modernização.

O tema da modernização urbana e da industrialização aparecerá também na *Travel in Brazil*, por exemplo, em texto apologético do modernista verde-amarelo, Menotti Del Picchia, sobre o progresso industrial e urbanístico da cidade de São Paulo.

Por meio de uma série de ações, o regime de Vargas contou, em diferentes níveis de adesão, com a colaboração de escritores, artistas e intelectuais que trataram de questões relativas à “brasilidade”, em seus vários âmbitos. O Estado Novo, principalmente através do Ministério de Educação e Saúde e do Departamento de Imprensa e Propaganda, transformou a relação com os intelectuais e artistas em política de estado e de propaganda do regime. Nas mais diversas áreas da cultura essa política de aproximação com as elites pensantes se fez sentir: proteção ao patrimônio histórico construído, registros de expressões do folclore, difusão da música erudita e popular, da literatura, desenvolvimento do turismo etc., a partir da criação de órgãos como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Instituto Nacional do Livro (INL) e associações de artistas. Havia, por exemplo, o pagamento de

¹⁷ “In the vicinity of each completed dam a new world has developed, as if by a miracle. The fertile lands of the great Northeast awaited Only the benefits of water to burst into that productivity, his cultures and ideals, and brings to him that sense of well-being which the hardy Northeasterner has so long struggled to attain.”

intelectuais e artistas para a produção de uma série de publicações editadas pelo SPHAN e pelo DIP, algumas delas distribuídas no exterior, como a revista *Travel in Brazil* (1941-1942). Editava-se também, por exemplo, a revista *Cultura Política*, que circulou de 1941 a 1945 e era difusora do ideário do Estado Novo, dirigida por Almir de Andrade (1911-1991) e destinada às elites pensantes, e o jornal *A Manhã*, dirigido por Cassiano Ricardo; ambos contavam com a colaboração de intelectuais de tendência independente ou moderadamente crítica ao regime. Para Velloso (1987, p. 40), *Cultura Política* e *A Manhã* reuniam

As correntes mais heterogêneas da intelectualidade brasileira como Carlos Drummond de Andrade, Oliveira Viana, Cecília Meireles, Gilberto Freyre, Vinícius de Moraes, Gustavo Barroso, José Lins do Rego, Manuel Bandeira e outros, o jornal procurava atrair para o seio do Estado toda a elite intelectual do período, integrando-se ao regime. O mesmo ocorre com a revista *Cultura Política*, que conta entre os seus colaboradores intelectuais como Néelson Werneck Sodré, Gilberto Freyre e até o próprio Graciliano Ramos.

Goulart (1990, p. 89) acrescenta que a revista *Cultura Política* contava, em seu núcleo duro de apoio ao regime, com colaboradores como: Francisco Campos, Azevedo Amaral, Lourival Fontes, Rosário Fusco. Para Silvana Goulart, o ideário do Estado Novo, expresso na revista *Cultura Política* baseava-se em três pilares: a valorização da obra dos bandeirantes, relacionada à *Marcha para o Oeste* e ao princípio da unidade nacional; a consolidação socioeconômica do Brasil originada nos senhores de engenho, que se poderá considerar atualizada com os projetos de industrialização e modernização; a missão civilizadora dos jesuítas, atualizada na política de cooptação e valorização de intelectuais e na preservação do patrimônio histórico e artístico pelo Estado Novo. Para a linha editorial da *Cultura Política*, o nacional devia ser um motivo de inspiração, elemento que fazia a ponte entre o regime e o Modernismo estético:

O movimento modernista por exemplo, era visto como revolução estética correspondente à guinada política de 1930: fora uma revisão geral de valores, adoção de roteiros novos, nacionalização de temas e ruptura total com a rotina “passadista”. Os editores da revista falavam, inclusive, numa inteligência brasileira, referindo-se em particular ao que ela produzia, já que seus representantes haviam encontrado na preocupação com o Brasil e seus problemas sua fonte maior de ocupação e o tema principal de suas obras. (Goulart, 1990, p. 102)

Para Lira Neto (2014, p. 433-434), “um dos traços basilares da ideologia estado-novista” era a compreensão de que “a arte e a cultura deveriam ser encaradas [...] como força propulsora da unidade nacional e da formação cívica de um povo”. Essa orientação guiou, por exemplo, o discurso de posse de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras, em 1943. Nesse discurso, prossegue Lira Neto, Vargas defende a mediação do poder público a fim de promover “a simbiose entre os homens de pensamento e os homens de ação”. Vargas exigia uma função social para o intelectual e o artista. Também Velloso (1987, p. 9) já se manifestara a esse respeito: “O ideal esteticista da literatura, o intelectual erudito e o academicismo são objeto de crítica violenta por parte do regime”, que chama o intelectual “a participar dos destinos da nacionalidade” e a sair de sua torre de marfim. Capelato (2009, p. 101) revela ponto de vista semelhante em relação ao papel da arte durante o Estado Novo, a qual “deveria cumprir a missão de testemunho do social, que em muito ultrapassava a mera veiculação da beleza. A arte vinculava-se ao nacional.” Essa orientação se fez presente na homenagem ao poeta Tomás Antônio Gonzaga, patrono da cadeira assumida por Getúlio, em que este exalta Gonzaga não pela obra literária, mas pelo envolvimento na Inconfidência Mineira.

Em seu “Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras”, transcrito na integralidade na revista *Atlântico* (1944, nº 5), Getúlio Vargas faz ainda um afago aos modernistas ao elogiar Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), que, diferentemente de seu pai, José de Alcântara Machado (1875-1941), que também fora membro da ABL e se dedicara a escrever sobre os bandeirantes, a aprimorar a língua e a se preocupar com os novos imigrantes, que não considerava verdadeiramente brasileiros, o filho, por sua vez,

publicava o seu primeiro trabalho literário, dando-lhe por título os nomes de três bairros populares de São Paulo e dedicando-o “aos novos mamelucos”, isto é, aos pioneiros do progresso paulista nos dias recentes do afluxo imigratório. E, ao invés de escrevê-lo na linguagem apurada que tanto elevou o nome do pai como escritor, utilizou-se do idioma dialectado dos descendentes de italianos, fazendo excelente literatura com os casos do cotidiano nas ruas movimentadas dos bairros industriais.

Aparecia, flagrante, a contradição. Para o filho, os bandeirantes do pai valiam tanto quanto os seus condes papalinos, os seus pequenos industriais prósperos e outros humildes adventícios, construtores anónimos do enquadramento da cidade. Enquanto aquele evocava orgulhoso, os sertanistas e desbravadores da era do ouro e das pedras, o outro olhava com admiração os homens novos, lutando dentro da floresta das chaminés fumegantes espetadas irreverentemente para os céus. (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 15)

Vargas sintetiza em seu discurso o elogio aos bandeirantes, símbolos de sua política de integração nacional, e à modernidade de São Paulo representada pelo trabalho dos novos imigrantes italianos. Além disso, exemplifica o que considera ser a função social do escritor na literatura de Antônio de Alcântara Machado, que produziu “excelente literatura” a partir dos casos e da linguagem dos imigrantes nos bairros, então, mais italianos de São Paulo: Brás, Bixiga e Barra Funda.

3.4. Meios de Divulgação da Política de Unidade Nacional de Vargas, a Função Social das Artes, as Festas Cívicas e a Educação Musical

A ideologia da unidade nacional, a *Marcha para o Oeste*, a identidade cultural e a formação cívica do povo passavam pela necessidade de divulgação pelas formas possíveis de propaganda na época, que envolviam o livro, a imprensa escrita, o rádio, o cinema, o turismo e o sistema de educação pública, como também pela necessidade de controle, intervenção e censura de informações e de atividades educacionais e artísticas. Para Jambeiro (2004, p. 108), “o Estado Novo foi o primeiro governo do Brasil a se preocupar de maneira sistemática com a autopromoção.” Por isso, passou a controlar os meios de comunicação com a finalidade de disseminar a ideologia do regime. A propaganda governamental era feita pelo sistema de educação pública e coordenada por uma série de órgãos governamentais, criados ao longo do regime, que tinham também finalidades culturais e de controle de informações.

O Ministério da Educação e Saúde, gerido por Gustavo Capanema, contava com a assessoria ou com serviços ocasionais de diversos intelectuais, como Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Mário de Andrade, Lúcio Costa (1902-1998), Manuel Bandeira e Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969). “O grande objetivo daqueles intelectuais era modernizar a educação, incentivar a pesquisa e preservar as raízes culturais brasileiras.” (Jambeiro, 2004, p. 108).

Durante o período de governo de Vargas (1930-1945), houve várias formas de intervenção nos domínios da cultura praticadas por órgãos governamentais. Em 1931, a Associação Brasileira de Educação propõe a criação de um Conselho Nacional de Censura, no âmbito do Ministério de Educação e Saúde, “que teria plenos poderes para regular a distribuição de filmes, peças de teatro e livros” (Dutra, 2019, p. 249). Em 1934, Vargas organiza o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), que tinha o cinema e o rádio como seus alvos principais. Em 1937, já no regime do Estado Novo, Gustavo Capanema criou o

Instituto Nacional do Livro (INL), cuja direção foi entregue a Augusto Meyer (1902-1970). O INL organizou uma política de doações de obras visando divulgar a cultura brasileira no exterior. Os títulos selecionados para doações pretendiam proporcionar um conhecimento sobre o Brasil nas áreas de sociologia, economia, etnologia, história, ciências naturais e literatura. Os destinos, segundo Dutra (2019), eram, principalmente, Portugal, França, Inglaterra, Estados Unidos e países da América Latina. Também em 1937, estabelece-se o Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), cuja direção coube a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Também data de 1937 a criação da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Em 1938, consciente da importância do rádio para a sua política de integração nacional, Vargas cria o programa “Hora do Brasil”, transmitido em todo o território nacional. Em 1939, o DPDC é extinto e substituído pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), sob a direção de Lourival Fontes. O DIP foi o articulador ideológico do Estado Novo, controlava a imprensa, o rádio, o cinema, as editoras, os espetáculos e manifestações de cultura popular como o carnaval, comemorações cívicas e religiosas. “Para isso, utilizava diretamente a emissora de rádio de maior potência e a mais popular, a Rádio Nacional [que passou ao controle estatal em 1936], além do jornal *A Manhã* e a revista *Cultura Política*.” (Jambeiro, 2004, p. 108-109)

Goulart (1990, p. 19-20) lembra que o rádio foi um dos pilares para a difusão do ideário do Estado Novo e para o processo de integração nacional, levando padrões de comportamento urbano para as cidades do interior e para a zona rural, por isso Vargas pretendia instalar aparelhos em áreas públicas de todo o país:

Getúlio Vargas, discursando em 1º de maio de 1937 – ano de instauração do Estado Novo -, falou do esforço do governo em aumentar o número de estações radiofônicas e anunciou o propósito de instalar em todo o interior do país receptores providos de alto-falantes em praças, logradouros públicos e vias de movimento. Esse projeto foi levado a efeito, contribuindo para disseminar modelos culturais urbanos na zona rural e constituindo importante início de transmissão de mensagem da comunicação populista.

Essas variadas iniciativas indiciam a existência de um projeto político do Estado brasileiro, pós 1930, intensificando-se durante o Estado Novo, para o desenvolvimento da cultura nacional em aliança com o regime, com o engajamento ou participação de intelectuais. Esse projeto político tinha vertentes mais cosmopolitas ou mais “brasileiras” ou regionalistas:

O realce pedagógico do conjunto tinha o objetivo de formar o povo e direcionar sua experiência cultural e estética, socializando-o e unificando-o na atitude de respeito ao considerado genuinamente nacional. De tal orientação resultou uma politização da cultura, agora a serviço do regime, e uma aculturação da política, no sentido de que esta passou a ser traduzida e difundida por meio de uma linguagem cultural específica, ou seja, nacionalista, com ênfase em aspectos, temáticas e elaborações estéticas que afirmassem a unidade e a identidade nacionais. Assim, os princípios da unidade nacional e harmonia social de valores, pontos nucleares do regime, vão chegar até amplas parcelas da população, sendo difundidas pelas letras e ritmos das canções do rádio, pelas imagens do cinema, pelos livros, que se associavam aos rituais cívicos das comemorações que se praticavam nas escolas e numerosas festas oficiais [...]. As práticas e produções culturais são assim investidas de uma prioridade política que as transforma, pela primeira vez, em objeto e preocupação de relevo na agenda de políticas públicas do Estado brasileiro. (Dutra, 2019, p. 255)

Um dos pilares mais importantes dessa política cívica e nacionalista de Vargas, especialmente após o golpe do Estado Novo em 1937, foi a promoção de festas cívicas e populares, desfiles em datas comemorativas nacionais, que implicavam disciplina e educação dos corpos, por meio do DIP:

Entre seus [do DIP] empreendimentos destacam-se as festas cívicas que foram momentos planejados em todos os detalhes de uma encenação teatral: o lugar, o cerimonial, a música, os movimentos, o vestuário, o registro fotográfico. Assim se passou com o Desfile da Juventude, a Hora da Independência, o Desfile da Mocidade e da Raça. Instituídas a partir de 1936, essas cerimônias foram exemplo da “espetacularização” na política. Reunindo dezenas de milhares de jovens estudantes, elas mobilizavam grande número de pessoas nas ruas, um público composto pela elite e pelas massas. Os jovens participantes demonstravam o zelo do regime com as práticas da educação física – e, conseqüentemente, com a saúde, a disciplina e o controle dos corpos – e da educação musical, exibida através dos orfeões escolares e dos hinos patrióticos entoados nas cerimônias. (Dutra, 2019, p. 256)

Para Capelato (2009, p. 237), “a constituição de um Estado Nacional forte e centralizador era vista como condição preliminar para a criação da unidade nacional”. Nesse sentido, preocupações relativas à centralização do poder em torno de sua liderança autoritária levarão Vargas, durante o regime do Estado Novo, a atos de bizarra teatralidade. Um exemplo, conta Lira Neto (2014, p. 312-313), foi a cerimônia cívico-religiosa, com a presença do Cardeal

Leme (1882-1942), ao som do Hino Nacional, executado por bandas militares e cantado por coral infantil regido por Heitor Villa-Lobos (1887-1959), em que as bandeiras estaduais foram incineradas. Esse ato simbólico, segundo Capelato (2009, p. 237), pretendia deixar claro que “a construção da unidade nacional era tarefa do governo central e não de partidos, grupos ou facções que alimentavam conflitos regionais e individuais”. A Constituição implantada após o golpe de 1937, redigida não por uma Assembleia Nacional Constituinte, mas pela mão de um homem só, Francisco Campos (1891-1968), ministro da Justiça, abolia hinos e bandeiras estaduais: “sacrifício ao nacionalismo unitário e indissolúvel” (Lira Neto, 2014, p. 313). Assim é descrita essa cerimônia:

Em formação, a massa estudantil desfilou perante Getúlio, numa demonstração de “ordem”, “disciplina” e “patriotismo” – as três palavras mais citadas pelos oradores do dia. Cada criança agitava uma bandeirinha brasileira de papel. O efeito de milhares delas, em conjunto, era quase hipnótico. (Lira Neto, 2014, p. 314)

No âmbito da educação musical, durante os anos 1930, Villa-Lobos foi nomeado pelo ministro Gustavo Capanema como superintendente de educação musical, encarregado de desenvolver um projeto de formação de corais orfeônicos, que se apresentavam nas manifestações de massas do regime, conforme relatam Schwarcz e Starling (2022, p. 377). Tal projeto pressupunha também uma função social para a música, tendo sido apoiado pelos educadores, defensores da Escola Nova, Anísio Teixeira (1900-1971) e Lourenço Filho (1897-1970). Para Dutra (2019, p. 267), essa iniciativa de Villa-Lobos, junto ao Ministério de Educação e Saúde, introduziu o “ensino obrigatório de canto orfeônico, o coral popular, nas escolas de todo o país”, tendo agradado Vargas, “que via na música um instrumento para a formação da consciência nacional e para a disciplina dos corpos”. (Dutra, 2019, p. 267).

Iniciativas do regime de Vargas no âmbito da cultura impressa, com a participação governamental no fomento e no controle da publicação de livros, revistas e jornais, assim como no âmbito da educação pública, do rádio e do cinema, da cultura musical (erudita e popular), dos espetáculos (carnaval, samba, teatro etc.), do turismo, da proteção do patrimônio histórico construído e do folclore contaram com a participação, em diferentes graus de envolvimento e de adesão, de artistas, escritores e outros intelectuais brasileiros. A seguir será contextualizada a revista *Travel in Brazil* e serão introduzidas conexões entre as políticas culturais dos regimes brasileiro e português.

3.5. O DIP e a revista *Travel in Brazil*

A partir de 1937, o Brasil, assim como Portugal, a partir de 1933, viviam sob regimes políticos ditatoriais, autodenominados de Estado Novo: a ditadura de Getúlio Vargas e a de António de Oliveira Salazar, sucedido por Marcello Caetano (1933-1974). Conforme já mencionado neste trabalho, ambos os regimes estabeleceram suas estruturas de propaganda, controle de informações, censura e política cultural. No Brasil, foi criado, em dezembro de 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)¹⁸, em substituição ao Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), mantendo-se Lourival Fontes na direção, que “era um jornalista muito próximo dos círculos integralistas, tendo fundado, em 1931, a revista *Hierarquia*, de tendência pró-fascista, onde também colaborou Plínio Salgado.” (VICTORINO, 2018, p. 197). Lourival Fontes dirigiu o DIP de 1939 a 1942, sendo sucedido por Coelho dos Reis, entre 1942 e 1943, e por Amílcar Dutra de Menezes, de 1943 até sua extinção em 25 de maio de 1945, quando foi substituído pelo Departamento Nacional de Informação (DNI), dissolvido em 1946.

O DIP estava subordinado diretamente à Presidência da República e estruturado em cinco divisões: Divulgação, Radiodifusão, Cinema e Teatro, Cultura Popular e Turismo. Existia ainda uma sexta divisão, de Serviços Auxiliares, provavelmente encarregada de efetuar os pagamentos aos colaboradores, inclusive escritores, jornalistas, artistas e fotógrafos que prestavam serviços para esse órgão. Lira Neto (2014, p. 318) nomeia essa sexta divisão do DIP de “departamento de ‘Serviços Gerais’”, e assim a caracteriza: “movimentava um orçamento ancorado nas famigeradas ‘verbas secretas’, pelas quais eram pagos os jornalistas, escritores, artistas, fotógrafos e intelectuais cooptados pelo regime”.

Em Portugal, Salazar criou o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN)¹⁹ em 1933, que, em 1944, foi substituído pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI)²⁰, ambos dirigidos, até 1949, por António Ferro. DIP e SPN tinham funções semelhantes, tais como: desenvolver a política de propaganda nacional e internacional de ambos os regimes, censurar informações e atividades artísticas, gerir e fomentar políticas para a cultura que favorecessem os respectivos regimes, assumiram também a responsabilidade da promoção

¹⁸ O DIP foi criado pelo Decreto-Lei nº 1915, de 27 de dezembro de 1939, e extinto em 25 de maio de 1945, pelo Decreto-Lei nº 7.582, que criou o Departamento Nacional de Informação (DNI).

¹⁹ O SPN foi criado pelo Decreto-Lei nº 23.054, de 25 de setembro de 1933.

²⁰ O SNI foi criado pelo Decreto-Lei nº 43.150, de 6 de setembro de 1944.

turística em ambas as nações. Nesse sentido, ambos os órgãos passaram a editar, no mesmo ano de 1941, publicações destinadas à divulgação turística e à cultura em geral: a *Travel in Brazil* e a *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*.

Ao DIP cabia fiscalizar e censurar a imprensa escrita, o rádio, o cinema, o teatro, orientar a política cultural no Brasil, além de promover a propaganda das realizações do Estado Novo e da personalidade de Vargas. Conforme Lacerda (1994, p. 244), esse órgão produzia e divulgava materiais de comunicação de interesse governamental, tais como “livros, folhetos, cartazes, cinejornais, programas de rádio com noticiários e números musicais, fotografias para uso na imprensa, em publicações diversas ou em exposições, cerimônias cívicas etc.”

Como mencionado, o DIP contava com uma Divisão de Divulgação, com arquivo e laboratório fotográfico, a partir da qual fornecia cópias para os jornais do país e para ilustrar publicações próprias. Lacerda (1994) salienta que a fotografia conheceu um incremento significativo a partir da década de 1930 no Brasil, com a chegada de europeus, refugiados de guerra, que trouxeram suas câmaras portáteis e de alta precisão. O DIP e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)²¹, atual IPHAN, criado em 1937, contrataram serviços de fotógrafos europeus como Erich Hess, Peter Lange, Theodor Preising, Paul Stille, Jean Manzon, Roger Kahan, entre outros. Alguns deles, como Hess, viajaram pelo país com o intuito de registrar monumentos históricos e artísticos tombados pelo SPHAN, manifestações de cultura popular e obras do Estado Novo.

Com a chegada dos fotógrafos europeus, que exerciam trabalhos para o DIP, o SPHAN e publicações privadas, como a revista *O Cruzeiro*, houve uma renovação do fotojornalismo no Brasil, pois a fotografia passou a ter um papel tão ou até mais importante que o próprio texto jornalístico, conforme argumenta Lissovsky (2013). Para Lacerda (1994), a foto respondia a uma dupla demanda: resumir um acontecimento, cuja descrição exigiria várias linhas e, ao “mostrar” o acontecimento, atestava sua veracidade. Assim, o espaço da página passa a ser entendido como interativo e, muitas vezes, a página dupla integra-se em um espaço único a partir da fotografia.

A Divisão de Turismo do DIP tinha entre suas competências: “organizar fichários e cadastro de informações turísticas, corresponder-se com outras organizações no plano internacional, organizar e divulgar material de propaganda turística sobre o país.” (Goulart, 1990, p. 72). A Divisão de Turismo fazia uso do acervo de registros fotográficos da Divisão de Divulgação, cujas fotos empregava para ilustrar publicações, como a revista *Travel in Brazil*.

²¹ O SPHAN, atual IPHAN, foi criado pelo Decreto-Lei n° 25, de 30 de novembro de 1937.

Cabia também ao DIP, controlar informações, impressas e radiofônicas, vindas do exterior, divulgar uma imagem positiva do Brasil no estrangeiro e “incentivar suas relações econômicas com outras nações” (Luca, 2011, p. 276). Tania Regina de Luca (2011) esclarece que em 24 de junho de 1940, o governo brasileiro assinou um acordo de cooperação cultural com os Estados Unidos para troca de publicações oficiais entre os dois países, embora essa prática tenha sido iniciada antes da assinatura desse acordo. Essa cooperação cultural fazia parte da política de Boa Vizinhança, desenvolvida pelo Presidente Roosevelt, visando aproximar os países latino-americanos dos Estados Unidos, especialmente o Brasil, e evitar a sedução representada pela Alemanha nazista. Da política de Boa Vizinhança resultou também a abertura do Brazilian Government Trade Bureau, em Nova York. Esse escritório de negócios recebia publicações do DIP, que eram enviadas, segundo pesquisa realizada por Ana Paula Vieira (2019, p. 198-199), “principalmente, para as universidades e bibliotecas públicas”.

A revista *Travel in Brazil* foi criada em 1941, após o acordo de cooperação cultural com os Estados Unidos, era escrita em inglês. Sob a intenção de fomentar o turismo estadunidense no Brasil, essa revista era instrumento para a difusão internacional de uma imagem positiva das realizações do Estado Novo brasileiro e de seu líder, Getúlio Vargas. Entretanto, em 1941, a Europa está em plena II Guerra Mundial e o ditador brasileiro, Getúlio Vargas, ainda mantinha relações cordiais com os regimes racistas de Itália e Alemanha, além de haver reconhecido a ditadura franquista na Espanha desde 1939. Vargas era apoiado por duas tendências distintas dentro do regime, aquela representada pelo ministro das Relações Exteriores, Oswaldo Aranha (1894-1960), que, não obstante cumprir determinações para dificultar a entrada de imigrantes de origem judaica no Brasil, apoiava a aproximação com os Estados Unidos e os Aliados, e aquela representada pelos generais Eurico Gaspar Dutra (1883-1974), Góis Monteiro (1889-1956), Filinto Müller (1900-1973), chefe da polícia política, e pelo próprio Lourival Fontes, diretor do DIP, que defendia a não ruptura com os países do Eixo e uma suposta política de neutralidade. Essa situação hesitante apenas se definiu em agosto de 1942, quando o Brasil declarou guerra aos países do Eixo, unindo-se às forças aliadas e aceitando a instalação de bases militares estadunidenses em seu território, no Estado do Rio Grande do Norte.

A escolha por se aproximar dos Estados Unidos não só era vista como uma possibilidade de o Brasil prosperar com o desenvolvimento de uma indústria siderúrgica própria, a partir da transferência de tecnologia e investimentos de empresas estrangeiras, como também, com o fluxo de turistas e a recepção de personalidades norte-americanas, podia-se expandir a entrada de recursos monetários no país, além de difundir, no exterior, uma imagem positiva da política modernizadora e desenvolvimentista de Getúlio Vargas. Afinal, existia nos Estados Unidos uma

população que cada vez mais se enriquecia e demandava novos serviços, entre os quais o turismo. Voltada para atrair esse público e divulgar as realizações do Estado Novo e de Vargas nos Estados Unidos, o DIP criou a revista *Travel in Brazil*, tendo a reconhecida poeta Cecília Meireles, também jornalista, professora e viajante, como editora. Em 1940, Cecília Meireles havia realizado viagem aos Estados Unidos, onde ministrou um curso de Literatura e Cultura brasileiras na Universidade de Austin, no Texas, viagem que depois se estendeu, em companhia de seu marido, Heitor Grillo, também a Dallas, Nova Orleans, Nova York e ao México, como revelam suas crônicas de viagem (Meireles, 1998) e os cartões postais que enviava às filhas, em edição organizada por Marcos Antonio de Moraes (2007).

A *Travel in Brazil* teve oito números editados entre 1941 e 1942, cada um deles continha um total de 32 páginas, além de capa e contracapa, estas eram ilustradas com montagens fotográficas coloridas, algumas produzidas pelo artista plástico Sansão Castello Branco (1920-1956). As fotos que ilustravam os artigos eram em preto e branco, muitas delas creditadas aos fotógrafos europeus, já mencionados, que nos anos 1930 imigraram para o Brasil. Essa revista divulgava atrativos de cidades brasileiras (aspectos modernos, monumentos históricos, locais para o desfrute da vida mundana etc.); possibilidades de itinerários aéreos pelo Brasil; turismo exótico e de aventura (*avant la lettre*); patrimônios históricos e artísticos nacionais; balneários termais e marítimos; festividades profanas e sacras como o Carnaval do Rio, a Semana Santa em Ouro Preto, os festejos na Igreja de Nossa Senhora da Penha; aspectos da cultura popular, como comércio ambulante urbano feito por imigrantes europeus e sírio-libaneses, entre outros temas; também divulgava instituições científicas e a Escola Nacional de Educação Física.

Alguns dos textos publicados na *Travel in Brazil* eram escritos por autores estrangeiros. Vieira (2019, p. 200) informa que esses colaboradores “eram basicamente jornalistas norte-americanos que trabalhavam no Brasil como correspondentes e atuavam, ao mesmo tempo, como promotores da política da Boa Vizinhança”. Entre esses estrangeiros, estavam os jornalistas e escritores John B. Adams, Henry Albert Phillips, Vera Kelsey e Thelma Roberts. Além deles, há também o belo depoimento memorialístico de Paulo Rónai, sobre suas impressões do Rio de Janeiro, quando ali chegou como refugiado de guerra, em 1941, intitulado “A impressão de um europeu no Rio em 1941”²², publicado no nº 4, de 1941, dessa revista²³.

²² “A european’s impression of Rio in 1941”.

²³ Sobre esse texto de Paulo Rónai, conferir o artigo: Romano, Luís A.C. Dois Europeus no Rio de Janeiro: Stefan Zweig e Paulo Rónai. Impressões registradas em *Brasil, Um País do Futuro* e na Revista *Travel in Brazil*. *Revista de Estudios Brasileños* (REB). Primer semestre 2019, v. 6, n. 12, p. 91-103. Ediciones Universidad de Salamanca. e-ISSN: 2386-4540 <https://doi.org/10.14201/reb201961291103>.

Na *Travel in Brazil* colaboraram importantes escritores e pensadores sociais brasileiros, muitos deles estiveram ligados a correntes modernistas. Os textos dessa revista, sob a intenção de divulgar os mais variados aspectos do país, que poderiam se tornar atrativos turísticos para um público estrangeiro, traziam também, de forma mais ou menos explícita, referências a realizações do governo Vargas e/ou elogios, mais ou menos sutis, à figura do presidente.

Poucos exemplares da revista *Travel in Brazil* restam nos acervos da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. A raridade e o quase esquecimento dessa revista se deveram, em parte, à destruição dos arquivos do DIP, a partir de 1946, durante o governo Dutra, e a desvalorização, que se seguiu, de publicações que foram consideradas propaganda ideológica do Estado Novo brasileiro (Luca, 2011), a despeito de muitas dessas publicações representarem importantes documentos para a compreensão da relação entre autores literários, escritores e a política cultural do regime de Vargas. Foram incinerados ou perdidos também os registros de pagamentos feitos pelo DIP a escritores, artistas, jornalistas e editores, dificultando assim conhecer o tipo de vínculo que teriam com o regime de Vargas. Como consequência dessa política de destruição de publicações e apagamento da memória, seguiu-se a estigmatização das contribuições de importantes autores brasileiros para a *Travel in Brazil*, o que também, possivelmente, teria contribuído para manter essa revista na obscuridade.

Goulart (1990, p. 54) também faz referência à perda ou à destruição desse acervo e cita trechos da Constituição de 1937, que tratam das funções do DIP, para sugerir a riqueza documental que seus arquivos poderiam conter:

O artigo 136 do capítulo XI [da Constituição de 1937], sobre as disposições gerais, incumbia à discoteca do DIP gravar em discos a voz dos grandes cidadãos da pátria, os cantos regionais, as interpretações que servissem aos fins de propaganda patriótica. Ao DIP cabia a missão, preconizada aqui, de ser o depositário de um acervo do que era considerado um aspecto importante da “cultura nacional”.

O decreto-lei [de criação do DIP] indicava que nas respectivas divisões do DIP ficariam arquivados os exemplares de publicações, filmes, peças teatrais, gravações de discos e programas de espetáculos, autorizados ou não pela censura. Infelizmente, porém, os arquivos do órgão não foram localizados na íntegra até hoje. E continham em seu acervo um material precioso para o estudo da produção artística do período.

Como se poderá imaginar, caso todas essas funções do DIP tenham sido realizadas, é inestimável o conteúdo documental e artístico desse material supostamente destruído. Comparável, guardando as devidas proporções, às queimas de obras que ocorreram durante os regimes nazifascistas, pelos quais o presidente que sucedeu a Vargas nutria simpatias durante a II Guerra Mundial.

3.6. Cartas entre Escritores Brasileiros sobre o Regime do Estado Novo

Com os arquivos do DIP e suas publicações incineradas ou perdidas a partir do governo Dutra, conforme relata Luca (2011), pode-se tentar recompor parcialmente as relações entre intelectuais brasileiros e o Estado Novo, a partir das correspondências que trocavam entre si. Essas cartas podem revelar dados sobre os tipos de trabalhos que executavam junto ao regime, em alguns casos mostram o pagamento que recebiam pelas colaborações, as opiniões políticas que tinham, pontos de vista sobre a guerra em curso na Europa, as relações pessoais com funcionários do regime, o controle da censura etc. Para este estudo, foram consultadas três obras que organizam correspondências trocadas, no período entre 1937 e 1945: *Cecília e Mário*, organizada por Tatiana Longo Figueiredo (1996), em que há menções diretas à revista *Travel in Brazil* e a intelectuais portugueses que colaboraram nas revistas *Panorama* e *Atlântico*; *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, organizada por Marcos Antonio de Moraes (2001) e *Cartas provincianas – Correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*, organizada por Silvana Moreli Vicente Dias (2017). Além dessas, também foi consultada a obra *A lição do poema*, em que Celestino Sachet (1998) organiza as cartas escritas por Cecília Meireles para o poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues, entre 1946 e 1964. A transcrição de fragmentos das cartas, que interessam para esta pesquisa, e os respectivos comentários estão apresentados, a seguir, por ordem cronológica.

Em carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, datada de 13 de novembro de 1937, portanto, três dias após o golpe do Estado Novo, Bandeira revela certa satisfação com o fato de o novo regime haver mantido distância dos integralistas, fazendo alusão ao discurso de Vargas que teria desagradado Plínio Salgado e às milícias que formavam a Ação Integralista Brasileira (AIB), por não os ter incluído na composição do novo regime:

Como vamos de regime novo? Aqui o pasmo é grande. Mas o nojo do integralismo era tão grande, que houve um verdadeiro desafogo de ver que eles não levam vantagem da

situação. E muita gente reconhece que há na nova constituição coisas boas e margem para um presidente governar bem. A boateira é grande. (Moraes, 2001, p. 641)

Em seguida, Bandeira faz referência ao ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema, mencionando-o por “Capa”, para quem preparava uma antologia de poesia brasileira e sentia-se receoso pela possibilidade de perder o trabalho já realizado se o ministro fosse trocado. Antes do golpe, Vargas teria se encontrado, no Catete, com Plínio Salgado, a quem teria sugerido que ofereceria o Ministério de Educação e Saúde, em reunião mediada por Francisco Campos, segundo Lira Neto (2014). O modo íntimo como Bandeira trata o ministro Capanema pode revelar o bom trânsito que muitos intelectuais tinham no governo Vargas, mesmo antes do Estado Novo: “Acabei minha antologia dos parnasianos. Se o Capa não ficar, terei perdido os meus três meses de trabalho...” (Moraes, 2001, p. 641).

Vale considerar aqui que Capelato (2009, p. 121-122) sustenta que “Capanema tinha especial preocupação com o desenvolvimento da cultura” e que “personalidades de diferentes tendências gravitavam em torno do Ministério da Educação”. Capanema teria, dessa forma, conseguido erigir “uma espécie de território livre infenso às salvaguardas ideológicas do regime”. Não exigia dos intelectuais que trabalhavam para o Ministério, entre os quais Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete, “fidelidade ideológica”.

Em carta escrita a Gilberto Freyre, em 03 de maio de 1938, Bandeira comenta as aulas que assumiu no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Em seguida volta a tratar da antologia dos parnasianos que continuava preparando a pedido do Ministério de Educação e Saúde, talvez já aliviado pela permanência de Gustavo Capanema. Por fim, fala com intimidade de Rodrigo Melo Franco de Andrade, “o nosso Rodrigo”²⁴, diretor do SPHAN, criado em 30 de novembro de 1937, que contaria com ele (Bandeira) para o Conselho Consultivo do órgão (Dias, 2017, p. 111).

A relação de proximidade com o SPHAN e com Rodrigo Melo Franco, tratado aqui pelo primeiro nome, continua a ser referida por Bandeira em nova carta a Freyre, datada de 08 de agosto de 1938, ao comentar o *Guia de Ouro Preto*, que escreveu por encomenda do órgão, e as ilustrações feitas por Luís Jardim (1901-1987):

²⁴ A relação de amizade entre Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade data de antes da instauração do Estado Novo e da criação do SPHAN, como pode ser constatada em cartas escritas por Mário de Andrade a Manuel Bandeira na primeira metade da década de 1930, em que Rodrigo é referido inúmeras vezes pelo primeiro nome, publicadas no volume *Maria de Andrade Cartas a Manuel Bandeira*, organizado por Manuel Bandeira (1967).

O que vai ficar uma beleza é o *Guia de Ouro Preto*, graças à colaboração do nosso Jardim, que fez ótimo trabalho: 21 *hors-texte* e 24 ilustrações no texto. Os desenhos foram reproduzidos em litofotogravura e ficaram exatamente iguais aos originais. Anteontem eu e o Rodrigo estivemos fazendo a paginação. Dentro de dois meses sairá. (Dias, 2017, p. 114)

Em carta de 23 de outubro de 1938, Bandeira volta a mencionar as boas relações entre intelectuais e Gustavo Capanema, a quem o missivista teria acesso direto. Diz que recebeu a carta e as conferências de Freyre, destinadas à publicação pelo ministério: “Levei estas imediatamente ao Capanema, a quem li as suas recomendações. Ele pediu-me que lhe agradecesse em nome dele e fez-lhe uma porção de elogios. Agora vou ficar atento para que a impressão marche depressa e fique a seu contento” (Dias, 2017, p. 115).

Em 1937, Freyre viajou à Europa em missão oficial junto ao Instituto Luso-Brasileiro de Alta Cultura, cabendo-lhe também a tarefa de pronunciar conferências em universidades portuguesas. Como teve de retornar antes do previsto ao Brasil, suas conferências foram lidas pelo político integralista português Manuel Múrias nas universidades de Coimbra, Porto e Lisboa e pelo embaixador brasileiro na Universidade de Londres, conforme relata o próprio Gilberto Freyre (2010). São essas as conferências que Manuel Bandeira entrega pessoalmente a Capanema e que são publicadas, em 1938, pelo Ministério da Educação e Saúde, sob o título de *Conferências na Europa*. Em 1940, ganham nova edição, com introdução do próprio Freyre e o título de *O mundo que o português criou*.

Nessa carta, Bandeira volta a comentar os temores em relação à instabilidade política, que parece, no entanto, supor resolvida após o Estado Novo. Comenta também as encomendas que recebia do ministério e sumariza a organização que deu ao *Guia de Ouro Preto*:

De volta de São Lourenço e Petrópolis, vi-me de novo envolvido numa porção de trabalhos: revisão de provas da *Antologia de [Alphonsus de] Guimarães* (edição do Ministério) e – o *Guia de Ouro Preto*! Eu tinha vindo adiando o início desse guia, porque não sabia em que parariam as coisas na política. [...] O meu plano é dar primeiro os dados geográficos, em seguida um histórico, depois impressões de viajantes estrangeiros; passo então às minhas impressões de Ouro Preto atual, passeios a pé [lá] pela parte central, chamando aqui e ali atenção do turista distraído para um detalhe interessante; depois lista dos monumentos, com informações precisas. Penso também juntar uma bibliografia. Creio que ficará um livrinho útil para quem for viajar por lá. (Dias, 2017, p. 115)

A correspondência entre Cecília Meireles e Mário de Andrade traz muitas revelações sobre a revista *Travel in Brazil*, tais como os limites dos temas abordados e das respectivas ilustrações, o pagamento pelos artigos, os atrasos com pagamentos e as relações pessoais entre os escritores e membros da burocracia do regime. Em carta de Cecília para Mário, em 7 de março de 1941, a poeta pede ao amigo paulista um segundo artigo para a revista de turismo que editava para o DIP e o informa que estão pagando 200\$ (mil réis) por um texto de duas folhas. O primeiro artigo de Mário saiu no número inaugural da *Travel in Brazil*, em 1941, com o título “Música brasileira”²⁵. Pede-lhe também que indique “algumas pessoas de S. Paulo capazes de colaborar de vez em quando” (Figueiredo, 1996, p. 293-294). No dia 21 de março de 1941, Mário de Andrade responde que está chegando de Brodowski “com um assunto-mãe na mão”. Tratava-se da capela que Portinari decorou na propriedade da família: “Com a voga Portinari nos States e a admirável força do trabalho que ele acaba de realizar, acredito que se poderá fazer uma página legível para o *Travel in Brazil*” (Figueiredo, 1996, p. 294-295). Esse artigo sai no nº 3 de 1941, da *Travel in Brazil*, com o título de “A capela decorada por Portinari”²⁶. É o texto de abertura da revista. Na mesma carta, Mário se lembra de que Cecília lhe havia pedido artigos sobre música e folclore, tecendo, em seguida, um comentário revelador sobre a nação brasileira imaginada como embranquecida pelo regime:

Folclore com fotografias e sem o indispensável comparecimento dos nossos irmãos em S. Benedito, é quase impossível e provavelmente *Travel in Brazil* obedece a essa lei diplomática que afirma não haver negros no Brazil com z. Si tiver algum tempinho me esclareça sobre os projetos arianizadores do DIP e o limite dos meus assuntos. (Figueiredo, 1996, p. 295)

Em 25 de março de 1941, Cecília reponde a Mário sobre a presença na revista de fotos e assuntos relacionados a pessoas negras:

Quanto à turma de S. Benedito, foi um custo, mas consegui metê-la nas ilustrações de uma coisa minha sobre Carnaval p^a o 2^o n^o. O chefe gosta mesmo é das senhoras sedosas que posam no Casino. Em todo caso, creio que admite a turma como “folclore”. Ai! ajude-me nesta África! (Figueiredo, 1996, p. 295)

²⁵ “Brazilian music”.

²⁶ “A chapel decorated by Portinari”.

Cecília insiste no pedido de novos artigos para Mário: “Depois, quando V. quiser escrever uma coisinha, não é preciso que eu lhe peça mais: mande sempre. V. sabe como revista come artigo.” E Cecília justifica-se por sua insistência, aludindo a determinados colaboradores que deseja evitar, que se pode supor fossem mais alinhados com o setor “linha dura” do regime ou mesmo quem se propusesse a escrever textos meramente propagandísticos do Estado Novo, o que parecia não ser sua linha editorial: “E eu não queria que houvesse invasão de colaboradores. V. me entende, não é?” (Figueiredo, 1996, p. 295).

Acrescenta que Mário não precisa se preocupar com as ilustrações, pois havia facilidade em obtê-las: “Recebemos agora uma coleção maravilhosa do norte: igreja, flora, costumes... Só de olhar, a gente tem vontade de dar corda na pena.” (Figueiredo, 1996, p. 295-296). Essas fotos eram, provavelmente, fornecidas pela Divisão de Divulgação do DIP, que contava com serviços de fotógrafos reconhecidos na época, como Manzon, Hess, Kahan, Lange, Preising, Stille, entre outros, e disponibilizava as imagens para a Divisão de Turismo.

Em nova carta, datada de janeiro de 1942, Cecília volta a pedir artigos sobre música e insiste que “pagam 200\$” pelo texto. Em seguida, alude a um relaxamento das restrições no DIP à presença de pessoas negras e mestiças nas matérias da revista: “já se pode falar de assuntos de todas as ‘cores’ – preto, branco, marrom, etc.” (Figueiredo, 1996, p. 296)

Em 18 de janeiro de 1942, Mário envia um artigo sobre música de Carnaval, que não consta em nenhum dos números subsequentes da revista encontrados nesta pesquisa. Pode ser que tenha sido publicado no nº 3, de 1942, que não foi localizado. Essa carta é interessante também pela maneira como Mário de Andrade a inicia, fazendo uma referência depreciativa aos integralistas. Diz Mário: “estou hoje de uma burrice macha verdadeiramente integralista, me perdoe!” (Figueiredo, 1996, p. 296).

As palavras de Mário de Andrade ironizam as milícias integralistas, que estavam na clandestinidade desde o ataque ao Palácio Guanabara, em 11 de maio de 1938, por um grupo descontente devido à Ação Integralista Brasileira (AIB) não ter sido chamada a participar do governo ditatorial de Vargas. Muitos militantes da AIB tinham sido encarcerados ou exilados, como Plínio Salgado, sua principal liderança, que passou a viver em Portugal. No entanto, havia discretos simpatizantes integralistas trabalhando para o regime, como o próprio Lourival Fontes, diretor do DIP.

Em resposta de 23 de janeiro de 1942, Cecília diz que mandou “fazer umas fotos de orquestra popular para o seu artigo, que está da ‘pontinha”” (Figueiredo, 1996, p. 298). Infelizmente, o artigo e as fotos que o ilustram não foram até o momento localizados. No artigo intitulado “Música brasileira”, publicado no nº 1, de 1941, há uma foto que mostra moças em

canto coral cívico, que talvez fizessem parte dos orfeões públicos, projeto coordenado por Heitor Villa-Lobos, ou da Juventude Brasileira, organização criada em 1938, por iniciativa de Francisco Campos, ministro da Justiça, com o nome de Organização Nacional da Juventude (ONJ), possivelmente sob inspiração da Mocidade Portuguesa, criada em 1936, e de suas congêneres alemã e italiana.

Mário de Andrade, em 26 de janeiro de 1942, sugere a Cecília que poderá escrever um artigo sobre pinturas em tetos de igreja em São Paulo: “Já estou imaginando num sobre tetos pintados das igrejas paulistas, há coisas ótimas e vou ver si consigo fotos boas com o SPHAN.” (Figueiredo, 1996, p. 298). Mário participou do projeto de criação do SPHAN e permaneceu ligado ao órgão, a convite de Rodrigo Melo Franco. O SPHAN tinha uma sede em São Paulo, na própria casa do escritor modernista, na rua Lopes Chaves, 546.

Em carta de 18 de agosto de 1942, Cecília fala de providências que tomou no DIP sobre pagamento, que Mário havia reclamado como não recebido, por um artigo publicado na revista:

Logo que cheguei aqui, procurei saber o que havia com o seu pagamento, pois o seu último artigo já apareceu há bastante tempo. Disseram-me que você costumava receber o artigo da *Travel in Brazil* juntamente com outros pagamentos que lhe faziam... Não entendi bem, mas creio que se trata de outras colaborações. Não achei conveniente procurar saber mais. Si, porém, quando me mandar seu artigo ainda não tiver recebido, peço-lhe que me avise, pois não há razão para atrasos, e, si eles ocorrem, é coisa burocrática, de funcionário esquecido ou resfriado... (Figueiredo, 1996, p. 299)

Dois aspectos chamam a atenção no fragmento transcrito acima: apesar do livre trânsito no DIP que Cecília Meireles mostra ter, ela não se imiscui nos pagamentos feitos pelo órgão para Mário de Andrade; além disso, pode-se deduzir que era incomum que os pagamentos do DIP aos escritores atrasassem, haveria uma preocupação do regime em manter uma certa política de mecenato e de proximidade com eles.

Cecília acrescenta em *post scriptum*: “Tenha cuidado com o material humano que apareça em alguma foto: voltamos ao regime exclusivamente ariano.” (Figueiredo, 1996, p. 300). Essa informação se deve, possivelmente, à mudança de condução do DIP, que passou de Lourival Fontes ao militar Coelho dos Reis, em agosto de 1942, devido às acomodações que Vargas teve de fazer entre os setores, militar e civil, que o apoiavam, em função da definição do Brasil por declarar guerra aos países do Eixo e fazer acordos com os Estados Unidos.

Em 19 de agosto de 1942, Cecília volta a escrever sobre o pagamento que Mário não teria recebido. É possível supor que Mário lhe havia perguntado sobre um “Aviso”, que ela fica de procurar no DIP. Não está explicitado de que trata o “Aviso”. Seria um “aviso de pagamento” pelo artigo? Ou poderia ser algo relativo ao Acordo Cultural Luso-Brasileiro, uma vez que Cecília acrescenta em *post scriptum* a seguinte informação: “À noite: Falei ao Visconde de Carnaxide [*sic*], que ficou de providenciar sobre seu caso. Si, mesmo com a promessa do Visconde houver demora, escreva. Apelaremos para outras hierarquias!!...” (Figueiredo, 1996, p. 301)

O Acordo Cultural Luso-Brasileiro, assinado em 1941, supunha a criação de uma seção brasileira no SPN e de uma seção portuguesa no DIP, pela qual era responsável o Visconde de Carnaxide. Em 1942, como fruto mais importante do Acordo, surgia a revista binacional *Atlântico*, editada em Portugal. No primeiro número dessa revista, datado de Primavera de 1942, há um artigo de Mário de Andrade, intitulado “O gênio e a obra de Aleijadinho”, que é um recorte do artigo “O Aleijadinho”, escrito por Mário de Andrade, em 1928. É possível que o referido “aviso” pudesse se tratar de um pagamento pelo artigo publicado na *Atlântico*, ou de outra questão relativa a essa revista.

Em 22 de agosto de 1942, Cecília pede artigo a Mário para a *Sur*, revista argentina de crítica literária, fundada e dirigida por Victoria Ocampo (1890-1979), em 1931. Cecília diz também que ela própria fará a tradução para o espanhol. Nessa carta, esclarece-se que o “aviso” se refere a pagamento atrasado: “Fique tranquilo que, desta vez, não lhe mandarão avisos de pagamento. Mas pagarão – embora também não lhe possa dizer ainda quanto.” (Figueiredo, 1996, p. 302)

Mário de Andrade, em carta de 23 de agosto de 1942, diz a Cecília Meireles que irá ao Rio de Janeiro, ainda naquele mês, e lá tratará diretamente do caso do artigo não pago.

A carta, datada de 01 de março de 1943, é bastante reveladora do bom trânsito que os escritores tinham no DIP e na seção portuguesa desse órgão e revela também como era rígido o controle, pela censura, de cartas e mesmo do envio postal de livros. No entanto, a fiscalização não parecia ser tão rígida em relação às correspondências e livros que Mário de Andrade recebia de Portugal. Nessa carta, Mário relata a Cecília que precisa contatar José Osório de Oliveira em Lisboa e lhe enviar o livro *Poesias*, mas “não há meios de conseguir”. “No entanto já mandei o livro até na mala do Ministério das Relações Exteriores! E por outro lado recebo tudo dele, livros que publica, cartas queixosas, o diabo.” (Figueiredo, 1996, p. 304).

Mário pede a Cecília que contate, por ele, a Seção Portuguesa do DIP e sutilmente aborda o problema da censura sobre sua correspondência e dos livros que envia para Portugal:

“O que pretendo mandar a ele é um, não, são dois volumes e um opúsculo. E uma carta, que irá aberta, que você fará o favor de ler, pura perfumaria em que me comprometo a não falar mal de ninguém nem de política.” (Figueiredo, 1996, p. 304).

Em 05 de março de 1943, Cecília responde dizendo a Mário que lhe envie os livros, pois ela os remeterá pelo Livros de Portugal:

Logo que recebi seu bilhete, pensei num caminho talvez melhor que o Dip: o de “Livros de Portugal” – onde há uma gente simpática e mais eficiente. Falei logo para lá, e facilitam a remessa dos seus livros junto com os da casa, talvez por um navio espanhol – está, neste momento, na Argentina. Disse-me o sr. Souza Pinto – a quem ficaria bem V. agradecer – que, por V. e por mim faria isso. (Figueiredo, 1996, p. 305).

De acordo com Reimao (2018), António Augusto de Souza-Pinto (1901-1987) era português, tendo vivido em Angola e no Brasil, esteve empenhado no estreitamento das relações culturais entre Brasil e Portugal, no plano da editoração. Livros de Portugal era uma editora, de propriedade de Souza-Pinto, com sede no Rio de Janeiro. Em 1944, ele fundou a editora portuguesa Livros do Brasil, que publicava autores brasileiros em Portugal. A Livros do Brasil foi adquirida pela Editora Porto, em janeiro de 2015.

O clima de tensão ideológica no Brasil, em relação aos totalitarismos europeus, parece se acirrar em 1944, quando o Estado Novo já se havia decidido pelo lado dos Aliados: navios brasileiros mercantes e de passageiros haviam sido afundados por submarinos alemães e, em 16 de julho desse ano, os primeiros pracinhas desembarcariam na Itália. Na correspondência entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, há uma carta, datada de 12 de janeiro de 1944, em que Bandeira revela seu incômodo com as recíprocas acusações entre simpatizantes da esquerda e da direita, ou que nem mesmo se situariam claramente em um desses polos políticos:

O que irrita neste momento é que quando um sujeito da esquerda não simpatiza com outro diz que ele é fascista ou pelo menos indiferente ou torre de marfim, etc. O Zé Lins, por ex., cuja obra tem toda enorme alcance social, que vive escrevendo nos jornais contra nazifascismo, etc., é atacado pelo Genolino só porque gosta de assistir às partidas de futebol: é um inocente do Leblon. Ele, Genolino, pode perder nos cassinos os contos de réis mensais que ganha na imprensa e no rádio. Para ele jogar é ajudar a ganhar a guerra; agora, gostar de futebol é quinta-colunismo. (Moraes, 2001, p. 668)

Zé Lins é o romancista regionalista José Lins do Rego (1901-1957), que tem artigos publicados nas revistas *Travel in Brazil* e *Atlântico*. Genolino Amado (1902-1989), escritor e jornalista, foi chefe da Censura em São Paulo em período anterior à Revolução de 1930, também tem texto publicado na revista *Atlântico*. As supostas opiniões de Genolino permitem perceber o calor das polarizações políticas no contexto da II Guerra Mundial, principalmente após a declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo, em 1942.

Bandeira desabafa seu incômodo com os preconceitos e as contradições que considera haver no discurso de Genolino, para quem jogar nos cassinos era “ajudar a ganhar a guerra”, em alusão aos impostos pagos que contribuiriam para financiar a participação do Brasil no conflito. Não se daria conta da posição elitista que assume com essa justificativa falaciosa. E, ao associar o futebol ao “quinta-colunismo”, Genolino aludiria aos clubes que tinham dirigentes, jogadores e torcedores provenientes de países do Eixo, ou descendentes deles, que, por isso, poderiam agir contra os interesses nacionais no contexto da guerra. Essa suposta opinião de Genolino carregaria o preconceito de estender a todos os apreciadores de futebol, estrangeiros ou nacionais (e regionalistas, como Lins do Rego), a potencialidade de serem nazifascistas.

Bandeira também alude ao poema de Carlos Drummond de Andrade, “Os inocentes do Leblon”²⁷, publicado em 1930, no livro *Alguma poesia*, em que o eu-lírico trata de pessoas que ignoram os acontecimentos sociais. No contexto da II Guerra Mundial em que escreve Bandeira, a alusão ao poema de Drummond carrega uma ambiguidade: tal como aparece na carta, faria referência à visão que Genolino tem de Lins do Rego por este apreciar futebol; porém, na visão de Bandeira, o “inocente do Leblon” talvez seja o próprio Genolino, por, supostamente, desfrutar de prazeres elitistas que mascara com preocupações com o avanço do nazifascismo.

Em uma aproximação aos textos dos dois escritores, publicados nas revistas do DIP e do SPN, nota-se certa consonância de José Lins do Rego a princípios ideológicos das ditaduras nacionalistas luso-brasileiras. Na *Travel in Brazil* (1942, nº 2), Lins do Rego publica o artigo “Bahia”, em que idealiza a vida de pescadores e vendedores ambulantes de Salvador, a cujas vidas associa “a doçura natural da terra” e a certa “cordialidade do brasileiro”. (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 3-4), o que agradaria a ideólogos mais conservadores do regime de Vargas. Na *Atlântico* (1942, nº 2), Lins do Rego publica “O bom e o mau Fialho”, em que discute a obra do escritor português Fialho de Almeida (1857-1911). Em consonância com a política do SPN

²⁷ Genolino Amado publicará, em 1946, um livro de crônicas sobre o Rio de Janeiro com o título de *Os inocentes do Leblon*. Em uma das crônicas comenta o poema homônimo de Drummond (Roiphe, 2014, p. 164-165).

de valorização do mundo rural português, o escritor brasileiro exalta a obra escrita por Fialho depois que ele se muda para o campo e idealiza a vida do lavrador:

No Fialho de *Cefeiros*, o português rústico, de coração grande, a terra fecunda, o sol, as árvores, as flores aparecem na sua prosa como elementos que são mais da vida do que da composição.

Amei este Fialho derramado, impregnado dos cheiros das resinas, do cheiro do feno, das oliveiras, dos vinhedos, do suor, do amor das mulheres e da fecundidade dos homens. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 62-63)

Vale aqui observar a estratégia de José Osório de Oliveira, secretário de redação da *Atlântico*, ao publicar artigo de um reconhecido escritor regionalista brasileiro para reabilitar a obra de um escritor ruralista português que então começava a cair no esquecimento.

Já Genolino Amado, supostamente coerente com a crítica que faz a Lins do Rego por este gostar de futebol, dedica-se a um tema que seria de certa erudição ao publicar o artigo “O prestígio dos vulgarizadores”. Nele, Genolino tece críticas aos livros de divulgação filosófica, do qual se transcreve o seguinte trecho:

É precisamente nessa aparência educadora, nessa máscara de culturismo aplicada aos seus propósitos de mera recreação, que reside a fonte de tamanho sucesso. Diverte, encanta os espíritos sem exigências, satisfaz à ociosidade intelectual, dando, porém, a confortável impressão de que ensina, ilustra, cuida das grandes coisas do mundo. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 189).

As cartas trocadas entre Bandeira e Mário revelam também posturas divergentes em relação ao alinhamento do Brasil com os Estados Unidos e a atuação da censura no final do regime do Estado Novo.

Em 20 de janeiro de 1944, Mário de Andrade escreve a Manuel Bandeira, fazendo uma crítica ao racismo americano:

Numa sátira de combate, que aliás não publico porque não convém, pois sou “Nações-unidas”, eu esculhambo os EE.UU. por causa da linha-de-cor. A ideia nasceu da irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a explicar) escusas dolorosas aos convites de ir visitar os *States*. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch. (Moraes, 2001, p. 670)

Em carta datada de 31 de março de 1944, Bandeira diz que Mário foi bastante injusto com os Estados Unidos: “Lembre-se que eles não são só aquilo de que você troça com razão: são os homens que lincham os negros, mas são esses negros também e ainda muitos brancos que lutam no mesmo sentido que nós.” (Moraes, 2001, p. 674)

Bandeira comenta, rapidamente, o ambiente artístico desagradável no Rio de Janeiro como consequência da censura: “sei é que este ambiente literário e artístico do Rio nunca esteve tão desagradável. O pessoal parece que anda neurastênico com a censura e acabaram se atirando uns contra os outros.” (Moraes, 2001, p. 674)

Em 24 de julho de 1944, Bandeira escreve a Gilberto Freyre sobre o mal-estar causado entre alguns acadêmicos pela eleição de Vargas para a Academia Brasileira de Letras e sua posse, que ocorreu em 1943. Refere-se ao acadêmico Hélio Lobo (1883-1960), que, depois da eleição do Getúlio, passou a não frequentar mais a Academia, afastando-se também dos trabalhos nessa instituição (Dias, 2017, p. 124-125).

As relações com pessoas próximas ao regime proporcionam ofertas de trabalho e de colaborações esporádicas, remuneradas. Bandeira informa a Freyre que deixou o Colégio Pedro II, seu cargo não era efetivo, e foi convidado por San Tiago Dantas (1911-1964) para ocupar a cadeira de Literatura Hispano-Americana na Faculdade de Filosofia, da qual este era o diretor nessa época. As boas relações com o regime também são reveladas pelas muitas encomendas de trabalho que são oferecidas a Bandeira:

Eu gostaria de me limitar à minha tarefa de professor, com que aliás me dou bem. Não é possível: de todos os lados chovem as encomendas, e a gente se sente em falso para recusar certas coisas a que o patriotismo ou o simples dever de solidariedade humana obriga. Foi o caso do México e são assim outros casos. (Dias, 2017, p. 125-126)

Quando Vargas já havia sido deposto e José Linhares (1886-1957) assumia, provisoriamente, a Presidência da República, com eleições marcadas para 2 de dezembro de 1945, Bandeira escreve a Freyre, em 20 de novembro daquele ano, quando comenta o fim da censura:

Afinal estamos desafogados. Afinal podemos retomar a nossa correspondência, interrompida pelas violências do China Gordo. Quantas vezes nestes últimos anos tive

vontade de lhe escrever, e não o fazia porque estava certo de que a censura dava sumiço a tudo o que lhe mandavam. (Dias, 2017, p. 127)

“China Gordo” era o apelido, entre os pernambucanos, do político Agamenon Magalhães (1893-1952), fiel aliado de Vargas. Foi nomeado interventor federal em Pernambuco e foi ministro da Justiça de Vargas, pouco tempo antes do final do Estado Novo.

Na mesma carta, Bandeira comenta a disputa presidencial, que dividia os amigos entre Prestes, a UDN e os comunistas que eram anti-Prestes:

Por aqui as coisas vão andando bem. Só que os amigos se acham bastante divididos: uns com Prestes, outros com a UDN, outros com os que o Prestes chama a canalha trotskista. Prestistas são o Astrojildo, o Vinícius, o Dalcídio Jurandir, o Portinari, o Mignone; udenistas, a maioria – Prudente, Rodrigo, Afonso, Tarquínio, Guilherme de Figueiredo, Carlos de Lacerda etc.; comunista antiprestista Mário Pedrosa, Rachel de Queiroz, Caloca e outros. Carlos Drummond de Andrade andou com os prestistas e era um dos diretores da *Tribuna Popular*, mas depois do último manifesto do Prestes desligou-se do jornal. (Dias, 2017, p. 129-131).

Em 03 de dezembro de 1945, dia seguinte à eleição presidencial, Freyre responde à bandeira, referindo-se com alívio ao fim da censura do regime de Vargas e com ironia a supostas semelhanças com o caudilhismo latino-americano ou franquista (“regimen”) e ao nazismo (“gestapiano”), porém, pairavam dúvidas ainda sobre o destino da redemocratização: “É claro: passado, como parece ter passado, o regimen gestapiano, vamos voltar aos dias de correspondência.” (Dias, 2017, p. 132).

Em 26 de dezembro, Bandeira revela decepção com a derrota do Brigadeiro Eduardo Gomes (1896-1981): “Nós do Brigadeiro erramos ao imaginar que os católicos votariam em massa nele.” (Dias, 2017, p. 135). E assim prossegue, tratando da vitória de Dutra e, ironicamente, das preferências do povo brasileiro: “Tenho dito por aí: Deus teve pena do Brigadeiro. A verdade é que a maioria dos brasileiros gosta é de sacanagem e peia no lombo. Como disse um sujeito no *Correio da Manhã*: apanham e beijam depois o nó da peia.” (Dias, 2017, p. 135)

Em 1946, período que ultrapassa a abrangência desta pesquisa, iniciam-se as trocas de cartas entre Cecília Meireles e o poeta açoriano Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971), o que dura até 1964, ano da morte de Cecília. As cartas de Cecília Meireles a Côrtes-Rodrigues foram

organizadas por Celestino Sachet, no livro *A lição do poema*, publicado pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada, dos Açores, em 1998.

Nas cartas de Cecília, há momentos de referência à revista *Travel in Brazil*, à representação do negro brasileiros e a temas folclóricos, também alusivos a essa revista. Em 02 de abril de 1946, ela diz a Côrtes-Rodrigues que havia lhe enviado algumas notas de folclore e um exemplar da revista *Travel in Brazil*, assim apresentada: “A revista é uma publicação oficial de propaganda que, durante algum tempo, dirigi, para circulação nos Estados Unidos. Por ora, está suspensa. Nesse número, há uma reportagem sobre a Semana Santa de Ouro Preto (Minas), que talvez lhe interesse, sobretudo pelas fotografias.” (Sachet, 1998). Trata-se do 4º número de 1942 da revista, último número dela publicado.

Em 30 de abril de 1946, Cecília apresenta a Côrtes-Rodrigues um panorama do teatro brasileiro, fazendo uma referência ao “teatro experimental do negro”, e a festividades do que chama de folclore brasileiro. Em ambos os assuntos transmite uma visão próxima daquela que o já terminado Estado Novo brasileiro gostaria de divulgar sobre o Brasil no exterior. A respeito do Teatro Experimental do Negro (1944-1961), fundado no Rio de Janeiro, por Abdias Nascimento (1914-2011), Cecília assim se manifesta:

A agitação político-social (aliás num movimento falso) tentou insinuar um “teatro experimental do negro”, pensando em O’Neill. Mas tinha de falhar, porque não era a arte dramática que se visava, mas uma reabilitação do negro, inútil e anacrônica, uma vez que o problema da raça não existe, aqui – e a parte sentimental que coube a Castro Alves defender, ficou liquidada em 1888 com a abolição da escravatura. (Sachet, 1998, p. 10)

A “agitação político-social” a que Cecília Meireles faz referência aludiria à atuação política liderada por Abdias do Nascimento, que defendeu a inclusão, junto à Constituinte de 1946, do preconceito racial como crime de lesa-pátria. Além disso, o Teatro Experimental do Negro militou pelos direitos dos negros por melhor qualidade de vida e pela valorização da herança cultural africana no Brasil, incorporando trabalhadores de estratos sociais inferiorizados como atores e público do teatro e oferecendo-lhes atividades de conscientização por meio de palestras e cursos de alfabetização. A isso deve se referir Cecília ao falar que “não era a arte dramática que se visava, mas uma reabilitação do negro”.

O Teatro Experimental do Negro estreou, em 1945, com a peça *Imperador Jones*, escrita por Eugene O’Neill (1888-1953), em 1920, e em 1946, montou também *Todos os filhos de Deus têm asas*, também escrita por O’Neill, em 1924, que é mencionada por Cecília na carta a

Côrtes-Rodrigues. Aos olhos de hoje, as notas de Cecília sobre a condição do negro na sociedade brasileira e a negação do preconceito racial soam, sem dúvida, como preconceituosas. No entanto, é importante mencionar que ela reproduz uma visão corrente em sua época, em que predominava a ideologia do “embranquecimento” no Brasil, por diversas vezes referida ou aludida nas revistas estudadas neste trabalho. Também não resta dúvida, à distância histórica, que as palavras de Cecília evidenciam a condição de invisibilidade da situação social do negro, mesmo entre intelectuais para quem a cultura afro-brasileira era reconhecida e valorizada, como a própria Cecília, que o fez, por exemplo, na conferência, por ela mesma ilustrada, intitulada *Batuque, samba e macumba*, posteriormente publicada em livro. Em nova carta, de 1º de julho de 1946, para Côrtes-Rodrigues, Cecília volta a mencionar o Teatro Experimental do Negro. Ela diz ter ido assistir à peça *Imperador Jones*, montada pelo T.E.N., acrescentando a opinião de que foi “bem melhor do que esperava” (Sachet, 1998, p. 24).

Na mesma carta, de 30 de abril de 1946, ao tratar do folclore, do qual Cecília foi estudiosa e militante por sua inclusão no ensino público, ela o opõe ao “cosmopolitismo” brasileiro, que o tornaria “uma história só para eruditos”. Prossegue dizendo que “o folclore vivo, no Brasil, ou melhor, aqui no Rio, é o Carnaval. Mas o Carnaval se divide em dois aspetos: o de rua e o de salão” (Sachet, 1988, p. 11). O primeiro, ocorria em cassinos, hotéis, salões de bailes, incorporando elementos da cultura europeia; o segundo, que a poeta considera muito mais interessante, era celebrado por gente mascarada e grupos fantasiados, mas estaria em decadência. A apresentação que ela faz de ambas as formas do Carnaval sintetiza o texto “Carnaval no Rio”²⁸, publicado na *Travel in Brazil* (1941, nº 2)²⁹.

Cecília Meireles refere-se a outras manifestações folclóricas, como as “romarias à Penha, mas, principalmente, com portugueses, que cantam fados de ceguinhas” (Sachet, 1998, p. 11). As romarias à Igreja de Nossa Senhora da Penha, no Rio de Janeiro, foi tema do artigo “Penha”, publicado na *Travel in Brazil* (1942, nº 2) por Cecília sob o pseudônimo de Florência. Em seguida, refere-se à festa de São João, que também estaria se perdendo, pois quando propôs fazer uma no quintal de casa as filhas troçaram dela, “como se lhes estivesse propondo ir à cidade numa sege de D. João VI” (Sachet, 1998, p. 11). Por fim, faz referência à Semana Santa de Ouro Preto, mas, quando lá foi fazer a reportagem³⁰, percebeu que

²⁸ “Carnival in Rio”.

²⁹ Este texto da *Travel in Brazil* é analisado por Luís A. C. Romano (2019), no artigo “O Carnaval no Rio de Janeiro em vários registros de Cecília Meireles”. In: *Cecília Meireles e a Travel in Brazil (1941-1942)*.

³⁰ Publicada como artigo na *Travel in Brazil* (1942, nº 4), com o título de “Holy-week in Ouro Preto”, analisado por Luís A. C. Romano (2019), no artigo “Itinerários de Ouro Preto por Manuel Bandeira e Cecília Meireles”. In: *Cecília Meireles e a Travel in Brazil (1941-1942)*. Também analisado por Luís A. C. Romano (2021) no artigo

só acompanhavam as procissões os velhos quase moribundos, as moças lunáticas e as criancinhas inocentes – e alguns artistas e turistas. O povo vivo, isto é, os moços, os de idade madura, estava tudo num cinema horroroso, sujo como um curral, vendo fitas americanas ao som de umas músicas incríveis, deformadas pela má aparelhagem. (Sachet, 1998, p. 11)

Para além do encanto das correspondências pessoais, que expõem certa nudez do pensamento dos missivistas, pode-se reconhecer nesses fragmentos de cartas de Cecília Meireles também certa conformidade com uma visão sobre o Brasil que o DIP pretendia transmitir ao exterior. Esses trechos de cartas reiteram pontos de vista bastante recorrentes na *Travel in Brazil*. Por exemplo, ao sugerir que as manifestações folclóricas são algo que tende a desaparecer com a modernização do país e a assimilação pelas novas gerações de certo cosmopolitismo cultural. Além disso, o Rio de Janeiro, onde Cecília situa três das quatro manifestações de cultura popular que ela apresenta a Côrtes-Rodrigues, é falsamente tomado como uma representação do Brasil.

Na correspondência com Côrtes-Rodrigues, Cecília também revela que após a queda do Estado Novo continuava a trabalhar na Divisão de Turismo do novo governo, porém manifesta seu desagrado com a nova política para o turismo em carta datada de 10 de junho de 1946, ao se referir a um calendário sobre festas populares que estava sendo preparado:

A Divisão de Turismo, onde trabalho, está preparando justamente um calendário das festas, - mas não sairá nada que preste, porque o pessoal de lá é muito burocrático e turístico, mas nadíssima folclórico... E eu não os posso ajudar porque também são inajudáveis... (Sachet, 1998, p. 18).

Em carta de 1º de julho de 1946, Cecília volta a mencionar o quanto passara a lhe causar desconforto o trabalho na Divisão de Turismo do governo Dutra: “passei pelo fastidioso serviço de Turismo, onde um secretário conversador e amável se pôs-se a contar-me coisas da sua vida” (Sachet, 1998, p. 23).

“Itinerários líricos por Ouro Preto em revistas do Estado Novo português e brasileiro: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles”. In: *Convergência Lusítada*.

4. As Políticas Culturais do Estado Novo Português e a Atuação de António Ferro no SPN

4.1. A Recepção de António Ferro no Brasil e a Hospitalidade do SPN

Do outro lado do Atlântico, o escritor e jornalista António Ferro podia ser considerado uma figura ambígua, cujo modernismo associava-se a um nacionalismo de inspiração fascista. Ferro e sua esposa, a poeta Fernanda de Castro, estiveram no Brasil pela primeira vez em 1922, quando, nesse mesmo ano, o manifesto modernista *Nós*, de António Ferro, foi incluído como texto de abertura no terceiro número da revista modernista paulista *Klaxon*. Esse manifesto foi escrito em forma de diálogo entre o Eu, exaltado futurista e defensor das artes modernas, e a Multidão escandalizada. A apologia da tecnologia moderna e do progresso se percebe logo na fala inicial do Eu, em que este identifica o homem à máquina: “Um comboio³¹ que passa é um século que avança. Os comboios andam mais depressa do que os homens. Sejamos comboios, portanto!” (*Klaxon*, 1922, nº 3, p. 1). Mais adiante, diz o Eu: “O passado é mentira, o passado não existe, é uma calúnia...” (*Klaxon*, 1922, nº 3, p. 1). E assim o Eu proclama os direitos individuais do homem: “Sejamos rebeldes, sejamos revolucionários... Proclamemos, o valor, os direitos do homem!” (*Klaxon*, 1922, nº 3, p. 1). Negação do valor do passado e defesa da rebeldia individual do artista que iria contrastar, ao menos parcialmente, com as políticas para a cultura que Ferro irá desenvolver no SPN, cerca de uma década mais tarde.

No Rio de Janeiro, Ferro estreou sua peça *Mar alto*, pela Companhia da atriz luso-brasileira Lucília Simões (1879-1962). Além disso, realizou uma *tournee*, de quase três meses, por diversas cidades brasileiras, com suas conferências *A idade do jazz-band* e *A arte de bem morrer*, “acompanhadas de recitais de poesia por Fernanda de Castro [1900-1994]” (Victorino, 2018, p. 202-203). Com base em informações de António Quadros (1923-1993), filho do casal, Victorino (2018, p. 202-203) acrescenta que Ferro foi considerado então “o mais actual, mais perturbador, mais ágil artista da literatura modernista de seu país”, tendo sido “saudado por Menotti Del Picchia, Graça Aranha (1868-1931), Guilherme de Almeida (1890-1969), Ronald de Carvalho (1893-1935), e ainda por José Lins do Rego e Carlos Drummond de Andrade, que lhe dedicaram artigos entusiásticos”. Em abril de 1923, o casal retornou a Portugal, mas uma das conferências de António Ferro, *A idade do jazz-band*, mereceu uma carta aberta elogiosa

³¹ Na Língua Portuguesa falada em Portugal, “comboio” designa o trem puxado por uma locomotiva.

de Oswald de Andrade (1890-1954), publicada na revista portuguesa *Contemporânea*, em março de 1925 (Ribeiro, 2017a).

António Ferro exerceu a profissão de jornalista durante os anos de 1920 e início dos anos de 1930 e, de acordo com Ribeiro (2017a, p. 291), trabalhou nos principais jornais de Lisboa, como o *Diário de Lisboa*, o *Diário de Notícias* e *O Século*, envolvendo-se diretamente na propaganda ideológica das ditaduras europeias. O fascismo italiano era o que mais atraía Ferro, nutrindo evidente admiração por Benito Mussolini (1883-1945), considerando-o “o grande mestre da política moderna”, expressão do “homem novo”. Em 1923, 1926 e 1934, António Ferro realizou entrevistas com Mussolini.

Em 1932, Ferro fez cinco entrevistas com Oliveira Salazar, que resultaram na publicação, em 1933, do livro *Salazar: o homem e sua obra*, com prefácio do próprio Salazar. Ainda em 1933, já como Presidente do Conselho de Ministros da República Portuguesa, Salazar convida Ferro para dirigir o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), criado em 25 de setembro daquele ano. Victorino (2018, p. 429) ressalta que a criação do SPN “justificou-se, tanto pela necessidade de controlo da informação, como pela necessidade de se estabelecer uma determinada imagem para o novo regime.” Tendo a opção de gestor recaído em António Ferro, “Salazar apostou numa personalidade que reunia um conjunto de requisitos capazes de responder a uma necessidade de cosmopolitismo, para o qual o regime não se encontrava talhado.”

Na seção inaugural do SPN, Salazar faz referência “à hospitalidade portuguesa, aos visitantes estrangeiros e às qualidades anfitriãs do povo português” (Cadavez, 2013, p. 102), aludindo a possibilidades de desenvolvimento do turismo em Portugal, o que se constituirá no principal foco da atividade de Ferro como diretor do SPN. Em 1938, houve outras duas entrevistas de Salazar por Ferro.

Tendo como objetivos o desenvolvimento do turismo e o reconhecimento das realizações do regime salazarista, António Ferro, como diretor do SPN, desenvolve uma política de convidar personalidades estrangeiras para visitar Portugal. Ferro, como construtor da propaganda do regime, queria mostrar que Portugal havia superado instabilidades políticas internas e se colocava à margem dos conflitos que se seguiam em progressão em outros países europeus. “Pretendia-se que os convidados replicassem essa informação nos países de origem, em suma, que fossem eles os turistas que propagandeavam o novo estado português.” (Cadavez, 2013, p. 254). Entre as personalidades estrangeiras convidadas, estavam François Mauriac (1885-1970), Luigi Pirandello (1867-1936), Maurice Maeterlinck (1862-1949), Gabriela Mistral (1889-1957) e Cecília Meireles.

Cecília Meireles, em 20 de setembro de 1934, embarcara no Cuyabá, navio do Lloyd Brasileiro, juntamente com seu marido, o artista plástico português, radicado no Brasil, Fernando Correia Dias (1892-1935), para sua primeira viagem em terras portuguesas, onde desembarcaram em 12 de outubro de 1934. Durante os 22 dias de viagem marítima, Cecília escreveu crônicas que foram publicadas no jornal carioca *A Nação*, reunidas, em 2015, no volume *Diário de bordo*. Desde 1930, Cecília se correspondia com a poeta Fernanda de Castro e, em 1934, receberia formalmente o convite de António Ferro, como diretor do SPN, que se considerava “no dever de convidar os intelectuais mais válidos de cada país amigo” (Gouvêa, 2001, p. 30). Além do casal Fernanda de Castro e António Ferro, Cecília reuniu-se em Lisboa, entre outros, com os amigos José Osório de Oliveira e Diogo de Macedo, que teriam papéis importantes, posteriormente, nas revistas *Panorama* e *Atlântico*.

4.2. O Turismo, a “Portugalidade” e a Política do Espírito

Até a década de 1930, a atividade turística em Portugal era essencialmente destinada a estrangeiros, para a qual contribuíram as iniciativas do Automóvel Club de Portugal (ACP) na divulgação do turismo e os guias turísticos do país então existentes, a começar de *As praias de Portugal. Guia do banhista e do viajante*, publicado pelo escritor Ramalho Ortigão (1836-1915), em 1876, e do *Guia de Portugal*, do também escritor Raúl Proença (1884-1941), cuja 1ª edição data de 1924.

Em 1930, Salazar, então Ministro das Finanças da ditadura militar em Portugal, fundou a União Nacional, organização política correspondente a um partido único, mas não oficializado como partido, que deveria dar apoio institucional ao regime ditatorial e, posteriormente, a partir de 1933, ao Estado Novo, cujo homem forte era o próprio Salazar, no cargo oficial de Presidente do Conselho de Ministros. Durante o I Congresso da União Nacional, realizado em julho de 1930, já se discutia o turismo e as possibilidades de Portugal atrair turistas estrangeiros, como já faziam Itália, Espanha e França. Para a Ditadura Militar (1926-1933) e para o regime do Estado Novo (1933-1974) que se seguiu a ela, o setor turístico “poderia constituir mais um poderoso instrumento de propaganda ideológica” (Cadavez, 2013, p. 115), além de um gerador de divisas.

Ao assumir o SPN em 1933, já na vigência do regime do Estado Novo, Ferro idealiza a “Política do Espírito”, de teor nacionalista e inspirada no fascismo italiano, que intencionava a elevação moral e estética do povo português. Para esse fim, visava divulgar a cultura popular

de origem rural, considerada legítima expressão da “portugalidade”, por meio da organização de conferências, transmissões radiofônicas, concursos, campanhas, publicações em vários idiomas e participação em exposições nacionais e internacionais. Essas formas de divulgação, vinculadas a uma política para incrementar o turismo nacional, deveriam conduzir os portugueses a conhecer melhor seu próprio país e a se orgulhar dele. Visava-se, assim, fomentar a renovação de sentimentos bairristas e nacionalistas entre os portugueses, que encontravam no regime do Estado Novo a sustentação desses ideais e, na figura de Salazar, uma liderança “predestinada” a conduzi-los. Esse sentimento nacional ancorava-se em valores da cultura popular rural, mas esses elementos culturais passariam por um processo de estilização, em certo sentido moldando-se às demandas mais sofisticadas das classes urbanas privilegiadas, ao mesmo tempo que as campanhas de divulgação e as publicações do SPN contribuíam também para moldar o gosto desse público, que passaria a valorizar produtos e paisagens de seu próprio país. Para isso, o SPN mobiliza um leque de atividades culturais: as artes plásticas, a imprensa, o teatro, a literatura, a radiodifusão, o cinema, a dança, assim como um grupo de artistas e escritores renomados, dispostos a fornecer seus serviços remunerados para o Estado Novo português (Ribeiro, 2017a).

O SPN criou, segundo Ribeiro (2017a, p. 293), mecanismos de “estímulos e protecção estatal às artes [...], orientado pela sensibilidade moderna de Ferro, temperada pelos valores do seu nacionalismo, simultaneamente tradicionalista e cosmopolita.” No entanto, Ribeiro (2017a, p. 293) ressalta que o regime privilegiava a dependência dos artistas, por meio desses estímulos, tais como: “atribuição de prémios, pela encomenda ou compra de obras, pelo patrocínio de exposições individuais e colectivas”. Dessa forma, Ribeiro (2017a, p. 293) considera que “Ferro conseguiu atrair personalidades oriundas das vanguardas artísticas, que colaboraram com o SPN em vários registos artísticos, concretizando as suas iniciativas”. Essas iniciativas do SPN visavam a uma apropriação das tradições populares, sobretudo aquelas que tinham apelo visual e poderiam ser encenáveis, como a dança, a música, os trajes regionais. Prossegue Ribeiro (2017a, p. 294):

Estes objectos artísticos de carácter etnográfico são alvo de uma estilização e estetização eruditas, de raízes modernistas, empreendida pela equipa de artistas ao serviço de Ferro no SPN. Tal conduz a uma seleção, apropriação, depuração e recontextualização dos materiais etnográficos, de acordo com critérios morais e estéticos das classes eruditas, em mecanismos de congelamento e recriação de um mundo rural simples, harmônico, solidário, de tradições imutáveis [...].

Para Victorino (2018), Ferro se empenhava para que o “gosto oficial” repercutisse no “gosto” do homem comum, mas devido às altas taxas de analfabetismo em Portugal (cerca de dois terços da população era analfabeta por volta de 1940), foi para as classes médias que o regime melhor transmitiu suas mensagens e o “gosto oficial”.

Victorino (2018, p. 12-13) trata do papel de Ferro, e da Política do Espírito, por ele empreendida, para projetar uma imagem positiva do Estado Novo e de Salazar aos olhos dos portugueses e do mundo:

Foi em resultado da cognominada Política do Espírito, projectada na imprensa, na rádio, no cinema, no folheto, no cartaz, nas exposições, nos prémios e concursos, mas também na pintura, no teatro e no bailado, que a imagem do Estado Novo e das suas realizações pareceu representar um novo expoente de modernidade aos olhos de muitos portugueses e estrangeiros. Ao conjugar, de forma aparentemente contraditória, elementos estéticos de pendor historicista e ruralista com as correntes modernistas nas artes plásticas, cénicas e gráficas, Ferro pode hoje considerar-se como o mais importante obreiro dessa mudança, através de uma sistemática campanha persuasiva que também ajudou a construir a percepção generalizada de um “ressurgimento nacional” (aliado a um fenómeno de identificação centrado na figura de Oliveira Salazar).

Na visão do SPN, dentro do ideário da Política do Espírito, a valorização de monumentos arquitetônicos do passado e de aspectos tipificados de costumes tradicionais rurais tinha a função de trazer à consciência dos portugueses uma suposta grandeza de sua história, ao mesmo tempo em que se pretendia tornar presente esse passado grandioso, o que é possível vislumbrar no emprego de expressões como “ressurgimento de Portugal”, recorrente no discurso de Ferro, e em textos da futura revista *Panorama*, cuja via se dava por meio da identificação da população com o regime de Salazar.

A partir da Política do Espírito, Candida Cadavez (2013, p. 10), referenciando-se no historiador Jorge Ramos de Ó (1999), afirma que durante o período em que António Ferro se manteve como diretor do Secretariado Nacional de Propaganda (SPN), depois do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), entre 1933 e 1949, o Estado Novo teatralizou e institucionalizou a “portugalidade” por meio de uma campanha intensa de divulgação “de uma ‘Nação’ que impunha a partilha de um imaginário alegadamente comum a todos os portugueses, composto fundamentalmente por histórias gloriosas e passadas, e por

elementos representativos de uma cultura designada como popular”. Assim, a “portugalidade” passara a se constituir em uma ideologia para servir aos pressupostos tradicionalistas do regime de Salazar, sendo divulgada por meio da instrumentalização do turismo pelo SPN. Este era incentivado como forma de os portugueses conhecerem e valorizarem o próprio país, com suas tradições e seus monumentos históricos, para assim assimilarem a “portugalidade”.

Vale aqui definir o que se entende por ideologia. No *Dicionário de política*, organizado por Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998, p. 585), o verbete ideologia, creditado a Mario Stoppino, aparece como tendo significados múltiplos e intrincados. Baseando-se em Norberto Bobbio, Stoppino diz que, em linhas gerais, haveria um “significado fraco” e um “significado forte” para ideologia, que ele assim explica:

No seu significado fraco, Ideologia designa [...] um conjunto de ideias e de valores respeitantes à ordem pública e tendo como função orientar os comportamentos políticos coletivos. O significado forte tem origem no conceito de Ideologia de Marx, entendido como falsa consciência das relações de domínio entre as classes, e se diferencia claramente do primeiro porque mantém, no próprio centro, [...] a noção de falsidade: a Ideologia é uma crença falsa. No significado fraco, Ideologia é um conceito neutro, que prescinde do caráter eventual e mistificante das crenças políticas. No significado forte, Ideologia é um conceito negativo que denota precisamente o caráter mistificante de falsa consciência de uma crença política.

Cadavez (2013) apresenta, sinteticamente, várias definições de ideologia, concordando com o sociólogo Raymond Williams, cuja definição é tributária do pensamento marxista, sintetizado acima por Stoppino. Para Cadavez (2013, p. 26):

Sempre que mencionamos o conceito de ideologia, pretendemos que o mesmo seja entendido como a referência a uma forma inquestionável de autorizar e de compreender um determinado tipo de organização política, social e/ou cultural, em geral, por oposição a outro qualquer conjunto de ideias tido por correto e adequado por grupos diferentes. [...] Concordamos com Raymond Williams quando entende ideologia como um sistema de ideias que se apresenta como adequado a uma classe, a um grupo ou a uma sociedade que o adota e usa como indicador de práticas e de comportamentos corretos [...].

A ideologia promove, autoriza e valida determinado poder, traduzido em um conjunto de regras, práticas e normas que são creditados como verdadeiros e universais, mas que são

adequados e favorecem a um determinado grupo político ou classe social. Cadavez (2013, p. 29-30) classifica o regime de Salazar como uma forma de autoritarismo conservador, o Estado Novo seria uma espécie de Fascismo à portuguesa, que se organizava de acordo com características próprias, “devido à existência de uma população sobretudo rural e tradicionalista, governada numa lógica que a pretendia manter assim e, ao mesmo tempo, se esforçava por justificar a existência de um império ultramarino.” Assim, o salazarismo, justificado pela “portugalidade”, a qual a Política do Espírito pretendia difundir, visava manter a condição de Portugal como país agrário, de valores rurais conservadores, de povo passivo politicamente e detentor de um considerável império ultramarino, ainda nessa época, que proporcionava certo poder e bens, traduzidos em recursos financeiros para a metrópole. Assim, o presente, durante o Estado Novo português, era apresentado como uma continuidade do passado, das tradições do mundo patriarcal dele herdadas.

Sob essa visão de mundo tradicionalista do salazarismo, Candida Cadavez (2013) identifica sete mitos recorrentes na retórica do Estado Novo: mito do recomeço, mito do novo nacionalismo, mito imperial, mito da ruralidade, mito da pobreza honrada, mito da ordem corporativa e mito da essência católica da identidade nacional. Todos eles podem ser identificados em textos das revistas *Panorama* e *Atlântico* e serão analisados em capítulos da segunda parte deste estudo. Tais mitos contribuíam para fundamentar o “homem novo”, personagem característico na ideologia de um estado português orgânico e tradicional, tal como pretendia a ideologia do Estado Novo, pautada na “portugalidade”:

Estes homens e mulher novos, residentes num ambiente de *aurea mediocritas*, corporizavam a felicidade humilde e honesta daqueles que viviam longe dos vícios existentes nos meios urbanos. Essas figuras permitiam a evocação de valores antigos, herdados de um passado único, e que eram então recuperados e devolvidos ao espaço nacional. Indiscutivelmente inserido na lógica de uma “Nação” dispersa por um vasto e glorioso império que agregava muitas e diversas raças, o “homem novo” servia essa mesma comunidade nacional que respeitava da mesma forma que glorificava Deus, a família e o “trabalho honrado”. (Cadavez, 2013, p. 31)

Candida Cadavez (2013, p. 67-68), baseando-se no crítico literário italiano Alessandro Portelli, assim esclarece o que entende por mito, enquanto memória coletiva “construída” por agentes de poder:

As memórias sociais aparentam derivar de memórias coletivas partilhadas por todos os membros da comunidade, mas são quase sempre meras construções ideológicas preparadas por agentes de poder que negociam, num jogo de escondidas nem sempre dissimulado, materiais que vão buscar ao passado para arquitetar mitos prementes para a manutenção das atuais identidades de poder.

Essas aparentes memórias coletivas, selecionadas e construídas visando determinado fim ideológico, a “portugalidade” no caso do SPN, encontram, como já se disse, no turismo uma forma de divulgação e de legitimação. Baseando-se no sociólogo, estudioso do turismo, John Urry, assim Cadavez (2013, p. 75) define o turista: “o turista é atraído para momentos de observação construídos e permitidos por agentes autorizados da comunidade de acolhimento, seja ela regional ou nacional, encarregues de moldar os únicos discursos válidos para apresentar a ‘verdadeira’ identidade do destino”. Assim, o turismo, que o SPN se empenhava em difundir, fazia circular os mitos relacionados à portugalidade, legitimando-se à medida que eram assimilados como “verdadeiros” pelos turistas.

Cadavez relaciona a viagem turística a uma espécie de doença contemporânea da nostalgia, que leva os turistas a querer conhecer “marcas históricas” que representam a identidade local, “e que surgem invariavelmente ancorados em textos, cuja missão é guiar o olhar dos visitantes que, como também refere Urry, “vêm aquilo que lhes é dito”. (Cadavez, 2013, p. 70). Nesse sentido, o ponto de vista de Cadavez se aproxima de Anderson (2021), quando este trata da museificação como forma de ancorar os mitos fundadores da nacionalidade, divulgados por meio da exposição turística desses monumentos e de seus registros fotográficos e descritivos em livros.

Em suas atividades no SPN, António Ferro idealizou um roteiro turístico por Portugal, proposto através da revista *Panorama*, em que dá destaque ao conhecimento de “tesouros inexplorados”, como os costumes de província, suas populações, seus monumentos construídos, suas paisagens e o patrimônio da cultura popular, enquanto “repositórios da continuidade histórica e da tradição”, que foram “encarados como aliciantes à descoberta por parte do cidadão e do estrangeiro” (Victorino, 2018, p. 357).

Em inúmeros textos da *Panorama*, o escritor Ramalho Ortigão será erigido como precursor do turismo em Portugal e ideal de turista a ser seguido. Por exemplo, em “Ramalho Ortigão, o Precursor”, publicado na *Panorama* (1942, n^a 7, p. 6), Marinho da Silva considera que, embora Ortigão tivesse viajado por outros países, ele não foi afetado pela “estrangeirite”

e pela devoção a Paris, como muitos de seus contemporâneos, que eram desinteressados por tudo o que era nacional:

Onde a tarefa de Ramalho atinge proporções verdadeiramente microscópicas - portanto, benemeritíssimas - é na observação dos usos e costumes regionais, na defesa permanente da Arte, nos seus aspectos clássicos e populares, no elogio das indústrias locais familiares, tão esquecidas, tão desprezadas, tão ridicularizadas, quiçá, por aqueles que só achavam bonito e bom o que trazia, bem à vista, “made in...”, rótulo estrangeiro, conseqüentemente podre de chic.

Ramalho Ortigão torna-se assim, para os ideólogos do ressurgimento, um modelo a ser seguido pelos portugueses na tarefa de conhecerem o próprio país e assim alinhá-lo ao nível dos chamados povos mais civilizados, conforme analisa Victorino (2018, p. 257):

Ramalho [...] nunca deixou de evocar o pitoresco desaparecido dos lugares e horas de infância, a solidez exemplar dos costumes “antigos”, o “colorido das feiras, dos arraiais”, mas também se traduziu em “lições de pedagogia, de higiene, de conduta social”, que nos seus escritos de viagens associou ao progresso de outros povos europeus.

O culto à “portugalidade” e à criação do homem novo, em que se empenhava o SPN, tomando Ortigão como uma espécie de protótipo, supunha uma campanha de educação do povo para sua conduta social, seus hábitos de higiene, sua disciplina etc., conforme menciona Victorino na citação acima. Nessa tarefa, como considera Cadavez (2013), o SPN procurava transmitir de Salazar uma imagem de um mestre que educava a Nação e dela cuidava. Essa lógica educativa visava “renovar” o caráter, o gosto e a cultura do povo português, insistindo na divulgação da “cultura popular” pela máquina de propaganda do SPN, “que recuperava, criava e evidenciava a todo o custo elementos exibidos como genuinamente nacionais, rurais, etnográficos” (Cadavez, 2013, p. 50).

Desse modo, o turismo se apresentava sob uma dupla perspectiva: poderia se tornar uma fonte de divisas, desde que sustentado por uma melhoria das estruturas do país, e contribuiria para a formação do gosto a partir da simplicidade “estilizada” da arte popular, “espelho de um povo em que se pretende manter intacto o seu património cultural” (Victorino, 2018, p. 357). Trata-se, portanto, de um turismo que buscava criar um sentimento identitário, regional e nacional, de culto do passado, através da descoberta de monumentos esquecidos, mas também

de paisagens, afinal, Portugal era considerado por Ferro como uma “antologia de todas as paisagens”. Para Victorino (2018, p. 358), a “*Panorama* surge, neste contexto, como o órgão por excelência de inculcação desse ideário, repositório de imagens e ideias que vão permitir ao leitor efectuar um quase roteiro espiritual nessa medida.” O culto à portugalidade, que deveria atravessar todas as classes sociais, no campo e na cidade, a partir da Política do Espírito e das iniciativas do SPN, pretendia mudar a percepção dos portugueses sobre o próprio país para assim manter a ordem social tal como já estava configurada.

Cadavez (2013, p. 64) ocupa-se também da definição do conceito de “nação”. Parte da definição do filósofo francês Renan (1823-1892), para quem nação é a “concretização da partilha de um legado transmitido sob a forma de memórias, e que desencadeia a vontade de uma vivência comunitária” para chegar a Benedict Anderson, para quem, como já se discutiu, uma nação é uma comunidade que imagina, seleciona e constrói politicamente o legado que seus membros supostamente compartilham,

porque até os membros da mais pequena nação jamais se conhecerão, encontrarão ou ouvirão a maior parte dos seus compatriotas. Contudo, nas mentes de cada um deles reside a imagem da sua comunhão. (...) As comunidades são distinguidas (...) pelo formato pelo qual são imaginadas. (Cadavez, 2013, p. 66).

Nas seções seguintes deste capítulo, serão apresentadas algumas das iniciativas do Estado Novo salazarista para promover o turismo e a cultura popular “estilizada” em Portugal.

4.3. O Cinema de Leitão de Barros e a Representação do “Povo Português”

Em 1937, o SPN criou o “Circuito de Cinema Ambulante”, que levava apresentações cinematográficas para pequenas localidades do interior do país. Havia uma produção cinematográfica portuguesa destinada a pôr em destaque aspectos da portugalidade, o principal cineasta envolvido nessa atividade foi Leitão de Barros (1896-1967). Barros produzirá um filme com o título de *A aldeia mais portuguesa de Portugal*, com roteiro de Augusto Pinto, que visava divulgar o concurso homônimo realizado pelo SPN, em 1938, que premiou Monsanto, situada na Beira Baixa, como a “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”. Esse concurso colocou em concorrência aldeias de diferentes regiões do país, com o intuito de comprovar a originalidade de seus modos de vida, preservando-se em relação ao que eram consideradas agressões da

modernidade (Victorino, 2018). O objetivo era apresentar as localidades, que viviam em estado quase medieval, ao olhar turístico, como modelos da portugalidade. Cadavez (2013, p. 292) considera que havia uma tentativa de “fixar o espontâneo” e de encenar o passado, a partir de sua montagem como presente histórico.

A realização desse concurso voltará a ser noticiado, cerca de três anos depois, em artigos ilustrados com fotografias na revista *Panorama* (1941, nº 2). No mesmo sentido da encenação do passado, apontada por Cadavez, Victorino (2018) fala na presença de figurantes nas fotografias de montaninos publicadas na *Panorama*, aproveitados do filme produzido por Leitão de Barros.

Assim, na Monsanto oferecida ao olhar turístico, procurava-se encenar tradições populares, às vezes recorrendo a figurantes, como suspeita Victorino, e ocultavam-se as precárias condições em que viviam as populações locais. Feita essa limpeza estética, as imagens selecionadas evocavam “épocas históricas gloriosas ou manifestações culturais que negligenciam episódios ou práticas que não devem ser observados, nomeadamente por estranhos.” (Cadavez, 2013, p. 14-15). Exemplificação aqui da ideologia do Estado salazarista e da Política do Espírito: encobre-se a realidade precária para mostrar aquilo que convém a um grupo político que pretende manter o país preso a tradições, muitas vezes anacrônicas, verdadeiros lugares de memória apresentados como lugares antropológicos, e a população, afastada dos debates políticos e da alternância de poder, cultuando um líder com laivos messiânicos.

O concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal, divulgado por meio do filme produzido por Leitão de Barros e da reportagem ilustrada publicada na revista *Panorama*, será objeto de análise comparativa, na segunda parte deste estudo, com um artigo sobre os tropeiros em Diamantina, Minas Gerais, escrito por Basílio de Magalhães e ilustrado com fotografias de Erich Hess, publicado na revista *Travel in Brazil* (1942, nº 4).

Convém ainda mencionar que a filmografia de Leitão de Barros, que comumente remetia a um país tradicional, cujas fotografias e roteiros mostravam personagens populares tipificados é, por várias vezes, tema de textos da revista *Panorama*. Esse cineasta do regime contribuía, em seu ofício, para o projeto do SPN de nacionalização do gosto dos portugueses urbanos, que deveria ter uma face (ao menos...) voltada para a cultura popular tradicional. Um exemplo pode ser encontrado no artigo “O povo no cinema português”, de Augusto Pinto, publicado na *Panorama* (1941, nº 3). Esse artigo é composto de duas fotografias de cenas de um filme de Leitão de Barros, com um breve texto ao lado de cada uma delas. As fotos mostram imagens estilizadas de moças e rapazes vestidos com indumentárias tradicionais portuguesas.

Em geral, as moças cobrem as cabeças com véus e os rapazes, com gorros ou boinas. Ao lado de uma dessas fotos pode-se ler a seguinte legenda: “Foi Leitão de Barros quem descobriu, como realizador cinematográfico, a fotogenia do povo português.” (*Panorama*, nº 3, 1941, p. 21).

4.4. As Pousadas de Turismo do SPN

Em 1938, o SPN lançou um plano de construção de dez pousadas de turismo, em diferentes regiões de Portugal continental. As pousadas seriam construídas em parceria com o Ministério de Obras Públicas e entregues para serem geridas pela iniciativa privada, em geral por casais provincianos. Elas deveriam ser destinadas a viajantes mais modestos e seguiriam um conceito criado pelo SPN e inspirado em modelo já existente na Espanha, segundo Cadavez (2013, p. 193-194):

[teriam] um cunho nacional e regionalista [...] replicado, por exemplo, na adoção da arquitetura e da decoração típicas da zona, no uso de trajos regionais pelos funcionários, e numa oferta gastronómica claramente local. A exploração dessas pousadas, semelhantes a alguns modelos de alojamento existentes em Espanha, na altura, deveria ser atribuída a “um casal com qualidades idóneas”, e fiscalizada pela Comissão de Turismo e pela respetiva câmara municipal.

Se o programa de construção de pousadas turísticas servia ao desenvolvimento do “pedagógico” turismo interno, vislumbrava também o final da guerra e as consequências positivas que poderiam advir para Portugal, uma vez que o SPN e o regime salazarista não viam a guerra como uma ruptura da possibilidade da grande narrativa da História, mas como um fator externo e passageiro, que não tiraria Portugal, isolado e neutro, de seu caminho para o progresso. Nas palavras de Cadavez (2013, p. 285):

A construção de pousadas numa altura de tão sérias restrições financeiras era justificada por se entender que representavam um valioso impulso para a renovação do turismo interno que traria consigo vantajosas consequências morais, e ainda por serem uma clara manifestação proativa, que deveria permitir lidar com a euforia que chegaria a Portugal depois da guerra.

Embora previstas para as Comemorações Centenárias, que ocorreriam em 1940, e para as quais esperava-se um fluxo de turistas estrangeiros, apenas em 1941 o SPN anunciou a concessão de sete pousadas, a serem inauguradas em 1942 e geridas por particulares, conforme é noticiado na coluna “Iniciativas e realizações”, da revista *Panorama* (1941, nº 5-6).

A primeira Pousada de Turismo do SPN, inaugurada em 1942, foi a de Elvas, na região do Alentejo. A inauguração de novas pousadas torna-se sempre objeto de divulgação em textos publicados na revista *Panorama*. Em geral, a divulgação vinha acompanhada de um discurso doutrinário sobre as políticas do SPN para o turismo. Por exemplo, Augusto Pinto, na coluna “Os grandes valores turísticos nacionais” (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 51), a pretexto da inauguração da Pousada de Turismo de São Gonçalo, no Marão, introduz uma distinção entre pousada e hotel. Para o autor, a pousada faria uso de móveis, utensílios, decorações e edificações em estilo regional, os hotéis seriam estandardizados: “Vendo um, podemos apreciar o mobiliário e as instalações de todos; consultamos a ementa deste ou daquele e ficamos sabendo o que se come em todos eles.”

O jornalista Luís Forjaz Trigueiros (1915-2000) tem seu texto “As pousadas ao serviço do turismo”, publicado originariamente no *Diário de Coimbra*, transcrito na revista *Panorama* (1943, nº 17, p. 59). A respeito de tratar da Pousada de São Martinho-do-Porto, entre Caldas da Rainha e Coimbra, inaugurada pelo SPN, Trigueiros também insere características das pousadas, que correspondem às doutrinas do SPN. Elas são concebidas como um local acolhedor para uma hospedagem de poucos dias. Associa a decoração regional ao bom gosto, em referência à Campanha do Bom Gosto promovida pelo SPN:

Há dias inaugurou-se mais uma Pousada do S.P.N., na estrada de S. Martinho, entre Alfeizerão e Alcobaça. Estas pousadas do Secretariado da Propaganda têm seus encantos especiais. O nome diz tudo. Pousadas, isto é: locais em que se poussa, apenas, por uma ou duas noites. Não se trata de sanatórios para longas estadias, mas de parênteses para pequenos sonhos. E como estão decoradas a preceito, com gosto regional e, portanto, com bom gosto – não há nada a dizer-lhes...

É de se observar que Trigueiros distingue pousadas e sanatórios, que, para ele, essencialmente se difeririam pelo tempo da estada. Essa distinção revelaria, no fundo, uma raiz comum entre os dois tipos de estabelecimentos, isto é, de que a viagem para um local ao ar livre, em busca de repouso, estaria inicialmente ligada ao tratamento de saúde. O poeta e ensaísta alemão Hans Magnus Enzensberger (1929-2022), no ensaio “Uma teoria do turismo”

(1985 [1962]), considera que os motivos pragmáticos das viagens, sejam eles políticos, comerciais, religiosos, científicos ou medicinais, apenas começaram a se afrouxar no decorrer do século XVIII, quando o *Grand tour*, destinado à formação de jovens nobres em cortes estrangeiras, assim como as viagens para tratamento de saúde em estações de águas passaram a se tornar fins em si mesmos e a atuar no desenvolvimento do turismo. Assim, os balneários termiais, os sanatórios, como Thomas Mann mostra no romance *A montanha mágica*, ligariam a viagem para tratamento de saúde à viagem por prazer. No século XX, com o aceleração do ritmo da vida urbana e das exigências do trabalho, o turista passa a desejar um afastamento temporário dessa rotina, mesmo que seja pelo breve tempo “de uma ou duas noites”, que funcionariam como “parênteses para pequenos sonhos”, como diz Trigueiros.

A relação entre turismo e saúde é retomada no número seguinte da revista *Panorama* (1943, nº 18, p. 61-62), na coluna “Os grandes valores turísticos nacionais”, assinada por A. C. (iniciais de Augusto Cunha), em que esse autor trata da Casa de Saúde e Repouso de Lousa, próxima a Lisboa. Descreve-a como construída e decorada com bom gosto e situada em local de ar pura e águas minerais, oferece boa mesa e serviços impecáveis. Tudo em conformidade com a Campanha do Bom Gosto. A Casa de Repouso e Saúde é, no entanto, caracterizada por Augusto Cunha como um local de retiro e repouso, onde o turista de final de semana poderá restabelecer a saúde do corpo e do espírito: “Quando entre nós se intensificar o gosto pelos fins de semana, de tão grandes benefícios e de tão incontestáveis resultados higiênicos, mais se fará sentir a falta de numerosas instalações deste género.”

Portanto, enquanto Luís Forjaz Trigueiros distingue a pousada do sanatório, estabelecimento que visa restaurar a saúde, para Augusto Cunha essa distinção não é clara, pois ele considera a casa de saúde e repouso como um sinônimo de pousada, onde o turista de final de semana poderá se hospedar. Viu-se também que, para Augusto Pinto (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 51), pousada e hotel são estabelecimentos diferentes, pois aquela ofereceria um atendimento familiar, supostamente mais caloroso e personalizado, e seguiria padrões regionais na construção, decoração, utensílios, alimentação etc., diferenciando-se do “não-lugar”, que corresponderia ao espaço do hotel, marcado pela impessoalidade, conforme considera Augé (1994 [1992]).

O texto “As pousadas portuguesas”, não assinado, publicado na *Panorama* (1945, nº 24, p. 67), lembra que o engenheiro Duarte Pacheco, falecido em 1943, quando era Ministro das Obras Públicas, foi quem projetou as sete pousadas do SPN, órgão que passara então a se chamar SNI. Todas já estavam construídas e seis delas em funcionamento. Além da sinalização sobre a conclusão das construções em 1945 e da homenagem a Duarte Pacheco, pessoa que

desfrutava de muito prestígio no regime, interessa nesse texto principalmente a concepção de que as pousadas de turismo, idealizadas por António Ferro e projetadas por Duarte Pacheco, seriam modelos para a “pequena indústria hoteleira”. Portanto, o objetivo delas não seria proporcionar lucros aos particulares que se envolveram no financiamento das construções e na gestão, mas eram concebidas como elementos de informação e de orientação, teriam uma finalidade didática:

exemplos de bom gosto, no arranjo e embelezamento de interiores; modelos de simpatia, no seu ambiente quase familiar, tão grato sempre a todos os hóspedes, sem exceção; padrões, numa palavra, daquela hospedagem, à base da limpeza, a mais escrupulosa, e do conforto, o mais acolhedor, hospedagem que é, sem discussão, a única a utilizar para fins turísticos.

O caráter das pousadas do SPN, apresentado nos textos de Augusto Pinto e Forjaz Trigueiros, aqui é didaticamente desdobrado em regras, a serem seguidas pelos pequenos estabelecimentos hoteleiros em Portugal: bom gosto, ambiente familiar, cordialidade no tratamento com os hóspedes, limpeza e conforto. O texto é concluído em tom doutrinário e autoritário, ao afirmar que as pousadas do SPN são “sem discussão” a “única” forma de hospedagem turística válida.

4.5. As Comemorações Centenárias e a Exposição do Mundo Português

Em 1940, a gestão do turismo em Portugal passa do Conselho Nacional de Turismo para o SPN, centralizando-se em António Ferro. O SPN inaugura as Comemorações Centenárias, referentes à Fundação de Portugal (1140) e à Restauração (1640) da independência em relação ao domínio espanhol, durante a chamada União Ibérica (1580-1640). As Comemorações Centenárias começaram a ser planejadas em 1938, pelo Conselho Nacional de Turismo. Esse evento era considerado fundamental para a proposta de construção da imagem da Nação portuguesa. Durante as comemorações, houve a Exposição do Mundo Português, “enquanto momento de evocação gloriosa da ‘Nação’ e do seu chefe” (Cadavez, 2013, p. 10), inaugurada em 16 de junho de 1940, prolongou-se por sete meses.

Como preparativos para as Comemorações Centenárias, houve todo um trabalho de saneamento do país, deixado, inicialmente, a cargo do Conselho Nacional de Turismo, que

tomou medidas para melhorar as instalações e os serviços de hotéis em Lisboa e no interior, além disso foi proposta a criação das dez pousadas-tipo em diversos locais do país, que ficariam conhecidas, a partir de 1940, como Pousadas de Turismo do SPN. Várias outras medidas de saneamento foram empreendidas, que Victorino (2018, p. 274) sintetiza a seguir:

Mas outras medidas diziam igualmente respeito à necessidade de melhorias nos equipamentos rodoviários, portuários, ferroviários, fronteiriços, justificando-se também a “repressão”, em qualquer caso, “da mendicidade”; a intenção de demolição dos “bairros de lata”, a “limpeza e policiamento das ruas” (havia que “dar um aspecto limpo e decente aos garotos dos jornais, engraxadores, etc.”); “a limpeza e pintura das fachadas das habitações” (“para que se avive a policromia das nossas casas, tão apreciada pelos estrangeiros”); a criação “de lugares para venda de flores”, como em Roma (“servidos por floristas de boa apresentação”); o “embelezamento e pavimentação da Alfama” que, “à semelhança do bairro de Santa Cruz, em Sevilha”, poderia tornar-se numa das “grandes atracções de Lisboa”.

Embora as festividades referentes às Comemorações Centenárias tenham ocorrido em todo o país, a Exposição do Mundo Português se realizou em Lisboa, em local onde hoje está situado o Monumento aos Descobrimentos. De acordo com Heloísa Paulo (2002, p. 281), a Exposição estava organizada em diversos pavilhões temáticos, “entre eles o Centro Regional, reunindo réplicas das aldeias portuguesas”. Havia outro pavilhão que celebrava as colônias, os descobrimentos e a história lusitana de oito séculos. Os pavilhões foram criados pelo Eng. Duarte Pacheco (1900-1943), então Ministro das Obras Públicas, e pelo arquiteto Cottinelli Telmo (1897-1948). A propaganda de celebração do Estado Novo a que a Exposição se destinava ficava a cargo do SPN. O Brasil foi o único país estrangeiro convidado a participar, por ser considerado uma extensão do Mundo Português. O Estado Novo brasileiro enviou uma comitiva de representantes oficiais a Portugal e contratou a edificação do Pavilhão Brasil, “além de sua participação no Pavilhão dos Portugueses no Mundo, por ocasião da Exposição Histórica do Mundo Português” (Paulo, 2002, p. 281). Para Victorino (2018, p. 196),

[...] a intenção de Getúlio Vargas era então “demonstrar a Portugal o culto do Brasil pela tradição comum”, como “membro da família”, ou seja, dando sinais que alguns, como Ferro, quiseram interpretar como a possível gênese da “unidade hispano-lusitana”, de visão integralista, pela qual Vargas parecia nutrir simpatias.

Victorino (2018, p. 195) lembra que o golpe que instituiu o Estado Novo brasileiro, em 1937, teve apoio do Movimento Integralista Brasileiro, idealizado por Plínio Salgado e “fortemente influenciado pelo ideário de António Sardinha”, líder integralista português, “apesar de algumas peculiaridades doutrinárias como a defesa da miscigenação étnica”. Após o cancelamento das eleições presidenciais brasileiras, previstas para 1938, e do fechamento dos partidos políticos, Plínio Salgado exilou-se em Portugal.

Para a Exposição do Mundo Português, aberta em junho e encerrada em dezembro de 1940, António Ferro esperava que entrassem muitos turistas estrangeiros em Portugal, o que não se realizou conforme suas expectativas. Atribuiu-se o ingresso de turistas estrangeiros abaixo do esperado ao fato de o evento ter sido realizado durante a II Guerra Mundial, e após a rendição da França, o que provocava dificuldades de trânsito e financeiras aos potenciais turistas, apesar de Portugal manter uma posição oficial de neutralidade.

Embora tenha sido registrado um número relativamente escasso de estrangeiros, a Exposição foi visitada por cerca de três milhões de pessoas, que eram portugueses em sua maioria. Para o historiador Fernando Rosas, a Exposição do Mundo Português pretendia organizar o passado português de tal forma a legitimar o presente do Estado Novo, como uma espécie de continuidade da grandeza histórica de Portugal. Inventava-se assim uma tradição (Hobsbawm; Ranger, 2022), que se materializava e formalizava por meio da exposição da História nacional, de seu Império Colonial e das diversas atividades artesanais regionais, cujos representantes, vestidos à caráter, demonstravam executar diante do público que visitava os pavilhões da Exposição do Mundo Português. Essa Exposição é considerada o maior evento de propaganda realizado em Portugal durante o Estado Novo, somente encontrando equivalentes comparativos, em termos de grandiosidade, à Expo 98, realizada em Lisboa³².

Apesar das dificuldades de trânsito e diplomáticas que o conflito envolvia, durante a Exposição do Mundo Português foi facilitada a entrada de refugiados provenientes da Alemanha nazista, inclusive de origem judaica, muitas vezes por meio da intercessão de Ferro junto a Salazar ou a PVDE (Policia de Vigilancia e Defesa do Estado), contrariando normas estabelecidas pelo regime. Como no Estado Novo brasileiro, que editou normas secretas para controlar a entrada de refugiados de origem judaica no Brasil, também Salazar já tinha dado instruções para restringir a concessão de passaportes especiais a refugiados, pois não queria

³² Há um documentário, de autoria de Diana Mota e outros, realizado pela RTP – Academia RTP, em 2012, com comentários dos historiadores Fernando Rosas e Luís Alberto Alves, intitulado “Portugal a Preto e Branco: A Exposição do Mundo Português”. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/exposicao-do-mundo-portugues/>. Acesso em 20/12/2022.

colocar em risco a condição de neutralidade do país. O Ministério do Interior salazarista, em regras semelhantes àsquelas decretadas no Brasil por Vargas, só deveria conceder passaportes “quando as circunstâncias plenamente o justifiquem e se trate verdadeiramente de missões que interessam ao Governo” (Victorino, 2018, p. 276).

Com a queda da França, em maio de 1940, intensificou-se o fluxo de milhares de refugiados que entravam em Portugal e ali permaneciam em trânsito, esperando pela possibilidade de emigrar para países não envolvidos na guerra, especialmente para os Estados Unidos. Esse fator, “apesar de inesperado, não deixaria de ter vantajosas consequências na estratégia consignada ao turismo” (Victorino, 2018, p. 274). Um dos casos é o do escritor Stefan Zweig, que solicitou a Ferro que sua ex-mulher e seus dois filhos pudessem sair da França ocupada e passar por Portugal para irem aos EUA. “Ferro escreveu a Salazar, alegando que Zweig era autor de uma obra sobre Fernão de Magalhães e tinha muito apreço por Portugal. A situação acabou se resolvendo favoravelmente a Zweig.” (Victorino, 2018, p. 276). Zweig acabou se refugiando no Brasil, cerca de três anos depois, onde escreveu, talvez por encomenda do Estado Novo de Vargas, o livro *Brasil, País do Futuro*.

4.6. A Campanha do Bom Gosto

De acordo com Cadavez (2013, p. 280-281), “os temas selecionados para figurar no compêndio da cultura popular portuguesa deveriam ser autênticos e de bom gosto, cumprindo simultaneamente funções pedagógicas e decorativas”. Foi nesse âmbito que o SPN promoveu o que denominou como a Campanha do Bom Gosto, iniciada em 1940, na sequência das Comemorações Centenárias. Para Ribeiro (2017a, p. 290), a Campanha do Bom Gosto tinha como propósito “criar uma consciência estética entre os portugueses, instituindo um modelo estético que criasse uma fachada para a Nação, de um país civilizado, simultaneamente moderno e tradicional”. Talvez essa tenha sido a mais importante atividade, no âmbito de atividades culturais, desenvolvida a partir da Política do Espírito.

A campanha do Bom Gosto deveria promover intervenções em espaços públicos de Portugal, visando ao embelezamento do país. Tais intervenções, muitas vezes, se faziam por meio de concursos, como o das Estações Floridas (que visava decorar as estações de trem), de Montras (decoração de vitrines de lojas), de Tintas e Flores (com o propósito de melhorar os aspectos paisagísticos de elementos adjacentes às estradas nacionais, tais como edificações, terrenos baldios, tabuletas, fachadas de casas de povoações com a introdução de elementos

decorativos regionais etc.), da Casa Panorama (destinada a estudantes de arquitetura e a jovens arquitetos para apresentar projetos de casas de veraneio). Como considera Ribeiro (2017a, p. 296), “o bom gosto [...] torna-se sinônimo, mediante a campanha empreendida por Ferro, de combate aos estrangeirismos e à ‘desnacionalização’, de ‘reaportuguesamento’, de nacionalização do gosto.” Essa campanha buscava “potencializar o sentimento de pertença e de identificação com a Nação, ao disseminar o sentimento patriótico da esfera pública para o plano do quotidiano das populações.” (Ribeiro, 2017a, p. 299). No plano externo, a política de Ferro visava projetar a imagem de uma nação ordeira, responsável, moderna e tradicional. Cadavez (2013, p. 280-281) considera que “esse exibicionismo folclórico não tinha por público apenas os portugueses”, pois o SPN organizava também “a participação em feiras internacionais”. Assim Ribeiro (2017a, p. 296) sintetiza o conceito de “bom gosto”, na concepção de Ferro:

Nesse sentido, o bom gosto, conceito cuja condição é, sobretudo, histórica, política, claramente subjectiva, torna-se sinônimo, mediante a campanha empreendida por Ferro, de combate aos estrangeirismos e à “desnacionalização”, de “reaportuguesamento”, de nacionalização do gosto.

Considera Ribeiro (2017b) que, por meio de sua atuação no SPN, especialmente via Campanha do Bom Gosto, Ferro teria mudado a forma como o mundo olhava para Portugal e a forma como os portugueses olhavam para seu próprio país.

A Campanha do Bom Gosto associa-se à ação de divulgação do turismo, que é assim definido por Ferro no número inaugural da *Panorama* (1941, nº 1, p. 11): “a arte de animar em nós próprios o orgulho de sermos nacionais”. Essa Campanha ganha uma coluna regular na *Panorama*. Nessa coluna, o bom gosto é assim definido:

Por bom gosto entende-se, portanto, aqui, determinado estilo, determinada graça, determinado toque de originalidade que faz com que a fachada ou a simples janela de uma casa, a montra de uma loja, um cartaz, o recanto de uma sala de espera, a mesa de um restaurante, etc. nos atraiam discretamente os sentidos e, carinhosamente, os afaguem. A nota justa do conforto e da simpatia é-nos dada, assim pela conjugação harmónica dos elementos plásticos (volumes e cores), em lógica e estricte obediência aos fins a que se destinam. (*Panorama*, nº 1, 1941, p. 21).

As artes populares, sob cuidados de artistas renomados, remunerados pelo SPN, foram tomadas como paradigma estético, mas o principal alvo da Campanha do Bom Gosto eram as

classes médias urbanas, intermediárias entre as elites intelectuais e políticas, que tinham como referência, e as massas populares, a quem deveriam servir de referência. Nesse sentido, são significativos alguns artigos, publicados na *Panorama*, sobre brinquedos artesanais, varinas, campinos, adornos de carros de boi tradicionais, entre outros aspectos folclóricos. Ao mesmo tempo, procurava-se desenvolver entre os portugueses uma cultura da disciplina, da higiene e da estetização dos ambientes, aspectos que António Ferro relacionava ao moderno. No “Boletim mensal do turismo”, coluna regular da *Panorama* (1942, nº 4) pode-se ler um texto sobre os inimigos do turismo: a falta de higiene, a falta de gosto e a falta de senso, que se manifestava em propagandas superlativas sobre os lugares turísticos. A ideia era de que Portugal, enquanto nação encenada pela política de estetização de Ferro, não a pátria real, deveria se abrir à descoberta pelos portugueses e assim emular o sentimento de nacionalidade. Esses mesmos temas, assim como a gestão de hotéis e pousadas, se apresentavam na coluna, também regular, da *Panorama*, intitulada “Fábulas e parábolas de turismo”, assinada por Augusto Pinto, quase sempre em tom de humor cáustico.

Vale ainda observar que a Campanha do Bom Gosto teve seus propósitos discutidos de modo crítico, mas alusivo, em um artigo publicado na revista *Panorama* (1943, nº 14), assinado pelo arquiteto modernista português Jorge Segurado (1898-1990), intitulado “Através da confusão estética”. Para discutir estética, Segurado parte de uma citação de Eça de Queiroz: “Só há beleza onde há ordem” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 14). Afirma que a palavra “estética” surgiu na Grécia e queria dizer apenas “perceber, contemplar”. Depois foi se complicando através de devaneios filosóficos. Em seguida, Segurado passa a discutir a questão do bom gosto na vida doméstica e nas opiniões pessoais. Apresenta uma visão dogmática sobre bom e mau gosto, atribui a sensibilidade artística a um dom inato na pessoa. Aqueles que não tem essa sensibilidade nunca a alcançarão ou poderão ser artistas, mesmo que leiam e frequentem escolas de arte, na visão de Segurado. Ensinar bom gosto seria o mesmo que pretender que “uma pessoa sem ouvido cante sem desafinar” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 16). Pode-se inferir dessa reflexão que a Campanha do Bom Gosto teria sua finalidade questionada por Jorge Segurado, uma vez que serviria apenas para desenvolver qualidades se as pessoas já as tivessem inatas.

4.7. *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo e suas Diferenças da Travel in Brazil*

A *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo* tinha o poeta Carlos Queirós como diretor literário e Bernardo Marques (1898-1963) como diretor artístico. Em seu número inaugural, há um editorial que esclarece o nome escolhido para ela: panorama é uma palavra de origem grega, incorporada à diversidade de línguas europeias, quase que com a mesma pronúncia. A revista se destinaria a projetar no futuro o significado e as especificidades identitárias da presença portuguesa no mundo:

É essa a principal finalidade de *Panorama*: ser um lugar onde possa evocar-se o que há de mais vivo e característico no País, e lhe imprime, por isso, fisionomia própria, expressão diferenciada.

Daí, o interesse que nos merecem a par do pitoresco da nossa paisagem (rural e urbana, continental e ultramarina); a par das produções de arte (cultura e popular), onde perdura ou se renova o gênio nacional, todas as manifestações do espírito realizador, da capacidade construtiva, dos recursos vitais da nossa terra – e que são, em síntese, as obras públicas e os produtos industriais. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 11).

Como na *Travel in Brazil*, na *Panorama* a divulgação da arquitetura, das artes em geral, do patrimônio histórico, das tradições populares, das paisagens e das obras governamentais era feita por renomadas personalidades nacionais, inclusive escritores e artistas originariamente ligados a correntes modernistas em Portugal. No caso da *Panorama*, colaboraram Carlos Queirós, Almada Negreiros, o próprio António Ferro, Vitorino Nemésio, Diogo de Macedo, José Osório de Oliveira, entre outros.

Assim como no Brasil durante o Estado Novo e a existência do DIP, em Portugal, por meio do SPN, promovia-se também uma espécie de “mecenato de Estado”, visando atrair e cooptar o trabalho de artistas e escritores portugueses para a Política do Espírito. Esta tinha a finalidade de conduzir à renovação do país e ao desenvolvimento do turismo, à medida que as atividades promovidas pelo SPN e os textos e ilustrações da *Panorama* levavam ao despertar do interesse pelo público para um patrimônio cultural e paisagístico até aí pouco divulgado, buscando construir a ideia da portugalidade e reanimar o “orgulho de ser português” (Victorino, 2018, p. 30). Porém, não só a cultura popular, o patrimônio artístico e arquitetônico e as paisagens portuguesas recebiam a atenção da *Panorama*, havia espaço também para artigos

sobre obras públicas, como a construção do Estádio Nacional, do Instituto Superior Técnico de Lisboa, de rodovias, de casas econômicas, de colônias de férias, de pousadas de turismo, de atividades da Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho (FNAT) etc. Nesses casos, tratava-se de mera propaganda do regime, porém os textos eram sempre justificados com o bordão de que “de tudo isto se alimenta e se engrandece o turismo.” (Victorino, 2018, p. 35)

Se havia uma acentuada preocupação na linha editorial da *Travel in Brazil* em mostrar ao público estrangeiro aspectos de um país que se modernizava e ingressava na ordem civilizatória, por meio de fotos que mostravam, por exemplo, o interior da Livraria José Olympio, cientistas trabalhando no Instituto Oswaldo Cruz ou o interior de um hotel em Poços de Caldas, a *Panorama* representava um instrumento para a renovação estética de Portugal por meio do turismo e do gosto pelas artes populares e eruditas. Segundo Victorino (2018), a Campanha do Bom Gosto foi introduzida nessa revista associada ao turismo, apresentando atrações como um restaurante em Lisboa, uma estalagem em Óbidos, hotéis ou novos materiais decorativos, como ferro forjado, cortiça, madeiras mais acessíveis, tecidos regionais, que poderiam ser aplicados em casas urbanas ou em casas rústicas de veraneio.

Diferentemente da *Travel in Brazil*, que era escrita em inglês, não estampava publicidade comercial e era distribuída gratuitamente, provavelmente em hotéis, órgãos de turismo, na imprensa nacional para divulgação e enviado ao exterior, a *Panorama* era escrita em português, estampava muitas páginas de publicidade comercial e era vendida, inicialmente ao preço de 2,50 escudos. Preço esse que foi se elevando no decorrer dos anos da II Guerra Mundial, o que era justificado pelo aumento dos custos do papel de impressão. Como sugere Victorino (2018), ainda assim essa publicação do SPN teria sido deficitária.

Deve-se ressaltar que os orçamentos direcionados ao SPN por Salazar sempre foram exíguos para os projetos ambiciosos de António Ferro, à exceção de verbas destinadas à Exposição do Mundo Português, em 1940. Uma exemplificação que torna evidente essa restrição orçamentária é a alteração da periodicidade da revista *Panorama*, anunciada inicialmente como mensal, depois passando a bimensal e a trimensal. Além disso, muitas das “iniciativas [de Ferro] vieram a gerar animosidade nas fileiras do próprio regime, resultantes de uma abordagem menos conformista ou de uma relativa tolerância em relação a intelectuais não situacionistas.” (Victorino, 2018, p. 14-15)

Victorino (2018, p. 65) considera que havia, de fato, por parte de Ferro, alguma tolerância em relação a artistas que eram críticos ao regime. Para o diretor do SPN, parecia importar mais a obra, e se ela revelava elementos portugueses, que a cega aceitação ao regime. Essa postura de Ferro chegava a provocar reservas em setores mais ortodoxos do Estado Novo.

Para Ferro, o desenvolvimento do turismo associava-se a uma elevação do gosto e a uma política de higienização e de modernização de Portugal. Deveria ocorrer em duas frentes. Inicialmente, o estímulo a que os portugueses conhecessem o próprio país para despertar o sentimento nacional. Após a II Guerra Mundial, esperava-se também um fluxo de turistas estrangeiros, que deixariam recursos financeiros no país e poderiam conferir legitimidade ao regime salazarista, à medida que se sentissem acolhidos pelo povo de um país tradicional, disciplinado, esteticamente bem cuidado e moderno:

Portugal, antologia de todas as paisagens, é uma verdadeira marca, cujos benefícios emocionais [...], cedo foram descobertos e sistematizados por um dos portugueses mais cosmopolitas do século passado – António Ferro. Para ele, atrás da afirmação da marca, vinha a elevação do gosto, como formuladora de uma consciência turística, e atrás dela vinha a necessidade de correcção de factores de atraso, de incúria, atávicos num país descrente de si mesmo. Finalmente, atrás dessa necessidade vinha a emergência da criação de riqueza como condição para se ultrapassar esse mesmo atraso. (Victorino, 2018, p. 17-18)

No Prefácio, escrito por Guilherme d'Oliveira Martins, para a obra *Propaganda e turismo no Estado Novo*, de José Guilherme Victorino (2018), há uma apresentação lúcida, que o distanciamento histórico permite, do trabalho de António Ferro junto ao SPN e da revista *Panorama*. Esta é descrita como sendo de grande qualidade gráfica, tendo recebido a colaboração de artistas reconhecidos. Apresenta Ferro como alguém que “valoriza o que os portugueses tinham para dar” (Martins in Victorino, 2018, p. 9), referindo-se à promoção do folclore nacional e ao concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal, sem deixar de lado “as audácias de quem não esquecia a participação na aventura de *Orpheu*.” (Martins in Victorino, 2018, p. 9-10). Situa Ferro como alguém que anteviu, ainda no calor das atrocidades da II Guerra Mundial, as ligações entre cultura e turismo e a importância que este iria adquirir, embora tenha passado a descrer dos ideais republicanos, “preferindo a mão dura de um Estado forte.”

A alta qualidade gráfica da *Panorama*, mencionada por Martins, deveu-se aos artistas plásticos e fotógrafos que prestaram seus serviços para o SPN, entre os quais os já mencionados Tom e Bernardo Marques. Em fenómeno semelhante ao que ocorreu no Brasil a partir do final dos anos 1930, houve também um desenvolvimento do fotojornalismo em Portugal, como esclarecem os comentários de Victorino (2018, p. 45-46):

No período em que surge a *Panorama*, também em Portugal as publicações periódicas são crescentemente apoiadas na imagem fotográfica, em detrimento da ilustração, apesar da importância que esta ainda revela sob a forma de complemento visual. [...] Também a *Panorama* vive muito, efetivamente, das poderosas imagens de fotógrafos profissionais e amadores, acabando por se auto-afirmar como um meio de referência nesse campo.

Victorino (2018, p. 47-48) acrescenta reflexões sobre os efeitos do uso dos recursos fotográficos e dos figurantes na *Panorama*:

Na *Panorama* observa-se uma metódica preparação na recolha de imagens que, parecendo utilizar o recurso a figurantes, de alguma forma encena e dramatiza o objecto em função de determinado efeito pretendido. Tal prática, mais inerente à fotografia como elemento de reportagem, mais espontânea, não pode deixar de suscitar um abundante quadro de denotações e conotações que, no caso da *Panorama*, interagem, tanto com o corpo de texto, títulos e legendas, como com outros suportes gráficos, casos das ilustrações de artistas mais ou menos consagrados [...].

Técnicas de encenação do “autêntico”, que Victorino discute a respeito de texto sobre Monsanto para a *Panorama*, que possivelmente aproveita figurantes do filme produzido por Leitão de Barros, intitulado *A aldeia mais portuguesa de Portugal*, reaparecem, sob outra forma, nas imagens que ilustram a fé popular, como procissões e romarias associadas ao turismo. Victorino (2018, p. 317) discute o “aproveitamento visual do pitoresco intrínseco às cerimônias religiosas de província”, em que o trabalho fotográfico mostra “imagens piedosas de mulheres ou de acólitos tisonados do sol (pouco à vontade nos seus trajes domingueiros)”. Sobre o tema da fé popular, Victorino acrescenta a presença de ilustrações de artistas como Francis Smith (1881-1961) e Bernardo Marques, apresentadas “de modo intencionalmente *naïve* e, como tal, passíveis de transportar o leitor para uma atmosfera amorável, de memórias de infância.”, o que remeteria aos “lugares de memória”, de que fala Augé (1994), figurados como “autêntica” experiência viva, isto é, como “lugar antropológico”.

Diferentemente da *Travel in Brazil*, em que predomina a imagem fotográfica na ilustração dos textos, na *Panorama* não é incomum a exposição de peças de artistas visuais portugueses juntamente com imagens fotográficas. No entanto, a interação entre texto verbal e imagem é relevante em ambas as revistas. A tentativa de convencimento pela fotografia chega,

às vezes, à contradição. Na *Travel in Brazil* (1942, nº 1, p. 28), o texto “Asas sobre o Brasil³³”, escrito pelo jornalista norte-americano Henry Albert Phillips, inclui entre suas ilustrações uma foto creditada a Kahan, que mostra o porto de Salvador a partir de um sobrado popular, onde duas mulheres lavam roupas de costas para a vista da baía de Todos os Santos, mas em cuja legenda pode-se ler que elas trabalham desfrutando da vista da Baía de Todos os Santos (Figura 2). Sobre a *Panorama*, Victorino (2018, p. 48) menciona o mecanismo psicanalítico da denegação a respeito de uma fotografia que mostra uma satisfeita e sorridente família operária diante de sua minúscula casa econômica, em cuja legenda se lê “Não é cinema, é realidade” (Figura 3).

Apesar da abundância de fotografias e peças gráficas que ilustram a *Panorama*, Victorino (2018) ressalta uma ausência de imagens de Salazar. Durante a fase dirigida por Ferro (de 1941 a 1949), há apenas uma foto de Salazar, em grupo, num texto do arquiteto Cottinelli Telmo, que homenageia o engenheiro do regime Duarte Pacheco, após sua morte precoce, em acidente automobilístico, em 1943. Vale observar que em textos que são meras propagandas de obras públicas do Estado Novo, como o Estádio Nacional e o Instituto Superior Técnico de Lisboa, há uma completa ausência de imagens de pessoas, apenas são fotografadas as edificações. Sob um primeiro aspecto, a ausência de imagens humanas, no plano das obras públicas, parece reforçar o ideal civilizatório, disciplinador dos orçamentos públicos, nacionalista e estetizante.

A título de exemplificação, no artigo “Instituto Superior Técnico”, publicado na *Panorama* (1942, nº 8), Germana Braz de Oliveira enfatiza, ao longo do texto, a gestão das finanças públicas, o uso de materiais portugueses, inclusive nos adornos, provenientes do Algarve e da Extremadura, o que teria resultado em uma edificação de valor estético arquitetônico e pedagógico. Das fotos contidas nesse artigo estão completamente ausentes as figuras humanas, a câmera focaliza as fachadas “espartanas” das edificações, o laboratório, a biblioteca e salões internos. Como se, sob um segundo aspecto, subliminarmente, esse vazio estivesse ali para ser preenchido pelo leitor com a imagem de Salazar e de sua “obra”, sem pessoas que lhe pudessem fazer sombra. Um fragmento do artigo de Germana Braz de Oliveira:

O que já se encontra concluído, dizem os técnicos constituir um exemplo de sã e esclarecida administração. Dentro da verba orçamentada e com a constante preocupação de se aproveitar o mais possível materiais portugueses, soube-se administrar tão bem, que se

³³ “Wings over Brazil”.

conseguiu realizar tudo o que está feito por forma tal que a obra marca pelo seu valor arquitetônico e pedagógico, constituindo, para os que lhe deram o seu esforço, uma grande e consoladora compreensão do trabalho dispensado. (*Panorama*, nº 8, 1942, p. 17)

Essa quase ausência de fotos de Salazar diferencia a *Panorama da Travel in Brazil*, na qual não é incomum a presença de imagens fotográficas de Getúlio Vargas. No entanto, na *Panorama*, assim como na revista brasileira, ambos os líderes são recorrentemente mencionados ou aludidos e não somente em textos que são evidentes propagandas dos respectivos regimes. A diferença em relação à exposição fotográfica entre eles pode manifestar suas personalidades, enquanto Vargas era um líder populista que apreciava a exposição pública, Salazar permanecia em seu recolhimento. Victorino (2018) chega a questionar a liderança pública de Salazar sem as faces que Ferro proporcionou ao regime em seu trabalho de propaganda junto ao SPN.

Esse recolhimento público de Salazar, coerente com a sua personalidade, que o diferencia de Vargas, seria propício, no entanto, a associá-lo a um caráter de predestinação e de culto messiânico. Por exemplo, o artigo “Caramulo, a serra que fala e chora”, de António Metelo, divulga o sanatório para tratamento de tuberculose e os hotéis e chalés termais na serra do Caramulo, onde Salazar também possuía uma casa de veraneio. Em determinado momento, Metelo descreve uma capela: “Para a nossa fé, para amparo das nossas dúvidas, ergue-se, toda branca na sua simplicidade amiga, a Capela de Nossa Senhora dos Milagres, em curas e em esperanças!” (*Panorama*, nº 8, 1942, p. 21). Mais adiante, Metelo informa que próximo à capela, no alto do Caramulo, entre nuvens, fica a casa de Salazar: “Ao lado da Capela, como a continuação duma Esperança, como uma Certeza, a viver como Portugal entre pinheiros, a casa do Dr. Oliveira Salazar.”. As maiúsculas intensificam o culto a Salazar, como o líder certo, e de decisões certas (como todo ditador...), a promover a esperança para os portugueses. No parágrafo seguinte, a paisagem do Caramulo coloca Salazar no céu, entre nuvens: “Mas o Mar das Nuvens!... Em certas manhãs é uma maravilha! A ilusão é perfeita, absoluta!”. E o “mar de nuvens” poderia fazer alusão ao passado glorioso de Portugal, como berço dos Descobrimentos, e ao mito do encoberto, o messianismo sebastianista que estaria se deslocando para Salazar.

É oportuno lembrar que, no dia de Natal de 1932, na altura da publicação das cinco primeiras entrevistas de Salazar a António Ferro, o jornal lisboeta *Notícias Ilustrada*, dirigido nessa época por Leitão de Barros, publica uma reportagem sobre a existência de um sócia de Salazar no *Painel dos pescadores*, atribuído ao artista Nuno Gonçalves, do século XV, o que era atestado pelo próprio cineasta e jornalista Leitão de Barros e confirmado pelo então diretor

do Museu Nacional de Arte Antiga, José de Figueiredo (1871-1937). Essa “revelação” avalizava o caráter de predestinação de Salazar. A personagem representada, em que se reconhecia a semelhança com o líder português, é Estêvão Afonso, envolvido nos Descobrimientos portugueses e também financista, portanto, metonimicamente ligado a Salazar, que era formado em Economia pela Universidade de Coimbra. A suposta evidência da predestinação messiânica de Salazar, como restaurador da grandeza do Império Português, seria aludida, dez anos depois, no artigo em que Metelo situa a casa de Salazar envolta em um “mar de nuvens”, vizinha da Capela de Nossa Senhora dos Milagres e das curas promovidas pelo sanatório instalado na Serra do Caramulo.

Em 1943, é publicado o argumento, escrito por António Ferro, para o espetáculo inaugural do grupo de bailados portugueses Verde-Gaio, criado pelo SPN. O argumento tem como temática D. Sebastião e é assim citado na revista *Atlântico*, em texto cujo título é “D. Sebastião – Argumento de António Ferro para o Bailado do Verde-Gaio”:

Pouco a pouco, a névoa do sonho, da lenda, vai escondendo, ocultando o vulto gentil do rei de Portugal e já príncipe do Céu... Mas que importa? Pode escondê-lo inteiramente, pode encobri-lo! Nós sabemos que D. Sebastião, sentinela da pátria, vela por nós atrás da bruma... Distante e perto, ausente e presente! Não fomos, portanto, vencidos em Alcácer-Quibir: vencemos para sempre, vencemos sempre!... (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 175)

D. Sebastião, “ausente e presente”, é a lenda que se refaz no “ressurgimento”, termo recorrentemente empregado por Ferro para referir-se a Portugal sob a liderança do homem forte, “profetizado” na figura do “sósia” no *Painel dos Pescadores*. Assim, com Salazar, cuja casa fica no “Céu”, ao lado da Capela Branca, guardando a cura dos enfermos, Portugal “vencerá sempre”, como anuncia o argumento de Ferro para o grupo de bailados Verde-Gaio.

4.8. De SPN para SNI: Últimos Anos de António Ferro no Estado Novo

Em fins de 1944, o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) foi substituído pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI)³⁴, mantendo-se Ferro como diretor, até 1949. A mudança de nome de SPN, com forte conotação nazifascista, para SNI ocorreu numa época em que o nazismo entrava em declínio, o que, segundo Victorino

³⁴ O Decreto 34.134, de 24 de novembro de 1944, extinguiu o SPN e criou o SNI.

(2018, p. 111), indicava a necessidade de um “abrandamento doutrinário”. Assim, o regime assumia “que era necessário proceder-se a uma centralização mais eficaz do sistema informativo em vista dos tempos de contestação que já se podiam adivinhar com uma vitória aliada.”

Em 15 de julho de 1948, em uma de suas últimas iniciativas relevantes no SNI, Ferro inaugura o Museu de Arte Popular, que é assim caracterizado por Cadavez (2013, p. 258):

A cultura popular, tal como promovida pelo Estado Novo, era fundamentalmente oriunda do mundo rural e, por consequência, algo de espontaneamente ausente das cidades. Nesse âmbito, podemos entender o novo espaço museológico como um caminho possível para que se pudesse vislumbrar esse mesmo tesouro distante, aqui representado em estereótipos ideológicos, culturais e turísticos que ainda hoje se reproduzem e parecem ser placidamente aceites.

A inauguração tardia desse museu seria a culminância da Política do Espírito e da Campanha do Bom Gosto, desenvolvidas durante a gestão de Ferro no SPN desde a década de 1930. Em 1950, Ferro deixa o SNI e assume o cargo de Ministro Plenipotenciário na Legação portuguesa em Berna, na Suíça, onde permanece por quatro anos.

5. O Acordo Cultural Luso-Brasileiro e a Revista *Atlântico*

Para o Estado Novo de Salazar, segundo Carla Ribeiro (2017b, p. 46), o Brasil era percebido “como um prolongamento da matriz cultural lusa, procurando consagrar-se a ideia de Luso-Brasilidade, uma aliança natural entre as duas nações”. Do lado brasileiro, Vargas centrava seus esforços em uma política voltada para os países americanos, especialmente para os Estados Unidos, “o pan-americanismo defendido pelo ministro das Relações Exteriores, Oswaldo Aranha”. No entanto, “por razões históricas e, acima de tudo, em virtude das evidentes afinidades ideológicas”, Vargas promoveu uma política externa privilegiada em relação a Portugal.

A partir dessa perspectiva de interesses compartilhados entre Portugal e Brasil, embora nem sempre coincidentes, em agosto de 1941, Portugal envia ao Brasil uma representação diplomática a pretexto de retribuir a participação brasileira nas Comemorações Centenárias no ano anterior. De acordo com Heloísa Paulo (2002, p. 282-283), essa missão diplomática era “chefiada pelo escritor Júlio Dantas, antigo presidente da Comissão dos Centenários e presidente da Academia das Ciências”, dessa representação também “fez parte Marcello Caetano, futuro Presidente do Conselho [1968-1974], então Comissário Nacional da Mocidade Portuguesa”. Houve uma recepção por Getúlio Vargas no Palácio Guanabara em 9 de agosto de 1941, a que se seguiram solenidades na Academia Brasileira de Letras, na Associação Brasileira de Imprensa e “festividades promovidas pela colônia portuguesa no Brasil”.

Concomitante a essa missão diplomática enviada pelo governo português, retorna ao Rio de Janeiro, “a convite do governo brasileiro” (Paulo, 2002, p. 283), António Ferro, como diretor do SPN, que pretendia divulgar uma imagem positiva das realizações do governo de Salazar e de sua posição de neutralidade frente ao conflito mundial:

Na véspera do desembarque da Embaixada Especial de Portugal, dia 4 de agosto de 1941, em pleno conflito mundial, o diretor do Secretariado Nacional de Propaganda toca, de forma especial, na questão da neutralidade portuguesa, na problemática dos Açores como ponto estratégico de entrada para a Europa e, em especial, num potencial alinhamento do Estado brasileiro à neutralidade do governo português. O discurso em causa, proferido na Associação Brasileira de Imprensa, intitula-se “Criação do mundo Atlântico” e apresenta os Açores como uma “miniatura do Brasil”, que deve ter sua autonomia respeitada por ser “uma sentinela atlântica do Brasil e de Portugal”. (Paulo, 2002, p. 283)

Assim como o SPN, o DIP também tinha uma política de recepção a personalidades estrangeiras, com a finalidade de melhorar a imagem do regime e do país no exterior, o que se acoplava à política de aproximação do Presidente Roosevelt em relação à América Latina, a chamada Boa Vizinhança. Entre as personalidades que visitaram o Brasil, está Walt Disney e sua equipe, que estiveram no Rio de Janeiro, pela primeira vez, em 1941. Lira Neto (2014, p. 397-399) comenta que Walt Disney e António Ferro foram recebidos no mesmo dia por Getúlio Vargas no Catete, no entanto, o encontro com Ferro teria recebido muito mais atenção e divulgação do DIP, cujo diretor, Lourival Fontes, se alinhava ao grupo de Dutra e Góis Monteiro, que viam como temerosa a aproximação entre Vargas e os Estados Unidos, sendo eles simpatizantes do nazifascismo. Também, segundo Lira Neto, é no momento da visita de Ferro que Plínio Salgado, exilado em Portugal, emite nota de apoio dos integralistas ao Estado Novo, embora as principais lideranças desse movimento estivessem presas no Brasil. Vargas desconsidera o apoio de Salgado.

O principal evento relacionado a essa segunda visita de António Ferro ao Brasil foi a assinatura, em 04 de setembro, no Palácio do Catete, conjuntamente com Lourival Fontes, do Acordo Cultural Luso-Brasileiro. Esse Acordo Cultural é noticiado na revista *Panorama*. Em texto do escritor e musicólogo português Gastão de Bettencourt (1894-1962), “Exposição do livro português no Rio de Janeiro”, publicado em abril de 1942, esse autor faz referência ao discurso de António Ferro na abertura da exposição, no Rio de Janeiro, que a considera como a “primeira flor nascida do acordo cultural” (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 18). Bettencourt tece elogios aos salões da Biblioteca Nacional, à literatura brasileira e à colaboração entre o SPN e o DIP. Apela, então, para que pesquisadores brasileiros e portugueses revisem a perspectiva de alguns historiadores que denigrem “a obra colonizadora de Portugal no Brasil”. A Exposição do Livro Português, realizada na Biblioteca Nacional, foi inaugurada com a presença do ministro Gustavo Capanema e do embaixador português no Brasil, Martinho Nobre de Melo (Paulo, 2002, p. 283). Houve também a Exposição Fotográfica sobre obras do Estado Novo português na Associação Brasileira de Imprensa.

Heloísa Paulo (2002, p. 283) informa que o documento que descreve o Acordo Cultural Luso-Brasileiro é composto de três artigos, que preveem intercâmbio de publicações e artigos inéditos, a promoção de conferências e exposições de artes plásticas, trocas de propaganda, de informações, de emissões de rádio, realização de documentários cinematográficos, de estudos sobre o folclore luso-brasileiro, a criação do prêmio Pero Vaz de Caminha, pelo SPN, “destinado à melhor obra sobre a realidade luso-brasileira”, além da criação da revista *Atlântico*. Victorino (2018, p. 200) acrescenta, entre as atividades previstas no Acordo, “a concessão de

facilidades no campo turístico [...], a comemoração de efemérides ligadas à história dos dois países”.

Victorino (2018, p. 203-205) informa que o Acordo previa a existência de uma seção brasileira no SPN, coordenada pelo acadêmico brasileiro José Augusto Cesário Alvim, e uma seção portuguesa no DIP, coordenada pelo Visconde de Carnaxide, membro da comunidade portuguesa no Rio de Janeiro. Ressalta, porém, que a seção brasileira do SPN teve alguma atividade, organizando palestras e outras atividades culturais, já a seção portuguesa do DIP parece não ter tido muita atuação.

De acordo com a pesquisa realizada por Vieira (2019, p. 163), a Seção Portuguesa do SPN começou a funcionar em março de 1942, dentro da Divisão de Turismo do DIP, realizando “a distribuição de suplementos literários de autores portugueses para os principais jornais do país”. Em contrapartida, do outro lado do Atlântico, a Seção Brasileira do SPN, segundo Vieira (2019, p. 103), distribuía para a imprensa portuguesa textos de escritores brasileiros, tais como “Adalgisa Nery, Cecília Meireles, Afonso Arinos de Melo Franco, Afrânio Peixoto, Almir de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Jorge de Lima”. Vieira ressalta também que “livros editados pelo DIP foram enviados para Portugal”.

Já a Seção Brasileira no SPN, conforme relata Heloísa Paulo (2002, p. 287), promoveu “uma série de conferências sobre o Brasil”, com a participação de José Osório de Oliveira, autor de *História breve da literatura brasileira*, e de Augusto de Castro, que relata sua passagem pelo Brasil, sob o título “*Juventude e o esplendor do Brasil*, versando sobre a existência de uma ‘raça brasileira’ com base nos pressupostos da teoria da miscigenação, em moda nos meios intelectuais devido à influência das obras de Gilberto Freyre”. O texto dessa conferência de Augusto de Castro foi publicado no segundo número da *Atlântico* (1942, nº 2) e será comentado em capítulo da segunda parte deste estudo.

A pesquisadora portuguesa Carla Ribeiro (2017b, p. 55-56) elenca também as atividades da seção brasileira no SPN:

[...] a publicação de um boletim mensal, entre 1944 e 1945, que fornecia aos jornais portugueses as notícias relativas a Portugal publicadas nos periódicos brasileiros, o envio para o Brasil de artigos de escritores nacionais, para serem distribuídos à imprensa, bem como fotografias dos principais acontecimentos e obras do Estado Novo, além do envio regular do *Jornal da Mocidade Portuguesa*, da revista *Defesa Nacional* e de livros de escritores portugueses. A destacar, por fim, uma série de conferências sobre o Brasil, promovidas pela Seção Brasileira do SPN, em especial em 1942 [...].

Ao deixar o Brasil, em 1941, Ferro visitou outras nações americanas. Cogitava um plano para expandir a campanha de lusitanidade por toda a América, especialmente naqueles países em que havia colônias portuguesas, como Estados Unidos e Argentina. Pretendia, “através do Brasil, amplificar a voz de Portugal no mundo.” (Ribeiro, 2017b, p. 64), o que não prosperou devido à intensificação dos conflitos mundiais e à entrada do Brasil na guerra ao lado dos Aliados.

Em janeiro de 1942, a partir dos acordos entre os presidentes Vargas e Roosevelt, costurados por Oswaldo Aranha, além dos ataques de submarinos alemães a navios mercantes brasileiros, o Brasil rompe relações com os países do Eixo (Fausto, 2021, p. 211). A entrada do Brasil na II Guerra Mundial, ao lado dos EUA, fez com que Lourival Fontes tivesse de deixar o DIP em 1942, devido à necessidade de equilibrar forças políticas e, segundo Lira Neto (2014, p. 418), à reivindicação dos chefes militares Dutra e Góis Monteiro que “consideravam que em tempos de guerra a propaganda oficial deveria ficar sob a responsabilidade de um chefe militar”. Vargas nomeia para o DIP o Marechal Antônio José Coelho dos Reis (1898-1974).

A entrada do Brasil na guerra, a saída de Lourival Fontes do DIP, as dificuldades do fluxo transatlântico e a manutenção da política de neutralidade em Portugal levaram, de acordo com Ribeiro (2017b, p. 63), a “um progressivo afastamento relativamente ao regime salazarista” e dos esforços para fazer prosperar as relações culturais entre os dois países. No entanto, em 1943, as tentativas de aproximação Luso-brasileiras deram outro fruto: a criação, pelo SPN, do programa *Meia-hora brasileira*, transmitido pela rádio Emissora Nacional, o que é noticiado na revista *Atlântico* (1943, nº 3). No primeiro programa, a então jovem poetisa portuguesa Natércia Freire (1919-2004) recitou três poemas de diferentes autores brasileiros, os três já mortos nessa época: Rodrigues de Abreu, Felipe D’Oliveira e Ronald de Carvalho. De acordo com Heloísa Paulo (2002, p. 287), o programa *Meia-hora brasileira* tinha “produção musical de Gastão de Bettencourt e produção literária de José Osório de Oliveira”, “divulgava os grandes nomes da Literatura Brasileira e os eventos patrocinados pela Secção Brasileira do SPN, tais como exposições de pintura, palestras e conferências”.

Apesar de várias iniciativas terem resultado do Acordo Cultural, Heloísa Paulo considera que o seu principal fruto, único que teve alguma repercussão no Brasil, foi a *Atlântico: revista luso-brasileira*. Destinada à divulgação da literatura de ambos os países, além de outros temas culturais, como “a história comum de Portugal e Brasil, a emigração, as questões nacionais, os tipos nacionais ou os dados dos respectivos folclores” (Paulo, 2002, p. 289).

No primeiro número da *Atlântico*, consta a primavera de 1942 como data de publicação, e os nomes de António Ferro e Lourival Fontes como seus diretores, além de José Osório de Oliveira, como secretário de redação. Na *Atlântico*, cuja primeira série foi publicada de 1942 a 1945, colaboraram escritores de diferentes perfis políticos, mas que estiveram ligados a tendências modernistas e nacionalistas no Brasil e em Portugal. Em princípio, não havia restrições a publicações de autores que não fossem claramente simpáticos aos regimes, desde que seus textos não os confrontassem diretamente. Assim, há publicações de Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel da Fonseca (1911-1993), Vitorino Nemésio, que não eram autores, propriamente, adeptos do estadonovismo, seja no Brasil ou em Portugal, embora, alguns deles tenham trabalhado em órgãos dos respectivos regimes.

A *Atlântico* não tinha proposta explícita de divulgação turística ou de difusão de campanhas de embelezamento urbano, seus objetivos estavam voltados para a divulgação de textos literários ou ensaísticos, de escritores brasileiros e portugueses, que pudessem significar um fortalecimento de laços entre as duas nações. É possível reconhecer três seções em que a revista *Atlântico* se organizava, assim definidas por Mendes (2020, p. 147): “ensaios (de ordem política, filosófica, social), crítica (literária, cinematográfica, arquitetônica, plástica) e textos literários (em prosa e verso)”.

Desperta atenção que a *Atlântico* não publicava apenas contribuições inéditas, mas também textos que foram recortados e reeditados por seus autores, como um ensaio de Mário de Andrade, intitulado “O gênio e a obra do Aleijadinho”, publicado no número inaugural da *Atlântico*, de 1942, que é uma espécie de excerto do ensaio “O Aleijadinho”³⁵, datado de 1928. Outros textos foram simplesmente reeditados, como poemas de Carlos Drummond de Andrade e de Henriqueta Lisboa sobre Ouro Preto. Exemplos esses inseridos em um contexto em que estava em vigência a política de difusão do turismo pelo DIP, de patrimonialização de bens artísticos e históricos e de registro de manifestações de cultura popular, empreendidos pelo SPHAN, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Heloísa Paulo (2002, p. 289) observa que a publicação de textos mais intelectualizados pela *Atlântico* não impedia “a reprodução do discurso de Getúlio Vargas quando da sua posse na Academia Brasileira de Letras”, como também a expressão da “posição política dos diretores da revista [António Ferro e Lourival Fontes] e de alguns colaboradores, como Marcello Caetano [futuro Presidente do Conselho, a partir de 1968]”.

³⁵ Esse ensaio compõe a coletânea *Aspectos da Artes Plásticas no Brasil* (Andrade, 1984).

O primeiro número da *Atlântico* se abre com o editorial “Algumas Palavras”, em que António Ferro apresenta os propósitos do Acordo Cultural Luso-Brasileiro:

Qual o nosso objetivo? Qual o nosso programa? Revelar Portugal novo aos brasileiros. Revelar o novo Brasil aos portugueses. [...] O que o Brasil deseja conhecer de Portugal não é apenas o seu passado mas o seu presente e o seu futuro, as suas inquietações e os seus anseios. Se Portugal deseja que o Brasil não o esqueça nem seja infiel à sua tradição e à sua cultura, saiba demonstrar que não se fossilizou, que conseguiu ser tão moderno como na Idade Média ou na Renascença. Por sua vez, o Brasil se quer interessar Portugal não deve limitar-se a exportar os seus escritores especificamente portugueses, por muita gratidão e admiração que nos inspirem, mas também os escritores e artistas tipicamente brasileiros que falam também a nossa língua e não deixam de ser tocados pela asa da mesma saudade, pela nostalgia da velha casa paterna. (*Atlântico*, nº 1, 1942, pp. 12-13)

O “Portugal novo” e o “novo Brasil” são evidentes alusões aos governos de Salazar e de Vargas, que fundaram as respectivas ditaduras, ambas denominadas de “Estado Novo”. O discurso de Ferro pressupõe que o presente e o futuro de Portugal estão fortemente ancorados na tradição, pois sua referência para a modernidade de Portugal é a escala de “modernidade” que esse país havia alcançado na Idade Média e na Renascença, quando se funda como um reino de poder centralizado, coeso, com unidade nacional e com uma política oficial de empreendimentos mercantilistas que resultaram nas Grandes Navegações, enfim, como uma realidade política semelhante à de um “estado nacional”, *avant la lettre*. Pode-se também compreender essa comparação posta por Ferro se se tiver em conta as considerações feitas por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, sobre a fragilidade das relações hierárquicas em Portugal e sobre a ascensão da burguesia ao poder político desde a Revolução de Avis, no século XIV, elementos que fizeram Portugal, desde o período medieval, adiantar-se aos demais Estados europeus, tornando-se uma unidade política e econômica de expressão moderna (Holanda, 1986, p. 8).

Entretanto, Holanda situa nesses traços sociais a razão da persistência de hábitos de vida tradicionais em Portugal:

No caso particular de Portugal, a ascensão, já ao tempo do Mestre de Avis, do povo, dos mestres e dos mercadores citadinos pôde encontrar menores barreiras do que nas partes do mundo cristão onde o feudalismo imperava sem grande estorvo. Por isso, porque não teve excessivas dificuldades a vencer, por lhe faltar apoio econômico onde se assentasse de

modo exclusivo, a burguesia mercantil não precisou adotar um modo de agir e pensar absolutamente novo, ou instituir uma nova escala de valores, sobre os quais firmasse permanentemente seu predomínio. Procurou antes de associar-se às antigas classes dirigentes, assimilar muitos dos seus princípios, guiar-se pela tradição, mais do que pela razão fria e calculista. Os elementos aristocráticos não foram completamente alijados e as formas de vida herdadas da Idade Média conservaram, em parte, seu prestígio antigo. (Holanda, 1986, p. 8)

No editorial de António Ferro, nota-se, no entanto, que o “moderno”, vinculado à tradição e à história portuguesa, liga-se, paradoxalmente, ao “modernismo” estético, como se evidencia na referência aos “artistas tipicamente brasileiros” que o Brasil deve dar a conhecer a Portugal, o que seria uma alusão aos artistas modernistas brasileiros, muitos dos quais publicaram ensaios, poemas e textos literários em prosa na revista *Atlântico* e com os quais Ferro teve contato direto em suas viagens ao Brasil no início das décadas de 1920 e de 1940.

Em seguida ao editorial de Ferro, há um texto de Lourival Fontes, intitulado “Unidade Espiritual”, em que o então diretor do DIP evoca os laços históricos entre Portugal e Brasil, cita a vinda da Corte Portuguesa para o Rio em 1808, o engrandecimento político e cultural do Brasil que esse fato promoveu, reconhecido, segundo ele, por estadistas portugueses. Nesse sentido, Fontes enfatiza elementos mútuos de dependência e de acolhimento, pois se Portugal está na origem da formação do Brasil, foi o Rio de Janeiro que acolheu e foi sede da Coroa Portuguesa durante treze anos (1808-1821). A partir desses laços, o Brasil torna-se país autônomo e essas relações de reciprocidade, com autonomia, expressam-se na Língua Portuguesa falada no Brasil: a mesma na estrutura, mas diferente na expressão; para Fontes:

Há um vínculo indelével na nossa compreensão recíproca: o idioma. [...]

O idioma, que nos liga indissolúvelmente à raça fonte, terá sofrido diferenciações, mas sua estrutura permanece intacta. O vocabulário opulentou-se. A prosódia sofreu metamorfoses sensíveis. Todas essas circunstâncias explicam o fenômeno permanente das nossas simpatias, que resistiram a tudo. (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 18)

Ao ressaltar as diferenças expressivas da Língua Portuguesa no Brasil, o texto de Fontes afaga propostas modernistas de renovação da língua no Brasil, que deveria incorporar variantes populares e regionais, e, ao mesmo tempo, faz ecoar a fala de Ferro ao se referir aos “artistas e escritores tipicamente brasileiros” que Portugal precisaria conhecer.

Ferro e Fontes retomam a discussão, posta pelo Modernismo brasileiro, sobre as especificidades regionais do português falado no Brasil, que incorpora elementos indígenas, africanos e das línguas dos imigrantes que aqui chegaram a partir de meados do século XIX. Em uma perspectiva transnacional, que abrange todo *O mundo que o português criou*, assim Gilberto Freyre (2010, p. 40-41) se expressa sobre a língua portuguesa, em texto publicado em 1940, muito próximo, portanto, do momento em que se edita o número inaugural da revista *Atlântico*:

[...] o ideal não me parece que deva ser o de uma língua portuguesa hirta, cuja conservação pura no Brasil nos custasse uma expressão deformada e até falsa da nossa vida. Muito menos o de uma “língua brasileira” que nos separasse de Portugal o mais possível pela consagração de tudo que fosse gíria arrevesada ou mesmo de arcaísmos peculiares ao Brasil. O ideal seria uma língua transnacional, que correspondesse aos desejos de aproximação e ao mesmo tempo aos de diversidade dos povos da América, da África, da Ásia, das ilhas que formam com Portugal uma unidade essencial de sentimento e de cultura. Teríamos nesse caso que aceitar as contribuições da espontaneidade popular ou da diversidade regional que se impusessem ao todo pelo seu sentido mais rasgadamente humano.

Ainda com relação ao Acordo Cultural Luso-Brasileiro, vale lembrar o texto “A realidade do Acordo Cultural: discurso do Embaixador João Neves da Fontoura”, publicado em número posterior da revista *Atlântico* (1943, nº 4). Nesse artigo, o Embaixador do Brasil em Portugal entende o Acordo Cultural e a criação da revista *Atlântico* como instrumentos para aprofundar os laços oceânicos entre Brasil, Portugal e suas, então, colônias africanas e asiáticas. Menciona a criação das seções portuguesa e brasileira, respectivamente no DIP e no SPN. Considera que o Idealismo Atlântico alcançou uma de suas formas concretas com a criação da *Atlântico* por meio da atuação de António Ferro no SPN. Menciona o escritor José Osório de Oliveira, secretário de redação de Ferro na *Atlântico*, como profundo conhecedor da literatura brasileira, o que contribuía para fortalecer os laços culturais entre os dois países de que a revista seria a expressão. Lembra também o sonho de aproximação luso-brasileira de João de Barros (1881-1960) e Paulo Barreto, o João do Rio, (1881-1921), aludindo assim à criação da revista *Atlântida*, dirigida pelos dois escritores, Barros em Lisboa e Barreto no Rio, que incluía colaboração de escritores lusófonos da geração de 1910-1920 e circulou de 1915 a 1920.

A *Panorama* pode ser considerada como um instrumento de invenção da nacionalidade portuguesa, da portugalidade, fincada na difusão da cultura popular rural de Portugal, na disciplina que o regime impunha aos portugueses e na identificação com um passado glorioso e um presente de paz e progresso em meio a uma Europa em guerra. Esse ideário sobre Portugal deveria ser conhecido pelos portugueses por meio de atividades turísticas. Já a *Atlântico* pode ser considerada como expressão da nacionalidade portuguesa e da luso-brasilidade por meio de seu suposto papel civilizador no mundo, a partir dos Descobrimentos, do processo de colonização e da difusão da Língua Portuguesa no Brasil, na África e na Ásia.

6. Síntese Comparativa entre o Estado Novo de Portugal e do Brasil

6.1. Autoritarismo e Totalitarismo

Antes de iniciar a síntese comparativa entre aspectos políticos e de ação cultural do Estado Novo português e do brasileiro, faz-se necessário introduzir os conceitos de autoritarismo e de totalitarismo. Parte-se do *Dicionário de política*, organizado por Bobbio, Matteucci e Pasquino (1998), em que ambos os verbetes são creditados a Mario Stoppino.

Definem-se como regimes autoritários aqueles que concentram “o poder político nas mãos de uma só pessoa ou de um só órgão”, relegando as instituições representativas a um plano secundário. As ideologias autoritárias negam “a igualdade entre os homens e colocam em destaque o princípio hierárquico” (Bobbio *et alii*, 1998, p. 94). O povo teria uma participação mínima no poder e há emprego de meios coercitivos. Para os regimes autoritários, o princípio hierárquico seria um instrumento de manutenção da ordem e da disciplina social, o que difere do Fascismo, mais afinado ao campo do totalitarismo, em que as hierarquias funcionam para mobilizar a nação contra um inimigo considerado externo ou contra uma outra nação.

Os regimes autoritários se caracterizariam também pela ausência de parlamento e de eleições populares, ou por seu caráter apenas cerimonial, pois o poder se concentra no chefe do executivo. A oposição e as organizações partidárias são suprimidas ou obstruídas. Aqui também haveria uma diferença em relação ao Fascismo ou ao Nazismo, que são regimes de partido único, que envolvem mobilização política e não toleram a dissidência. Nos regimes autoritários, os grupos dissidentes socialmente relevantes têm sua autonomia muito rebaixada ou tolerada, mas, em geral, não completamente suprimida, desde que não perturbe o poder e a ordem estabelecidos.

No verbete sobre autoritarismo, Stoppino apresenta uma interessante consideração sobre o regime conservador de Salazar, distinguindo-o dos regimes autoritários em países de terceiro mundo em vias de modernização, o que se aplicaria ao regime de Vargas:

Os regimes autoritários conservadores, como os de Franco e Salazar, surgem dos sistemas políticos tradicionais dinamizados por uma parcial modernização econômica, social-política, e têm em vista limitar a destruição da ordem social tradicional usando algumas técnicas modernas de organização, de propaganda e de poder. O poder de mobilização, porém, é muito limitado. O regime não procura entusiasmo e sustentação, contenta-se com a aceitação passiva e tende a encorajar a doutrinação ideológica e o ativismo político. Os

regimes autoritários em vias de modernização que podem ser encontrados em vários países de terceiro mundo surgem em sociedades caracterizadas por uma modernização ainda muito débil e obstaculada por vários estrangulamentos sociais. Eles pretendem reforçar e tornar incisivo o poder político para superar os impasses no caminho do desenvolvimento. A caminhada para a mobilização é por isso muito mais forte do que nos regimes de tipo conservador; mas a força de penetração do regime é limitada pela consistência das forças sociais conservadoras e tradicionais e pelo atraso geral da estrutura social e da cultura política. (Bobbio *et alii*, 1998, p. 101)

O termo totalitarismo é normalmente empregado para designar as ditaduras de partido único, como o nazismo, o fascismo e o comunismo. Para Hannah Arendt, a finalidade do totalitarismo seria converter os homens em “feixes de recíproca reação”, o que seria alcançado por meio de uma combinação “de ideologia e de temor”. No totalitarismo há uma propagação ideológica sincronizada pelos grupos e instituições sociais, que politiza toda a vida social, inclusive o esporte e outras atividades livres. A polícia secreta “transforma toda sociedade num sistema de espionagem onipresente e onde cada pessoa pode ser um agente da polícia e onde todos se sentem sob constante vigilância. [...] O chefe é o depositário da ideologia: apenas ele pode interpretá-la ou corrigi-la.” (Bobbio *et alii*, 1998, p. 1248-1249)

Maria Helena Capelato (2009, p. 34), baseando-se no filósofo Roberto Romano, acrescenta que “Numa perspectiva ideal, o totalitarismo implica a união absoluta entre massas nacionais e Estado”.

Elementos constitutivos do totalitarismo são, em princípio, a ideologia, o partido único, o ditador, o terror, a identificação das massas com o Estado, comuns ao comunismo e ao nazifascismo, mas, enquanto o primeiro, em sua origem, é humanístico, o nazifascismo teria características racistas, radicalmente antidemocráticas, valorizando “o juramento pessoal perante o chefe, a ênfase dada à honra, o sangue e a terra”, estaria voltado “para o passado até uma ordem pré-burguesa.” (Bobbio *et alii*, 1998, p. 1252)

6.2. O Autoritarismo no Regime de Salazar

Autores como Victorino (2018) e Cadavez (2013) definem o regime de Salazar como autoritário, mas não totalitário. Victorino (2018, p. 11) centra-se na máquina de propaganda do regime, caracterizando-a como “um dispositivo centralizado de propaganda”, liderada por

António Ferro, “a quem coube a magna tarefa de *metteur en scène* de um regime político com características próximas de outros fenómenos autoritários do mesmo período: o Estado Novo”. Victorino (2018, p. 93) considera ainda que o Estado Novo não teria conseguido assumir um controle pleno da opinião pública em Portugal, estando limitado a tentativas de evitar que a imprensa difundisse informações não convenientes ao regime. Cita Hannah Arendt para afirmar que nisso estaria a diferença “entre impedir ou obrigar a divulgação de determinadas notícias (...), uma das características que separam os regimes autoritários dos totalitarismos.”

Cadavez (2013, p. 29-30), baseando-se no historiador Luís Reis Torgal, considera o regime salazarista como um “fascismo à portuguesa”, autoritário e conservador, mas não totalitário, no qual “o líder estava longe de corresponder ao político carismático e amante das massas, personificado por Mussolini ou Hitler”. Esse modelo de “fascismo à portuguesa” não envolvia mobilização nacional de massas contra um suposto inimigo comum, mas organizava-se em função de características nacionais próprias, “devido à existência de uma população sobretudo rural e tradicionalista, governada numa lógica que a pretendia manter assim e, ao mesmo tempo, se esforçava por justificar a existência de um império ultramarino”.

Com base nos verbetes de Stoppino (Bobbio, 1998), viu-se que no totalitarismo as hierarquias e, principalmente, a figura do líder funcionam para mobilizar a ação das massas contra um suposto inimigo considerado externo a ser combatido, como na Alemanha nazista em relação aos judeus e na União Soviética stalinista em relação ao capital internacional. Não era o caso do Estado Novo português, em que não havia um suposto inimigo externo, tratava-se de um país que se assumia oficialmente como neutro. Salazar não era mobilizador de massas, a construção de seu papel de liderança, como diz Victorino (2018), coube à imagem que dele construiu António Ferro por meio das iniciativas do SPN. As hierarquias e a disciplina social são evidentes em publicações da *Panorama*, que separam, por exemplo, o turismo para os ricos (hotéis do Estoril), para as classes médias urbanas (pousadas de turismo) e para os trabalhadores pobres (colônias de férias da FNAT), a pretexto de ser um país diverso e com políticas corporativas de teor social. Também evidenciam-se, como se verá na próxima parte deste estudo, nas escalas que se estabelecem entre a cultura do colonizador e do colonizado na África e na Ásia. No entanto, as hierarquias, como é característico dos regimes autoritários, funcionavam em Portugal, sob o regime de Salazar, como mantenedor da disciplina social e não como mobilizador de uma massa automatizada, “feixes de recíproca reação”, nos termos de Hannah Arendt, como seria característico dos regimes totalitários.

6.3. O Autoritarismo no Regime de Vargas

A crise da Bolsa de Nova York em 1929, que desencadeou também uma crise na economia cafeeira no Brasil, somada à ascensão das ideologias nacionalistas extremistas surgidas sobretudo na Itália e na Europa Central, como também ao comunismo implantado na Rússia, a partir da Revolução de Outubro de 1917, levaram a uma descrença nas democracias liberais, consideradas, por muitos, em decadência. A economia brasileira também sentiu a crise da Bolsa de Nova York e a onda de descrença em relação à democracia e ao liberalismo econômico, sedimentando assim o caminho para a ascensão de Vargas, em 1930, e sua solidificação no poder com a decretação do Estado Novo, em 1937.

No caso brasileiro, Getúlio Vargas chega ao poder em 1930, a partir de um golpe de estado (ou Revolução de 1930) que visava pôr fim à hegemonia da política de alternância de presidentes entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, conhecida como “Política do Café com Leite”, que os paulistas teriam desrespeitado devido a Washington Luís indicar um outro paulista para sua sucessão, Júlio Prestes, que foi eleito em 1930, mas não tomou posse. Em 1934, uma Assembleia Nacional Constituinte redige uma nova Constituição para o país, Getúlio Vargas é eleito pelos constituintes para permanecer no poder até 1938, quando deveria convocar eleições diretas. Maria Helena Capelato (2009, p. 44) assim descreve a mudança de cultura política que levou ao início da era Vargas:

As economias latino-americanas foram muito afetadas com o *crash* da bolsa de Nova York, em 1929. A conjuntura de crise favoreceu as mudanças políticas, e em alguns países, como no Brasil, as correntes antiliberais fortaleceram-se e passaram a atuar com vistas à derrocada das instituições liberais. A Revolução de 1930 preparou o terreno para o advento de uma nova cultura política, que se definiu com um redimensionamento do conceito de democracia, norteadas por uma concepção particular de representação política e de cidadania. A revisão do papel do Estado complementou-se com a proposta inovadora do papel do líder na integração das massas e a apresentação de uma nova forma de identidade nacional.

De acordo com Jorge Caldeira (2017), um pensador brasileiro que defendia a tese da decadência das democracias liberais e a conseqüente necessidade de regimes fortes foi o sociólogo Oliveira Vianna (1883-1951), que teria influenciado Vargas a permanecer no poder. Vargas, encantado pelo poder ditatorial, aproveitou-se de um fantasioso novo plano de tomada

do poder pelos comunistas (a primeira tentativa teria ocorrido em 1935, ficando pejorativamente conhecida como Intentona Comunista), o chamado Plano Cohen. Este, segundo Lira Neto (2014, p. 304-305), não passava de uma fantasia de Plínio Salgado, que supunha estratégias de tomada de poder pelos comunistas e que serviriam de exercícios de treinamento para as milícias integralistas. Salgado teria apresentado o Plano Cohen ao Coronel Olympio Mourão Filho (o mesmo que irá participar do golpe de 1964), apoiador de Vargas, e esse militar o teria forjado como sendo verdadeiro, proporcionando a Vargas o motivo de que precisava para um golpe sobre a Constituição de 1934, que previa eleições presidenciais para 1938. O chamado Plano Cohen foi alardeado como verdadeiro, tendo trechos divulgados pela imprensa e em transmissão de rádio a cargo do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), comandado por Lourival Fontes, e que precedeu à criação do DIP. Assim Schwarcz e Starling (2022, p. 374) descrevem o Plano Cohen:

No dia 30 de setembro de 1937, o país foi sacudido pela denúncia, publicada pela imprensa, da existência de preparativos de um novo levante orientado por Moscou. O Exército havia capturado um minucioso programa secreto de tomada do poder – o Plano Cohen -, repleto de instruções atemorizantes: incêndio de prédios públicos, saques, fuzilamentos sumários de civis. O documento tinha nome judaico e era falso. Foi escrito pelo então coronel Olympio Mourão Filho, organizador da milícia paramilitar da AIB, responsável pelo serviço secreto integralista e lotado no setor de inteligência do Estado-Maior do Exército. O General Góes Monteiro recebeu a papelada produzida por Mourão, tratou-a como autêntica e a encaminhou a Vargas. Ato contínuo, o documento foi tornado público.

Após a divulgação do suposto Plano Cohen, no contexto preparativo para o golpe do Estado Novo, Boris Fausto (2021, p. 200-201) relata que Plínio Salgado foi recebido no Palácio do Catete por Vargas. Esse encontro, conforme Lira Neto (2014, p. 308-309), foi mediado pelo Ministro da Justiça, Francisco Campos, que já preparava a Constituição a ser adotada após o golpe. Vargas teria acenado com o Ministério da Educação e Saúde a Plínio Salgado, que o presidente sabia ser a pretensão da Ação Integralista Brasileira (AIB). Lira Neto (2014, p. 308-309) conta que no dia seguinte a esse encontro, 1º de novembro de 1937, cerca de vinte mil militantes integralistas desfilaram em frente ao Palácio do Catete em apoio a Vargas.

Vargas conseguira assim os argumentos de que necessitava para dar o golpe sobre a Constituição de 1934: o suposto plano comunista e a opinião pública a seu lado. Em 10 de novembro de 1937, também em transmissão radiofônica, Vargas decreta o Estado Novo. No

mesmo dia, promulgou a nova Constituição, escrita por Francisco Campos, fundada na primazia do Executivo, como rezava a cartilha autoritária. A Constituição do Estado Novo previa que todos os cargos eletivos, com exceção de vereador, passariam a ser ocupados por interventores nomeados pelo ditador. De acordo com Caldeira (2017, p. 541), essa excessiva centralização de poder, jamais vista no Brasil, foi “apresentada pelo regime por meio de uma onda avassaladora de propaganda oficial, produzida com métodos modernos. Destinada a funcionar num ambiente de rígida censura e total compressão política”.

Lira Neto (2014, p. 345) afirma que a Itália fascista subvencionava a Ação Integralista Brasileira (AIB) e, após o golpe do Estado Novo, Mussolini teria ampliado suas demonstrações de simpatia por Vargas. Também a Alemanha nazista reage positivamente ao Estado Novo. Por outro lado, o embaixador brasileiro nos Estados Unidos, Oswaldo Aranha, quis renunciar ao posto após o golpe. Vargas não aceitou a renúncia, pois desejava uma aproximação com os Estados Unidos e um acordo para criar uma grande indústria siderúrgica no Brasil. Dado seu prestígio internacional, Aranha teria um papel importante nessa negociação, por isso foi, pouco depois, promovido a Ministro das Relações Exteriores, visando melhorar as relações do Brasil com o exterior, especialmente com os Estados Unidos (Lira Neto, 2014, p. 314-316).

No entanto, houve uma frustração da Ação Integralista Brasileira, pois no pronunciamento presidencial, por rádio, em que decretava o Estado Novo, Vargas não mencionou os integralistas, cujo ideário acreditavam que seria a base do novo regime. O Ministério da Educação e Saúde permaneceria com Gustavo Capanema.

Boris Fausto (2021, p. 195) salienta que, a partir da decretação do Estado Novo, Vargas teve a preocupação de afastar de seu regime a Ação Integralista Brasileira e o Partido Comunista, que pretendiam fundar um estado totalitário, centralizado em torno de um partido único. Vargas não só se afastou da AIB e do PC, como os colocou na clandestinidade, fechando todos os partidos políticos, conforme relata Lira Neto (2014, p. 318):

O decreto assinado por Getúlio que extinguiu todos os partidos políticos foi redigido com o propósito deliberado de ser extensivo aos prosélitos do Sigma. Além das agremiações partidárias com registro na Justiça, ficavam da mesma forma proibidas as “milícias cívicas de qualquer espécie”, sendo terminantemente vetado o uso de uniformes, estandartes, distintivos e outros símbolos dessas agremiações. Para continuar subsistindo, tais associações teriam que se converter, no máximo, em sociedades civis de caráter cultural, educacional e beneficente, registradas com outro nome, distinto do original.

O descontentamento dos integralistas levou a uma tentativa de golpe armado em 1938, à prisão e possível fuzilamento de membros da AIB e ao posterior exílio de Plínio Salgado em Portugal, que não deixou de prestar apoio ao Estado Novo mais tarde, embora tenha sido desconsiderado por Vargas. Boris Fausto salienta que o regime continuou a contar com a colaboração de inúmeros integralistas e comunistas “disfarçados”, embora as respectivas agremiações não tivessem lugar no Estado Novo:

O Estado Novo perseguiu, prendeu, torturou, forçou ao exílio intelectuais e políticos, sobretudo de esquerda e alguns liberais. Mas não adotou uma atitude de perseguições indiscriminadas. Seus dirigentes perceberam a importância de atrair setores letrados a seu serviço. Católicos, integralistas autoritários, esquerdistas disfarçados vieram ocupar os cargos e aceitar as vantagens que o regime oferecia. (Fausto, 2021, p. 208).

Nessa mesma linha, ao discutir o autoritarismo do Estado Novo, Capelato (2009, p. 35) afirma que as oposições democráticas e os adversários de Vargas mantiveram sua atuação, embora a repressão tenha sido intensa e as liberdades tenham sido suprimidas, “porém não ocorreu o monopólio absoluto do Estado no plano físico, jurídico ou econômico”. Havia quem era adepto de uma sociedade totalitária, “mas a imagem da sociedade *una*, homogênea e harmônica, veiculada pela propaganda política, esteve longe de se traduzir numa prática de constituição da opinião única em torno do regime e de seu líder”. Capelato ressalta ainda que “nem mesmo entre os ideólogos do regime havia convergência quanto à aceitação do nazifascismo como modelo de organização da sociedade e do Estado”. Conclui essa historiadora pela opinião de que o regime de Vargas teve caráter autoritário, mas não totalitário.

Assim, como em Portugal, também no Estado Novo brasileiro havia alguma tolerância com dissidentes ou não simpatizantes, desde que não perturbassem a ordem estabelecida e, para isso, Vargas e o DIP foram muito eficientes em oferecer oportunidades de trabalho aos intelectuais, como se pode constatar, em capítulo anterior deste estudo, por meio das cartas trocadas entre alguns deles. É possível que no Brasil tenha havido uma mobilização popular maior que em Portugal, devido, em grande medida, às políticas de Vargas que favoreciam as classes trabalhadoras, sobretudo urbanas, e ao próprio carisma do ditador. No entanto, com base em Stoppino, pode-se dizer que a força de penetração do regime foi limitada pela estrutura social e pela cultura política incipiente de um país de terceiro mundo.

6.4. As Políticas para Refugiados de Origem Judaica em Portugal e no Brasil

Em Portugal, as intenções de Ferro de ampliar a entrada de estrangeiros no país, turistas ou refugiados em trânsito, esbarravam muitas vezes nas restrições à entrada de judeus, pois o regime salazarista temia que a condição oficial de Portugal, como nação neutra e independente, pudesse ser violada por uma invasão alemã via Espanha franquista. No Brasil, o regime de Vargas também restringiu a entrada de semitas, possivelmente por questões ideológicas, mas também porque havia, desde 1934, uma política de restrição à entrada de imigrantes, a chamada Lei de Cotas³⁶. Mesmo antes da decretação do Estado Novo e de Oswaldo Aranha assumir o Ministério das Relações Exteriores, houve a circular secreta 1.127, expedida, por esse Ministério, em 7 de junho de 1937, que

determinava aos consulados brasileiros a recusa do visto no passaporte “a toda pessoa de quem se saiba, ou por declaração própria, ou por qualquer outro meio de informação segura, que seja de origem étnica semita”. Caso houvesse alguma suspeição de que o requerente fosse judeu, deveria ser-lhe exigida a certidão do batismo católico, como documento obrigatório para a emissão do visto.” (Lira Neto, 2014, p. 317)

Em 1939, já sob a gestão de Oswaldo Aranha, o Ministério das Relações Exteriores expede novas instruções sobre a entrada de judeus no Brasil. Segundo Lira Neto (2014, p. 361-362), ficou estabelecido que teriam direito ao visto turistas com permissão de estada por seis meses, cônjuges ou parentes de estrangeiros residentes no Brasil, “cientistas e artistas de reconhecido valor internacional; os técnicos requisitados oficialmente pelos governos estaduais; e os capitalistas e industriais que desejassem fundar negócios no Brasil”.

Revela Lira Neto (2014, p. 355), que a atuação de Lourival Fontes junto ao DIP, ainda em 1939, repercutira mal nos Estados Unidos, segundo Oswaldo Aranha, então embaixador brasileiro naquele país, ao efetuar cortes em “trechos de um documentário norte-americano, exibido nos cinemas nacionais, contendo uma fala de Roosevelt denunciando a perseguição nazista aos judeus.” A censura do DIP determinava “que fossem suprimidas do filme ‘todas as cenas ofensivas à Alemanha, à Itália e ao Japão’.”

Percebe-se que tanto em Portugal como no Brasil, as restrições à entrada de judeus provenientes dos países em guerra se deveram ao pragmatismo dos governantes, Salazar e

³⁶ A “Lei de Cotas” de controle de estrangeiros no Brasil entrou em vigor com o Decreto-Lei nº 24.215, de 09 de maio de 1934.

Vargas. O primeiro, além de instituir um regime com semelhanças ideológicas com os dos países do Eixo, temia a invasão alemã. O segundo, além de contar com simpatizantes dos regimes nazifascistas, como Dutra, Góis Monteiro, Filinto Müller e o próprio Lourival Fontes entre seus colaboradores, pretendia negociar acordos comerciais e financeiros, em especial o que envolvia a implantação da indústria siderúrgica no Brasil, com a Alemanha e com os Estados Unidos, situação essa que só se define pelo apoio aos Aliados em 1942. No entanto, ambos os regimes admitiam alguma flexibilidade para as regras sobre a entrada de refugiados judeus, como já se viu na atuação de Ferro à frente do SPN no sentido de conceder permissões de entrada no país, e em relação às circulares do Ministério do Exterior brasileiro e à atuação de Oswaldo Aranha, que abria certas brechas à entrada de pessoas de origem semita no Brasil. Além, é claro, de conhecidos casos de membros do corpo diplomático português e brasileiro, que, contrariando normas oficiais, tiveram importantes papéis na emissão de vistos para refugiados judeus, como o português Aristides de Sousa Mendes (1885-1954) e os brasileiros Luiz Martins de Souza Dantas (1876-1954) e Aracy de Carvalho (1908-2011).

6.5. Especificidades dos Regimes Autoritários de Portugal e do Brasil

Com base em Cadavez (2013), Victorino (2018), Fausto (2021), Capelato (2009), Caldeira (2017), entre outros autores, pode-se considerar que as ditaduras de Salazar e de Vargas foram autoritárias, com elevados níveis de controle de informações e de difusão intensiva e organizada de propaganda dos regimes, mas não totalitárias. Em ambas as ditaduras houve uma política de cooptação e de valorização de intelectuais, nem sempre alinhados ideologicamente com os respectivos regimes, existindo alguma margem para a manifestação de sutis divergências em relação às políticas oficiais. Não havia, oficialmente, partido único, mas sim um culto à personalidade de ambos os ditadores, de forma mais direta a Vargas, que comumente se apresentava às massas e apreciava a exposição fotográfica e cinematográfica, e de forma mais reservada a Salazar. Em Portugal, foram abolidos os partidos políticos, Salazar criou a União Nacional, que funcionava, oficialmente, como uma frente de apoio político ao regime, mas não como um partido político. No golpe de 1937, Vargas fechou o legislativo e os partidos políticos, tendo-os liberado novamente em 1945, quando, após pressões de opositores pela imprensa e de, até então, apoiadores militares, foram convocadas as eleições para 2 de dezembro daquele ano.

Ambos os regimes eram nacionalistas e conservadores, mas Salazar voltava-se para a valorização das tradições rurais. Vargas desenvolveu uma política de valorização do folclore, porém propunha-se a liderar, sobretudo, ações desenvolvimentistas, voltadas para a modernidade urbana, para a industrialização do país e para a integração de regiões pouco povoadas, como o Norte e o Centro-Oeste. Para isso, necessitava de ajuda estrangeira, daí a aproximação com os Estados Unidos e os acordos com o presidente Roosevelt, sempre intermediados pelo prestigiado ministro das Relações Exteriores, Oswaldo Aranha.

O acentuado caráter conservador, provinciano e ruralista do regime de Salazar pode ser constatado nas inúmeras vezes em que as palavras “bairrismo” e “bairrista” aparecem com sentido positivo nos discursos de Ferro e em textos da *Panorama*. A título de exemplificação, pode-se citar o seguinte fragmento, extraído da coluna “Iniciativas e realizações”, da *Panorama* (1941, nº 4, p. 55), em que se trata da “infância” do turismo em Portugal, pois só “começou há pouco a ter personalidade - e a manifestá-la - na organização sistemática dos seus serviços oficiais”. Considera-se que há lacunas na organização dos arquivos regionais sobre turismo por todo o país e faz um apelo: “não nos fica mal pedirmos aos bairristas que nos perdoem, visto que também somos, apaixonadamente, bairristas. Só com esta diferença: é que o nosso bairrismo, em relação às fronteiras regionais, é - como deve ser - um bairrismo universal”. (*Panorama*, 1941, nº 4, p. 55). Outro exemplo, esse extraído da coluna “Boletim Mensal de Turismo”, da *Panorama* (1942, nº 11, p. 54):

Temos recebido algumas reclamações de bairristas e de entidades a quem diretamente interessa a propaganda turística regional, lamentando que certos aspectos paisagísticos – especialmente de estâncias termais e da beira-mar – publicados por nós, fossem fixados, fotograficamente, há anos, dando, portanto, aos leitores uma ideia errada do seu actual estado, isto é: privando-o de apreciar os progressos realizados.

Também no artigo “A Serra da Estrela – atraente estância de inverno”, publicado na *Panorama*, há menção ao “bairrismo”, como valor positivo:

É certo que a Estrela não tem progredido extraordinariamente, no ponto de vista turístico – se atendermos às extraordinárias condições que tanto possui, mas também deve dizer-se, para sermos justos, que não tem sido à míngua de boas vontades, visto ser esta uma das regiões em que o sentimento bairrista (um dos mais poderosos factores do progresso nacional) mais vivamente palpita. (*Panorama*, 1945, nº 23, p. 46)

Em contraponto, a ideologia de unidade e integração nacional no regime centralizador de Vargas pode ser exemplificada com a extinção das bandeiras e hinos estaduais pela Constituição de 1937 e com a já comentada cerimônia de incineração das bandeiras estaduais por crianças ao som do Hino Nacional. Ritual esse que não só simbolizava a centralização do poder na figura do ditador, chefe do executivo, como também deveria representar a superação das pretensões paulistas que levaram à guerra civil em 1932, cujos laivos provincianos e ufanistas afetavam inclusive o discurso de escritores modernistas: “São Paulo é a locomotiva que puxa os vagões velhos e estragados da federação!”, decretou o escritor Oswald de Andrade, um ícone do modernismo.” (Schwarcz e Starling, 2022, p. 364).

Havia muitas semelhanças entre as políticas do DIP e do SPN. Ambos os órgãos promoviam, por exemplo, exposições artísticas, excursões turísticas e veiculavam programas de rádio. O SPN desenvolveu um projeto de construção de pousadas de turismo em Portugal, a partir de 1938. Também a Divisão de Turismo do DIP, segundo Goulart (1990, p. 72), “fomentava a construção de hotéis, a manutenção dos existentes e contatava os governos dos Estados no sentido de se construírem novos hotéis em cidades de interesse turístico”. Além disso, o DIP planejou “a criação do Crédito Hoteleiro Turístico, organismo destinado a fomentar a indústria hoteleira”. Um exemplo dessa preocupação do regime de Vargas com a hotelaria, pode ser encontrado em artigo da revista *Travel in Brazil* (1942, nº 4), por Cecília Meireles, intitulado “Semana Santa em Ouro Preto”³⁷, em que a poeta faz menção a um hotel moderno que estava sendo construído na cidade, que, até então, dispunha apenas de hospedarias familiares para abrigar turistas. Tratava-se do Grande Hotel de Ouro Preto, ainda hoje ativo, com projeto de Oscar Niemeyer e paisagismo de Burle Max, encomendado pelo Estado Novo.

Como forma de conquistar a adesão de jovens para o regime, a revista *Panorama* divulgava atividades esportivas, campismo, exposições sobre campismo e excursões ao ar livre, considerados meios para afastar os jovens das discussões políticas, concebidas como nocivas por Salazar. Para esse fim, é criada a entidade Mocidade Portuguesa, em 1936. No Brasil, quatro anos depois, Vargas cria a Juventude Brasileira, com finalidades semelhantes à congênere portuguesa. Além da Juventude Brasileira, havia a iniciativa, coordenada por Heitor Villalobos, dos orfeões escolares no ensino público, que tinham função de educação musical (erudita e popular) e cívica, como já se mencionou.

³⁷ “Holy Week in Ouro Preto”.

Conforme explica Goulart (1990, p. 27-28), a ação do DIP se desenvolvia em duas vertentes:

uma veiculava a arte e a cultura nacionais de caráter “erudito”, conforme o modelo europeu. Dentro desse padrão, o departamento promovia concertos, recitais, mostras de artes plásticas, exposições e palestras. Era a produção “cultura” para consumo das classes dominantes, onde circulavam com destaque artistas como Villa-Lobos. A outra vertente era de caráter popular e procurava, sobretudo, resgatar as manifestações das classes subalternas. Muitas vezes, o DIP lidava com tais manifestações “burilando” sua expressão original para “elevar o gosto popular e refinar suas preferências”. A música nos oferece um exemplo interessante: o Estado Novo percebeu a importância da música como meio de inculcar ideias, como veículo de fácil penetração, por atingir diretamente o emocional dos ouvintes.

Assim, embora o DIP não tenha desenvolvido uma Campanha do Bom Gosto, como ocorreu em Portugal por iniciativa de Ferro, Goulart (1990) mostra como esse órgão atuava para “burilar” as manifestações de cultura popular, como o samba por exemplo, censurando canções e apelando para que a figura do malandro fosse nelas substituída pela do trabalhador. Pretendia-se elevar o “gosto” das classes populares e torná-las maleáveis ao regime, que oferecia meios de difusão das artes (eruditas e populares) como exposições ou divulgação por rádio, cinema e livro. Na *Travel in Brazil*, a tentativa de burilar as manifestações populares, não só através dos textos como também da edição de imagens, aparecem, por exemplo, em artigos sobre o carnaval, a festa de Nossa Senhora da Penha³⁸, rendas e bonecas artesanais, ou, ainda, sobre a vida de vaqueiros e tropeiros. Na *Panorama*, esse mesmo mecanismo evidencia-se em textos sobre varinas, mulheres do Aveiro, campinos, bordados regionais ou, ainda, o caso de maior repercussão que foi a eleição da Aldeia mais Portuguesa de Portugal, com a tentativa de museificar a rotina e o ambiente dos aldeões.

Chama a atenção também que, além da censura e controle da informação, havia o subsídio pelo Estado Novo brasileiro ao papel de imprensa, como forma de eliminar, manipular ou calar opositores. Assim Lira Neto (2014, p. 325) descreve o caso brasileiro:

³⁸ Sobre a festa de Nossa Senhora da Penha, há um artigo creditado a Florência (pseudônimo de Cecília Meireles), publicado na *Travel in Brazil* (1942, nº 2). Conferir uma análise sobre esse texto de Meireles em: Romano, Luís A.C. Cecília Meireles e a *Travel in Brazil*: duas festividades religiosas no Rio de Janeiro – Santo Antônio e Nossa Senhora da Penha. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 49, p. 210-228, jan./abr. 2020. DOI: 10.12957/matraga.2020.44336.

A imprensa, além de subjugada pela censura, começara a ser coagida a reproduzir, como material editorial, textos saídos direto das máquinas de escrever dos redatores da Agência Nacional, um dos órgãos do Departamento de Propaganda. A convocação de “entrevistas coletivas” com o presidente da República passou a se resumir à distribuição de declarações previamente escritas pelos secretários do palácio, com a devida orientação de que fossem transcritas na íntegra, linha por linha. No caso de algum diretor de redação esboçar discordância quanto às regras estabelecidas, a publicação ficaria exposta, além da visita intimidadora dos censores, a retaliações de ordem financeira: o jornal perdia automaticamente a isenção tributária sobre a compra de papel. Com a principal matéria-prima excessivamente onerada, ficava impedido de circular.

Também em Portugal ocorreu o controle do papel de imprensa, subsidiado pelo Estado. Além disso, Victorino (2018, p. 124) relata que havia um plano de controle de editais públicos e propagandas sobre os jornais dissidentes, sendo essas suas principais fontes de recursos:

Quanto aos jornais que se revelassem contrários à situação, este plano previa represálias por parte da Censura e dos ministérios da Justiça e do Interior, no sentido de impedirem a publicação dos seus editais judiciais, assim como dos editais e anúncios dos municípios, o que equivalia, na prática, com a diminuição dessas receitas publicitárias (principal fonte de rendimento da imprensa regional), a uma forma de estrangulamento financeiro daqueles periódicos.

Goulart (1990, p. 20) esclarece que, no Brasil, os meios de comunicação, impressos ou audiovisuais (rádio e cinema) atuavam para reiterarem “padrões sociais e políticos desejáveis pelo sistema para obter o consenso numa sociedade que se queria politicamente desmobilizada.” Nesse sentido, procuravam reforçar, “por exemplo, a imagem branda e cordial do temperamento brasileiro, forjado a partir de uma suave mistura de raças e não conspurcado por uma história cruenta.” Em Portugal, o SPN atuava no sentido de reforçar os valores da família, da religião e da pátria, além das tradições rurais conservadoras do povo português, como se pode notar, por exemplo, no concurso que elegeu a Aldeia mais Portuguesa de Portugal.

Vale também observar a importância que tinha o rádio, como meio de integração nacional e de reforço dos padrões sociais desejados pelos regimes. Essa importância está caracterizada na criação do programa “Hora do Brasil” e, como esclarece Goulart, no fornecimento de aparelhos de rádio para serem colocados na fachada de casas situadas em

praças públicas de cidades pequenas do interior. Goulart (1990, p. 69) esclarece sobre as finalidades do programa “Hora do Brasil”:

A “Hora do Brasil” tinha três finalidades: informativa, cultural e cívica. Do ponto de vista informativo, narrava os atos e iniciativas das autoridades, constituindo “... o melhor e mais convincente documento das realizações do Chefe de Governo e do Estado Nacional”. Quanto à finalidade cultural, o programa incentivava o gosto da “boa música” (70% de música brasileira) através da audição de “autores célebres” e buscava difundir a arte popular em todas as manifestações nas diferentes regiões do país, além de descrever cidades e pontos turísticos e comentar, divulgar e justificar os principais acontecimentos nacionais. A finalidade cívica do programa realizava-se na busca das “... recordações do nosso passado de glória [onde se acham] os motivos de exaltação e de entusiasmo que devem estimular nosso povo ao bom desempenho das tarefas do presente”.

Também em Portugal, como se pode observar na revista *Panorama*, o rádio teve um papel importante na divulgação das obras do regime de Salazar, inclusive no que diz respeito ao turismo e aos laços com o Brasil, principalmente a partir do Acordo Cultural Luso-Brasileiro. O SPN produzia o programa de rádio “Conheça a sua terra”, que divulgava roteiros turísticos pelo país, as pousadas do SPN e lançava concursos, um deles, intitulado “O passeio ideal”, premiava o melhor relato turístico sobre cada uma das regiões portuguesas. Os relatos vencedores eram publicados na revista *Panorama*. A justificativa do programa “Conheça a sua terra” e da divulgação dos roteiros turísticos é apresentada na coluna “Iniciativas e realizações” da revista *Panorama* (1942, nº 12, p. 70): “Revelar Portugal aos portugueses sempre foi [...] um dos pensamentos-base do Estado Novo.”

Assim como o SPN promovia a visita de personalidades estrangeiras a Portugal, esperando que os convidados, ao retornarem aos seus países, contribuíssem para divulgar positivamente o regime de Salazar e imagens turísticas de Portugal, Goulart (1990, p. 73) informa que a Divisão de Turismo do DIP também promovia

a vinda e a acolhida de pessoas famosas, ou grupos de projeção mundial, de artistas, professores, arquitetos, fotógrafos e de comitivas, como a do diretor do Secretariado da Propaganda em Portugal, ou da Embaixada Médica Argentina. Desde a criação do DIP até 1942, várias personalidades visitaram o Brasil, entre elas Walt Disney e sua equipe, Orson Welles e equipe, Nelson Rockefeller, todos recepcionados pelo órgão, que também fazia o levantamento do número de turistas que visitavam o país. Com a Segunda Guerra Mundial,

porém, a Divisão de Turismo diminuiu suas atividades, já que o movimento do tráfego marítimo decresceu de modo significativo.

Se a política externa e as intenções desenvolvimentistas do regime de Vargas nem sempre coincidiam com o pilar conservador e de valorização das tradições rurais do regime de Salazar, havia, porém, uma série de práticas em ambos os regimes que eram muito semelhantes. Viu-se também, a partir dos autores mencionados nesta seção, que os regimes do Estado Novo português e brasileiro tinham inspiração fascista, eram regimes autoritários, mas não totalitários, pois permitiam alguma dissonância de opiniões e alguma possibilidade de não adesão explícita às ideologias e práticas oficiais. Além disso, estavam embasados em ditadores, mas não em partido único, oficialmente instituído, cuja ideologia se confundiria com o próprio Estado Nacional, como ocorria no nazifascismo.

Nos capítulos da segunda parte deste estudo serão analisadas como essas semelhanças e diferenças ideológicas e de forma de atuação de ambos os regimes se expressam em textos das três revistas que compõem a *corpora: Travel in Brazil, Panorama e Atlântico*. Serão analisados também como os textos e as imagens, conjugados na composição dos artigos, podem revelar concordâncias ou discordâncias sutis de seus autores em relação aos regimes com cujas publicações colaboravam.

PARTE II – ANÁLISES DE ARTIGOS DAS REVISTAS *PANORAMA*, *TRAVEL IN BRASIL* E *ATLÂNTICO*: TEXTOS E IMAGENS

Inicialmente, procurar-se-á discutir, nos cinco primeiros capítulos da segunda parte deste estudo, os sete mitos identificados por Candida Cadavez (2013, p. 30) e mencionados na seção “O Turismo, a ‘Portugalidade’ e a Política do Espírito”, (Capítulo 4, da Parte I), recorrentes na retórica do Estado Novo português, a partir de textos das revistas *Panorama* e *Atlântico*. Procurar-se-á comparar, quando se julgar pertinente, as abordagens dos autores portugueses à visão brasileira de temas similares em textos da *Travel in Brazil*. Os mitos são: do recomeço, do novo nacionalismo, imperial, da ruralidade, da pobreza honrada, da ordem corporativa e da essência católica da identidade nacional.

No sexto capítulo desta Parte II, as análises estarão centradas em textos da *Travel in Brazil*, com exceção da quarta das cinco seções que compõem esse capítulo, na qual se analisará comparativamente a repercussão, na revista *Panorama*, do concurso “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal” ao artigo, da *Travel in Brazil*, sobre tropeiros em Diamantina, escrito por Basílio de Magalhães e ilustrado com fotografias de Erich Hess.

Em seguida, no sétimo capítulo, serão abordadas vozes de autores em que se possa reconhecer dissonâncias em relação às políticas do DIP e do SPN, especialmente em textos das revistas *Panorama* e *Atlântico*, uma vez que eventuais dissonâncias, mais ou menos sutis, em textos da *Travel in Brazil*, são abordadas nos seis primeiros capítulos e mencionadas também na primeira parte deste trabalho.

Por fim, no último capítulo desta segunda parte, retomar-se-á o tema das restrições às entradas de refugiados de guerra de origem judaica em Portugal e no Brasil para analisar o caso de Roger Kahan, cujas fotografias ilustram textos da *Panorama* e da *Travel in Brazil*.

Antes de iniciar a discussão sobre o contexto político de Portugal, a partir de texto de Marcello Caetano, que reforça os sete mitos mencionados, cabe aqui inserir um fragmento extraído de Ana Paula Vieira (2019, p. 189) que poderá ilustrar o que essa autora chama de “comunidade de sentidos” entre os nacionalismos de Brasil e Portugal, apesar de suas diferenças identitárias. Conta Vieira (2019, p. 189), com base em reportagem publicada na *Revista Carioca* (1941, nº 289, p. 8), que o jornalista Geysa Bôscoli viajou a Portugal em 1941, por ocasião das Comemorações Centenárias, lá se encontrou com Salazar a quem entregou um exemplar da *Travel in Brazil*. Salazar, ao folhear a revista, encontrou duas fotografias de igrejas, em estilo barroco, que seriam da Bahia ou de Pernambuco. Após observar as semelhanças com igrejas

portuguesas, assim teria comentado com Geysa Bôscoli: “Os brasileiros não podem negar sua origem portuguesa.” E prosseguiu: “Tudo como aqui, tudo exatamente igual!”

O relato traz algumas imprecisões, pois as Comemorações Centenárias ocorreram em 1940 e não em 1941; além disso, a *Travel in Brazil* ainda não havia sido lançada durante esse evento ocorrido em Portugal, pois seu primeiro número data de 1941. Tomando-se como verdadeiro o depoimento de Geysa Bôscoli, pode-se presumir que o encontro com Salazar tenha ocorrido em 1941, mas não durante as Comemorações Centenárias. No entanto, apesar das imprecisões, o relato de Bôscoli, citado por Vieira, ilustra a importância, principalmente para Portugal, que era atribuída ao fortalecimento dos laços culturais e linguísticos com o Brasil, o que correspondia a uma afirmação da grandeza dos Descobrimentos, da obra colonizadora e civilizatória e do Império Colonial português, o que se expressa, de acordo com Cadavez (2013), no mito imperial, que será analisado mais adiante.

No número inaugural da revista *Atlântico*, de 1942, há um texto de Marcello Caetano, intitulado “Inquietação e Esperança”, que aludiria aos sete mitos referidos por Cadavez (2013). Marcello Caetano inicia seu texto situando Portugal na geografia, física e política, europeia: “debruçado sobre o Atlântico”, o país tornou-se “mensageiro, por caminhos que abriu até povos que revelou” dos valores da civilização europeia que levou a outros continentes. Alude-se aqui ao mito imperial, fundado a partir do empreendimento das navegações, dos descobrimentos e da política colonial. Mito este convenientemente robustecido por um regime que visava fomentar o orgulho nacional entre os portugueses, fincado na herança de um passado grandioso que se estenderia ao presente. Na visão de Marcello Caetano, o Império colonial português está estreitamente ligado ao eurocentrismo e aos destinos da Europa, o que se revela na seguinte declaração sobre os portugueses: “Amamos a Europa, com ela sofremos física e moralmente e sabemos que, aconteça o que acontecer, partilharemos do seu destino.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 25)

Na sequência, Caetano idealiza a Idade Média, como uma “era de ouro”, em que vigorava uma sociedade orgânica: “A Pátria conhecia-se por intuição – pois cada homem nascia ligado pelos vínculos do sangue a um lugar e aí vivia e morria. Por obra e graça da lavoura a terra entrava fisicamente na existência humana.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 25-26). Nessa afirmação é possível entrever uma temática comum aos mitos da ruralidade e da pobreza honrada. Prossegue Caetano, sobre o mundo rural medieval e patriarcal: “Recebia-se o ser em certa família, crescia-se sob a autoridade paterna, em meio de numerosa parentela, e desse meio social já complexo herdava-se a soma densa de tradições, crenças e práticas que constituíam a personalidade.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 26). No entanto, nessa era de ouro da Idade Média

também havia uma população urbana, que se agregava em torno de corporações e aceitava os dogmas religiosos sem discussão, assim como o poder da monarquia, que Caetano considera uma “projeção da família”. Caetano sintetiza os mitos da ordem corporativa e da essência católica ao tratar das profissões urbanas: “onde a família se completava com a Corporação. A Igreja, depositária de certezas indiscutíveis, e a Monarquia, projecção da família no Estado, perfaziam o quadro da idade de ouro da Europa.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 26)

Marcello Caetano justifica a crise em que vive a Europa devido à fuga do homem da terra para a cidade e para a fábrica, pois deixa, desse modo, a família para construir alianças passageiras no mundo urbano, onde “as certezas religiosas começam a abalar-se no seu espírito.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 26). Prossegue Caetano no mapeamento da decadência do homem europeu que abandonou a terra e a organicidade em que vivia na sociedade medieval, predominantemente rural: “Perdido o contacto com a terra, com os lares e com os altares, a ideia da Pátria deixa de ser intuitiva. O desejo de exaltação pessoal conduz ao partido; a preocupação de melhorar a sorte económica e a condição social origina a coesão de classe.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 26).

Como solução para a decadência do homem urbano europeu, Caetano defende um Estado forte, com poder coercitivo, e a aplicabilidade da norma rígida do Direito para conter os homens, pois: “Os homens não querem a desordem. Quando na vida social reina a violência, sempre a consciência colectiva exige que a força encontre a sua regra, e só admite transitoriamente o desregramento com a condição de ser para um futuro melhor...” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 27)

Essa concessão “ao desregramento” no discurso de Marcello Caetano justificaria o estado de guerra na Europa para que fosse criado “um futuro melhor” e legitimaria também a ditadura salazarista em Portugal, a partir da qual nasceria o “homem novo”, disciplinado e forte, ideal esse tão propalado por Ferro. O discurso de Caetano sobre a necessidade da guerra para criar o “futuro melhor” pressupõe os mitos do recomeço, no sentido de restaurar uma ordem social orgânica, e do novo nacionalismo, admitindo-se a sujeição dos portugueses a um líder em prol de um futuro próspero e de uma ordem social disciplinada. Nesse contexto, Caetano tece considerações sobre o papel da juventude, leia-se Mocidade Portuguesa, e da necessidade de que os jovens sejam instruídos por mestres, para tomar consciência da missão coletiva que lhes cabem desempenhar na construção do homem novo e do novo nacionalismo: “guiados por ideais que os superem poderão triunfar de quantos perigos futuros adivinham, pretendem uma doutrina e solicitam mestres que os ajudem a construí-la; estão prontos a submeter-se a uma disciplina e aceitam o chefe que lha imponha.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 28).

Caetano conclui referindo-se às atividades ao ar livre, aos esportes aquáticos, atléticos e ao campismo, tão caros aos ideais do Estado Novo português, que afastariam a juventude da política e a preparariam para formar o “homem novo”: “O homem novo que os tempos anunciam há-de estar preparado para sofrer, para servir e para lutar. Os jovens portugueses amam a vida dura, procuram respirar o ar livre, são devotos aos interesses comuns, cultivam largamente a destreza e a força física.” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 28).

Apesar da política de neutralidade do Estado Novo português durante a II Guerra Mundial, percebe-se a presença, em 1942, de um claro alinhamento ideológico de Marcello Caetano a ideais autoritários, se não totalitários. A visão da guerra como um momento transitório, de exceção nas regras sociais, para que um homem novo e um suposto futuro esplendoroso – que tomaria a sociedade agrária, corporativa e patriarcal medieval como modelo - sejam construídos, claramente aproxima Marcello Caetano do nazifascismo.

1. Os Mitos do Recomeço e do Novo Nacionalismo

O mito do recomeço pressupõe um passado histórico glorioso, em que operava uma sociedade orgânica de normas rígidas, a ser resgatado no presente do Estado Novo para que os portugueses tomassem consciência de sua importância histórica e se orgulhassem de sua nacionalidade. O recomeço conecta-se, portanto, com o mito do novo nacionalismo, que pressupõe um Estado forte e disciplinador, com um líder acreditado pelos portugueses e que construía políticas para preparar a juventude para a formação do “homem novo”. Ambos os mitos estão pressupostos no bordão do “ressurgimento de Portugal”, recorrente no discurso de Ferro e nas publicações do SPN. Também estão presentes no texto de Marcello Caetano, comentado anteriormente, e serão aqui expostos em duas direções. Inicialmente, em textos que tratam do passado de Portugal, formador de sua identidade nacional. Na sequência, em textos que abordam as políticas do Estado Novo português para a formação da juventude, especialmente naquelas atividades que envolviam a Mocidade Portuguesa. Sob o aspecto das formas como o novo nacionalismo salazarista preparava a juventude portuguesa para a formação do “homem novo”, caberá uma comparação com as políticas do Estado Novo varguista para preparar a formação da juventude brasileira, a partir de como esta foi percebida por um autor português, Augusto de Castro. Durante viagem ao Brasil, Augusto de Castro teria assistido a um desfile cívico no Rio de Janeiro, o que foi assunto de um artigo publicado pela revista *Atlântico*, em 1942. Esta também noticiou uma conferência promovida pela seção brasileira no SPN, criada a partir do Acordo Cultural Luso-Brasileiro, que começou a atuar a partir de 1942.

1.1. A História e a Identidade Nacional Portuguesa

Há, na *Panorama*, uma infinidade de artigos que tematizam o passado do território português, supostas origens romanas e celtas de seu povo, seus traços mouriscos, que comporiam um mosaico de influências culturais reveladas especialmente pela riqueza arquitetônica do país, remanescente de diferentes épocas. Esse passado histórico revelado comumente pela variedade arquitetônica, os portugueses são incentivados a conhecer por meio de viagens de turismo para assim serem estimulados a se orgulharem de sua nacionalidade. Nesta seção, serão comentados quatro textos que remetem ao mito do recomeço, a partir da valorização da história do país, cujos traços estão presentes em suas paisagens e na arquitetura.

No artigo “Conimbriga”, do arqueólogo e jornalista Vergílio Correia (1888-1944), publicado na *Panorama* (1941, nº 4), descreve-se a cidade romana que dá nome ao artigo, cujos vestígios estão situados na região central de Portugal, próxima a Coimbra. O arqueólogo relata que as ruínas romanas de Conimbriga estavam soterradas, começaram a ressurgir em 1930, quando o Estado português, a partir do “Ministério de Obras Públicas e Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, subsidia trabalhos de exumação e consolidação das ruínas.” (*Panorama*, 1941, nº 4, p. 46). O Ministério construiu também uma estrada privativa para a cidade morta. O artigo é ilustrado com fotografias das ruínas romanas, uma delas mostra um mosaico com uma cruz gamada, que, nesse caso, tem os braços em posição invertida em relação àquela usada como suástica nazista. Embora a cruz gamada seja um símbolo “encontrado do Extremo Oriente à América Central, passando pela Mongólia, pela Índia e pelo norte da Europa” (Chevalier e Gheerbrant, 2015, p. 852-853), como também em mosaicos greco-romanos, com diferentes significados nas diversas culturas em que foi ou é usada, não deixa de ser significativo que o editor da revista tenha optado por essa imagem fotográfica para ilustrar um texto publicado em plena II Guerra Mundial. Poderia sugerir, de maneira subliminar, o “homem novo” que surgirá após a tragédia da guerra, a que se refere Marcello Caetano.

No artigo intitulado “Beja”, de A. Nogueira, publicado na *Panorama* (1943, nº 13), trata-se da cidade do Baixo Alentejo que dá título ao texto. O autor contrasta a diversidade da paisagem e das povoações do Alentejo às cidades estandardizadas dos Estados Unidos, que, baseando-se no relato de um viajante europeu, não identificado pelo autor, sobre cidades estadunidenses, afirma que naquele país só vale a pena conhecer as capitais, pois todos os outros núcleos urbanos se parecem. Nogueira menciona o antigo nome romano de Beja, Pax Julia, e descreve a diversidade de sua arquitetura:

Encontram-se em Beja valiosos espécimes não só da arte romana, mas do românico, como a igreja do Pé da Cruz; do gótico, como na abside de Santa Maria, no Hospital, na torre do Castelo e [...] na galilé de Santa Maria e em Santo André; da Renascença, como a igreja da Misericórdia e S. Tiago, e do manuelino, em numerosos pormenores ornamentais. (*Panorama*, 1943, nº 13, p. 43)

Nogueira cita trechos do *Guia de Portugal*, publicado em 1924 pelo escritor e jornalista Raúl Proença (1884-1941), para qualificar Beja como um lugar apreciável de turismo. Com base nesse guia, Nogueira descreve traços arquitetônicos que diferentes períodos históricos deixaram na cidade alentejana após a fundação romana, como os palácios, as janelas e gelosias

quinhentistas. Ressalta traços góticos, como os arcos ogivais, e a torre de menagem, em mármore, edificada por D. Dinis, em 1310. Cita o guia de Raúl Proença, como argumento de autoridade, para dizer ao turista contemporâneo que Beja “merece bem ser incluída num programa de peregrinações lusitanas” (*Panorama*, 1943, nº 13, p. 67).

Na coluna “Iniciativas e realizações”, da *Panorama* (1943, nº 18), é anunciada a publicação do álbum *Portugal*, editado na Alemanha, em 1943. O álbum é ilustrado com 136 fotografias, quase todas da fotógrafa alemã Helga Glassner (1911-1998), que registrou “trechos paisagísticos, aglomerados urbanos, monumentos, tipos e cenas de costumes populares”. Informa-se também que há, nesse álbum, um prefácio escrito em português e em alemão e as legendas impressas sob as gravuras foram escritas em português, francês, alemão e inglês.

De acordo com o historiador português Diogo Ramada Curto (1959), no artigo “O Portugal dos monumentos e do pé descalço de Helga Glassner”, publicado no site português *Contacto*, em 28 de janeiro de 2022, o autor do prefácio do livro de Glassner foi Pedro Tovar de Lemos (1888-1961), Ministro Plenipotenciário de Portugal em Berlim, entre 1941 e 1945, defensor da nova ordem que o nazifascismo pretendia impor ao mundo. Há no texto de Tovar de Lemos uma crítica ao conjunto de fotos que Helga Glassner selecionou para o livro, pois, para esse diplomata, a fotógrafa teria privilegiado monumentos históricos e aspectos folclóricos, ou etnográficos, de Portugal, mostrando pescadores, varinas de pés descalços, bois puxando barcos para o mar, mas teria deixado de mostrar o Portugal novo que estava sendo construído com as obras modernizadoras de Salazar. Para Ramada Curto, Glassner sobrepõe duas imagens do país: as tradições populares e a pobreza, que ele assim comenta:

Por um lado, a representação de um povo, nos seus usos e costumes, nas suas festas e modos de trajar, nas suas danças folclóricas e na variedade dos seus artefactos, incluindo as cangas dos bois ou os barcos rabelo a transportar as pipas do vinho do Porto. Por outro lado, a labuta das lavadeiras no rio, o transporte do sal da Ria pelas mulheres de pé descalço, a mulher de pés grossos que conduz uma parelha de bois no Porto, as crianças a trabalhar na praia ao lado dos adultos, o esforço hercúleo dos pescadores a puxar os barcos do mar e, ainda, a sombria banca de peixe na Ribeira do Porto. A ter em conta esta última divisão, entre o que é da ordem do folclore e o que compromete práticas laborais e situações de miséria e exploração, será mesmo possível sustentar que as imagens bonitas são só as do

folclore e que as fotografias sobre a última condição são uma mera forma de estetizar a pobreza, tornando bonito aquilo que é feio?³⁹

O diplomata português na Berlim nazista entendia que essas imagens “rebaixavam a nação”, pois desprezavam a obra modernizadora do Estado Novo. Para o SPN, a notícia dessa publicação poderia motivar o “orgulho de ser português”, a partir de um olhar estrangeiro que, como pretendia o próprio Ferro, estetizava a pobreza e o atraso, como se comentou sobre o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”. Essa estetização do folclore e das populações interioranas levaria a despertar um interesse turístico na Alemanha nazista e em outros países sobre Portugal, pois as legendas foram escritas em quatro línguas. Porém, vistas à distância de oito décadas, Ramada Curto percebe uma possível intenção complementar nas fotos de Glassner:

Fixando Portugal num passado imemorial, donde não se movia, ainda por cima dispondo de um povo transformado num dado mais ou menos exótico, vivendo da terra e do mar, talvez a verdadeira mensagem fosse outra. Porventura o que Glassner terá querido dizer é que, só numa aliança com a Alemanha ou numa Europa equiparada ao Império nazi, este país atrasado do Sul do Velho Continente, posto sob tutela, se poderia modernizar.⁴⁰

Sob essa ótica, o expansionismo do império nazista, subliminar nas imagens de Glassner, escapava às percepções, à época, de Tovar de Lemos e de Ferro, que talvez acreditassem na convivência pacífica com a Alemanha nazista.

O mais curioso e lírico texto que será aqui comentado, relacionado à valorização de Portugal pelos portugueses e ao incentivo do turismo no próprio país é “Sete Colinas... Sete Pecados”, do escritor e artista gráfico Olavo D’Eça Leal (1908-1976), publicado na *Panorama* (1943, nº 18). O autor se apresenta como alguém que já havia percorrido várias cidades do mundo, mas que retornava sempre à sua pequena capital, à qual se sentia pertencer. Remete-se, portanto, à ideia de portugalidade, de valorização do espaço nacional e da cidade natal. O texto é escrito em primeira pessoa, em prosa-poética. Olavo D’Eça Leal diz morar em um prédio próximo à colina de São Mamede, uma das sete colinas de Lisboa, onde dispõe de um terraço

³⁹ Diogo Ramada Curto. O Portugal dos monumentos e do pé descalço de Helga Glassner. *Contacto*, 28/01/2022. Disponível em: <https://www.wort.lu/pt/sociedade/o-portugal-dos-monumentos-e-do-pe-descalco-de-helga-glassner-61f3efd7de135b9236119f67>. Acesso em: 14/03/2023.

⁴⁰ Diogo Ramada Curto. O Portugal dos monumentos e do pé descalço de Helga Glassner. *Contacto*, 28/01/2022. Disponível em: <https://www.wort.lu/pt/sociedade/o-portugal-dos-monumentos-e-do-pe-descalco-de-helga-glassner-61f3efd7de135b9236119f67>. Acesso em: 14/03/2023.

só para si, que lhe possibilita ter visão de Alfama, Almada e Cacilhas, ou seja, das duas margens lisboetas do Tejo. A vista da cidade, a partir do terraço, o faz imaginar que voa sobre Lisboa, o que lhe evoca episódios da história da cidade: imagina vislumbrar, do alto do Castelo de São Jorge, a tomada da cidade por Afonso Henriques. Também descreve cenas de memória íntima, como um passeio pela Alfama, onde ouve fados, e a casa onde viveu na infância. O texto é ilustrado com dois desenhos de Bernardo Marques, um deles mostra um homem alado, Ícaro, talvez, como autorrepresentação do narrador-lírico, a voar sobre Lisboa, a cidade que lhe pertence e à qual pertence (Figura 4). Para D'Eça Leal, “o espírito sabe voar sozinho, sem perigos escusados, e pousa onde quere, se for ajudado pelas asas da memória, as que nenhum anjo lhe deu.” (*Panorama*, 1943, nº 18, p. 21).

O tema da memória pessoal do narrador-lírico repete-se recorrentemente no texto, como uma espécie de refrão com variações:

“O meu turismo é a minha varanda, voltada para o Tejo.”

“O meu turismo é a minha varanda e a minha memória, duas ofertas interesseiras do Demónio, para me tentar.”

“O meu turismo é a minha varanda e a minha memória.”

“O meu turismo é esta varanda; é dela que partem as minhas visitas, de acaso ou circunstância, à cidade nobre que me viu nascer.”

“O meu turismo, faço-o sem calças de golf, sem máquinas fotográficas a tiracolo e sem itinerários da Agência Cook.” (*Panorama*, 1943, nº 18, p. 20-22)

Por fim, D'Eça Leal remete-se a uma espécie de “mito do recomeço pessoal”, que o liga subjetivamente à cidade de Lisboa, a suas paisagens, a sua História e à própria história íntima do escritor:

O meu turismo, igual ao de todos os que sentem profundamente o quase doloroso encanto da terra onde viveram a infância, a adolescência e foi sempre o porto seguro de acidentais peregrinações, consiste em não me cansar de repetir os mesmos trajectos, as mesmas conversas, os mesmos olhares às coisas e às paisagens aparentemente inertes mas, na verdade, animadas por secreto impulso. (*Panorama*, 1943, nº 18, p. 22)

Os textos sobre Conimbriga e Beja tratam das marcas do passado histórico de Portugal, que deve ser conhecido e valorizado pelos portugueses, por meio do turismo. Já o texto sobre o álbum *Portugal*, editado na Alemanha nazista, liga-se implicitamente à construção do “homem

novo”, subliminarmente presente na fotografia do mosaico romano que mostra uma cruz gamada em Conimbriga e, explicitamente, à defesa da sociedade orgânica, camponesa e corporativista, que faz Marcello Caetano, em artigo publicado no número inaugural da *Atlântico*. Por um viés diferente, mais literário, as impressões memorialísticas de Olavo D’Eça Leal⁴¹ parecem também se adequar aos propósitos do SPN, pois apresentam um nacionalismo subjetivo, em relato que revela uma viagem contemplativa e de memória na própria cidade para a qual o autor diz sempre retornar.

Se o Anjo da Guarda dos turistas, ilustração creditada a Olavo (D’Eça Leal), publicada no número inaugural da *Panorama* (1941) representaria o olhar do turista estrangeiro ao chegar a Lisboa e se deparar com uma cidade disciplinada, colorida e livre do conflito mundial, um “Paraíso Perdido”, o Ícaro, desenhado por Bernardo Marques, que ilustra o texto do próprio D’Eça Leal, simbolizaria a relação de identificação e de pertencimento entre um lisboeta e sua cidade. Talvez o “bairrista”, tão elogiado em textos da *Panorama*, mas em expressão lírica.

1.2. O Ressurgimento: a Mocidade Portuguesa

Uma vertente do novo nacionalismo e do recomeço português diz respeito, principalmente, à educação das crianças e dos jovens. Sob esse aspecto, serão aqui discutidos os textos que tratam da Mocidade Portuguesa, organização criada por Salazar, através do Decreto-Lei nº 26.611, de 19 de maio de 1936. Inspirada nos modelos da Juventude Hitlerista e da Juventude Italiana Fascista, a organização portuguesa visava estimular a capacidade física, a formação do caráter, a devoção à Pátria e o gosto pela disciplina e pela ordem militar. A Mocidade Portuguesa deveria incorporar toda a juventude, dividida em faixas etárias: os Lusitos, dos 7 aos 10 anos; os Infantes, dos 10 aos 14 anos; os Vanguardistas, dos 14 aos 17 anos, a partir dessa idade deixaria de ser obrigatória. Os alistados voluntariamente, a partir dos 17 anos, seriam os Cadetes, submetidos a treinamento pré-militar e integrariam a milícia da Mocidade Portuguesa.

Em 08 de dezembro de 1937, pelo Decreto-Lei nº 28.262, foi criada a Mocidade Portuguesa Feminina. A filiação era também obrigatória dos 7 aos 14 anos. Essa organização

⁴¹ Olavo D’Eça Leal publicou também o artigo “Brinquedos portugueses para meninos portugueses”, na revista *Panorama* (1942, nº 12), que foi analisado em: Romano, Luís A.C. Cecília Meireles e Olavo D’Eça Leal: o brinquedo em revistas do Estado Novo brasileiro e português em 1942 – *Travel in Brazil e Panorama: revista portuguesa de arte e turismo. Desassossego*, v. 13, n. 25, jan./jun. 2021, Universidade de São Paulo. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p217-238>

tinha por finalidade formar uma mulher “nova”, através da educação moral, cívica, física e social, valorizando o aprendizado do trabalho coletivo e o gosto pela vida doméstica e familiar. As filiadas à Mocidade Portuguesa Feminina também eram organizadas por faixas etárias: as Lusitas, de 7 a 10 anos; as Infantas, de 10 a 14 anos; as Vanguardistas, de 14 a 17 anos e as Lusas, de 17 a 25 anos, que, a partir dos 21 anos, integrariam o Corpo de Serviço Social.

Em 1939, realizou-se o I Congresso da Mocidade Portuguesa. Na revista *Panorama*, os jovens e as jovens filiadas à essa organização aparecem envolvidos em atividades turísticas, esportivas, de campismo e de lazer ao ar livre, sempre apresentados “como símbolo de uma nova mentalidade, mais saudável e mais desportiva” (Victorino, 2018, p. 399).

O artigo “Levem as crianças para o sol”, do jornalista e ensaísta Luís Forjaz Trigueiros (1915-2000), é ilustrado com fotos de crianças sorridentes, brincando ao ar livre ou em parques infantis de Lisboa, creditadas, em sua maioria, a Manfredo Ascher e a Horácio Novais. Trigueiros inicia seu texto com os bordões “Portugal, país de sol; Portugal, pátria da luz e da claridade...” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 23) e refere-se à fotogenia das crianças, apresentadas nas imagens, que são levadas a passear ao sol e às praias, em um país de sol. Ao que contrasta os hábitos das pessoas mais velhas, que vivem dentro de suas casas antigas, cujas janelas ficam fechadas com persianas.

Trigueiros escreve em primeira pessoa, aborda a visão de uma nova educação para as crianças e para os jovens proposta pelo Estado Novo português. As crianças, como mostram as fotos, deveriam ser levadas a brincar ao ar livre e em parques infantis; os jovens deveriam se alistar na Mocidade Portuguesa e se dedicarem a atividades esportivas e ao campismo, afastando-se, assim, das reuniões em Cafés e das discussões políticas:

Quando tínhamos desassete ou dezoito anos, passávamos as tardes no Café – e o Café, sem dúvida, é muito pior do que o Cinema. Passávamos as tardes no Café, a discutir política ou literatura. Lá fora, havia sol, ar livre, tardes de verão, como estas, mas com menos preocupações do dia de amanhã. E os rapazes desse tempo iam para o Café, fugiam da luz e da claridade, e convenciam-se de que tinha chegado a sua hora de agir... (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 23)

Trigueiros passa, em seguida, a exaltar as atividades da Mocidade Portuguesa, que descobriu o camping, o mar e a montanha. “Mas se a Mocidade já partiu para a redescoberta do País, nem toda a gente aprendeu a conviver com o sol.” (*Panorama*, nº 2, p. 25-26) Em sua

visão, afinada com o pensamento salazarista, a formação saudável da juventude devia ocorrer a distância das questões políticas:

Os acampamentos da Mocidade, os desportos náuticos no Tejo, os Parques Infantis representam traços da união lançados entre o Portugal de hoje e o Portugal de amanhã. Mas era preciso que os pequenos portugueses fossem, desde o berço, educados no amor saudável do ar livre, no culto da atitude e das puras alegrias da vida natural e simples. Em vez de levarem as crianças para as casas de espetáculos, devem os pais ensinar-lhes que só na devoção do “claro sol, amigo dos heróis”, as almas se retemperem e os corpos se vivificam. (*Panorama*, nº 2, p. 26)

O artigo “Estádio Nacional”, de José Augusto, também publicado na *Panorama* (1942, nº 7), trata da inauguração do Estádio Nacional, próximo a Lisboa, projetado pelo engenheiro Duarte Pacheco, então Ministro das Obras Públicas, com capacidade para 50 mil pessoas. A descrição do Estádio Nacional e dos esportes a que se destina é filtrada por referências à Grécia Antiga: “E tudo será – necessariamente – jovem e belo. Na realidade, a impressão dominante que se colhe é essa: serenidade e beleza, força e beleza, juventude e beleza.” Em seguida, José Augusto diz que “cicoenta mil espectadores poderão aplaudir, neste Estádio Novo, a Mocidade de Portugal.” Por fim, cita uma fala de Salazar, sem nomeá-lo, referindo-se ao ditador como “um homem de gabinete” e “um professor que ensinou alunos e um povo”:

“Que pena me faz saber, aos domingos, os cafés cheios de jovens, discutindo os mistérios e problemas da baixa política, e, ao mesmo tempo, ver deserto esse Tejo maravilhoso, sem que nele remem ou velejem, sob um céu incomparável, aos milhares, os filhos deste país de marinheiros!” (*Panorama*, 1942, nº 7, p. 15)

O texto “Portugueses! pratiquem o campismo!”, não assinado, também publicado na *Panorama* (1942, nº 9), é ilustrado com muitas fotografias que mostram acampamentos da Mocidade Portuguesa na Serra da Arrábida: em três dessas fotos há rapazes e moças sorridentes reunidos, conversando e se divertindo junto às suas barracas de campistas; alguns, moços e moças, estão em trajes de banho. No entanto, seria conveniente ponderar que a historiadora portuguesa Irene Flunser Pimentel (2020, p. 15) considera que a Mocidade Portuguesa Feminina era uma organização separada da Mocidade Portuguesa (masculina):

Nas escolas, as jovens deviam permanecer entre elas, enquadradas pelas dirigentes da MPF, e nunca socializadas através de relações com os jovens da MP masculina. A segregação entre espaços feminino e masculino era particularmente aconselhada e as influências estrangeiras, identificada com propósitos modernizadores eram consideradas perigosas.

Nesse sentido, poder-se-ia indagar se as fotografias publicadas na *Panorama* pretendiam apresentar uma visão modernizadora das duas organizações, contrariando o que diz Pimentel, mais próxima, portanto, de padrões estrangeiros, como o da Juventude Hitlerista, e até que ponto essas imagens veiculadas pela revista do SPN corresponderiam, de fato, à realidade da MP e da MPF e não à mera montagem publicitária.

É inegável, porém, que as fotos e o texto sugerem atividades alegres e coletivas, algumas mostrando a interação entre rapazes e moças, ao ar livre, em ambiente bucólico ou marinho (Figura 5). O texto informa que em Portugal há paisagens variadas para a prática do campismo e traz um mapa do país que demarca inúmeros lugares destinados a essa prática. Sugere também uma definição para campistas:

Grupo alegre de rapazes que, de mochila às costas, vão, despreocupadamente, em busca duns momentos de alegria sã. São os campistas. É bela a vida que vão viver! Esquecem o ritmo fatigante da cidade e retemperam o corpo no contacto vivo da natureza. Caminham, veredas fora, peito aberto à carícia fresca da brisa, olhos a sorver a paisagem, ouvidos atentos à música inesquecível que os rodeia e, à tardinha, quando o sol tingem o poente numa apoteose rubra, armam a sua tenda na brisa verdejante dum regato ou no quadro repousante de qualquer praiazita esquecida. Depois, vem a fogueira a crepitar contra o fundo azul-negro do céu crivado de estrelas, e o sono tranquilo, o sono feliz!... Chega a manhã e, com os primeiros alvares da aurora a espreitar no horizonte, os campistas despertam ao delírio alegre dos pássaros, acordam para um novo dia de prazer – o prazer da vida do campo, em franca e real camaradagem. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 29-30)

Observa-se que a definição de “campistas” se restringe a “grupo alegre de rapazes”, mas, ao final desse mesmo texto, há a transcrição de uma carta que **uma campista**, de nome Maria Luiza, teria enviado para uma amiga, que passava as férias em um hotel. Maria Luiza enumera e descreve as benesses do campismo em relação ao hotel e, fecha sua missiva, acrescentando que pode ouvir “o saber secular e simples do pescador e do camponês.” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 32), em evidente coerência com o ideal para o Estado Novo de uma

sociedade orgânica, patriarcal, camponesa e corporativa expressa por Marcello Caetano no texto, já analisado, do número inaugural da *Atlântico* (1942).

A revelação do nome da campista missivista, verdadeiro ou fictício, contribui para tornar verossímil as benesses do campismo que o texto informa e mostra, por meio das inúmeras fotografias que o ilustram. Além disso, personaliza a moça portuguesa que veraneia em contato com o campo, ao mesmo tempo em que atribui a ela uma ligação com a tradição (o saber do pescador e do camponês), diferentemente de sua interlocutora, cujo nome não é revelado, seria ela despersonalizada, como o ambiente do hotel, onde passava suas férias. Portanto, na visão do Estado Novo, o indivíduo que se integra à tradição e assim se torna pessoa é quem é nomeado. Por outro lado, a moça que se mantém como “eu individual”, afastando-se temporariamente da vida em sociedade para viver sua liberdade e sua solidão em um hotel de férias, não mereceria nome, pois estaria fora da organicidade social idealizada pelo regime português⁴².

Nesse mesmo número da *Panorama*, a coluna “Boletim mensal de turismo” é destinada a tratar da prática do campismo, reforçando sua relação com a Mocidade Portuguesa, conforme informa um breve texto: “O Governo Português, reconhecendo as grandes vantagens da vida ao ar livre, quando criou a Mocidade Portuguesa dedicou especial atenção à prática do CAMPISMO, que já hoje conta, entre os filiados daquele organismo, centenas de apaixonados adeptos.” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 51).

Esse texto informa também que, em 1941, o Governo Português criou o Club Nacional de Campismo, que introduziu inovações nos equipamentos de camping, tornando-os mais leves, e publicou um *Guia campista de Portugal*. Na sequência, há algumas páginas com o subtítulo “Roteiro campista de Portugal”, em que aparece uma lista de “sinais convencionais” de campismo, “alguns locais pitorescos próprios para o campismo” e a transcrição de um “Decálogo do campismo”, atribuído a João M. Simões.

⁴² Recorre-se aqui ao antropólogo Roberto Da Matta (1997, p. 230-231), em *Carnavais, malandros e heróis*, para introduzir a diferenciação entre indivíduo e pessoa. Para Da Matta, a ideia de indivíduo teria duas elaborações distintas. Uma delas dá ênfase ao “eu individual”, como “repositório de sentimentos, emoções, liberdade, espaço interno, capaz portanto de pretender a liberdade e a igualdade”. Essa elaboração corresponde à construção ocidental do indivíduo, em que “a parte é mais importante do que o todo”, o que implicaria que a sociedade deveria estar “a serviço do indivíduo”. A segunda elaboração da ideia de indivíduo diz respeito ao seu polo social. Enfatiza-se “a complementariedade de cada um para formar uma totalidade”. Assim, em lugar da “sociedade contida no indivíduo”, tem-se “o indivíduo contido e imerso na sociedade”. Essa segunda elaboração corresponde “à noção de pessoa como entidade capaz de remeter ao todo”, seria “o elemento básico por meio do qual se cristalizam relações essenciais e complementares do universo social”. Para Da Matta, a noção de indivíduo foi desenvolvida no Ocidente, “ao passo que nas sociedades holísticas, hierarquizantes e tradicionais, a noção de pessoa é a dominante”.

António de Meneses é autor do artigo “O desporto da Vela em 1945”, da *Panorama* (1945, nº 24), ilustrado com fotografias de barcos a vela, regatas e velejadores. Meneses retoma a fala de Salazar, em que este conclama os jovens portugueses às práticas esportivas em lugar de discutir política nos cafés. Meneses, diferentemente dos textos anteriores, de Luis Forjaz Trigueiros (*Panorama*, 1941, nº 2) e José Augusto (*Panorama*, 1942, nº 7), atribui explicitamente a fala a Salazar, em vez de usar uma paráfrase, como faz Trigueiros, ou perífrases, como faz José Augusto, ao atribuí-la a “um homem de gabinete” e “um professor”. Além disso, Meneses demarca o contexto em que Salazar a teria pronunciado, quando comunica a intenção de construir o Estádio Nacional, em 1933:

Quando Salazar, em Dezembro de 1933, prometeu aos desportistas em parada, a construção do Estádio Nacional, e lhes manifestou, numa frase que mais tarde os clubes náuticos tomaram como lema de trabalho – a sua pena por saber aos domingos os cafés cheios de jovens discutindo política, e ao mesmo tempo ver deserto o nosso Tejo maravilhoso, sem que nele remassem ou velejassem, aos milhares, os filhos deste País de marinheiros – um novo movimento se iniciou. A “Mocidade Portuguesa”, num notabilíssimo esforço, espalhou pelo litoral e pelo Império, os seus Centros de Vela, a “Brigada Naval” criou a Secção de Desportos Náuticos que foi, por assim dizer, a centralização oficial desse movimento de ressurgimento da náutica de recreio [...]. (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 45).

A recorrência em que essa fala de Salazar reaparece em textos da *Panorama* e as conseqüências a ela atribuídas, no sentido de mobilizar jovens, vinculados à Mocidade Portuguesa, para fazer ressurgir as práticas náuticas no país, demarcariam o poder de comando das palavras do ditador e o seu papel na reapropriação pelos portugueses de sua identidade de aventureiros do mar. A reapropriação da história dos Descobrimentos em que os portugueses reconheceriam a grandeza de seu passado conduziria ao impulso para a continuidade dele no presente. No presente do Estado Novo, que atualiza o passado, ressurgiria o espírito navegador no “homem novo” português, o que é aludido no final do texto de Meneses, quando trata da disputa do Troféu Salazar de Vela: “que exige de parte das tripulações concorrentes um certo endurecimento das suas qualidades de resistência e de vigor na vida de bordo, um grande sentido marinho, e lhes proporciona algumas horas de viva emoção.” (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 47).

Nota-se, no entanto, que o poder da figura de Salazar se manifesta também em certo silêncio, pois não é um líder que se dirige às massas ou diretamente à juventude. Estão quase

ausentes, como já se disse, imagens fotográficas que o retratem diretamente nas páginas das revistas aqui estudadas. Nelas, o nome do líder é algumas vezes referido diretamente e, outras, apenas aludido por meio de suas obras ou de palavras que teria dito, reproduzidas sem que a fonte seja diretamente citada, mas que o leitor supostamente ligaria à figura do ditador. Nas revistas do SPN, principalmente na *Panorama*, faz-se a propaganda de Salazar numa relação de ausência e presença, como se ele pairasse como um olhar que a todos observa, e como uma sombra que todos percebem. Atribui-se também a Salazar um caráter providencial, pois cuida da higienização do país, das obras públicas e dos mais necessitados, para quem constrói sanatórios, casas económicas e colónias de férias da FNAT. Assim, o SPN cria uma aura messiânica para Salazar, que, recluso em seu gabinete de trabalho, deveria ser objeto de culto pelos portugueses e não de exposição a eles.

1.3. A Juventude Brasileira

Em março de 1938, o então Ministro da Justiça do Estado Novo brasileiro, Francisco Campos, propõe a Getúlio Vargas a criação da Organização Nacional da Juventude. Sob influência do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, o nome da organização proposto pelo projeto inicial de Campos é mudado para Juventude Brasileira, criada pelo Decreto-Lei nº 2.072, de 8 de março de 1940, com finalidades semelhantes à congênere portuguesa. Além da Juventude Brasileira, havia a iniciativa, coordenada por Heitor Villalobos, dos orfeões escolares, com funções de educação musical e cívica. No entanto, diferentemente da divulgação da Mocidade Portuguesa que ocorre por meio da revista *Panorama*, apenas dois artigos da *Travel in Brazil* aludem aos princípios da Juventude Brasileira e aos orfeões escolares.

No artigo intitulado “Música Brasileira”⁴³, escrito por Mário de Andrade para a *Travel in Brazil* (1941, nº 1), há uma foto que mostra moças uniformizadas, agitando bandeiras, com a seguinte legenda: “Crianças brasileiras em coro vocal”⁴⁴, que, possivelmente, seria uma referência aos orfeões escolares.

No último número da *Travel in Brazil* (1942, nº 4), há um texto intitulado “A Escola Nacional de Educação Física do Brasil”⁴⁵, assinado por J. Moreira de Sousa, que divulga a

⁴³ “Brazilian Music”.

⁴⁴ “Brazilian children in a vocal chorus.” (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 15)

⁴⁵ “The National School of Physical Education of Brazil”.

criação da Escola Nacional de Educação Física e Esportes, por Getúlio Vargas, através do Decreto-Lei nº 1.212, de 17 de abril de 1939. O texto é ilustrado com oito fotografias creditadas a Jorge de Castro, que mostram jovens rapazes, de corpos atléticos, praticando exercícios físicos sincronizados, quase todos eles são brancos ou pardos embranquecidos.

Moreira de Sousa justifica a existência dessa Escola pela “vital necessidade da ordem humana e patriótica”⁴⁶, pois estatísticas teriam mostrado que a baixa vitalidade do povo brasileiro conduziria a uma “capacidade física e moral reduzida para as realizações compatíveis com a dignidade e a beleza da vida”⁴⁷, como também à “incapacidade do fator humano para atingir um maior progresso na esfera da riqueza material do país”⁴⁸ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 8-9).

Em síntese, esse artigo promove a ideia de que a educação física contribui para a construção da integração nacional e para o plano de restauração econômica, política e social do país, à medida que introduz noções morais, cívicas e patrióticas, baseadas nos princípios autoritários que valorizam a disciplina, a unidade, o coletivo, como fazem entrever as fotografias de jovens em exercícios em equipe. A ideia do indivíduo que é contido e imerso no coletivo ou na sociedade para constituir a noção de pessoa, conforme já se expôs com base em Da Matta (1997, p. 230-231), estaria representada, por exemplo, na fotografia que mostra o esforço coletivo de homens atléticos puxando um cabo de guerra (Figura 6). Ou ainda, na foto em que seis dos mesmos rapazes atléticos se colocam uns de trás dos outros, com tanta precisão que é possível ver apenas o corpo e o rosto de um deles, dos outros cinco são vistos apenas os braços. Exercício acrobático em que se simula, como diz a legenda, “um antigo deus hindu”⁴⁹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 11); possível alusão à deusa Durga, considerada invencível.

É na revista luso-brasileira *Atlântico* (1942, nº 2), que o diplomata e jornalista português Augusto de Castro (1883-1971) fará uma descrição mais pormenorizada de jovens brasileiros engajados em atividades cívicas, o que teria observado durante viagem ao Brasil. No artigo “Juventude e esplendor do Brasil”, que foi também tema de conferência promovida pela seção Brasileira do SPN em 1942, Castro descreve, inicialmente, a natureza do Rio de Janeiro, menciona o progresso da economia brasileira e acrescenta que “as grandes crises no Brasil são de abundância”. Cita o escritor Stephan Zweig e descreve sua primeira impressão de

⁴⁶ “vital necessity of a human and patriotic order” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 8).

⁴⁷ “a desolating vitality index for the Brazilians, with the consequent reduced physical and moral capacity for those realizations compatible with the dignity and beauty of life.”

⁴⁸ “the incapacity of the human factor to achieve greater progress in the sphere of the material wealth of the country.”

⁴⁹ “A physical jerks stunt that looks like an ancient hindu God.”

deslumbramento ao chegar ao Rio de Janeiro por mar: “Manhã maravilhosa, como deve ter sido aquela em que o Universo foi criado”. Em seguida, menciona a situação da Europa em guerra, em oposição à “abundância” brasileira:

Há perto de três anos que a Europa queima na guerra os seus melhores elementos de força e validez física e arruína, com a cegueira do suicídio, os seus mais preciosos valores morais. Há três anos que a Europa não tem passado, nem futuro, para viver, cruel, exclusiva, lancinantemente, no presente. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 19-21)

No entanto, o que mais interessa aqui é a descrição que Augusto de Castro faz de um desfile militar de jovens brasileiros a que assiste no Rio de Janeiro, ao lado de Marcello Caetano. Possivelmente, Augusto de Castro fez parte da missão diplomática, enviada ao Brasil por Salazar em 1941, em retribuição à participação brasileira nas Comemorações Centenárias no ano anterior, que foi chefiada pelo escritor Júlio Dantas (1876-1962), ex-presidente da Comissão dos Centenários, e da qual fez parte Marcello Caetano, como informa Heloísa Paulo (2002, p. 282-283). Assim Castro descreve o que ele considera o esplendor da “raça” e da juventude brasileiras:

Geração fisicamente modelar, vi-a passar, como uma imagem e uma síntese do futuro do Brasil. Sente-se a amálgama e o produto de quatro séculos de colonização portuguesa, as correntes migratórias que se sucederam ao ritmo da desencontrada evolução económica do Brasil; o afluxo em massa do elemento africano misturado à descendência aborígine; a infiltração de sangue dos invasores; os cruzamentos com a raça amarela pelos contactos étnicos com japoneses e chineses; a forte influência, vinda da Europa, dos milhões de colonos alemães e italianos.

[...]

Produziu-se o prodígio da assimilação dos contributos inferiores pelo tipo étnico superior, que é o branco. O sangue branco absorveu e dominou os outros. E formou-se, com o decorrer do tempo, no cadinho incomparável de uma Natureza, que revigora e transforma a própria planta humana, uma raça morena, solidamente individualizada, fisiologicamente bela e apta, raiz e flor do solo.

[...]

Raça jovem, em plena formação, que é um dos alicerces do Brasil novo. Criando essa raça, o Brasil resolveu, política e socialmente, um problema que os Estados Unidos não conseguiram ainda resolver – o problema do negro, que o americano do Norte nunca

assimilou e constitui uma espécie de quisto, uma espécie de corpo estranho no seu imenso arcabouço nacional. No Brasil não há problema de raças, como não há preconceitos de castas. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 22-23)

Nessa síntese da miscigenação étnica que Castro observa no Brasil, chama a atenção a escolha vocabular “invasores”, para se referir ao colonizador português, sendo ele próprio um português. No entanto, a carga semântica da palavra é amenizada, no discurso de Castro, ao afirmar que foi através desse “invasor”, assim como dos “milhões de colonos alemães e italianos” que se produziu “o prodígio da assimilação dos contributos inferiores pelo tipo étnico superior, que é o branco”, tendo o “sangue branco” absorvido e dominado “os outros”. Essa juventude brasileira, que Castro diz ser “fisicamente modelar”, é por ele considerada como parte do “mundo que o português criou”, pois nela se sente “a amálgama e o produto de quatro séculos de colonização portuguesa”. Há de se notar aqui o exagero nos “quatro séculos”, pois a colonização portuguesa no Brasil durou pouco mais de três séculos (1500-1808), entre 1808 e 1821, o Rio de Janeiro tornou-se a capital do Império Português. Seria um ato falho do autor, dizendo, nas entrelinhas, que o Brasil era ainda, no século XX, parte do *Mundo que o português criou?*

Ao descrever a participação de moças brasileiras no desfile cívico a que assiste, Augusto de Castro revela sua visão do papel da mulher, como mãe e continuadora da raça brasileira, através, possivelmente, do filtro da Mocidade Feminina Portuguesa:

Nessa parada da juventude brasileira, um facto houve a que não posso dar um simples significado decorativo ou episódico e que, antes considero, na sua oportuna alegoria, como a marca de uma visão simbólica. No desfile, as bandeiras, os estandartes, eram, na sua imensa maioria, conduzidos pelas secções femininas. A mocidade feminina tinha uma representação muito mais numerosa, evidentemente mais escolhida, do que a masculina. Exibição de magnífica beleza física, essa adolescência forte de mulheres – rostos tostados pelo sol, pele brunida e crioula, corpos esculturais e flexíveis, moldados pela ginástica, pelo exercício físico, pelo hábito do ar livre e do desporto, era difícil ver essa marcha das futuras mães do Brasil sem um sentimento de admiração e de aplauso. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 23-24)

Nesse fragmento, em que Castro descreve a beleza das jovens brasileiras e de seus corpos flexíveis, vale notar a escolha vocabular “mais escolhidas” para referir às participantes no desfile cívico, em evidente naturalização do que se subentende como escolhas eugênicas e

que revelassem vigor e beleza física. Essa descrição pode ser lida como sendo a complementação feminina das fotografias de Jorge de Castro que ilustram o artigo “A Escola Nacional de Educação Física do Brasil”, de J. Moreira de Sousa (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4). Esclarece-se no texto de Augusto de Castro o que as fotos de Jorge de Castro, de rapazes fazendo exercícios sincronizados, evidenciam: a miscigenação étnica, revelada no eufemismo dos “rostos tostadas pelo sol” e na “pele crioula”, em que o “tipo étnico superior, que é o branco”, se sobreporia. Assim, o texto do português Augusto de Castro funciona como descrição do que as imagens fotográficas feitas por Jorge de Castro mostram sobre a “raça brasileira”. Além disso, o desfile cívico descrito por Augusto de Castro põe em ação o ideal eugênico de força e beleza física, além da disciplina coletiva, que seriam as finalidades da Escola Nacional de Educação Física.

2. O Mito Imperial

O mito imperial tem seus alicerces nas navegações marítimas, que levaram aos descobrimentos e à formação do Império ultramarino português. Na *Panorama* e na *Atlântico* é recorrentemente tematizada a suposta obra civilizatória de Portugal no mundo, do qual os portugueses devem se orgulhar e retomá-la no presente do ressurgimento português, sob a liderança de Salazar. Nesse sentido, entre muitos, dois textos publicados na *Panorama* foram aqui selecionados para ilustrar o mito imperial.

O primeiro deles é “Turismo no século XV: como uma Embaixada Boémia visitou e viu Portugal” (*Panorama*, 1942, nº 8), escrito pelo historiador Rodrigues Cavalheiro (1902-1984) e ilustrado com desenhos de Bernardo Marques (1898-1962). Esse texto descreve a embaixada do rei da Boêmia, Jorge de Podiebrad, pela Europa, passando pelos territórios de Áustria, Inglaterra, França, Espanha e Portugal, em meados do século XV. Não se sabe ao certo o objetivo dessa viagem, o autor menciona duas hipóteses: o rei boêmio pretendia constituir um parlamento com os príncipes cristãos da Europa para resolver questões litigiosas, sendo assim uma espécie de antecessor do Presidente Wilson na formação da Liga das Nações; ou, por ser adepto de John Huss, que foi martirizado em 1415, o rei boêmio teria sido excomungado pelo Papa Paulo II, por isso empreendeu a viagem pela Europa para conseguir auxílio de outros reis contra as ameaças de Roma. O escritor Camilo Castelo Branco (1825-1890), em cujos escritos Rodrigues Cavalheiro se baseia para contar essa história, concorda com a segunda hipótese. Jorge de Podiebrad teria entrado em Portugal pelo Douro, atravessado o Minho e chegado até Santiago de Compostela, dali retornou a Portugal, onde percorreu várias cidades, tendo seu escrivão deixado relatos sobre Braga, Porto, Coimbra, Lisboa, Évora, entre outras. Descreve também a riqueza da fauna, da flora e dos minérios encontrados em Portugal. O relato do cronista da embaixada boémia está carregado de elementos não realísticos. No entanto, o que aqui interessa é o prenúncio das descobertas marítimas portuguesas, supostamente mencionado nesse relato de viagem: “No cabo de Finisterra aprenderam os viajantes uma lenda relativa às navegações portuguesas, que tem o interesse de nos revelar que a existência de regiões transatlânticas era suspeitada entre o povo mais de vinte e cinco anos antes da expedição de Cristóvão Colombo.” (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 24).

O segundo texto emblemático trata dos jardins portugueses e funciona como uma espécie de alegoria das viagens marítimas e das possessões ultramarinas portuguesas. Intitula-se “Em defesa da paisagem continental – jardins portugueses” (*Panorama*, 1943, nº 15-16), escrito pelo arquiteto paisagista Francisco Caldeira Cabral (1908-1992) e ilustrado com

fotografias do autor. Esse texto desenvolve o bordão “Portugal, Jardim da Europa” e atribui sua origem à política ultramarina do país. Caldeira Cabral afirma que os jardins portugueses são privilegiados “pela beleza e abundância de flores e frutos”, o que teria maravilhado Filipe II e Luís XIV. Considera, no entanto, que,

ao estudar os nossos jardins não devemos preocupar apenas com encontrar elementos originais, diferentes de tudo o que possa haver noutros países, mas também notar cuidadosamente todas as características comuns que permanentemente ou numa dada época nos ligam a outros povos. (*Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 92-93)

O autor prossegue na descrição de como a vegetação transplantada se adaptou ao solo e ao clima nacionais, para concluir: “Portugal, ponto de partida dos Descobrimentos e cabeça do Império, pôde assim reunir nos seus jardins plantas de todo o mundo que ele descobriu e em cuja obra de civilização continua a ter largas responsabilidades.” (*Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 94). Caldeira Cabral relaciona, portanto, a variedade das espécies vegetais e a riqueza dos jardins à obra dos Descobrimentos, que tornou Portugal uma miniatura do mundo e uma espécie de Paraíso Terrestre, em que nascem flores e frutas de todos os continentes onde o português criou sua civilização.

Enquanto o relato de viagem da embaixada boêmia pressagia os descobrimentos, os jardins portugueses representam essa obra realizada, como uma alegoria do *Mundo que o português criou*. Aliás, o autor do livro que tem por título essa expressão, Gilberto Freyre (2010, p. 71), considera que se pode associar aos portugueses uma renovação dos jardins europeus, no sentido romântico, para a qual “concorreram as plantas e as flores brasileiras com a sua espontaneidade, com a sua diversidade, com a sua variedade, difíceis de ser podadas”. Prossegue Freyre, dizendo que os portugueses souberam combinar essas plantas exóticas “às tradicionais da Europa, à estatuária europeia de jardim e aos azulejos árabes. Combinações em que o exótico entra na paisagem “com uma nota de naturalidade que refresca a vista; que alegra os olhos cansados de simetria.”

2.1. A Expansão Ultramarina Portuguesa: Fobia, Filia e Exotismo

Antes de dar início às análises textuais, cabe aqui introduzir alguns conceitos e reflexões que poderão auxiliar na compreensão dos textos sobre as colônias ultramarinas africanas e

asiáticas. Machado e Pageaux (1988), em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, estudam as imagens do estrangeiro veiculadas em textos literários. Os textos que serão aqui analisados não são propriamente textos literários, mas predominantemente jornalísticos ou de propaganda, sendo que alguns deles foram escritos por autores literários reconhecidos e tematizam a representação de terras e povos africanos e asiáticos por meio da construção de estereótipos.

Machado e Pageaux definem a imagem literária do estrangeiro como um conjunto de ideias incluídas em um processo de literarização e de socialização. O primeiro envolve algum trabalho com a linguagem e alguma imaginação. A socialização poderá ser entendida em dupla mão. Por um lado, toma como ponto de partida uma compreensão pré-existente em determinada sociedade sobre o estrangeiro, um imaginário social sobre o outro. Por outro, oferece a um público essa compreensão prévia, subjetivada e assimilada em um texto literário (romance, conto, poesia, crônica, relato de viagem etc.).

O estudo desse conjunto de ideias incluído no processo de literarização e de socialização, que compõem a imagem do estrangeiro, pode esclarecer o funcionamento de uma ideologia: racismo, exotismo etc. Para Machado e Pageaux (1988, p. 59-60), “sendo representação, a imagem é necessariamente falsa”. Esses autores acrescentam que a forma corrente da imagem é o estereótipo, que se constitui em comunicação massiva. O estereótipo se apoia “num atributo e o generaliza a ponto de o tornar aparentemente essencial”.

No texto literário, a imagem do estrangeiro se forma por meio de escolhas vocabulares, de relações hierarquizadas e do cenário em que se desenrola a ação das personagens. Para esclarecer o processo de literarização, Machado e Pageaux (1988, p. 69-70) consideram que “para elaborar uma ‘imagem’ do estrangeiro, o escritor não tem, como se sabe, que copiar o real: selecionam um certo número de características, de elementos considerados pertinentes para a ‘sua’ representação do estrangeiro”.

Machado e Pageaux (1988, p. 73-77) elencam quatro atitudes que regem a representação do estrangeiro por um autor literário. A primeira delas é quando “a realidade cultural estrangeira” é representada “como sendo absolutamente superior à cultura nacional de origem”, atitude que Machado e Pageaux chamam de “mania”. Na segunda, a que chamam de “fobia”, “a realidade cultural estrangeira” é representada como inferior ou negativa em relação à cultura de origem do escritor. Na terceira, chamada de “filia”, há uma representação da cultura estrangeira de forma positiva, em condições de igualdade, embora possa ser diferente, em relação à cultura de origem do autor, seria esse “o primeiro e único caso de trocas bilaterais que

procedem de uma admiração mútua”. Por último, a atitude “cosmopolita”, em que “não se põe o problema do juízo positivo ou negativo, pelo menos aparentemente, de maneira imediata”.

Outro autor que poderá contribuir para a compreensão dos textos que serão analisados sobre as colônias portuguesas na África e na Ásia é Ernst Bloch (2005 [1959]), que dedica, no livro *Princípio esperança*, um ensaio em que expõe reflexões sobre viagens e exotismo, intitulado “O encanto da viagem, antiguidades, felicidade no romance de terror”. Bloch (2005, p. 361) assim define a relação entre o viajante e a terra por ele considerada como exótica:

[...] na terra estrangeira nada há de exótico além do próprio estrangeiro que a visita; este, porém, como entusiasta burguês, num primeiro momento nem se dá conta do cotidiano da terra estrangeira, muito menos quer ver a miséria que há nela, e que não cumpre a promessa de mudança para um mundo de beleza; ele vê na terra estrangeira, com um subjetivismo muitas vezes funesto, a imagem que seu desejo pessoal tinha dela e que trouxe consigo.

Bloch considera que, na experiência da viagem, o tempo se transmuta no espaço que se move e se modifica, o que se acelerou a partir do século XIX, com a invenção do trem expresso. Este se desloca em alta velocidade, por caminhos onde o viajante não é importunado por eventuais perigos. Mas, como consequência, “a bela terra estrangeira foi falsificada em festança pequeno-burguesa durante as férias” (Bloch, 2005, p. 365).

Em Machado e Pageaux há instrumentos conceituais que permitem compreender as imagens a partir das quais os autores portugueses representam os povos colonizados e as hierarquias que demarcam os colonizadores. Bloch permite compreender os apelos turísticos presentes nesses textos, como representações de um exotismo, falsificado como produto de consumo para turistas, afinal, para Bloch (2005, p. 360), o viajante da era capitalista deve poder ser também um consumidor.

2.1.1. Panorama Africano

O mundo ultramarino português, especialmente o africano, onde se concentravam a maioria das colônias portuguesas na década de 1940, é objeto de um vasto número de artigos nas revistas *Panorama* e *Atlântico*, a seguir serão comentados alguns deles. Não será aqui seguida uma sequência cronológica, mas sim uma ordenação temática, começando-se por “Panorama africano”, do jornalista e escritor português Augusto Cunha (1894-1947), que

funciona como uma introdução à compreensão do regime salazarista sobre a suposta obra civilizatória e humanística que Portugal realizava em África. Esse artigo foi publicado na revista *Panorama* (1944, nº 21), sendo esse número dedicado ao império colonial africano e traz na capa uma aquarela do etnógrafo, poeta e artista plástico português, que viveu em Angola e no Brasil, Albano Neves e Sousa (1921-1995), intitulada “Motivo africano” (Figura 7). Essa pintura mostra um grupo de cinco pessoas negras, entre elas um homem e duas mulheres suntuosamente vestidos, acompanhados por dois serviçais. Eles viajam por uma paisagem semidesértica, o que está sugerido pela trouxa que um dos serviçais carrega na ponta de uma vara.

Augusto Cunha se propõe a tratar das riquezas, belezas e potencialidades turísticas do vasto e diverso mundo ultramarino português na África. Cunha personifica Portugal, atribuindo-lhe espírito aventureiro de viajante e altos valores civilizatórios e morais. Assim ele descreve, em terceira pessoa, seu personagem heroico:

Portugal, turista infatigável, há muitos séculos que percorre o mundo.

Na ânsia sempre insatisfeita de novos horizontes começou desde muito novo a viajar. As ondas tentadoras que sempre afagaram amorosamente as pequenas praias do seu primitivo berço, embaladoras de grandes sonhos, desde os primeiros passos o procuraram convencer a deixar-se levar por elas, carinhosamente, até às mais distantes paragens, aos mais afastados lugares.

E ele, munido do seu bom gosto, dos seus olhos sequiosos de beleza e do seu espírito de aventura, começou bem cedo a sua maravilhosa peregrinação.

Convencido do grande serviço que prestava à humanidade, foi sulcando os mares, estudando os caminhos e as rotas, percorrendo os continentes, desvendando todos os mistérios, descobrindo todas as terras e regiões desconhecidas, para poder apresentar e oferecer por fim ao mundo um grandioso e rico mostruário de possibilidades e de valores.

De tão desinteressado e inestimável serviço, de tão valiosa oferta, ele guardou apenas para si uma pequena parte. (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 26-27)

Nota-se que há uma alusão à Campanha do Bom Gosto, ao atribuir a Portugal a qualidade de oferecer “ao mundo um grandioso e rico mostruário de possibilidades e valores”, o que contribuiria na suposta obra civilizatória que realiza no mundo, especialmente em África, da qual guarda apenas “uma pequena parte” para si. O “turista infatigável”, que é Portugal, é aqui associado não ao viajante da expansão da política colonial que serve ao Estado e tampouco ao viajante-missionário que serve à expansão colonial da fé religiosa, mas ao peregrino,

viajante, às vezes solitário, que busca o encontro subjetivo com a espiritualidade, tal como o define Cristóvão (2002)⁵⁰. Na visão de Cunha, esse “peregrino”, no entanto, põe a si mesmo a tarefa da missão colonizadora na África, sem proveito próprio. Aliás, para Cunha, os valores altruísticos de Portugal se expressam também nos enormes sacrifícios que faz pela “obra da civilização”, pois “[...] em todas as populações fez nascer amizades de profundas raízes, cimentadas pela sua bondade e pelo seu afeto.” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 29). Cunha acrescenta ainda as possibilidades que o império colonial africano abre ao turismo: “Esse vasto mundo africano, cheio de possibilidades e de promessas, constitui só por si o campo inesgotável para a maior expansão de turismo de um país.” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 33)

Por fim, justifica a obra de colonização portuguesa na África e as possibilidades de turismo nesse continente:

As caçadas às mais variadas espécies com os seus lances emocionantes e os seus imprevistos, a escalada às grandes altitudes, às mais altas montanhas, com os arriscados prazeres do alpinismo e dos largos horizontes, as ótimas estradas para os longos percursos, para a vertigem das velocidades e das distâncias sem fim, a visão das grandes quedas de água e dos rios caudalosos, a incomensurável vastidão dos desertos na sua aridez impressionante e nas suas miragens perturbadoras, a variedade infinita das populações das mais diversas raças - verdadeiro mostruário etnográfico - em todo o pitoresco dos seus costumes e dos seus mistérios impenetráveis, no exotismo dos seus dialectos e dos seus ritos, das suas músicas, danças e batuques, de todas as suas insuspeitadas manifestações de arte e de bom gosto, das suas tendências, usos e tradições.

[...]

As vastas culturas, as prósperas indústrias, a progressiva exploração de todas as riquezas do subsolo, as largas roças com as suas perfeitas e modelares instalações a demonstrar um grande esforço colonizador, o desenvolvimento das vias de comunicações - a larga rede de estradas, de vias férreas e de carreiras aéreas - o número crescente das estações radiotelegráficas, a perfeita farolagem das costas, o modelar apetrechamento dos portos, a moderna instalação dos serviços públicos, o estudo metódico e intensivo das possibilidades

⁵⁰ O estudioso português da Literatura de Viagens, Fernando Cristóvão (2002, p. 38-51), no ensaio “Para uma teoria da literatura de viagens”, define cinco tipos de viagens e de viajantes que lhes correspondem. As viagens de peregrinação, em que, essencialmente, o viajante busca uma “comunhão com o Divino”. As viagens de comércio, cujos textos surgem “a propósito de relatar-se a abundância das terras descobertas, ou quando se exalta o esplendor das suas riquezas”. As viagens de expansão, que podem ser de expansão política, da fé ou científica, a partir das quais teriam se generalizado “a ideia simplista de que as Américas eram o ‘Novo Mundo’ edénico da felicidade [...] e a África o continente da tristeza e da desgraça”. As viagens erudita, de formação e de serviço, centradas na busca de conhecimentos. E, por fim, as viagens imaginárias, em cujos relatos “ao real cabe o papel de ornamento”, embora, principalmente durante a Idade Média, muitos dos relatos que se passavam por viagens reais, descobriam-se depois que eram de viagens imaginárias.

e o aproveitamento metuculoso e progressivo de todos os valores, a grande obra de instrução e de cultura, a humaníssima cruzada de assistência às populações. (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 73)

Como se pode notar, as possibilidades de turismo nas colônias africanas são favorecidas pelas obras consideradas civilizatórias e urbanísticas ali empreendidas pelos portugueses, que levariam conforto às populações locais e aos turistas, como as redes de estradas de rodagem, ferrovias, linhas aéreas e de navegação, os serviços de radiotelegrafia, a instrução pública etc.

Esse texto de Augusto Cunha é ilustrado com 14 fotografias, sem crédito de autoria, e dois óleos de paisagens da ilha de São Tomé, atribuídos aos pintores portugueses Jorge Barradas (1894-1971) e Fausto Sampaio (1893-1956). As fotografias ilustram o que Cunha afirma serem possibilidades de turismo exótico de que os portugueses poderão desfrutar na África: caçadores, pescadores, mulheres exóticas, músicos instrumentistas, ferreiros, roças etc. Quatro delas são aqui brevemente descritas: a primeira foto (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 26), mostra um rapaz negro, ajoelhado, empunhando um arco e flecha (Figura 8). O torso de outro homem negro se vê ao fundo, entre folhagens, também com arco e flecha nas mãos, aparentemente estão em atividade de caça; essa foto não traz legenda. A segunda mostra um homem negro segurando uma enorme rede de pesca, sua sombra se reflete na água e a imagem é duplicada, o ambiente é também de floresta. Essa foto traz a seguinte legenda: “A pesca em África tem encantos e perigos que os amadores europeus deste desporto não conhecem – mas deviam conhecer.” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 27). A terceira foto traz um grupo de mulheres africanas, em trajés tradicionais, com os seios à mostra. Tem a seguinte legenda: “Os tipos indígenas possuem, conforme a região e as tribos, caracteres absolutamente distintos, mesmo na sua exígua indumentária, nas tatuagens e nos adornos. Repare-se nas expressões másculas e na sobriedade dos penteados dessas mulheres de Bolama (Guiné).” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 28). A quarta foto mostra um caçador negro com seu cão e traz a legenda: “A caça em África, que até agora tem sido apenas um grande valor económico, poderá vir a ser, algum dia, um grande valor turístico?” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 29).

Há uma evidente hierarquia na representação que Augusto Cunha faz dos povos africanos colonizados, que, nos termos de Machado e Pageaux (1988), poderia se avizinhar da “fobia”. Evidenciada na afirmação de que são os colonizadores, povo civilizado e superior, que levam os recursos do mundo moderno para os africanos, destituídos até então dessas benesses, descritas como “ótimas estradas para longos percursos”, vias férreas, linhas aéreas e marítimas, indústrias prósperas, possibilidade de exploração de riquezas do subsolo e largas roças. A essa

superioridade em nível cultural e tecnológico, associa-se também a visão de exotismo do colonizador sobre o colonizado, por exemplo, na foto que mostra os caçadores africanos utilizando o arco e a flecha e se misturando à paisagem da selva. Assim, a terra, as características físicas e culturais do africano poderiam interessar ao desenvolvimento do turismo. A África ofereceria “variadas espécies animais para caçadas emocionantes”, altas montanhas para a prática do alpinismo, rios caudalosos e quedas d’água, acessíveis sob a proteção das “ótimas estradas para longos percursos”, dos trens e dos aviões ali introduzidos pelos portugueses. Também as raças diversas, com seus costumes, ritos, músicas, danças e batuques são oferecidas como “verdadeiro mostruário etnográfico” para o turista em busca do pitoresco e do exótico. Essa visão do “exótico” como objeto do olhar turístico é modalizada com a expressão “manifestações de arte e de bom gosto”, quando Cunha se refere às manifestações das culturas tradicionais africanas mencionadas, o que poderia indicar alguma “filia” do autor em relação aos africanos. No entanto, poderia ser lida também apenas como estratégia retórica para a propaganda turística.

Na sequência, serão discutidos textos que tratam dos arquipélagos da Madeira e dos Açores e do mundo ultramarino português em colônias portuguesas na África e na Ásia.ytg

2.1.2. Madeira

O arquipélago da Madeira situa-se geograficamente no oceano Atlântico, próximo da costa marroquina e do arquipélago espanhol das Canárias. Faz parte da placa geológica africana, embora seja considerado território europeu por ser uma região autônoma de Portugal. Suas duas ilhas principais são Madeira e Porto Santo. Há menções a essas ilhas em livros espanhóis do século XIV, no entanto sua descoberta oficial é atribuída aos navegadores portugueses João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira, que chegaram às ilhas entre 1418 e 1419, primeiro em Porto Santo e depois na Madeira. Encontraram as ilhas desabitadas, que foram sendo paulatinamente povoadas por portugueses continentais. O arquipélago da Madeira figura neste capítulo por fazer parte da história das navegações portuguesas e da expansão ultramarina do reino, entrando na formação do mito Imperial. Já na época abrangida por esta pesquisa, de 1941 a 1945, as ilhas da Madeira e de Porto Santo figuravam como destinos turísticos, o que se mostra em inúmeros textos publicados na revista *Panorama* que mencionam essas duas ilhas.

O tema das navegações relacionado ao arquipélago da Madeira aparece em artigo intitulado “Porto Santo, ilha primogênita de Portugal”, publicado na *Panorama* (1942, nº 11, p.

11), em que o jornalista e escritor português João França (1908-1996) refere-se a Porto Santo como sendo “a primeira página da história gloriosa dos nossos descobrimentos”. Prossegue França, em sua visão ufanista das navegações lusitanas, desconsiderando as referências anteriores a essas ilhas, existentes na obra anônima espanhola, do século XIV, *Libro del conocimiento*, que roteiriza informações sobre o mundo conhecido da época:

Porto Santo! – Foi assim que baptisaram essa ilha os primeiros navegadores do Império – Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira – em certo dia do primeiro quartel do século XV, quando a terra os protegeu de violenta tempestade que os apossara em costas africanas. A terra acolheu-os. E, pela primeira vez, a bandeira gloriosa dos nossos navegantes foi fíncada em terra firme. (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 11-12)

João França descreve os atrativos turísticos da ilha, durante o mês de julho: “o ouro velho da areia fina, uvas maduras e preciosas águas minerais”, o que faz de Porto Santo uma “aprazível e completa estação sanitária”. Sob a perspectiva do turismo com fins sanitários e medicinais, que, nessa época, já se conjugava ao turismo de lazer, como fim em si mesmo, e a este servia de pretexto, acrescenta o autor: “A água mineral, salobra, leve ao estômago, não receia confrontos, quando tomada na origem. Ela e as uvas têm curado milhares de pessoas que sofriam de doenças intestinais, dispepsias e, até, tuberculose.” A esses atrativos turísticos opõe a pobreza da terra: “A sua gente vive mais do mar do que da terra. O peixe abunda, o trigo falta” (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 12).

Dada a pobreza da terra, a descrição dos encantos naturais que servem de atrativo ao turismo sanitário e de lazer justificam o apelo que faz ao Estado para incentivar a construção de hotéis na ilha, pois, conforme o relato de França, famílias de turistas eram muitas vezes vistas a dormir na praia devido à insuficiência de hotéis.

O tema da hotelaria reaparecerá na seção “Os grandes valores turísticos nacionais”, assinada com as iniciais A. C. (iniciais de Augusto Cunha), na revista *Panorama* (1943, nº 15-16), em que se descreve a Pousada dos Vinháticos, construída em 1940 e inaugurada em 5 de janeiro de 1942, na maior ilha do arquipélago, a Madeira. O autor considera essa pousada um exemplo de bom gosto e de conforto, associados à valorização dos motivos da arte popular e dos materiais regionais: “O edifício possui características regionais, e obedece, quanto possível, ao estilo das construções usadas nas montanhas. Nele foram empregados materiais da ilha, como a cantaria rija, as madeiras de castanho e pinho da terra, a telha de meia-cana, etc.” Os

materiais e os motivos regionais atuariam, assim, “a bem do turismo nacional” (*Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 91).

Esse texto é ilustrado com cinco fotografias, sem crédito de autoria, duas delas mostram a decoração no interior da pousada e as outras três focalizam a pousada em meio a paisagem natural da Madeira, caracterizada por sua vegetação densa e por suas elevações topográficas.

A paisagem natural da Madeira já havia sido tematizada no artigo “Madeira, a Ilha do Eterno Êxtase”, publicado pelo escritor português, nascido em Funchal, Cabral Nascimento (1897-1978) na revista *Panorama* (1941, nº 4). Esse autor madeirense inicia seu texto afirmando que “estas ilhas pertencem só politicamente” à Europa, onde “a natureza precisa de carinhos especiais, as plantas requerem estufas e viveiros”, enquanto na Madeira se sente “o processo de crescimento e maturação da flora em toda a sua força triunfante”. Prossegue o autor fazendo referência às aves, às formigas, às aranhas, às nascentes... para dizer que “perante tamanha exuberância, o homem cedeu e pôs-se a contemplar”. (*Panorama*, 1941, nº 4, p. 47).

Cabral Nascimento passa, em seguida, a tratar do turismo na Madeira, sugere aos viajantes que contemplem as nuances das ilhas. Considera que “o Arquipélago da Madeira deve, principalmente, a sua fama e notoriedade mundial aos relatos breves, alucinantes, quâsi incríveis dos estrangeiros que o têm visitado” (*Panorama*, 1941, nº 4, p. 48). Entre esses relatos, conta a lenda atribuída a um capitão de navio holandês que confundiu um dos rochedos que cercam a ilha da Madeira com um navio pirata, por isso nele ateou fogo. Esse capitão holandês é comparado, por Cabral Nascimento, a Dom Quixote, pois, após o fantasioso episódio, prossegue para Funchal, onde vai narrar sua história. Esse artigo é ilustrado com cinco fotografias, uma delas mostra o centro do Funchal, com sua torre; em outras três, vê-se a natureza exuberante que predomina na ilha e que ilustra as descrições de Cabral Nascimento; a última focaliza um tema da cultura popular, ao sabor da Campanha do Bom Gosto, em que se veem duas “vendedeiras de flores” em trajes regionais.

Cabral Nascimento volta a escrever sobre sua ilha natal para a revista *Panorama* (1945, nº 24), em artigo intitulado “Ilha da Madeira”, no qual retoma as referências a estrangeiros que estiveram na ilha e deixaram relatos, elencando a seguir uma série de atrativos: “Além dos cenários naturais, dos monumentos, de certos vinhos afamados e de certas águas prodigiosas, outros motivos existem para a deambulação voluntária sobre o planeta.” (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 59). Considera que “se os estrangeiros não tivessem de há muito descoberto os recursos inesgotáveis da Madeira como lugar de descanso, a nós portugueses competiria agora fazê-lo [...]. Como tudo isto é calmo e silencioso!” (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 60-61).

No entanto, embora reconhecida por estrangeiros, de cuja autoridade Cabral Nascimento faz uso para promover o turismo de portugueses na ilha, esse autor lamenta que, a essa época, Funchal ainda não dispunha de um aeroporto, em apelo irônico e pouco sutil ao Estado português: “Francamente? Ter-se-iam esquecido? Não, isso deve correr pelas respectivas repartições; mais dia menos dia será uma realidade. É que nem todos gostam apenas de voar em espírito.” (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 62).

Esse texto de Cabral Nascimento é ilustrado com dez fotos, que mostram barcos de pescadores sob a claridade do nascer do sol, paisagens naturais da ilha, o centro do Funchal com sua torre e a estátua de João Gonçalves Zarco, a quem a História portuguesa atribui a descoberta da ilha, detalhes da Sé do Funchal e dos baixos relevos da estátua de Zarco.

O conjunto dos artigos sobre o arquipélago da Madeira, publicados na revista *Panorama*, conjugam mito Imperial, cuja pedra fundamental são os Descobrimientos, a ideia de Portugal como Jardim da Europa, país de paisagens diversas e exuberantes, comumente presente no discurso de António Ferro, e o projeto do SPN de desenvolver o turismo. Atividade essa que contribuiria para que os portugueses desenvolvessem o sentimento de pertencimento a uma “comunidade imaginada”, como também para levar recursos financeiros ao país a partir da entrada de turistas estrangeiros, o que se vislumbrava como possível realidade a partir do fim da guerra. No caso da Madeira, os relatos de viajantes estrangeiros citados nos textos de Cabral Nascimento lastreiam o arquipélago como potencial destino turístico internacional.

2.1.3. Açores

O arquipélago dos Açores situa-se geograficamente no oceano Atlântico, está localizado entre a Península Ibérica, a América do Norte e a África Ocidental, mas é politicamente englobado na Europa por ser uma região autônoma de Portugal. Portanto, mesmo durante o regime do Estado Novo, não fazia parte das colônias que compunham o Império ultramarino português. Os Açores figuram aqui por sua descoberta ter ocorrido nos primórdios das navegações portuguesas, oficialmente por obra de navegadores ligados ao Infante D. Henrique, no século XV. Além disso, há fortes laços culturais e étnicos ente os Açores e o Brasil, seja por meio de produtos coloniais brasileiros levados ao arquipélago, seja por meio da imigração de açorianos para o Brasil e os traços que deixaram na cultura e na composição étnica brasileiras. Como já se mencionou, por ocasião da segunda visita de António Ferro ao Brasil, em 1941, quando ele apresenta o arquipélago dos Açores como “uma miniatura do Brasil” e “uma

sentinela atlântica do Brasil e de Portugal” (Paulo, 2002, p. 283), ao se referir ao contexto da II Guerra Mundial e à necessidade de aproximação entre Brasil e Portugal. Na seção de “Notas do Secretariado”, da revista *Atlântico* (1943, nº 3, p. 219), José Osório de Oliveira, a pretexto de tratar de um jantar em que se comenta o lançamento do livro *Vaga música*, apresenta Cecília Meireles, filha de imigrantes açorianos e criada pela avó açoriana, D. Jacintha Benevides, como um elo entre a literatura europeia e a brasileira:

A grande, a extraordinária poetisa de *Viagem*, não tem nada, com efeito, de especificamente brasileira ou, pelo menos, de tropical, mas será ela europeia de espírito? Seus pais, ou seus avós, se não estou em erro, eram açorianos. Já alguém atentou nesse facto? Pois nessa ascendência insular parece-me residir o segredo de sua poesia, tão carregada de símbolos, tão saturada de bruma, tão repousada de melancolia, tão impregnada de mistério e de amarga, mas velada, angústia.

Não será assim? Que o diga Armando Côrtes-Rodrigues, que, na sua ilha perdida em meio do Atlântico, sentiu, como poucos, a poesia de Cecília, como se fosse de uma irmã surgida da névoa marinha que envolve a sua terra. Poetisa atlântica e, portanto, senão brasileira, ou portuguesa, do “Mundo que o Português criou”.

Nesta seção, serão comentados três artigos, em ordem não cronológica, publicados na *Atlântico*, que tratam dos Açores. O primeiro deles é do jornalista açoriano Dutra Faria (1910-1978), que assina “O homem e a paisagem nos Açores”, publicado, como as “Notas” de Osório de Oliveira sobre Cecília Meireles, também no nº 3, de 1943, da *Atlântico*. Inicialmente, Dutra Faria discute as versões sobre a descoberta das nove ilhas do arquipélago. A versão oficial a atribui a navegadores a cargo do Infante D. Henrique (1394-1460). Porém, o autor expõe controvérsias, pois há uma versão que atribui essa descoberta aos tempos do rei trovador D. Dinis (1261-1325): “Houve, mesmo, até quem as desse como descobertas, sim, pelos portugueses, mas no tempo do rei trovador, donde a designação com que, no testamento do Infante D. Henrique, vamos encontrar uma das ilhas - a do Pico: ‘Ilha de S. Dinis’.” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 182). Menciona também uma versão que remete a descoberta das ilhas a tempos mais remotos, talvez a navegadores cartagineses, o que estaria baseado na lenda de que os homens do Infante D. Henrique, segundo conta o historiador e viajante português Damião de Góis (1502-1574), teriam encontrado restos de uma estátua equestre na ilha do Corvo, cujo braço direito apontava em direção das Antilhas. Lenda esta conveniente para apoiar o destino de descobridores dos navegadores portugueses, pressagiado pela direção que sinalizava o braço

da estátua. No entanto, diz Dutra Faria, os homens do Infante D. Henrique encontraram as ilhas despovoadas de pessoas. Havia abundância de aves marinhas, que julgaram ser pássaros açores, daí a origem do nome do arquipélago. Os portugueses as povoaram com a contribuição de mercadores holandeses, por isso muitos sobrenomes de ilhéus têm versões equivalentes em flamengo. Dos flamengos, haveria marcas também na personalidade e na culinária dos açorianos.

Dutra Faria trata, em seguida, da paisagem, da vegetação e das frutas dos Açores, muitas delas comuns também ao Brasil, devido ao trânsito de navios entre a colônia americana e a metrópole, que passava pelo arquipélago atlântico. Por fim, discute a imigração de açorianos pelo mundo, de onde costumam, quase sempre, retornar para as ilhas, com exceção daqueles que vão ao Brasil, onde se adaptaram e deixaram influências em festas populares no Rio Grande do Sul: “Uma vez no Brasil, o homem açoriano, se olhava ao redor, não se podia sentir completamente expatriado.” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 183)

Nesse mesmo terceiro número da *Atlântico*, de 1943, há o texto “Angra em fins do século XVI”, assinado por Correia de Melo, que descreve a opulência do entreposto comercial de Angra, na ilha Terceira dos Açores, durante as navegações portuguesas, a partir de relato do viajante holandês Jean Hugues de Linschot (1563-1611), em sua *Histoire de la navigation*, publicada no início do século XVII. No final do texto, há um mapa da posição de Angra na ilha Terceira, atribuído a Linschot. Correia de Melo descreve as mercadorias que chegavam a Angra, produzidas em cada uma das ilhas dos Açores, as línguas faladas no porto, as procissões religiosas, as riquezas que ali circulavam. Texto que, por basear-se em Linschot, contém características de relatos de viajantes ligados a expansão comercial, conforme os define Cristóvão (2002), como se poderá reconhecer no trecho em que Correia de Melo descreve as riquezas que circulavam no porto de Angra e a diversidade de línguas ali faladas:

Normalmente, o tráfego ribeirinho transcorria sem alarmes [...]. Quando chegavam as frotas do levante, o cais animava-se no bulício colorido do desembarque. O movimento da faina marítima alastrava até aos becos mais distantes numa algazarra de vozes mesclada de idiomas estranhos. Agrupavam-se aos magotes os curiosos que acorrem em todos os portos à busca de emoções novas. Ao longo do desembarcadoiro amontoavam-se as raridades de preço e as especiarias. O ar ficava oloroso da mirra e bálsamos da Arábia, da canela do Ceilão e do cravo das Malucas; abriam-se as arcas lavradas de pau sândalo e de cânfora, lustrosas do suor das resinas aromáticas e atafalhadas de porcelanas e sedas do Cataio;

passavam de mão em mão as magníficas tapeçarias da Pérsia, os cofres de laca e madreperla [...]. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 33)

A riqueza dos Açores evidencia-se também na descrição dos muitos escravos que existiam na cidade de Angra: “Nas ruas enxameavam as cadeirinhas e liteiras seguidas de uma escolta de negros” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 34). O trabalho dos escravizados também aparece após a descrição da vida religiosa e das procissões em Angra, quando as senhoras retornam para suas casas:

Sumido o cortejo, e mal desfeito o fumo dos turíbulos, flutuava esparso pelas ruas um aroma de tabernáculo e de navio. Recolhiam-se então as damas entre mesuras e ditos a preceito, a saborear o chá do Japão servido por escravas mulatas e o famosíssimo doce das portarias, assentadas em esteiras no sobrado dos aposentos. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 36)

Se Correia de Melo descreve a opulência de Angra do Heroísmo, durante o século XVI, quando a população das ilhas era ainda reduzida e o comércio ultramarino, que tinha Angra como entreposto, era intenso, o escritor Vitorino Nemésio (1901-1978), natural da ilha Terceira, trata do empobrecimento do arquipélago no texto “O ilhéu emigra”, publicado no número inaugural da *Panorama*, de 1942. Nemésio mostra o sentido inverso do expansionismo colonial português, ou seja, a emigração de açorianos para outras partes do mundo. A população dos Açores, que se formou, inicialmente, por imigrantes, passou a produzir emigrantes, devido à precariedade de recursos das ilhas.

Conta Nemésio que, em meados do século XV, quando as ilhas foram encontradas, Afonso V as foi distribuindo a homens de iniciativa: fidalgos e mercadores portugueses e de Flandres, como também expõe Dutra Faria. Depois o sentido se inverteu:

Um duplo sentimento enche a alma do ilhéu: ir e ficar. A solicitação de fora carrega o mar como de um magnetismo. É uma melodia. Tem todo o tempo diante de si para insinuar. Mas, em regra, a obra de suborno dura dezoito, vinte anos. É o tempo necessário para que o rapaz se convença de que a roda da sua felicidade não fecha dentro da ilha. Os ganhos são escassos. A vida não passa daquele tarro de leite e daquele pão de milho que lhe aguenta os dentes brancos, um “caldo de peixe” (dois peixinhos) suspenso do dedo mendinho por uma agulha de pinheiro e a vestimenta tirada no tear ou no lojista, lá de anos a anos... (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 86)

Nemésio acrescenta que a emigração se fazia tradicionalmente para o Brasil, onde os ilhéus se fixavam em Santa Catarina, Rio Grande do Sul ou seguiam para o rio da Prata, com destino ao Uruguai ou à Argentina. Depois se fez também para a América do Norte e para outras partes do Brasil, como o Rio de Janeiro, o Pará e a Bahia. Juntamente com as razões de ordem econômica, Nemésio insere o fator de atração pelo mar, como elemento que leva o ilhéu a emigrar:

O que é que dá este espírito errante ao ilhéu senão o mar? Eu sei das razões económicas: o chão açoriano excessivamente repartido, a falta de indústria e comércio. Mas a lavoira e as ocupações mistas - um pouco de pesca e caça, curiosidades manuais para entreter ou encher as horas de chuva - nunca negaram pão a ninguém. É o desejo de melhorar, de ter. (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 87-88).

Dutra Faria também trata da emigração de açorianos “por necessidade, hoje, que há excesso de população nas ilhas”. No entanto, ressalta que no século XVI, “emigrava já, embarcando-se nas caravelas do descobridor João Alvares Fagundes para ir fundar uma colónia em terras setentrionais da América”, e, nessa época, não havia população abundante nas ilhas. Por isso, para Dutra Faria, a razão principal que explica a emigração de açorianos não seria a econômica e sim a “vocaçã”, mas “o açoriano volta sempre ou quase sempre” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 183). Nemésio, diferentemente de Dutra Faria, não faz concessões à necessidade de eufemizar a escassez nas ilhas e hiperbolizar a opulência de um passado grandioso, como o fez Correia de Melo, em função da ideologia do “ressurgimento português”. Nemésio descreve a escassez de recursos nas ilhas, a relativa pobreza dos ilhéus, embora considere que não lhes falte o pão, que obtêm com a caça, a pesca ou com os trabalhos manuais, coloca, assim, a razão econômica como a principal alavanca da emigração de açorianos para as Américas.

Nesses três textos, publicados na revista *Atlântico*, não se notam apelos turísticos para lugares pitorescos e povos exóticos, afinal são três portugueses a falar sobre a própria terra, ao menos dois deles⁵¹, o jornalista Dutra Faria e o escritor Vitorino Nemésio, eram naturais dos Açores. Nota-se, sobretudo no texto de Correia de Melo, um apelo para as riquezas dos Açores nos tempos das Navegações e em Dutra Faria uma expressão da “filia” na relação entre os açorianos e o Brasil, para onde emigravam e não se sentiam desterrados.

⁵¹ Não foram encontradas informações biográficas sobre Correia de Melo.

2.1.4. Angola

Fernando Monteiro de Castro Soromenho (1910-1968) foi um escritor e jornalista português, nascido em Moçambique, tendo vivido em Angola, Portugal e Brasil. Por se tornar crítico do salazarismo, Soromenho se exilou na França em 1960, posteriormente foi para os Estados Unidos e, em 1965, retornou ao Brasil, onde foi professor na USP e na Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Araraquara, hoje integrada à Unesp, tendo falecido em São Paulo em 1968. “Angola, legenda da paisagem africana” é um artigo de Soromenho, publicado no número inaugural da revista *Panorama*, em 1941. Está, didaticamente, dividido em duas partes e ilustrado com três fotografias.

Na primeira parte, Soromenho conta sobre a chegada dos portugueses à boca do rio Zaire, em 1482, de onde “partiu o lusíada para a conquista dos sertões africanos.” Em seguida, descreve a floresta de Maiombe, “a maior floresta de Angola e a sua mais bela e forte paisagem.” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 43). Em estilo que lembra a literatura de viagens tradicional, dos cronistas renascentistas que relatavam as expedições de expansão colonial, Castro Soromenho, ao descrever a floresta, diz que “toda essa paisagem nos revela um mundo portentoso.” Situa, na floresta, o habitat do povo lunda, no que ele diz ser o “coração da África Negra”, que assim descreve:

Ali, a natureza não foi trabalhada, - só se mutilou a floresta para abrir a clareira onde se erguem os burgos do homem branco, do colono, - não se amenizou a paisagem, não se construíram mirantes para o turista se debruçar. Toda a paisagem é primitiva e bárbara, seja montanha ou terra nua, mas cheia de beleza forte, impressionante, que ora nos dá uma sensação de deslumbramento, ora nos amesquinha com sua imponente grandeza. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 44)

Nessa “natureza prodigiosa”, Soromenho situa o homem negro, “sempre estranho, agarrado à terra [...] e aos feitiços que velam por sua vida sombria.” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 44), reproduzindo o estereótipo da África como “o continente da tristeza e da desgraça”, que, segundo Fernando Cristóvão (2002, p. 44), se propagou a partir das viagens de expansão colonial. Em seguida, Soromenho descreve a vida do homem negro, no interior da selva:

A vida do bárbaro, em plena selva, é primitiva. Ele escuta, o ouvido colado à terra, os rumores da selva, a marcha das feras e dos homens, e ouve, pávido, os olhos em fogo, as

vozes das gentes sofredoras e de batuques infernais nas profundezas dos lagos lendários, onde a tradição lhe diz que vivem povos amaldiçoados pelos deuses. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 45)

Em visão de filtro romântico, Soromenho entrelaça o homem negro, fadado a um “destino miserando”, e a selva onde habita e leva “uma vida sem igual no mundo, plena de atractivos, onde o homem, entregue a si mesmo, se abisma na barbárie ou se diviniza” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 45). Para o homem europeu, “penetrar a selva, contemplar a natureza, olhos abertos em assombro perante cenários de maravilha” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 45) e ter a possibilidade de conhecer a *exótica* interação do africano com seu ambiente, tornou-se possível a partir das obras erguidas na África pelos colonos. Nesse ponto termina a primeira parte do artigo de Soromenho, cuja divisão está demarcada por um sinal gráfico composto por três asteriscos.

Na segunda parte, Castro Soromenho apresenta a chamada obra civilizatória dos portugueses a partir da costa de Angola: “longe dos burgos sertanejos, encontra-se a Angola lusitanizada, onde o colono ergueu cidades e vilas”; construiu “40.000 quilómetros de estradas de rodagem” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 45). Também é da costa de Angola que partem as estradas de ferro:

Largam dos portos do mar para as grandes jornadas através de regiões que a cada volta do caminho oferecem ao viajante paisagens diferentes, como se toda a natureza angolana fosse um filme a desenrolar-se aos olhos do turista descuidado que se emoldura na janela da carruagem que o leva ao alto da serra da Cheia, miradoiro a 2.300 metros, às terras amenas do planalto de Benguela, de onde segue para além Cuanza, ao Moxico e às planuras do Luau; ao Amboim, desde o seu porto, em Benguela-Velha, até o interior da mais rica região de Angola, onde se destaca, em longuras sobre longuras, a paisagem verde e vermelha dos cafeeiros. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 45)

Castro Soromenho conclui que as estradas de rodagem e de ferro abriram caminho e conquistaram a selva, por isso:

As feras fugiram para o dédalo das florestas, apavoradas com o apito das locomotivas a magoar-lhes os ouvidos, as luzes dos faróis a castigar-lhes os olhos em brasa, e nos céus o barulho dos aviões a sacudi-las de terror. E o homem negro abeirou-se dos novos caminhos

e ergueu suas aldeias junto às cidades e vilas que o português foi edificando do litoral às fronteiras. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 45)

As escolhas vocabulares do autor permitem demarcar uma relação de oposição entre as duas partes do texto. Para descrever a selva de Angola, Soromenho diz que essa “paisagem é primitiva e bárbara”, e o homem negro, “sempre estranho”, que nela vive, é “agarrado a feitiços em sua vida sombria”, “bárbara”, “vida primitiva”, pois está junto às “feras”; trata-se de uma “gente sofredora”, que produz “batuques infernais”; seriam “povos amaldiçoados pelos deuses”; o negro teria um “destino miserando”, é um homem que “se abisma na barbárie”. No ambiente selvagem ao qual o homem negro estaria originariamente integrado, “não se construíram mirantes para o turista se debruçar”. Nesse ponto, há uma inflexão no texto, cujo autor passa a descrever as benesses introduzidas pelos portugueses na África: o “colono ergueu cidades e vilas”, construiu “40.000 km” de rodovias, trens que percorrem regiões em “grandes jornadas” e, diferentemente do interior da selva, em que não há “mirantes para o turista”, as estradas oferecem ao viajante o deslumbramento de “paisagens diferentes” e miradouros a 2.300 metros de altura. Com o ruído dos aviões e das locomotivas, as “feras fogem” e o homem negro “ergue suas aldeias junto a cidades e vilas” que o português edificou. Assim, além de proporcionar aos africanos a possibilidade de viverem à sombra das urbes portuguesas e distantes do suposto perigo das feras, essa obra *civilizacional* favoreceria também o turismo. Se no interior da selva não há “mirantes para o turista”, as estradas oferecem ao viajante o deslumbramento de “paisagens diferentes” e “miradoiros”, além do espetáculo *exótico* dos tipos humanos africanos, tudo isso através de uma protegida janela de vidro de um trem em movimento, apenas para o encantamento do olhar. Como diria Bloch (2005, p. 365), o trem se desloca em alta velocidade pela “bela terra” de Angola, porém “falsificada em festança pequeno-burguesa durante as férias”, para deleite turístico.

O texto de Castro Soromenho, de 1941, tem sua temática retomada por Augusto Cunha, em 1944, em “Panorama africano”, já analisado no início deste capítulo. Ambos os autores demarcam uma superioridade da civilização portuguesa sobre a vida primitiva dos africanos. No entanto, essa hierarquização se dá em graus diferentes. Apesar do interesse que parece ter para Soromenho a paisagem e os costumes africanos, ambiente que lhe era familiar pelos anos em que viveu em Angola e Moçambique, suas escolhas vocabulares revelariam uma “fobia” mais contundente que em Cunha. Por exemplo, ao tratar do homem negro e de seus costumes, Soromenho o qualifica como “sempre estranho”, enquanto a expressão usada por Cunha (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 73), “seus mistérios impenetráveis”, seria mais conciliadora em

relação à aceitação das diferenças do povo estrangeiro. Além disso, Augusto Cunha se refere às expressões artísticas dos povos africanos como “todas as suas insuspeitadas manifestações de arte e de bom gosto”, diferentemente de Soromenho que acrescenta adjetivação depreciativa ao mencionar as vozes e os batuques “infernais” desses povos.

A paisagem e o exotismo dos tipos humanos estão demarcados nas três fotografias, sem créditos de autoria, que ilustram o texto de Castro Soromenho. A primeira delas mostra um escultor negro de origem lunda (Figura 9); a segunda, quedas d’água do rio Chiumbe e a terceira, mulheres negras com adornos e trajes locais, que deixam os seios à mostra. Assim, pode-se dizer que estariam representadas a arte do “homem bárbaro”, a portentosa natureza à qual os turistas poderiam aceder, protegidos pelos meios de transporte introduzidos pelos colonizadores e o exotismo e sensualidade das mulheres locais.

Faz-se necessário observar que o autor não agregou ilustrações relativas à segunda parte de seu texto, em que trata do progresso levado pelos portugueses a Angola. Soromenho não mostra centros urbanos, estradas de rodagem, caminhos de ferro, portos, mirantes turísticos, como menciona em seu texto. É possível supor que Soromenho não agregou fotos desses aspectos por serem eles familiares aos leitores portugueses, sendo a intenção do autor provocar uma espécie de desfamiliarização em relação à “portentosa” paisagem natural e humana da África. Mas, vale também lembrar que o pai de Castro Soromenho, Artur Ernesto de Castro Soromenho (1878-1944) exerceu funções administrativas na África portuguesa, era republicano e, por isso, foi perseguido após a decretação do Estado Novo, em 1933. O próprio Fernando Monteiro de Castro Soromenho apoiou a candidatura dissidente de Norton de Matos, em 1948, à presidência da República Portuguesa, tendo mais tarde se exilado de Portugal por se opor ao regime de Salazar⁵². Nesse sentido, a ausência de fotografias que mostrem a obra modernizadora dos portugueses na África poderia também ser entendida como uma forma silenciosa para denunciar o que seria mera propaganda do progresso que os colonizadores teriam levado a Angola.

⁵² Informações disponíveis em <https://sobrecs.wordpress.com/biografia/#:~:text=Ao%20tomar%20conhecimento%20do%20facto,Come%C3%A7a%20o%20ex%C3%ADlio%20do%20escritor>. Acesso em: 04/05/2023.

2.1.5. Guiné

Castro Soromenho volta a publicar na revista *Panorama* (1941, nº 3) um artigo sobre a África portuguesa: “Guiné, visão do país distante”, que tem estrutura e ponto de vista semelhantes aos que apresenta no texto sobre Angola. Inicialmente, Soromenho descreve a terra vermelha, úmida e quente da Guiné, onde vivem “dezassete raças, vindas, com Alá na boca, dos cimos da África.” Apresenta-as como raças guerreiras, que lutaram, com “lanças em riste”, contra os lusíadas “durante centena de anos” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 45). Soromenho enfatiza a suposta selvageria dos homens negros durante as batalhas contra os portugueses:

Tombaram muitas bandeiras lusas na terra ensanguentada da conquista e ocupação. E caveiras de portugueses, troféus de bárbaros, branquearam no alto dos paus dos terreiros das tabancas; onde o negro, ébrio de sangue e de álcool, bailava ao som dos tambores de guerra. (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 45)

O autor faz referência ao líder africano Abdul-Indjai, inicialmente aliado dos portugueses, teria trocado o Alcorão pela Bíblia, depois se revoltou contra os colonizadores, foi exilado em Cabo Verde, onde “o indígena trocou a lança pela enxada.” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 46). Depois de viver “dobrado sobre a terra”, é que teria compreendido “que negros e brancos podiam sugar o mesmo chão, rico demais para os fartar sem que o aguilhão da cobiça os lance em guerras por amor de riquezas.” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 46-47).

O fim das guerras, segundo Soromenho, teria proporcionado ao homem negro “fartura, tranquilidade e a certeza do triunfo da civilização da raça branca no país dos africanos.” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 47)

Em estrutura semelhante ao texto sobre Angola, inicia-se, nesse ponto, uma segunda parte, que apresenta, ao leitor português, as benesses da colonização para colonos e colonizados, pois foram erguidas as cidades de Bissau e de Bolama, trabalhou-se a terra e a selva foi vencida. Em seguida, introduz a figura do turista, que então passa a poder desfrutar das belezas da Guiné:

[...] o viajante passa descuidado, a cada passo surpreendido pela beleza das florestas, onde o leopardo e o chacal são motivos de caça, e pelo aspecto, tão vário e estranho, único no Continente Negro, só por si um espectáculo, das dezassete raças, cerca de quatrocentas mil almas, que a povoam e lhe dão feição à parte. (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 47)

Ressaltada a convivência pacífica entre brancos e negros, Soromenho, no final do texto, reforça o apelo turístico: “Os olhos do turista que vem de correr mundo, ante as paisagens da natureza e a humana, belas em toda a Guiné, quedam-se em contemplação – e, na sua memória, jamais se apagará esse forte, e belo, e exótico espetáculo.” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 47)

Quatro fotografias ilustram esse texto. A primeira delas traz a legenda “Canoa descarregando frutas” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 45) e mostra uma canoa ancorada em um pequeno porto, onde se veem cestos com frutas e dois homens negros, um no porto e um menino na canoa, ambos vestidos com túnicas brancas, roupa tradicional islâmica (Figura 10). A segunda fotografia mostra uma plantação de bananas e traz a seguinte legenda: “Bananal – Um dos mais impressionantes elementos da paisagem da Guiné” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 46). Ao longe, podem ser vistos dois homens que caminham juntos, entre o bananal. Aparentemente são um colono português e um homem negro, vestido em trajes europeus. Essa foto sugere a “fartura e a tranquilidade” a que faz referência Soromenho, advindas para negros e brancos com o fim das guerras e a aceitação pelos primeiros da superioridade do colonizador lusíada, segundo a visão do autor. A terceira fotografia tem a seguinte legenda: “Os dançarinos Futa – Faluas” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 47) e mostra homens negros dançando em trajes tradicionais africanos e outros batucando, alguns destes também vestem as túnicas brancas. A foto sugeriria a variedade de religiões e etnias que convivem na Guiné. A quarta fotografia tem a seguinte legenda: “A fauna da Guiné é abundante e variada. – Quando tentará os nossos desportistas a caça nas colónias portuguesas?” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 47). Nessa foto, vê-se um caçador português junto a vários animais mortos. Trata-se de um apelo ao turismo de caça, bastante difundido nessa época, presente também na revista *Travel in Brazil* (1941, nº 2), no artigo “Caça em Mato Grosso”, escrito pelo jornalista norte-americano, John B. Adams, já comentado no terceiro capítulo da Parte I deste estudo.

Assim, não só a estrutura do texto sobre Angola, em que se opõe homem branco civilizado a homem negro bárbaro, se repete neste texto de Castro Soromenho sobre a Guiné, como a própria visão de mundo: haveria uma superioridade do branco sobre o negro e este apenas mudaria de condição ao aceitar a “certeza do triunfo da civilização da raça branca”. Também se repete a visão de exotismo da paisagem, dos animais e dos costumes dos homens negros, cujo desfrute está acessível ao turista europeu a partir dos recursos civilizacionais: meios de transporte, cidades, vilas etc. que os portugueses introduziram na África, para possibilitarem, inclusive, a prazerosa viagem turística sem riscos.

Embora Castro Soromenho tenha vivido algum tempo em África, ele procura recriar em seus textos o olhar ingênuo do primeiro contato do viajante europeu com novas terras e novos

povos, próprio de relatos pertencentes à Literatura de Viagens tradicional, que Pinto-Correia (2003, p. 17), no ensaio “Deslumbramentos, horror e fantasia: o olhar ingênuo na literatura de viagens”, define como correspondente ao do viajante que “com quase nenhuma ilustração de saber ou reduzida consciência da empresa com que se tinha comprometido [...], se ia confrontando com o acontecer no mar (com bonanças, ignotas paisagens, insólitos vestuários, objectos nunca presenciados)”. Olhar ingênuo que aparece sob a perspectiva do deslumbramento, assim definido pelo mesmo Pinto-Correia (2003, p. 17-18): “A novidade, a grandeza ou a beleza das paisagens e gentes parecem não poder ser avaliadas, pelo menos num primeiro momento, por qualquer outra preocupação senão a de contemplar, presenciar e anotar”. Certo olhar de deslumbramento com o qual Soromenho pretende seduzir o turista para viajar à África, evidencia-se nos próprios títulos de seus textos: “Guiné, visão do país distante” e “Angola, legenda da paisagem africana”. Este último, mais claramente, supõe certo tom fantasioso, lendário, na composição de imagens de Angola e, talvez, da *benevolente* intervenção colonial portuguesa. Tais títulos remetem também à ideia do exotismo africano, tão ao gosto da invenção romântica do turismo, como considera Enzensberger (1985), mas Soromenho, ao mesmo tempo, tranquiliza o leitor, potencial turista, ao descrever os recursos modernos que os portugueses levaram para suas colônias africanas (estradas, meios de transporte etc.), que possibilitam o conforto da viagem turística sem riscos.

2.1.6. Moçambique

Durante o período de abrangência deste estudo, 1941 a 1945, há um artigo sobre Moçambique: “Jardim português às portas do Oriente Lourenço Marques”, escrito pelo poeta português António de Navarro (1902-1980), publicado na revista *Panorama* (1941, nº 5-6). Navarro foi funcionário administrativo em Lourenço Marques, atual Maputo, onde viveu por algum tempo. Em Portugal, fez parte das vanguardas modernistas, foi colaborador da revista coimbrã *Presença* (1927-1940) e a ele Almada Negreiros dedicou, em 1932, um retrato, que hoje faz parte do acervo do Centro de Arte Moderna Gulbenkian⁵³.

Nesse artigo da *Panorama*, Navarro descreve a capital de Moçambique, seus jardins, seu urbanismo e a população que lá habita. Entre os textos que tratam das colônias portuguesas de ultramar, talvez este seja o que de forma mais incisiva manifesta uma posição de

⁵³ Disponível em: https://gulbenkian.pt/cam/works_cam/retrato-de-antonio-navarro-148148/. Acesso em: 04/05/2023.

superioridade e de certa fobia dos portugueses em relação às populações autóctones colonizadas, sem que o autor procure eufemizar ou modalizar seus estereótipos, apesar de suas expressivas imagens em prosa-poética. Eis os dois primeiros parágrafos:

África é a pátria da natureza – a mãe de todas as árvores, de todos os arbustos, de todas as flores. Os homens, esses, são elementos secundários. São negros, talvez porque o sol, dourando-os, neles se desfez. São metálicos, dum metal maleável, são quase fantasmas. Por isso, talvez, certas capolanas brancas em que as negras se enrolam parece que as humanizam, embelezando-as nesse claro escuro. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 85)

Navarro demarca uma gradação entre “as árvores”, “os arbustos” e “as flores”, que inclui na categoria “natureza”, em posição de superioridade em relação aos “homens”, considerados “secundários”, porque são “negros”. Os homens africanos são comparados a um “metal maleável”, ou seja, seriam dóceis e insensíveis, o que está sugerido pela frieza do metal. Seriam, assim, “quase fantasmas”, a quem a humanidade plena não é reconhecida. Os tecidos brancos (“capolanas”) que usam as mulheres negras é que as “humanizam”, pois as clareiam (“embelezando-as nesse claro escuro”). Essa gradação que coloca a natureza em plano superior aos homens e às mulheres africanos é reforçada pela primeira fotografia que ilustra o texto e mostra um homem negro subindo em um coqueiro; ela traz a seguinte legenda: “Os negros, ágeis, trepam pelos coqueiros elegantes...” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 85), foto creditada a José Augusto (Figura 11). O homem negro é “ágil” e “trepam” à grande árvore, agarrando-se nela, o que sugere sua animalização, enquanto aos coqueiros é atribuído o adjetivo de “elegantes”, são, portanto, humanizados em relação aos negros. Também a escolha vocabular “enrolar” em lugar de “vestir” as capolanas brancas contribui para aproximar as mulheres africanas do mundo animal.

Em contraste com o homem e a mulher negros, apresentados como inferiores à vegetação e próximos dos animais, o português branco aparece como o construtor de cidades na África, pois sua obra transforma pântanos em cidade ajardinada:

Foi todavia esse homem branco que fez o milagre de construir uma cidade em cima dum pântano, ou entre pântanos, para aproveitar a concha propícia que o mar lhe oferecia. E à medida que eles desapareciam a cidade tomava forma entre jardins e flores. É justo dizer que foi o seu porto magnífico que as tornou possíveis. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86).

Navarro descreve o porto de Lourenço Marques, construído pelo colonizador português, como lugar onde circulam comerciantes exóticos, de diferentes origens: o judeu oriental europeizado, o “baniane”, de origem indiana, “magro e místico”, “o turco, o maometano, o chinês, comerciante e agricultor, silencioso e pertinaz”. São esses estrangeiros que movem a “roda viva da mercancia”, “dão a cor exótica e se destacam, subtis e coleantes, na paisagem verde-negra...” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86). Uma das fotografias, atribuídas a José Augusto, mostra o porto de Lourenço Marques: um navio a vapor em movimento; no cais está um grupo de pessoas, vestidas à europeia, homens e mulheres, aparentemente de diferentes origens étnicas.

António de Navarro retorna, na sequência, à descrição do homem negro, como não totalmente humano, pois compara-o a uma “sombra” passageira e a uma “escultura tosca”. Afirma que o homem africano deve ter seu lugar demarcado “dentro do quadro da dominação branca”:

A floresta vive, sim, mas absorve a terra e o sol – o negro é apenas uma sombra que passa, uma escultura tosca em que vivem sentimentos mal definidos, amalgamados num fundo de brancura e virgindade que tanto pode corromper-se como ganhar formas admiráveis e extraordinariamente humanas. Eles tem sido os sacrificados àquela natureza, é bom e legítimo que se lhes marque o seu lugar dentro do quadro da dominação branca. E assim tem procurado fazer-se. A nossa política indígena, humana, não quebrou o fio que Afonso de Albuquerque tão habilmente iniciou. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86)

A política “humana”, a que se refere António de Navarro, baseia-se no militar português Afonso de Albuquerque, conquistador de terras do Oriente, no início do século XVI, para onde pretendia expandir o domínio do Império português. Assim, Navarro retoma o fio da política do expansionismo português do início do século XVI, que pressupunha a superioridade do homem branco sobre o oriental, para demarcar a posição de inferioridade do homem negro: “sacrificado à natureza” (para servir à dominação branca), afinal no homem negro “vivem sentimentos mal definidos”, que podem levá-lo a corromper-se ou ganhar formas “extraordinariamente humanas”.

Viu-se que no texto sobre a Guiné, de Castro Soromenho, esse autor afirma que o revoltoso líder guineense percebeu a grandeza da obra colonizadora portuguesa, que cria fartura para negros e brancos, quando foi exilado para trabalhar na roça em Cabo Verde. O caráter “pedagógico” do trabalho na roça, enunciado no discurso de Soromenho, é materializado em

uma das fotos que ilustram o texto de Navarro, creditada também a José Augusto, onde se vê dois homens negros trabalhando na roça, entre coqueiros. Essa foto é acompanhada da seguinte legenda: “O negro trabalha no campo até ao pôr do sol” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86). Inferiorizado por Navarro em relação à vegetação, o homem negro se “sacrifica” nela, até o final do dia, pela suposta obra civilizadora do colonizador.

Navarro considera Lourenço Marques uma cidade portuguesa, adornada com jardins, construídos pelo colonizador: “bem portuguesa cidade de Lourenço Marques, com manjericos nos jardins, de perfume igual aos nossos.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86). Ressalta que o “homem branco” ali se instalou, mas “não teve ainda tempo de pensar no aspecto cultural, que é francamente pobre. E se o ouro, ou o trabalho bruto, podem fazer civilizações, é a cultura que lhes dá forma e as radica.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 87)

É possível sintetizar a visão de Navarro, expressa em seu texto. Inicia estabelecendo uma gradação, em que coloca a natureza africana em posição superior ao homem negro. Em seguida, introduz o papel do colonizador português, capaz de transformar o pântano em cidade ajardinada, por isso está em posição de humanidade superior ao negro. Este, considerado como sendo dotado de sentimentos confusos, poderá até vir a se humanizar. No entanto, enquanto isso não ocorre, os lugares de brancos e negros devem ser hierarquicamente demarcados na política de dominação colonial. Assim, o branco, a natureza (que pode ser moldada pelo colonizador) e o negro (inferior à natureza em beleza e elegância e dotado de sentimentos mal definidos) compõem a gradação decrescente no raciocínio de Navarro.

Por fim, coerente com a intenção propagandística da revista *Panorama*, Navarro convida os portugueses a viajarem a Lourenço Marques:

Ide, ide, portugueses, ver essa terra que é linda - mas levai um sonho que vos embale, que vos proteja, que vos dê força. [...] Ide a Lourenço Marques - vereis beleza e flores e caminhos ainda para rasgar. A aridez de carácter deve ser, dali, sobretudo, escoraçada. Contraria a natureza leal e fecunda, espontânea e sincera - através da qual se abrem os caminhos que levam ao coração de África. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 87)

Um conjunto de quatro fotos, creditadas ao arquivo da Agência Geral das Colónias, ilustra a parte final do texto. As três primeiras, colocadas horizontalmente, mostram aspectos do urbanismo de Lourenço Marques: avenidas pavimentadas, edificações, um monumento e alguns ônibus, algumas poucas pessoas vistas de longa distância. A última foto, maior e isolada, na parte inferior da página, mostra um amplo local público sem pavimentação, onde circulam

peessoas negras. No centro da foto aparece um ônibus de cor clara; nas laterais, muitos vagões de trem, possivelmente de carga. No plano de fundo dessa foto, estão algumas edificações e o grande prédio da estação ferroviária da cidade. Na legenda, lê-se: “A capital de Moçambique é uma cidade moderna, civilizada e hospitaleira. – À direita, a grande estação ferroviária.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 87). Embora o autor possivelmente não tivesse essa intenção, a foto parece contradizer a legenda, funciona como uma ironia, talvez não intencional, no discurso de Navarro.

O homem negro, para Navarro, não é apresentado como “um mostruário etnográfico” para turistas, como considera Cunha (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 73). Talvez apenas as mulheres africanas, embelezadas pela capolanas brancas, e os homens, enquanto trepam nas grandes árvores, seriam objetos do olhar turístico. O foco de Navarro está, mais do que em divulgar uma natureza rica e uma população *exótica* para o olhar turístico, em sugerir possibilidades de exploração em Moçambique aos portugueses, presentes no apelo ao “sonho que vos embale” para rasgar novos caminhos na terra africana.

Para elaborar a propaganda da terra a ser explorada por novos colonos portugueses, Navarro constrói um discurso que se assemelha ao da Carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel. Caminha descreve os bons corpos dos indígenas e sua docilidade, pois “carregavam o quanto podiam de lenha, com muito boa vontade, e levavam-na aos batéis” (Tufano, 2000, p. 53). Uma das fotografias que ilustram o texto de Navarro mostra homens negros trabalhando “no campo até ao pôr do sol” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86). No final da Carta, Caminha apela ao rei português para a necessidade de salvar o gentio da terra recém-achada: “o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente” (Tufano, 2000, p. 61). Também Navarro acentua aspectos como a maleabilidade dos africanos e a necessidade de adquirirem formas “extraordinariamente humanas” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 85-86).

A descrição de Lourenço Marques, como cidade portuguesa e moderna, seria não só um atrativo turístico, como também um apelo imigratório aos portugueses para se fixarem em Moçambique e assim garantirem o domínio colonial. Talvez Navarro estivesse se remetendo, alusivamente, ao Ultimato Britânico de 1890 para que os portugueses se retirassem da região entre Angola e Moçambique, conhecida então como Zambézia, de que o Império Colonial Português dizia ter a posse, mas não tinha a ocupação efetiva⁵⁴.

⁵⁴ José Eduardo Agualusa (2001, p. 131), no romance *Nação crioula*, recria a personagem Fradique Mendes, que, em carta de outubro de 1888 para a personagem Eça de Queiroz, recusa convite para escrever um artigo para a *Revista de Portugal*, alegando ser “patriótico” seu “silêncio”, pois, “Nós, portugueses, estamos em África por esquecimento”, com um artigo sobre a situação de Portugal na África “corremos o risco de que a Inglaterra descubra que no território português da Zambézia não há portugueses – e lá ficaremos nós sem a Zambézia!”

2.1.7. Cabo Verde

Na revista *Panorama* (1942, nº 7), José Osório de Oliveira publica o artigo “A paisagem do arquipélago de Cabo Verde”. O autor parte do ponto de vista do viajante, que, “a caminho do Brasil” ou “num vapor das carreiras da África Ocidental”, faça uma parada em uma das ilhas: “terá, inevitavelmente, uma ideia desoladora do arquipélago de Cabo Verde sob o aspecto paisagístico”, pois, à primeira vista, encontrará terrenos áridos, rochosos, de vegetação parca. Mas, contrapondo seu próprio olhar ao desse passageiro apressado, diz Osório de Oliveira:

Para nós, mesmo na ilha estéril de São Vicente, em que a vida se limita à cidade do Mindelo e ao seu porto carvoeiro, existe uma beleza. Que beleza podem ter essas pedras, onde nem a mais leve pincelada de verdura alegre a vista? - perguntarão as almas bucólicas, que só acham formosura nos prados, nos Pomares ou nos jardins, ou aqueles que em rodas as terras dos Trópicos esperam encontrar a exuberância da floresta, como na ilha do Príncipe ou em torno do Rio de Janeiro. (*Panorama*, 1942, nº 7, p. 44)

Para Osório de Oliveira, à medida que o viajante se detém nas ilhas, é possível ver beleza nas montanhas rochosas e na luz que sobre elas incide. Ao adentrar as ilhas, encontra-se a vida rural, cantada pelo poeta caboverdiano Jorge Barbosa (1902-1971): vegetação, frutas, plantações de cana, café e laranja, além de produtos locais, que o autor considera deliciosos, como a aguardente de Santo Antão e o café do Fogo, produzido em ilha vulcânica:

É possível, no entanto, falar da vegetação dos vales ou das altitudes como de provas da fecundidade da terra, mesmo nas ilhas de Cabo Verde. [...] em Sant'Iago há férteis, embora escassos oásis. As laranjas dessa ilha, da Cidade Velha especialmente, merecem a fama que tiveram as de Setúbal - tão célebres que até Balzac delas falou! ou o renome que têm hoje as de Valência ou da Baía. Em Cabo Verde é possível, ainda, saborear o café do Fogo - talvez o melhor do Mundo -, ou a aguardente de cana de Santo Antão - o esplêndido “grog”, tão bom como o melhor “rhurn” da Jamaica. (*Panorama*, 1942, nº 7, p. 46)

Diferentemente do texto sobre Moçambique, de António de Navarro, ou mesmo dos textos sobre Angola e Guiné, ambos de Castro Soromenho, não há aqui um ponto de vista explícito que defende a superioridade do colonizador. Poder-se-ia mesmo dizer que há algo de “filia” ou até mesmo de “mania” na descrição que Osório de Oliveira faz do arquipélago de Cabo Verde, evidente, por exemplo, ao dizer que o “café do Fogo” talvez seja o melhor do

mundo; a aguardente nada deve ao rum da Jamaica e as laranjas são tão boas como as de Sevilha ou da Bahia.

No entanto, no fechamento de seu texto, José Osório de Oliveira afirma que as ilhas “são pedaços de Portugal”, remetendo-se metonimicamente ao Império colonial português, embora faça isso com expressões menos incisivas que Navarro, que diz que o negro deve ter seu lugar demarcado “dentro do quadro da dominação branca” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 86). Osório de Oliveira, por sua vez, procura sugerir a relação de “filia” entre portugueses e caboverdianos, ao dizer que estes “conservam a qualidade de portugueses”. Com esse eufemismo, diferentemente de Navarro e de Soromenho, para quem a guerra colonial na Guiné criou “a certeza do triunfo da civilização da raça branca no país dos africanos” (*Panorama*, 1941, nº 3, p. 47), Osório de Oliveira tenta amenizar a hierarquia entre brancos e negros, sob uma aparência niveladora:

A verdade, porém, é que a mais bela paisagem desse arquipélago africano é a da sua alma colectiva, e a sua maior riqueza natural a sua população de homens do mar, marinheiros ou emigrantes, que conservam sempre a qualidade de portugueses e o amor das almas crioulas – pedaços de Portugal em meio do Atlântico, como a Madeira e os Açores – “ilhas adjacentes” de Cabo Verde! (*Panorama*, 1942, nº 7, p. 46)

Um conjunto de sete fotografias, creditadas ao arquivo da Agência Geral das Colónias, ilustra o artigo de Osório de Oliveira. A primeira delas, mostra o porto de São Vicente; as quatro seguintes, cenários da vida rural das ilhas; a sexta, o pelourinho da Cidade Velha de São Tiago. A última, um grupo de mulheres negras lavando roupas em tinas, no que parece ser um grande chafariz público. Essa foto traz a seguinte legenda: “As pretas (que são excelentes lavadeiras) também têm a sua aldeia da roupa branca.” (*Panorama*, 1942, nº 7, p. 46) (Figura 12).

Como se pode notar, embora Osório de Oliveira se detenha na paisagem das ilhas e não explicita juízos de valor a respeito da população crioula, como era comumente nomeada, certa hierarquização étnica é sugerida na legenda dessa última foto, ao apresentar as “pretas” como serviçais: “excelentes lavadeiras”. Deve-se lembrar mais uma vez que cabe aqui considerar a época e o contexto político em que Osório de Oliveira escreve, quando o processo de colonização e a visão hierarquizada das raças eram naturalizados. Tendo em vista esse contexto, pode-se considerar que Osório de Oliveira manifesta uma sensibilidade que procura romper certas barreiras em relação aos preconceitos próprios de seu tempo, revelando certa filia na

representação das chamadas ilhas crioulas de Cabo Verde, sem deixar de considerá-las como partes do mundo colonial português.

Nas revistas que compõem a *corpora* deste estudo, dentro do período pesquisado, Cabo Verde volta a aparecer na seção de “Notas” da revista *Atlântico* (1945, nº 6). Notícia-se a realização de uma Sessão Caboverdeana em um teatro de Lisboa, promovida pela Agência Geral das Colônias e por uma comissão de naturais de Cabo Verde:

[...] pela primeira vez, oficialmente se reconheceu a existência de uma alma caboverdeana, que se exprime pela voz de seus poetas novos e pela música das “mornas”. Pertencemos, pela sensibilidade, a um mundo comum, a um mundo nosso: o Mundo Lusíada – quer tenhamos nascido no Brasil, em Portugal ou nas Ilhas Crioulas. Aos brasileiros interessa, portanto, saber que existe uma “Poesia de Cabo Verde”, como José Osório de Oliveira demonstrou naquela sessão poética e musical. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 212)

Essa nota expressa o empenho de José Osório de Oliveira, que era o secretário de redação da *Atlântico*, pelo reconhecimento de uma literatura e uma música caboverdeanas. A morna seria um tipo musical desenvolvido nas ilhas, que expressaria a singularidade dos ilhéus. Osório de Oliveira confirmaria assim a sua relação de “filia” com as chamadas ilhas crioulas, sem deixar de considerá-las como partes do Império colonial português. Deve-se lembrar, ainda, que ele escrevia e trabalhava para uma revista do SPN, que concentrava o controle dos meios de imprensa e de difusão artística em Portugal, estreitando as possibilidades de trabalho para profissionais da área da cultura. Além disso, o SPN era órgão de propaganda de um regime que, até 1974, naturalizava a ideia de que as colônias ultramarinas eram parte integrante de um sistema colonial, cuja metrópole se autoconsiderava multiétnica.

Ao final do livro *O mundo que o português criou*, a que, possivelmente, faz alusão Osório de Oliveira, que foi correspondente de Gilberto Freyre, ao empregar as expressões “mundo comum” e “Mundo Lusíada”, há uma série de apensos extraídos de textos de autores que se inspiraram na obra de Freyre ou de seus interlocutores missivistas. Ali está o trecho de uma carta enviada por José Osório de Oliveira a Gilberto Freyre (2010, p. 109), em que o intelectual português se refere aos “pretos já civilizados”, que iam do Brasil para trabalhar em casas fidalgas portuguesas no século XVIII.

Entre os apensos ao livro de Freyre está também o trecho de um ensaio da escritora portuguesa Maria Archer (1899-1982), intitulado “Aspectos da paisagem social na África Portuguesa e no Brasil do passado, sugeridos pelos livros de Gilberto Freyre”, que foi publicado

na revista portuguesa *Seara nova* (1937, números 536 e 538), fundada, em 1921, pelo escritor Raúl Proença (1884-1941). Essa revista tornou-se um foco de crítica ao salazarismo, não obstante seu fundador, Raúl Proença, ser inúmeras vezes citado na revista *Panorama*. Nesse ensaio, Maria Archer compartilha a opinião de Osório de Oliveira, ao defender que Cabo Verde é uma colônia que desenvolveu uma cultura e uma “psique” próprias, tendo as “mornas” como uma de suas expressões mais significativas:

Em Cabo Verde, os elementos emigrados – portugueses e negros da Guiné – geraram uma civilização original, adaptada ao país, com dialeto, usos e costumes, literatura, folclore, tradições, pitoresco, e quase uma “psique” especial, fatalista e doce, que é a alma mesma de uma raça na sua expressão sentimental. (Archer in Freyre, 2010, p. 89)

Maria Archer (in Freyre, 2010, p. 94) refere-se também à “crioula de Cabo Verde, sentimental, dançarina de ‘mornas’, amante de perfumes”. Não obstante haver certos estereótipos nas caracterizações dos tipos caboverdianos por José Osório de Oliveira e por Maria Archer, há também de se considerar o reconhecimento por eles de uma cultura própria de Cabo Verde, o que seria expressão de mentalidades diferenciadas em relação a outros autores que escreviam sobre a África para as revistas do SPN.

Além disso, nessa “civilização original”, como diz Maria Archer em citação acima, que agrega dialeto, folclore, literatura e música próprios, estariam presentes elementos que Benedict Anderson (2021) considera necessários para se imaginar uma nação. Dentre esses elementos, ganha ênfase nos textos sobre Cabo Verde aqui comentados o ritmo musical da “morna”, que, nos termos de Terence Ranger (Hobsbawm; Ranger, 2022), materializaria uma tradição inventada expressiva de uma nacionalidade, neste caso em formação, a caboverdiana.

2.1.8. A Arte nas Colônias Africanas

O artista plástico e escritor Diogo de Macedo (1889-1959), assim como José Osório de Oliveira, é uma voz que se poderia considerar sutilmente dissonante em relação à maioria dos autores que publicaram textos sobre as colônias africanas na *Panorama*, nos quais se percebe, de forma incisiva, relações de hierarquização entre portugueses e povos colonizados e a visão, dominante à época, de que o colonizador aporta elementos de modernidade às colônias. Macedo diferencia-se sobretudo de António de Navarro e de Castro Soromenho, cujos textos, embora

possam revelar certa ótica de deslumbramento (Pinto-Correia, 2003) em relação à natureza e às populações colonizadas na África, demonstram também visões depreciativas sobre as populações africanas.

Macedo era um estudioso e um apaixonada da arte africana e mostra ao leitor um olhar mais complexo e, por vezes, contraditório sobre essa arte, distanciando-se assim da ingenuidade e do deslumbramento característico do primeiro olhar do viajante da era dos descobrimentos (Pinto-Correia, 2003). Como se verá a seguir, considera os africanos “inocentes indígenas” e situa seus costumes em certa oposição aos “costumes civilizados” dos europeus. No entanto, reconhece qualidades na autêntica arte africana, que, segundo ele, assimila influências de outros povos, inclusive do catolicismo europeu, e poderia ser “aperfeiçoada” a partir do contato com os colonizadores. Não percebe, todavia, de forma simplista essa relação com o europeu, mas problematiza-a, pois disso também derivaria a perda de originalidade da arte africana, à medida que se tornaria comercial. Produzida de forma mais serializada, a propósito de se adequar ao gosto do público consumidor europeu, normatizado pelos comerciantes que exploram financeiramente a arte africana. Macedo considera que essa exploração comercial se configura como um ultraje em relação à arte autêntica. Por isso, propõe a criação de um museu de arte tradicional africana em Portugal, para assim garantir que ela seja preservada e tomada como objeto de estudo pela crítica especializada. Dessa forma, considera Macedo, a arte africana poderia ser elevada à condição de figurar “ao lado” da arte ocidental nos livros especializados.

Não se poderia negar que há elementos de hierarquização e do que hoje compreende-se como sendo preconceito em relação às expressões artísticas africanas e aos costumes desses povos. No entanto, para a época em que Diogo de Macedo escreveu e no contexto de um mundo ainda dividido entre povos colonizadores e colonizados, condição essa que era naturalizada, pode-se reconhecer em Macedo uma atitude de “filia” em relação à arte africana, o que representava uma visão progressista, comparativamente a muitos de seus pares que colaboravam nas revistas do SPN aqui analisadas.

O artigo de Diogo de Macedo aqui em foco é “A arte dos negros de Portugal”, publicado na *Panorama* (1942, nº 9), em que, como o próprio título anuncia, ele defende o pertencimento a Portugal da arte africana das colônias: “Falar da Arte Africana é também falar um pouco de Portugal”. Considera, como dirá mais adiante nesse texto, que os povos colonizados também são portugueses. Embora rotule a arte africana como “bárbara”, reconhece sua originalidade e suas especificidades estéticas, e considera que para compreendê-la os críticos “precisam ser sábios”, afinal:

As próprias missões religiosas têm tido a grandeza de coração, o respeito pelos dotes plásticos dos negros, de não se imiscuírem nas concepções elementares e particularíssimas da sua arte, do seu gosto, da sua interpretação caricatural ou realista, ou mesmo de fantasiosos simbolismos terroríficos ou benéficos dos elementos, dos espíritos - da água, do sol, do amor, da vida criadora. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 48)

Para Macedo, o contato da cultura africana com a portuguesa é benéfico para a primeira, pois “a cultura dos brancos [...] procura educar aqueles inocentes indígenas pela fé e pelos costumes civilizados”, contribuindo também para o aperfeiçoamento da arte africana, à medida que levaria para esta “novas inspirações e temas para aperfeiçoamento dessa arte – se aperfeiçoamento pode chamar-se à europeização das formas”. Para ele, as influências europeias, na maioria dos casos, teriam “aumentado o poder imaginativo e, digamos, místico, daqueles escultores por graça de Deus” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 48).

Os temas e o aperfeiçoamento técnico, a que se refere Macedo, seriam, em síntese, relativos a elementos das crenças católicas, que os africanos assimilaram à sua arte, guardando, entretanto, “características técnicas e ingênuas dos manipulados, dos ídolos e das composições realistas da arte negra, indígena, colonial, africana, ou lá como se lhe queira chamar.” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 49).

Macedo situa a originalidade e o anticonvencionalismo da arte africana, que considera inculta em sua expressividade, fantasia e valor decorativo. Embora inculta, reconhece a sua complexidade e lamenta o fato de estar sendo ultrajada pela exploração comercial do homem europeu:

A arte das nossas colônias, da Guiné, de Angola ou de Moçambique, a-fora aquela hoje explorada em industrialização para negócios de brancos e por estes ultrajada com repulsa dos negros que escondem a sua mais antiga, essa arte, repito, é das mais variadas e complexas, que existem [...]. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 49)

Acrescenta ainda Macedo uma interessante observação sobre as relações interculturais e a assimilação pelas artes africanas de influências anteriores ao próprio domínio colonial português:

Descobre-se muitas vezes nessa escultura gentílica, reminiscências de culturas muito antigas, egípcias, árabes, orientais, que as invasões e o nomadismo desses povos ali levou e os negros assimilaram, formando tipo que ficou na tradição. Outras vezes fomos nós,

os portugueses de antanho, idos de cá com novidades de tentação ou regressando de lugares do Oriente, que lhes levámos essas lembranças, algumas ciências e a sugestão de inéditos gostos, que deslumbraram e convenceram os povos negros. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 50).

Macedo reitera seu gosto pela arte africana e o pertencimento dela a Portugal:

[...] eu, que tive quase paixão por toda essa arte, um respeito que procurei incutir nos meus patrícios que quando muito a aceitavam por curiosidade, que procurei compreendê-la [...] e divulgá-la em revistas, livros e exposições, repito que ao falar-se dela é também falar um pouco - e com orgulho - de Portugal. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 50)

Considera ainda Macedo que a arte africana deveria ser incluída “ao lado” da “nossa” História da Arte, que, presume-se, seja a História da Arte Ocidental: “A arte dos negros [...] deve para honra nossa de descobridores e colonizadores, ser incluída nos *à coté* da nossa história de arte.” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 50)

Por fim, Diogo de Macedo faz um apelo ao Estado salazarista, sem nomeá-lo, para a construção de um Museu de Arte das Colônias em Portugal, pois “que já vai sendo tarde e muita dessa escultura pertence já a museus estrangeiros, que antes de nós souberam reunir e compor essas galerias de história e de arte.” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 50)

Esse texto é ilustrado com sete fotografias, sem crédito de autoria, de objetos de arte africana, quatro deles de origem angolana, dois guineenses e um de origem congoleza.

Em novembro do ano seguinte, na revista *Atlântico* (1943, nº 4), Macedo publica o artigo “O mistério da arte dos negros”, em que retoma questões postas no artigo publicado na *Panorama*. Informa sobre uma exposição com mais de 600 peças de Arte Negra que ele promoveu a pedido da Sociedade Geográfica de Lisboa e retoma o apelo feito no texto anterior: “quando se organizarão as galerias de Arte Negra, prometidas?” (*Atlântico*, 1943, nº 4). A partir da perspectiva dos intercâmbios culturais possibilitados pelas navegações e pelo sistema colonial, refere-se a “produções artísticas que deslumbraram os povos brancos e algumas ocasiões lhes têm sugerido reformas e reanimações na própria arte” (*Atlântico*, 1943, nº 4).

Ainda em 1943, no mês de dezembro, a revista *Panorama* (1943, nº 18) volta a publicar um texto de Diogo de Macedo, intitulado “Em redor da arte dos portugueses – as esculturas quinhentistas do Benim”, em que esse artista e ensaísta retoma a ideia dos intercâmbios e assimilações culturais como uma característica universal:

Nem toda a escultura realizada pelos povos africanos é africana. Exactamente como nos povos europeus ou americanos, nos meios incultos ou civilizados, dos tempos bárbaros ou modernos, a Arte, com as suas realidades estéticas e migratórias, se espalhou e influenciou como fluido misterioso, no espírito e nos dotes de excepção dos artistas primitivos, clássicos, românticos ou extravagantes de futurismo. (*Panorama*, 1943, nº 18, p. 27).

A partir dessa generalização, Macedo passa a se centrar na arte escultórica do Benim⁵⁵, onde os portugueses aportaram pela primeira vez em 1486. Apresenta essa arte “exótica”, como “imprevista e formosa, com características asiáticas, de puro orientalismo estético e novidade metalúrgica, moldada contudo sobre tipos e etnias locais, mas com funções decorativas e simbólicas nunca usadas nos povos africanos.” (*Panorama*, 1943, nº 18, p. 28). Explica as características orientais pela chegada dos portugueses ao Benim, onde introduziram conhecimentos que obtiveram a partir do contato com “a arte indiana”, que os deslumbrou e chegou “a reflectir-se na sua própria, baptizada de manuelina.” (*Panorama*, 1943, nº 18, p. 28).

Embora Diogo de Macedo reconheça certo cosmopolitismo universal nas artes, dadas as influências recíprocas que os povos receberam de diferentes origens estrangeiras, como bem vê no manuelino português, que considera como resultado de um deslumbramento dos navegadores pela arte indiana, manifesta ainda assim um ponto de vista ambíguo ao considerar que as esculturas quinhentistas do Benim devem ser reivindicadas “para a nossa História da Arte” (*PANORAMA*, 1943, nº 18, p. 29).

Esse texto é ilustrado com três fotografias, sem crédito de autoria, que mostram esculturas do Benim, uma em bronze, outra em marfim e uma terceira, dita moderna, em contas de vidro.

2.1.9. Macau: *philia*, até certo ponto...

Durante o período de abrangência desta pesquisa, há dois textos, nas revistas estudadas, que tratam de Macau, então colônia ultramarina portuguesa, encravada em território chinês. Ambos os artigos são de 1942, um deles publicado na *Panorama* e outro na *Atlântico*.

⁵⁵ Não confundir com a atual República do Benin, ex-colônia francesa na África Ocidental. O antigo Império do Benim, também situado na África Ocidental, existiu do século XV ao final do século XIX, atualmente integra a República da Nigéria, onde também se situa a cidade do Benim, antiga capital do Império de Benim. Esse império, cuja população falava a língua edo, estabeleceu relações comerciais, que envolviam inclusive o tráfico de escravos, com Portugal desde o início do século XVI.

O primeiro a ser aqui comentado é “Macau, jóia das terras do Oriente”, creditado ao Comandante Jayme do Inso (1880-1967), oficial da Marinha Portuguesa e escritor. Este foi publicado na *Panorama*. O autor inicia o texto referindo-se aos laços culturais entre China e Portugal existentes em Macau, onde “se abriga um pedaço da China milenária, imbuído da alma prodigiosa da gente de Portugal” (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 46).

Jaime do Inso descreve, inicialmente, as marcas portuguesas na cidade oriental, que lhe parece “um presépio encantador”:

Macau, com as suas ruas e calçadas tão tipicamente portuguesas, como se não vê em mais colónia alguma do Oriente; com as suas casinhas de cores garridas, como num cenário, espalhadas pelos montes; com as suas vielas e becos nos velhos bairros e edifícios modernos nas novas avenidas, os seus miradoiros, as suas ruínas, muralhas e templos com os sinos a dobrar, aparece-nos como um presépio encantador, em dias de primavera, evocando a maior saudade de Portugal! (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 46)

A expressão “presépio encantador” miniaturizaria aquilo que é familiar: a “portugalidade” de Macau, com seus becos, vielas, calçadas e casinhas espalhadas pelos montes, além da presença católica, sugerida pelos “sinos a dobrar”. Na sequência, Jaime do Inso passa a descrever o *exotismo* oriental dessa colónia portuguesa. No bairro chinês diz haver um constante vaivém de pessoas, entre os restaurantes, as cozinhas ambulantes e os pagodes, “onde, na sombra, se divisa Buda por entre as volutas do sândalo queimado”. Em Macau, respira-se “a atmosfera calma e perturbante da China que nos atrai e embriaga, que se detesta e se repele, só para mais nos cingir e dominar”. (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 46-47).

Esse artigo contém três ilustrações. As duas primeiras remetem aos aspectos orientais descritos pelo autor: a primeira é um óleo do artista plástico português Fausto Sampaio (1893-1956), que representa uma rua de comércio chinês em Macau; a segunda é uma fotografia de um pormenor do telhado de um templo chinês.

Na descrição que Jaime do Inso faz da cidade oriental não são tão evidentes, como em alguns dos textos sobre as colónias africanas, as marcas de superioridade portuguesa. Quando estas aparecem, são justificadas pelas próprias tradições milenares chinesas, que admitiam categorias de serviços, o que contribuiria para intensificar as tintas de *exotismo*, como se poderá notar no trecho a seguir:

O europeu, assim que chega - ou chegava - ao Oriente, como que sobe, domina, sente-se mais alguém, abrem-se-lhe novos horizontes e, em contrapartida, quando regressa ou regressava ao Ocidente, volta ao nível anterior, numa descida tão brusca e desastrada, que não era raro sentir-se ferido...

Era assim a vida na China, fácil, faustuosa, servindo-nos vários criados, como o meio impõe, decorrendo num turbilhão constante em que um ano vale por três, durante os quais, numa vida intensa, todas as agruras que a China nos reserva, e não só a China como os europeus que lá vivem, como que se esbatem e apagam num sonho de sedas, num mistério opiante... (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 47)

Portanto, seria o próprio “meio que impõe” o sentimento de superioridade do europeu, ao lhe proporcionar os “vários criados”, o “sonho de sedas” e o “mistério do ópio”. Essa abundância que a cidade chinesa oferece aos estrangeiros, que ali vivem como colonos ou comerciantes, é apresentada ainda na descrição do “tênis dos estrangeiros”, com seu excelente serviço de chá: “Tarde encantadora, quase ao pôr do Sol, o céu deslumbrante de cores, como as dos poentes orientais. A assistência cosmopolita e requintada, toilettes vaporosas, um serviço de chá primoroso, capaz de satisfazer a um sonho de gulosos...” (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 47).

A aparente “filia” que caracteriza a descrição feita por Jaime do Inso sobre as relações entre europeus e chineses em Macau, em que se nota uma contenção das hierarquizações entre raças, expressa-se na terceira fotografia que ilustra esse texto (Figura 13). Nela, retrata-se uma mulher chinesa, com um sorriso discreto. Ela está sentada e acompanhada de uma criança. Ambas são representadas com dignidade, distinguindo-se das fotografias de homens e mulheres nativos que ilustram os textos sobre Angola, Guiné e Moçambique, em que sobressai a hierarquização racial, acentuando o exotismo dos tipos africanos e o pitoresco dos lugares.

Em síntese, o exotismo nos textos sobre as colônias africanas se caracterizaria pelas marcas de uma suposta inferioridade racial dos africanos e pela vida de precariedade que levam. Quase sempre os africanos são descritos em interação direta com a natureza até a intervenção do colonizador, com o provimento de suas benesses. Em contraste, o exotismo oriental se caracterizaria por serem povos que dispõem de certa abundância, mas as próprias comunidades locais impoariam hierarquizações sociais, gerando a existência também de uma abundância de servos, de cujo trabalho e passividade o próprio europeu poderia desfrutar.

O segundo artigo sobre Macau, publicado na revista *Atlântico*, intitula-se “Camilo Pessanha em Macau”, de autoria de Alberto Osório de Castro (1868-1946), poeta e político português, contemporâneo e amigo de Camilo Pessanha (1867-1926). Castro narra seu

antepenúltimo encontro com Pessanha, acontecido em Macau, em 1912, onde se hospedara, com a esposa, no casarão do amigo poeta.

Camilo Pessanha era professor do liceu português em Macau e advogado, era muito conhecido entre os chineses e colecionava pinturas e objetos de arte orientais, mantinha em sua casa um pequeno museu, que pretendia legar ao Museu das Janelas Verdes (Arte Antiga), em Lisboa. Castro descreve a coleção de Camilo, e como ele obtinha suas peças:

O Museu de Camilo! Os passos que não deu anos e anos pelos tim-tins ou ferro-velhos de Macau, de Hong-Kong, de Cantão para o reunir! Pobre Camilo! Mais de uma vez lhe ouvi dizer que era sua intenção legá-lo a Portugal, ao seu Museu das Janelas Verdes, para serem amostradas aos netos dos ousados mercadores do Mar Amarelo as brilhantes qualidades artísticas naturais da raça chinesa, a vivacidade da sua imaginativa, a perspicácia da intuição do pitoresco, o equilibrado sentimento da composição, o enternecido amor da Natureza. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 81)

No entanto, apesar de colecionar artefatos chineses, que muito admirava, Camilo teria manifestado a Castro uma série de opiniões que colocavam a arte chinesa como inferior à europeia, pois excluía o nu, o trágico, o patético, não haveria entre os artistas chineses a noção de obra-prima, seria uma arte para o uso, meramente decorativa, destituída do “valor de culto” atribuída pelos ocidentais ao que consideram grande arte:

Como me dizia Camilo Pessanha no seu Museu apaixonadamente amado, a raça chinesa é, pelo menos em relação a algumas das qualidades cujo complexo constitui o senso estético e a aptidão artística, melhor dotada que a raça europeia; e mesmo a vida chinesa é mais dotada de arte que a nossa. E contudo não existe artista chinês que mereça confronto com qualquer dos nossos artistas de génio, nem obra de arte chinesa que mereça ser catalogada como obra-prima. Não obstante seus grandes dotes naturais os chins não conseguiram elevar o espírito até à noção de arte pura, ou arte filosófica; a arte deles é apenas decorativa, ou de aplicação. A escultura não é para eles estátua: é ícone, ou alfaia, ou bibelot. A sua pintura é mera decoração mural, primitivamente fixa, incorporada nas próprias paredes dos edifícios, tornando-se móbil com o andar dos tempos (e por milênios se espraia a civilização dos Chins), e por motivos de economia, passando a ser executada em peças de estofos ou de papel. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 82-83)

Alberto Osório de Castro encanta-se com o museu de arte chinesa na casa de Camilo em Macau. Questiona sobre o que teria chegado a Portugal daquelas peças que o poeta pretendia legar ao Museu de Arte Antiga de Lisboa. Apesar de julgar a arte oriental a partir de valores estéticos ocidentais, nota-se nesse texto sobre a relação de Camilo Pessanha com Macau, uma valorização positiva do espaço estrangeiro pelo poeta, onde viveu uma parte significativa de sua vida e onde morreu, e dos próprios artistas chineses, caso contrário não se empenharia em colecionar os artefatos e construir um museu particular com eles. Posição esta que é diferente da fobia em relação aos africanos manifestada nos textos de Castro Soromenho, sobre Angola e Guiné, e, com maior intensidade, no texto de António de Navarro sobre a capital de Moçambique.

Cabe aqui ainda uma comparação entre a visão da arte oriental, presente no texto de Alberto Osório de Castro, atribuída a Camilo Pessanha, e a da arte africana, manifestada no texto de Diogo de Macedo. Como se viu, Pessanha, de acordo com Castro, considera que a raça chinesa é rica de senso estético e a própria vida chinesa é mais dotada de arte que a vida cotidiana europeias. No entanto, não haveria obra chinesa que mereceria ser considerada obra-prima, essa arte se destinaria à decoração e ao uso cotidiano, esses artefatos estariam, assim, integrados à vida dos chineses, o que, segundo Castro, Pessanha veria como uma marca de inferioridade da arte oriental em relação à ocidental. Diogo de Macedo e Camilo Pessanha manifestam, respectivamente, profundo interesse e paixão pela arte africana e oriental, mostra disso é que ambos, o artista plástico e o poeta, pretendiam legar museus dessas artes a Portugal. Mas, se Pessanha considera a arte oriental como decorativa e tecnicamente inferior à europeia, Macedo qualifica a arte africana de “bárbara”, afirma que a relação com o europeu pode trazer “aperfeiçoamentos” às formas da arte africana e considera que essa arte deve figurar na História da Arte, porém, à *coté*, da arte ocidental. Esse “ao lado” traz alguma carga de inferiorização, por mais que Macedo valorize a originalidade da arte africana e lamente sua exploração e desfiguração pelos interesses comerciais europeus, o que liga mesmo humanistas, como Diogo de Macedo, ao seu tempo e ao ponto de vista europeu. Também um humanista como Camilo Pessanha, apaixonado pelo oriente, pela vida e pela arte oriental, não se desprende de seu tempo e lugar ao tomar padrões estéticos ocidentais para compreender e, em certo sentido, inferiorizar a arte oriental.

2.1.10. O Café Colonial e a Representação da Mulher Africana

Um dos aspectos que distingue a revista *Panorama da Travel in Brazil* é que na revista brasileira não há propaganda comercial, enquanto na portuguesa há muitas propagandas. No contexto da discussão sobre o Império colonial português e das perspectivas reveladas entre os autores sobre os povos colonizados, cabe aqui comentar duas propagandas sobre o Café Colonial, divulgadas na *Panorama*.

Em sua versão inicial, essa propaganda aparece, pela primeira vez, no segundo número da revista *Panorama* (1941, nº 2, p. 63), e irá reaparecer em números posteriores (Figura 14). Nessa versão, a peça publicitária traz a seguinte legenda: “Beba os cafés de Angola, Cabo Verde, S. Tomé e Timor porque são dos melhores e são portugueses”. A legenda está escrita na cor preta e em um tom alaranjado, sendo os nomes das colônias e a palavra “porque” grafadas em tom laranja e o restante em preto. A legenda é acompanhada de uma ilustração gráfica, creditada a Candido, que mostra quatro mulheres negras carregando cestos de café à cabeça e segurando um ramo de café na mão esquerda. Estão descalças e com supostos trajes típicos. Também o desenho está em preto e laranja. Na metade esquerda dos corpos das mulheres predomina a cor preta, com exceção dos ramos de café, dos seios e das palmas da mão desse lado do corpo, que são pintadas em tom laranja, tendendo ao vermelho. Na metade direita, predomina o tom alaranjado, com exceção da orelha e do dedo polegar, em preto. Pode-se pensar que o tom laranja (formado por amarelo e vermelho, que é uma das cores da bandeira portuguesa) sugere tanto os grãos de café, quanto o colonizador português. Nesse sentido, os nomes das colônias, os ramos de café e parte do corpo das mulheres pintados em tom alaranjado poderiam remeter à ideia de posse do colonizador sobre os colonizados, sobre as colônias, cujos nomes são grafados em tom alaranjado e sobre os produtos da terra, nesse caso os cafés de cada colônia, que são melhores “porque são portugueses”.

Vale observar também que a cor laranja, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 27), pode simbolizar o equilíbrio entre “o ouro celeste e o vermelho ctônico” ou entre “o espírito e a libido”. Lembrando que o Império Português está ligado à ideia de que nele o sol não se põe, dada sua vastidão, portanto se relacionaria ao “ouro celeste”, assim como ao “vermelho ctônico”, relativo ao globo terrestre e presente na bandeira nacional, em que representa a bravura dos portugueses. Ponderam Chevalier e Gheerbrant que o equilíbrio entre o ouro celeste/espírito e o vermelho/libido é tão difícil que o alaranjado pode simbolizar também “a infidelidade e a luxúria”. E é justamente a representação da luxúria que se poderá reconhecer em uma segunda propaganda do café das colônias.

No ano seguinte, a propaganda do Café Colonial sofre modificações na revista *Panorama* (1942, nº 12, p. 10) (Figura 15). Da legenda são eliminados os nomes das colônias, resumindo-se a “Prefiram sempre café colonial”, também grafada em preto e em um tom alaranjado, mais forte que o da propaganda anterior, tendendo ao vermelho. Como na versão anterior, essa propaganda ocupa uma página inteira. E a legenda também é acompanhada de uma ilustração gráfica, assinada por Aurora Severo, em que há um enquadramento que mostra, em primeiro plano, uma mulher negra de corpo escultural, muito bem delineado, que ocupa quase toda a altura do quadro. Sua posição sugere movimento, como se acompanhasse um ritmo musical. O que acentua sua sensualidade. Ela está vestida com um tecido colado ao corpo, sugerindo transparência, e adornada com braceletes, brincos, colares e tornozeleiras, leva um cesto de grãos de café sobre a cabeça, tendo ao fundo um desenho que sugere um cafezal. Os grãos de café na vegetação ao fundo estão pintados de um vermelho leve, que se acentua nos grãos que estão no cesto sobre a cabeça da mulher. Na primeira versão da propaganda do Café Colonial estaria mais marcada a ideia de posse do colonizador sobre suas colônias, seus habitantes e seus produtos. Nessa segunda versão, evidencia-se o exotismo e a sensualidade da mulher africana, o alaranjado torna-se mais próximo do vermelho, em que se pode reconhecer a principal cor da bandeira portuguesa, mas também a representação luxuriosa da mulher africana. O foco se desloca do produto meramente comercial, o café, para o produto turístico exótico e sensualmente objetificado, sugerido pela imagem da mulher negra que parece dançar e despertar o desejo do observador.

A representação luxuriosa da mulher africana reaparecerá na revista *Panorama* (1944, nº 21), no texto “Batuque” (Figura 16), de autoria do poeta e artista plástico português Albano Neves e Sousa (1921-1995), que viveu em Angola e no Brasil, onde faleceu em Salvador. Albano Neves e Sousa é reconhecido internacionalmente como pintor de temáticas africanas e ilustra o texto com desenhos, de sua própria autoria, de dançarinas negras. Nesse conto em prosa-poética, Sousa tematiza a dança de um grupo de bailarinos africanos, no qual se destacam duas mulheres: Lumina e Lufina, a filha do soba. Assim o narrador descreve os movimentos corporais de Lumina: “Os ombros e os quadris movem-se suavemente, em movimentos sinuosos e felinos; pouco a pouco foram afrouxando, e ela ficou-se tremendo toda, como palmeira batida pelo vento” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 39). Depois que Lumina dança, é a vez de apresentar Lufina: “Quando ela aparece nos batuques, os homens só têm olhos para o seu corpo, porque, quando dança, o seu corpo é como fogo vivo.” (*Panorama*, 1944, nº 21, p. 39).

As comparações, de teor metafórico, entre os movimentos corporais das bailarinas africanas a “palmeira batida pelo vento” e o “fogo vivo”, também sugeridas nos desenhos do

próprio Albano Neves e Sousa que ilustram o texto, reforçam a representação luxuriosa da mulher africana pelo colonizador português, presente na propaganda do café colonial.

A edição da *Panorama* em que foi publicado o texto “Batuque” é datada de junho de 1944. Nesse mesmo ano, em edição da revista *Atlântico*, datada do mês de julho, Albano Neves e Sousa publica o texto “Paisagens de Angola”, de teor memorialístico, em que relata que foi viver em Angola aos 12 anos de idade. Mais tarde, lá trabalhou no Censo da População, “cabendo-me uma circunscrição quási tão grande quanto Portugal inteiro” (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 203). Depois ingressa no quadro administrativo colonial em Angola, o que lhe possibilita percorrer o país. Em Quissama, encontra uma “terra de sol e de moças lindas, morenas, airosas como troncos de palmeira.” (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 203). Emprega aqui a mesma metáfora que usa para descrever o corpo de Lumina, quando seus movimentos dançantes se afrouxam, no conto “Batuque”. Assim Neves e Sousa relata suas lembranças das dançarinas africanas que vê em Quissama, matéria-prima de seu texto em prosa-poética e dos desenhos que o ilustram, publicados na *Panorama*: “Vi raparigas dançando, vestidas de panos azuis; vi outras dançando pintadas com a tinta encarnada da ‘tacula’, os seios desnudos, as ancas ondeando em movimentos felinos, numa evocação vaga de danças de outras eras.” (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 203).

Como se pode notar, a concepção luxuriosa e exótica da mulher africana parece fazer parte da visão de mundo lusitana da época, que se percebia não como mero explorador colonial, mas como império multiétnico. Afinal, em textos, por exemplo, de Diogo de Macedo, é comum aparecer a expressão “negros de Portugal”. Obviamente essa multietnicidade era hierarquizada. Essa concepção de época da mulher africana como objeto de desejo sensual se faz presente tanto na associação sinestésica dela com os prazeres de um produto mercantil, como o café colonial - vermelho no cesto sobre a cabeça da mulher e quente ao ser provado -, quanto na percepção de um artista metropolitano, e cosmopolita, que viveu no mundo colonial africano e se afeioou a ele, como é o caso de Albano Neves e Sousa.

2.2. O Brasil e a Herança Imperial Portuguesa

No período a que corresponde esta pesquisa, 1941 a 1945, o Brasil era a única parte do antigo Império ultramarino português a ter feito a sua independência da metrópole. Como se pode entrever em alguns textos publicados nas revistas do SPN, havia um certo mal-estar nas relações entre Brasil e Portugal, um descontentamento dos portugueses sobre como era contada

a história da colonização do Brasil por historiadores brasileiros e um desconforto em relação ao que se poderia considerar, na época, como a emancipação de uma “língua brasileira”. Como já foi abordado neste estudo, o Acordo Cultural Luso-Brasileiro, firmado em 1941, pretendia reconfigurar as relações culturais entre os dois países em nível mais pacífico e colaborativo. A política de propaganda desenvolvida pelo SPN pretendia fomentar um novo nacionalismo português e um de seus pilares seria justamente criar o sentimento de orgulho nos portugueses em relação ao *Mundo que o português criou*, isto é, ao mundo lusófono, que incluía o Brasil.

Em 1943, quando Vargas já havia decidido que o Brasil se juntaria aos Aliados, enquanto Portugal permanecia oficialmente neutro, mas temendo desagradar a ainda poderosa Alemanha nazista, José Osório de Oliveira, na seção “Notas do Secretariado”, da revista *Atlântico*, retoma o tema do Acordo Cultural Luso-Brasileiro e a pretensão a uma Civilização Atlântica, a despeito das políticas diferentes que os dois países assumiam em relação à guerra:

considerados conjuntamente os dois países [Portugal e Brasil] como entidades espirituais, devemos evitar as distinções (que realmente existem e se impõem no campo político), substituindo a ideia de dualidade pelo conceito de Civilização Lusíada ou Atlântica, superior às nações que a criaram, a mantêm e a desenvolvem, de colaboração, sem prejuízo para a independência nem, mesmo, para a originalidade de cada uma. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 216).

Nessa perspectiva, há um artigo publicado na revista *Atlântico*, em 1945, escrito por um historiador e diplomata brasileiro, que corresponde à visão de irmandade entre brasileiros e portugueses, ou de “Civilização Lusíada”, como nomeia Osório de Oliveira, inclusive durante o processo de independência do Brasil. Trata-se de “O factor português na Independência do Brasil”, escrito por Heitor Lyra (1893-1973), nostálgico da Monarquia brasileira, autor de uma biografia de D. Pedro II, intitulada *História de Dom Pedro II (1825-1891)*, conforme informam Fertig e Petter (2016).

Heitor Lyra sustenta que houve um “factor português que presidiu à elaboração da nossa emancipação política” (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 55). Não teria havido, no Brasil, um gesto de rebeldia da colônia em relação à mãe-pátria, mas uma reação do príncipe Pedro, que governava o Brasil, em relação à política portuguesa das Cortes. Lyra apresenta a independência do Brasil como uma disputa familiar, que não teria se definido em 7 de setembro de 1822, mas apenas em 12 de outubro desse ano, quando o príncipe Pedro foi declarado imperador. Lyra opõe a independência das antigas colônias da América Latina, que se processou como um gesto de

rebeldia contra a metrópole, à independência do Brasil, que teria ocorrido como uma disputa no seio da família real portuguesa e como uma espécie de “concessão” do rei D. João VI:

Essa ausência de partidarismo racial ou de nacionalismo da elaboração da nossa independência, a predominância nela do factor português, ficou francamente acentuada no próprio acto de reconhecimento do novo Império por parte de Portugal. Portugal, aliás, não reconheceu, em rigor, a nossa independência, muito embora a tivesse aceitado como um facto consumado: concedeu-a, como um pai outorga a liberdade ao filho que alcançou a maioridade. E não nos concedeu apenas a independência, também a categoria de Império e o título de Imperador ao Príncipe que nos governava – título que foi transferido do pai para o filho. Tudo, pois, se processou dentro do quadro da família portuguesa. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 57)

Embora Heitor Lyra seja um autor brasileiro, sua visão é não apenas simpática à monarquia luso-brasileira, como também aos propósitos da política atlântica, que o SPN se empenhava em desenvolver. Serão analisados, a seguir, textos sobre o Rio de Janeiro e São Paulo, escritos por portugueses, publicados na *Panorama* e na *Atlântico*, cujos autores se empenham, em diferentes escalas, em mostrar marcas positivas da obra de colonização portuguesa no Brasil. No caso de textos sobre São Paulo, contrasta-se a visão de José Osório de Oliveira sobre a capital paulista com a do brasileiro Menotti Del Picchia, em artigo publicado na *Travel in Brazil*.

2.2.1. O Rio de Janeiro e a Coroa Portuguesa

Comentar-se-á, a seguir, dois textos que tratam do Rio de Janeiro, publicados na revista *Panorama*. O primeiro deles acentua a relação entre natureza e urbanismo, fazendo referências aos primeiros exploradores portugueses que chegaram à região e aos portugueses que fundaram e edificaram a cidade. O segundo, relata um passeio turístico pela cidade do Rio de Janeiro, evidenciando a herança portuguesa na edificação da cidade.

Na *Panorama* (1941, nº 2), Luis Norton (1903-1968), diplomata e historiador português, nascido em Cabo Verde, assina o artigo intitulado “Rio de Janeiro”, em que descreve a paisagem natural, os morros e florestas do Rio, que assombraram os primeiros exploradores portugueses que ali aportaram:

A primeira sensação que tiveram os portugueses que descobriram o Rio de Janeiro, foi uma sensação de temor. Compreende-se bem. Deparando com a larga baía de Guanabara, “vasto boqueirão” cercado de “horríveis penhascos”, altas montanhas hirsutas e disformes, sustadas junto do Atlântico, em atitudes dramáticas, com impenetráveis florestas misteriosas, tudo ali parecia paisagem de outro mundo. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 20).

Por contraste, ressalta a modernidade e os requintes urbanos que a cidade incorporou, mas que é, ainda assim, abraçada pela natureza exuberante que a cerca e a penetra, como a Floresta da Tijuca, o Morro da Urca, o Morro do Corcovado. Essa cidade moderna, cujas edificações podem ser vislumbradas em algumas das fotos que ilustram o texto, convivendo com a natureza, parece ao autor uma representação do Paraíso Terrestre: “Saem da floresta, das suas quentes e húmidas penumbras, cantos de aves multicolores. Ê um recanto do Paraíso terreal!” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 20-21).

Se os primeiros navegadores se assombraram com a natureza exuberante, para Norton foram outros portugueses que a edificaram e deixaram marcas arquitetônicas ainda presentes em sua paisagem:

Cidade de maravilha, que os nossos navegadores descobriram com os olhos de assombro; que Estácio de Sá fundou com sacrifício heroico da sua vida; onde os nossos viveram de glória; fundaram o primeiro Castelo, o primeiro Colégio e a primeira Misericórdia; ensinaram a rezar, a ler e a lutar; cidade que um Rei Português engrandeceu com a sua presença e outro Rei Português tornou independente. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 22)

No parágrafo final, Norton reforça os laços que, afetivamente, uniriam Brasil e Portugal, nação orgulhosa de sua descoberta e da edificação da então capital: “Queremos-te muito! O teu panorama de sonhos é como a nota vibrante de um sino conhecido que nos transporta, na sua álaçre ressonância, a um mundo de emoções inesquecíveis, e nos inspira a orgulhosa alegria de te havermos descoberto!” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 22).

O texto de Luis Norton é ilustrado com sete fotografias, que privilegiam o entrelaçamento entre o urbanismo e a natureza na cidade do Rio de Janeiro, são vistas da baía de Guanabara, da praia de Copacabana, da região central da cidade, da ilha de Paquetá, do Cristo Redentor e do Pão de Açúcar.

Em “Um passeio pelo Rio de Janeiro”, publicado também na *Panorama* (1944, nº 22), Moraes Cabral, autor do qual não foram encontrados dados biográficos, mas que manifesta uma perspectiva própria dos antigos colonizadores sobre a cidade, propõe um passeio pela então capital do Brasil com o objetivo de o turista conhecer a herança que os portugueses deixaram na cidade:

Vamos passear um pouco na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Fá-lo-emos, preocupando-nos mais com algumas das suas valiosas obras de arte do que com a luxuriante Natureza, as avenidas marginais, a população de raro dinamismo, os bairros luxuosos, os edifícios monumentais, as praias acolhedoras, em resumo com os mil e um atractivos, os mil e um predicados que, muito justamente, a tornam “maravilhosa” e a gravam, para sempre, na nossa retina e no nosso coração. (*Panorama*, 1944, nº 22, p. 53)

Moraes Cabral descreve inúmeras edificações portuguesas do Rio de Janeiro, a começar pela Abadia de São Bento, fundada em 1590, onde passou a funcionar um liceu. Descreve a igreja anexa, dedicada a Nossa Senhora de Monserrate. Dando prosseguimento ao seu itinerário turístico pela herança arquitetônica portuguesa e pelo passado histórico que evoca, detém-se na Praça XV de Novembro:

Aqui, depara-se-nos um curioso chafariz colonial e o palácio onde, outrora, se albergou D. João VI, teatro de tantos episódios estreitamente relacionados com o Brasil-colônia e o Brasil-nação soberana.

O palácio, sobretudo, oferece excepcional interesse evocativo. Era nele que o imperador D. Pedro I dava audiência pública na qual toda a gente, de qualquer classe ou condição, podia entregar-lhe petições e, até, falar-lhe pessoalmente. (*Panorama*, 1944, nº 22, p. 54)

Prossegue seu itinerário, passando pela Igreja de N. S. do Carmo, pelo Convento de Santo António e pelo Passeio Público, cujo jardim descreve e faz referência ao busto de Mestre Valentim: “Esta homenagem deve-se ao facto de ter sido Valentim da Fonseca e Silva quem desenhou os planos do Passeio Público, mandado construir em 1783 por D. Luís de Vasconcelos.” (*Panorama*, 1944, nº 22, p. 55)

No centro do Rio de Janeiro, passeia pela rua Frei Caneca, onde, segundo Moraes Cabral, um chafariz “atesta a preocupação dos portugueses em abastecer os cariocas de água.” Chafariz que data de 1786, “Vinte e dois anos depois, em 1808, chegaria ao Rio de Janeiro a Família Real portuguesa e, com ela, 12.000 almas. Era o início de uma profunda remodelação

na vida do Brasil-colônia em que a Arte seria largamente beneficiada.” (*Panorama*, 1944, nº 22, p. 55). Conclui seu texto com uma referência a Mem de Sá, a quem, de forma imprecisa, atribui a fundação da cidade. Mem de Sá era o governador-geral do Brasil, em 1565, após a expulsão dos franceses que fundaram a França Antártica em território hoje pertencente ao município do Rio de Janeiro. Mem de Sá encarrega seu sobrinho, Estácio de Sá, de ali fundar uma povoação, que deu origem à cidade do Rio de Janeiro. Luis Norton, no texto de 1941, acertadamente atribui a Estácio de Sá a fundação da antiga capital do Brasil.

O texto de Moraes Cabral é ilustrado com seis desenhos creditados aos artistas Armando Pacheco (1913-1965) e Georges Wambach (1901-1965), que mostram marcas arquitetônicas portuguesas no Rio de Janeiro: o Convento de Santo Antônio, um detalhe da Igreja de Nossa Senhora de Monserrate, a pia batismal da Igreja de Nossa Senhora do Carmos, o chafariz da Praça XV de Novembro, a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro e o Portão do Passeio Público do Rio de Janeiro. Os traços dos desenhos realçam a antiguidade dos monumentos, quatro dos quais remetem à fé católica e outros dois, às preocupações com a urbanização da cidade. Os desenhos aliam assim dois temas que o discurso oficial do Estado Novo salazarista atribuía aos portugueses em sua obra colonizadora: o advento civilizatório, aliado à religiosidade católica.

2.2.2. São Paulo, vista por José Osório de Oliveira e Menotti Del Píchia

Nesta seção, serão discutidos dois textos do escritor e crítico literário português José Osório de Oliveira (1900-1964) e um do poeta modernista brasileiro Menotti Del Píchia (1892-1988). O primeiro texto de Osório de Oliveira é “São Paulo, a cidade prodígio”, publicado na revista *Panorama* (1942, nº 11), que trata de aspectos de São Paulo que também aparecem no texto “São Paulo, cidade de turistas”⁵⁶, de Menotti Del Píchia, da *Travel in Brazil* (1941, nº 3). O segundo texto de Osório de Oliveira, esse publicado na *Atlântico* (1945, nº 6), intitula-se “Mário de Andrade”, corresponde ao texto de uma conferência feita por Osório de Oliveira, durante o programa “Meia-hora brasileira”, transmitido pela Emissora Nacional, em homenagem ao intelectual brasileiro quando de seu falecimento. Esse texto dialoga com a correspondência entre Cecília Meireles e Mário de Andrade e refere-se à relação entre Mário e

⁵⁶ “São Paulo, city of tourists”.

a cidade de São Paulo e às próprias impressões de Osório de Oliveira da cidade onde viveu parte de sua juventude.

Cabe aqui fazer algumas considerações sobre José Osório de Oliveira, que viveu em São Paulo entre 1911 e 1914, pois seu pai, o poeta Paulino de Oliveira (1864-1914), foi cônsul de Portugal no Brasil (Souza, 2015, p. 104). Osório de Oliveira retornou algumas vezes ao Brasil, “onde conviveu com intelectuais como Plínio Salgado, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Rui Ribeiro Couto.” (Souza, 2015, p. 102). Correspondeu-se com outros, como Cecília Meireles e Mário de Andrade. Foi um estudioso da literatura brasileiro, tendo publicado obras e artigos a respeito dela. No ensaio “Aspectos da moderna poesia brasileira”, que faz parte do livro *Espelho do Brasil*, de 1933, segundo Souza (2015, p. 106-107),

Osório reflete sobre os poetas da época e busca divulgar a diversidade do país, ao tentar estabelecer uma espécie de “geografia” literária do Brasil. Neste texto, ainda, descreve a diversidade da poesia brasileira, em oposição à ideia de unidade nacional: passa por Oswald, por Mário, por Guilherme de Almeida, Tasso da Silveira, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, apontando para a multiplicidade dessa moderna poesia.

Embora o artigo de Menotti Del Picchia sobre São Paulo tenha sido publicado em 1941 e o de José Osório de Oliveira, no ano seguinte, este inicia seu texto com um percurso histórico sobre a fundação da cidade, enquanto o autor paulista centra-se na prosperidade sua contemporânea da urbe paulista. Por isso, começa-se a análise pelo texto do autor português. As escolhas dos autores e de suas abordagens temáticas parecem coerentes com os propósitos das revistas em que os textos foram publicados. Enquanto a *Panorama* visava difundir um sentimento nacional nos portugueses, incluindo, para tanto, o papel que tiveram no processo de colonização da América e na criação de um mundo criado pelos portugueses; a *Travel in Brazil* pretendia divulgar no exterior a imagem de um país em vias de modernização e embranquecido, contando, para isso, com a contribuição dos novos imigrantes europeus, cuja zona industrial do Braz seria a metonímia.

Em “São Paulo, a cidade prodígio” (*Panorama*, 1942, nº 11), José Osório de Oliveira conta a história da fundação da cidade de São Paulo, no século XVI, e seu incrível crescimento demográfico e urbanístico. Informa que o primeiro governador português do Brasil, Thomé de Souza, partiu de Salvador em 1552, em companhia do padre Manuel da Nóbrega em direção ao sul da colônia, ameaçada por invasões de franceses e espanhóis e por revoltas indígenas.

Chegaram a São Vicente, primeiro núcleo de povoação branca no Brasil, depois subiram a Serra do Mar até o planalto. Nesse percurso, se encontraram com o português João Ramalho, que chegara àquela região em 1513, fizera boas relações com o chefe indígena Tibiriçá, e espalhou por ali sua numerosa descendência. No planalto, o padre Manuel da Nóbrega fundou um colégio da Companhia de Jesus e a povoação de São Paulo de Piratininga. João Ramalho passou a ser o capitão-mor da vila portuguesa, que se desenvolveu rapidamente. Após a síntese da genética lusitana da cidade, Osório de Oliveira faz um contraponto entre o progresso de São Paulo e a estagnação de Ouro Preto, que, por isso mesmo, teria se preservado tal como era no século XVIII, com sua arquitetura de estilo barroco português:

Podem, de facto, visitar-se, no Brasil, cidades que estacionaram, como Ouro Preto, que ficou tal como no século XVIII, sem a vida e a importância que lhe davam o nome de Vila Rica – capital das Minas Gerais. Por mais estranho que pareça, o Brasil conserva o que em Portugal não existe: uma cidade setecentista em toda a sua pureza – uma cidade que ficou parada no Tempo, com as suas admiráveis igrejas barrocas, com os seus velhos sobrados coloniais, com as suas íngremes ruas empedradas, por onde julgamos ver passar, ainda, o poeta arcádico Tomás António Gonzaga, doce cantor de “Marília”. (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 37)

Depois de mais esse tributo à obra colonizadora portuguesa no Brasil, metonimicamente cristalizada e monumentalizada em Ouro Preto, Osório de Oliveira passa a descrever o pujante crescimento, em seu tempo, de cidades brasileiras, especialmente de São Paulo. Faz menção à contribuição dos novos imigrantes para isso e do capital financeiro internacional e, em seguida, apresenta os produtos comerciais brasileiros, basicamente de origem agropecuária:

Mas, em geral, as cidades do Brasil cresceram sempre, seguindo o ritmo de um imenso país do Novo Mundo, cheio de possibilidades, favorável às iniciativas dos seus filhos, outrora preiadores de índios, pesquisadores de ouro e de diamantes e senhores de engenhos, modernamente usineiros de açúcar, grandes cultivadores de cana, de fumo, de cacau, de café, de algodão, ou grandes criadores de gado; país aberto a todos quantos nele procuram o que a velha Europa não lhes podia dar: os emigrantes portugueses, italianos, alemães - homens de todas as nações, trabalhadores, ambiciosos, criando indústrias, desenvolvendo o comércio, enquanto, por sua vez, os capitais ingleses e norte-americanos acorriam, e o Estado mandava sanear, ordenar, construir. Assim se desenvolveu o Rio de Janeiro, a Baía, o Recife, Belém do Pará, Manaus, Belo Horizonte, Juiz de Fora, Ribeirão Preto, Campinas,

Santos, Curitiba, Porto Alegre, tantas outras cidades, espalhadas pelo imenso território do Brasil! (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 37)

A descrição do progresso brasileiro, especialmente de São Paulo, por Osório de Oliveira, é comedida, feita a partir do olhar de um estrangeiro, estudioso da literatura brasileira, com muitos amigos no Brasil e alguém que viveu no país e o visitou em outras ocasiões. Sob essa temática do progresso, o texto de Osório começa a se encontrar com “São Paulo, cidade de turistas”, de Menotti Del Píchia. No entanto, coerente com o ufanismo ultranacionalista, característico da vertente modernista verde-amarela a qual pertencia, Menotti Del Píchia emprega uma linguagem muito mais hiperbólica para caracterizar a prosperidade da cidade de São Paulo e apresentar seus aspectos econômicos e urbanísticos supostamente monumentais ao turista estrangeiro, como no trecho transcrito a seguir:

Para começar, São Paulo reivindica três recordes sul-americanos: 1) É a cidade que cresce mais rapidamente no continente; 2) É a sede da maior produção de café do mundo; e 3) É o mais importante centro industrial da América do Sul. Então, naturalmente, alguns viajantes ricos e cultos gostariam de conhecer e sentir o pulsante coração da grande Terra do Café. Pode-se tomar o Expresso Ouro Branco (São Paulo tem os melhores serviços ferroviários do país) e ir para o interior do Estado.⁵⁷ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 7)

O ufanismo hiperbólico com que apresenta São Paulo claramente se percebe em construções como “cidade que mais cresce”, “sede da maior produção”, “mais importante centro”, “grande Terra do Café”, “os melhores serviços”, e todas essas vantagens são apenas “para começar”. Estilo bastante diferente do comedimento intimista com que Osório de Oliveira desfia lembranças da cidade em que viveu parte da juventude e as também prodigiosas transformações pelas quais ela estava passando:

O que já não é natural, o que pertence ao número das coisas prodigiosas, é o desenvolvimento da cidade de São Paulo. Há trinta anos, quando, criança portuguesa, cheguei a essa cidade, fui morar numa avenida próxima do centro, a dois passos do Triângulo - coração da urbe. Pois as traseiras dessa casa davam para o mato. No próprio

⁵⁷ “To begin with São Paulo it self has a threefold claim as a South American recordist: 1) It is the fastest growing City on the Continent; 2) It is the headquarters of the greatest coffee-producing section in the world; and 3) It is the most importante industrial center of South America. In then, is only natural that any rich and cultured traveller would like to know, and feel the pulsing heart of the great Coffee Country. He has Only to take the White-Gold express (São Paulo has the best Railroad servisse in the country).and go into the interior of the State.”

centro comercial, havia casas térreas, e os edifícios modernos tinham, quando muito, dois ou três andares. A Sé era uma velha igreja dos tempos coloniais, e as ruas circunvizinhas guardavam o aspecto que tinham na época romântica de Álvares de Azevedo. O viaduto do Chá passava por cima de terrenos vagos onde crescia o capim, embora ligasse o Triângulo ao sumptuoso Teatro Municipal.

Cidade calma e um pouco provinciana, de trezentos mil habitantes, onde os homens, apesar dos “bondes” e dos automóveis, se serviam ainda dos chamados “tílburis” - pequenas viaturas para um só passageiro, puxadas por um cavalo! Tudo vivia, ainda, imerso numa atmosfera de tranquilidade e de melancolia. Quando lá voltei, dez anos depois. São Paulo não tinha, ainda, arranha-céus, mas já não reconheci, no movimento das ruas, na extensão das avenidas, nos prédios que se elevavam, a cidade da minha infância.

Outros dez anos se passaram, e a São Paulo voltei pela terceira vez. Não foi só a cidade da minha infância que procurei em vão, mas aquela que vira na juventude. Tudo mudara: a antiga rua de São João era uma larga avenida, rasgando a cidade; o viaduto do Chá tinha sido substituído; a várzea do Braz era um parque; os prédios antigos tinham desaparecido quase por completo, e se o centro se comprimia ainda no Triângulo, aumentara em altura, crescera para os céus. Nos passeios nostálgicos por entre a “garoa”, procurando alguma imagem da minha infância paulista que o Progresso não tivesse destruído, olhava para cima, e via a cidade enorme crescendo sempre, cada vez mais alta. (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 37-38)

No artigo de Menotti Del Píchia há também uma menção ao bairro do Braz:

A maior zona industrial da América do Sul pode ser encontrada no subúrbio do Braz, em São Paulo. Indústrias produzindo uma grande variedade de artigos, como pianos, rádios, cabos e fios elétricos, cristal e porcelanas, seda e cachemiras e todos os artigos comerciais, estão todos ocupados nesse subúrbio efervescente: até mesmo crianças estão tentando quebrar recordes, porque o Braz é simplesmente repleto de vida, e o índice populacional está disparando quase em linha reta. São Paulo hoje tem mais de um milhão e trezentos e cinquenta mil habitantes. Uma verdadeira futura Xangai.⁵⁸ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 7)

⁵⁸ “The largest industrial section of South America, is to be found in the suburb of Braz, in São Paulo. Factories producing the greatest Variety of articles, such as pianos, radios, electric cable and wire, chrystal and porcelain, silks and cashmeres, and every conceivable article of commerce, are all busy in that ebullient suburb: even in children They are trying to break records, for Braz is Simply teeming with life, and the line on the demographic chart for births is shooting almost straight up. São Paulo today, has more than one million three hundred and fifty thousand inhabitants. A veritable future Shanghai.”

No texto de Osório de Oliveira, o crescimento de São Paulo é apresentado a partir de distanciamentos temporais de três estadas na cidade, com cerca de dez anos de diferença entre cada uma, em três fases diferentes da vida do autor: infância, juventude e maturidade. Osório guardava da infância a lembrança de morar próximo da área central de São Paulo e, ainda assim, encontrar o “mato” nos fundos da casa. No centro comercial, havia “casas térreas”, os edifícios eram de 2 ou 3 andares apenas, a Sé era uma velha “igreja dos tempos coloniais”, havia “terrenos vagos onde crescia capim” sob o viaduto do Chá. Em sua infância, na década de 1910, essa paisagem urbana, mas provinciana, estava envolvida numa “atmosfera de tranquilidade e melancolia”. Em 1923, quando retorna à cidade, esta havia se modificado e se agigantado. Em contraste com aquele cenário quase bucólico onde passou a infância, o jovem viajante português vê ruas movimentadas, avenidas longas e prédios elevados. Já nos anos de 1930, quando retorna a São Paulo pela terceira vez, já não reconheceria quaisquer traços da cidade de sua infância, de vinte anos antes, pois tudo mudara: o viaduto do Chá fora substituído, a várzea do Braz virara um parque, a avenida São João alargara-se, os “prédios cresceram para os céus” e as edificações antigas tinham desaparecido. Ao passear pelas ruas sob a garoa e procurar “uma imagem da infância”, ele apenas percebe, com certa melancolia, uma cidade “cada vez mais alta”, em que o “Progresso” nada deixara intacto.

Se a palavra “Progresso”, grafada com inicial maiúscula, pode sugerir a tempestade que arrasta o anjo da história para o futuro, embora “ele gostaria de se deter para acordar os mortos e juntar os fragmentos” (Benjamin, 1987, p. 226), o epíteto que Osório usa para qualificar São Paulo, como “cidade prodígio”, remete aos relatos dos viajantes medievais e renascentistas, tomados de maravilhamento diante das novidades que encontravam. Para Amorim (2002, p. 142), retomando conceituação de Santo Agostinho (354-430), “prodígio” remete a “algo que maravilha, que atrai, que suscita admiração, produto de um poder superior, quer humano, quer demoníaco”. Amorim (2002, p. 144) lembra ainda que, para Santo Isidoro de Sevilha (560-636), “os prodígios predizem o que vai suceder”. Assim, pode-se perceber, no registro memorialístico de Osório de Oliveira sobre São Paulo, uma ambígua nostalgia: ao mesmo tempo que gostaria de “juntar fragmentos” de sua infância e “acordar os mortos”, sente-se maravilhado com o “prodígio” gerado pela “tempestade do progresso”, que é também anunciador do futuro.

No texto de Menotti Del Píccia, a trajetória temporal da cidade parece pouco importar, porque o leitor apenas encontra as marcas que a tempestade do “Progresso”, percebido com júbilo e regozijo pelo autor, deixa no tempo presente, desconsiderando qualquer melancolia por parte do “anjo da história”. Se “o passeio por entre a garoa” expressa o intimismo melancólico

de Osório de Oliveira diante da cidade que não reconhece, o júbilo diante dos feitos do “Progresso” é expresso por hipérboles nas palavras de Menotti Del Picchia: “maior zona industrial”, “grande variedade de artigos”, crianças quebrando “recordes” de produção industrial, o índice de crescimento populacional “está disparando”.

Também José Osório de Oliveira trata do crescimento demográfico de São Paulo, compara-o a cidades dos Estados Unidos e a Xangai, como o faz Menotti Del Picchia, porém baseia-se em uma obra de estatística, publicada pelo Dr. Nelson Mendes Caldeira: “São Paulo, Los Angeles e Xangai são hoje os centros urbanos que mais crescem, não sendo exagero afirmar [...] que o primeiro lugar no mundo cabe hoje à Capital paulista.” (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 39). Após apresentar dados impressionantes do crescimento demográfico e urbanístico de São Paulo, no período de 1870 a 1940, ano em que a cidade teria 1.380.000 habitantes (segundo Menotti Del Picchia, mais de 1.350.000 habitantes), Osório de Oliveira conclui seu texto com uma referência à fundação da cidade pelos portugueses: “Não se pode dizer que terá sido infecunda a semente lançada, nos descampados de Piratininga, pelo Patriarca João Ramalho e pelo padre Manuel da Nóbrega.” (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 39). Por essa conclusão, pode-se inferir que esse intelectual português, embora nostálgico, consideraria que o “prodígio” que reconhece em São Paulo prediz um futuro fecundo para a cidade.

Podem ser arroladas quatro características principais no texto de Osório de Oliveira: certo intimismo, pois o autor parte de suas próprias impressões sobre São Paulo; quando apresenta estatísticas, baseia-se em fonte científica; exalta a relação histórica da cidade com a colonização portuguesa, responsável por sua fundação; embora escreva para uma revista de divulgação turística, não há apelos turísticos explícitos em seu texto, eles estão presentes apenas nas treze fotografias, do tipo cartão postal, que o ilustram, sem crédito de autoria. Essas fotografias retratam monumentos, parques, o túnel Nove de Julho, o Estádio Municipal do Pacaembu e outras edificações imponentes da cidade. A nostalgia de Osório de Oliveira que, diante de duas presenças em São Paulo, na juventude e na maturidade, sente a cidade de sua infância se ausentar é certamente uma característica estilística desse autor. No entanto, essa nostalgia não estaria distante do viés nacionalista conservador e tradicionalista do regime de Salazar, manifesto, por exemplo, em publicações da *Panorama* que tematizam varinas, a família patriarcal rural ou a medieval Monsanto como “a aldeia mais portuguesa de Portugal”.

Já o texto de Menotti Del Picchia está marcado pelo ufanismo e pela tentativa de convencimento do leitor sobre os potenciais turísticos da cidade. Além da linguagem hiperbólica, o apelo turístico é reforçado pelas oito fotos que o ilustram, duas delas atribuídas a Theodor Preising (1883-1962), as demais não têm crédito de autoria. Várias dessas fotos são

de vistas semelhantes àquelas que ilustram o texto de Osório de Oliveira. Duas fotos focalizam campos de secagem de café, as demais mostram: uma vista aérea de São Paulo, a Escola Estadual de Medicina, o Novo Hospital das Clínicas, a Estrada de Ferro São Paulo-Santos (atribuída a Preising), o Estádio do Pacaembu (atribuída a Preising) e uma vista aérea do porto de Santos, que o autor chama de “porto do café”.

Enquanto as fotos no texto de Osório de Oliveira funcionam, por si sós, como um apelo turístico implícito, teriam assim um caráter metonímico; no texto de Del Píccchia, elas, por vezes, colaboram para reiterar os apelos turísticos do discurso do autor, acentuando as hipérboles por ele utilizadas.

A título de exemplo, no texto de Osório de Oliveira, um conjunto de três fotos apresenta o tema da Independência do Brasil, embora não existam referências textuais a esse tema: uma do Museu do Ipiranga, outra dos jardins do Museu do Ipiranga e uma terceira do Monumento da Independência. No texto de Del Píccchia não há fotos que ilustram o tema da Independência, mas há um convite ao turista para visitar o Parque do Ipiranga, que descreve de modo hiperbólico:

Agora nós iremos ao Parque do Ipiranga: para os brasileiros, o Ipiranga sozinho é suficiente para fazer de São Paulo a Meca dos turistas. Pois foi às margens do riacho do mesmo nome, que o Brasil politicamente nasceu. O grandioso monumento a D. Pedro I, erigido em 1922, marca o lugar do “grito”, e é um altar cívico. Lá, pousado em bronze para a eternidade, destaca-se Dom Pedro, como quando ele proclamou nossa independência. Ele está inserido no grande parque, que também tem o Museu em uma das extremidades, com suas fontes luminosas à frente, e uma bela avenida que leva à cidade.⁵⁹ (*Travel in Brazil*, 1941, n° 3, p. 8-9)

O autor se coloca na posição de quem guia turistas (“Agora nós iremos”), conduzindo-os a um lugar espetacular, o Parque do Ipiranga (“sozinho é suficiente para fazer de São Paulo a Meca dos turistas”), um *sight* que não pode deixar de ser visitado. A hipérbole prossegue: “grandioso monumento”, “altar cívico”, “pousado para a eternidade”, “grande parque”. Além disso, toma o simbólico como verdade factual, tão comum nos discursos dos guias turísticos:

⁵⁹ “Now we will go to Ipiranga Park: to Brazilians, Ipiranga alone is suficiente to make São Paulo a Mecca for tourists. For it was on the banks of the stream of that name, that Brazil was politically born. The grandiose monument to Dom Pedro I, erected in 1922, marks the spot of the ‘grito’, and is a civic altar. There, in bronze, posed for all eternity, stands Dom Pedro, as he stood when he proclaimed our Independence. It is enclosed in the great park, which also has the Museum at one end, with its luminous fountains in front, and a splendid Avenue Leading to the City.”

“foi às margens do riacho [...] que o Brasil politicamente nasceu”, o monumento “marca o lugar do ‘grito’”, “Dom Pedro, como quando ele proclamou nossa independência”.

Outro exemplo. No texto de José Osório de Oliveira não há menção ao Pacaembu, mas três das fotos que o mostram: a antiga concha acústica, a cerimônia de inauguração do Estádio Municipal do Pacaembu e parte das arquibancadas, como se as imagens falassem por si sós, funcionam como metonímias do crescimento prodigioso da cidade a que o autor se refere no próprio título de seu artigo. Já no texto de Menotti Del Píchia, há uma fotografia aérea do Pacaembu e a seguinte descrição:

No Pacaembu, outro dos mais bonitos subúrbios de São Paulo, o grande novo estádio ergue sua enorme massa de concreto em um grande círculo acústico, oferecendo aos desportistas o maior e mais moderno campo e pista de jogos do país. O público em geral, agora acostumado ao espetáculo colossal desse enorme estádio, tão típico da época, frequentemente preenche-o a ponto de transbordar e celebrar com seu intenso clamor.⁶⁰
(*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 11)

A descrição é toda construída por meio de hipérboles, que a vista aérea, mostrando as dimensões do estádio, reforça: “das mais bonitas”, “o grande novo estádio”, “enorme massa de concreto”, “grande círculo acústico”, “o maior e mais moderno campo”, “espetáculo colossal”, “enorme estádio”, “transbordar”, “intenso clamor”.

Menotti Del Picchia, ao vestir a máscara de guia turístico e mimetizar a linguagem dos guias impressos, propõe um passeio de automóvel por São Paulo, cujo itinerário conduz ao centro da cidade, à avenida Paulista, Hospital das Clínicas, Rebouças, Hípica, Jardim América (descrito como subúrbio residencial com equivalentes somente nos Estados Unidos), Santo Amaro com seus lagos, bangalôs e autódromo (que afirma ser um dos maiores do mundo), subúrbio do Pacaembu com o Estádio Municipal, túnel da avenida Nove de Julho. Indica ainda a possibilidade de prosseguir até Santos, que apresenta como o maior porto da América do Sul, ligado à São Paulo por estrada de rodagem e estrada de ferro.

Na revista *Atlântico* (1945, nº 6), José Osório de Oliveira relaciona a atuação de Mário de Andrade como intelectual à cidade de São Paulo e às suas próprias memórias da cidade.

⁶⁰ “In Pacaembu, another of the prettiest suburbs of São Paulo, the great, new Stadium raises its huge bulk of concrete around the big bowl, offering to the sportsmen the largest and most modern track and playing field in the country, and for the spectators, ample seating space. The general public, now accustomed to the colossal spectacle of this massive Stadium, so typical of the times, frequently fill it to overflowing, and make the welkin ring with their stertorous clamour.”

Trata-se de um texto escrito quando foi surpreendido pela notícia do falecimento de Mário de Andrade. O número da *Atlântico* já estava quase concluído, porém Osório de Oliveira, em homenagem ao intelectual brasileiro, ainda inclui o artigo intitulado “Mário de Andrade”. Esse foi o mesmo texto de sua conferência transmitida pela Emissora Nacional portuguesa, no programa “Meia-hora brasileira”, acompanhada da leitura de cinco poemas de Mário pela poetisa Natércia Freire (1919-2004). Retomando o viés intimista do artigo “São Paulo, a cidade prodígio” (*Panorama*, 1942, nº 11), Osório de Oliveira relembra as duas vezes em que encontrou Mário em sua casa, na rua Lopes Chaves, em São Paulo. Sobre o primeiro encontro, em 1923, um ano após a Semana de Arte Moderna, conta Osório de Oliveira:

A sua casa da rua Lopes Chaves, em meio da cidade fechada de São Paulo, era, não só um centro de efervescência intelectual, mas um lar de humana simpatia, de janelas abertas para o Mundo. Data de 1923 o meu encontro com Mário de Andrade e a minha entrada nessa casa. A Semana de Arte Moderna, que desencadara no Brasil a revolução modernista, realizara-se um ano antes, mas persistia o ruído à sua volta, o escândalo dos passadistas e o ardor combativo dos novos. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 198).

O filtro memorialístico de Osório de Oliveira coloca a casa de Mário como uma espécie de centro de cosmopolitismo (“janelas abertas para o mundo”) numa cidade ainda provinciana (“cidade fechada de São Paulo”). Em 1933, ele volta a visitar Mário, na casa da rua Lopes Chaves, um ano após a Revolução Constitucionalista. Assim relembra desse segundo encontro com o intelectual paulista:

Dez anos depois, quando voltei à casa da rua Lopes Chaves, espécie de amêndoa do fruto que era São Paulo para a minha saudade, tinha diminuído a fervescência artística e literária, pois que o Modernismo triunfara. Restava, do ano anterior, a agitação cívica da “revolução paulista”, mas a casa de Mário de Andrade não se prestava para o campo de lutas políticas, mesmo quando um ideal colectivo as animasse – o que não quer dizer que esse escritor, embora dotado de um espírito tão amplamente brasileiro, fosse indiferente aos sentimentos do seu Estado. As estantes peçadas de livros, os quadros nas paredes, as esculturas, o piano – tudo, nessa casa, falava de outras paixões mais duradouras: a literatura, as artes plásticas e a música. Era a casa de um homem de letras possuidor de uma cultura vastíssima, de um amador inteligente de todas as formas de arte, de um musicólogo tão conhecedor das obras clássicas como do folclore do seu país. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 198)

O relativo desinteresse de Mário por “lutas políticas” e pela “revolução paulista”, em contraste com “outras paixões mais duradouras”, que Osório de Oliveira reconhece nas estantes de livros, nas obras de arte, no interesse pelo folclore indicariam o que Schwarcz e Starling (2022, p. 378) chamam de “longa roda de convívio entre intelectuais e artistas e o núcleo decisório do governo”. Essa “longa roda” se inicia a partir do golpe de 1930 e irá se fortalecer em 1937, com a decretação do Estado Novo por Vargas. Mas, talvez esse desinteresse expressasse também o temperamento de Mário de Andrade, que se abalava emocionalmente com as guerras, especialmente com a II Guerra Mundial, conforme relata Osório de Oliveira:

Não creio que outro homem, no Mundo, tenha sofrido mais, intelectualmente, com esta guerra, porque nenhum amava mais todos os povos, todas as culturas e todos os indivíduos, sem exclusões de raça ou de nacionalidade, e não por obediência a qualquer ideologia, só porque amava todas as manifestações da Vida. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 199)

Osório de Oliveira conta ainda que a guerra havia dificultado a comunicação entre Mário e os amigos portugueses e isso o teria ferido em seu “sentimento humano”. Como já referido na primeira parte deste trabalho, em carta datada de 1º de março de 1943, a Cecília Meireles, Mário de Andrade se queixava de que recebia correspondências de Portugal, mas o que ele enviava não chegava aos amigos portugueses. Mário tentava enviar a José Osório de Oliveira seu livro *Poesias*, os insucessos das remessas o angustiavam. Cecília consegue que seu livro e uma carta, que Mário promete que irá aberta e que não falará de política e nem mal de ninguém (Figueiredo, 1996, p. 304), seja enviada a Osório por meio do livreiro português Souza-Pinto, dono da editora Livros de Portugal, com sede no Rio de Janeiro. Osório de Oliveira constata que a carta chegou ao destinatário, pois dela há a transcrição de um trecho na conferência em homenagem a Mário:

tento pela terceira vez lhes enviar meu livro. Estou desesperado. Recebi os livros de vocês, recebo cartas de Portugal, mas ninguém me responde, se queixam de mim, vejo que não recebem o que mando, fico numa angústia irritada, parece que falta parte de minha boca, do meu respiro, vocês. Por favor, me contem que receberam este livro. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 200)

Mário promete uma carta longa para depois da guerra. Assim Osório se refere a essa promessa impossível ao final de sua conferência:

Quando a guerra terminar, e forem de novo possíveis as conversas por sobre o Oceano, Mário de Andrade não comparecerá ao encontro marcado. Pela primeira vez, deixará de cumprir uma promessa. E nunca mais, nunca mais o seu espírito refulgirá, em romances, contos, poemas, ensaios. Nunca mais será possível repetir-se o encanto das reuniões na casa da rua Lopes Chaves. São Paulo terá perdido, a meus olhos, se lá voltar, grande parte do seu poder de atracção – o seu foco de mais irradiante simpatia intelectual e humana. O Brasil será, de aqui para o futuro, uma luz menos viva para a minha ânsia de fraternidade. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 200)

Osório de Oliveira havia relatado que a notícia da morte de Mário chegou ao seu conhecimento quando o número da revista *Atlântico* já estava quase pronto. A inserção do texto da conferência e de um desenho da artista plástica portuguesa Inês Guerreiro⁶¹ (1915-1998), intitulado “Mário de Andrade (interpretação de um retrato)” demonstram o prestígio e as boas relações de que desfrutava Mário de Andrade entre intelectuais portugueses. A promessa impossível do “encontro marcado sobre o Oceano” continuará a ressoar em números posteriores da *Atlântico*. Embora não esteja no recorte temporal deste estudo, vale aqui mencionar que o segundo número de 1946, da *Atlântico*, traz, nas páginas iniciais, a reprodução fotográfica do rosto de Mário de Andrade esculpido por Bruno Giorgi (1905-1993) e, na sequência, a transcrição de cartas trocadas entre Mário e Osório de Oliveira.

Se, no texto de 1942, sobre São Paulo, Osório contrasta suas memórias de infância da capital paulista, no início do século XX, com as transformações urbanísticas prodigiosas que a vinham modificando nas décadas de 1920 e de 1930, onde, ao olhar para o céu sob a garoa, nada mais encontrava da cidade de sua memória de infância, no texto sobre Mário de Andrade, o olhar de Osório se desloca para o centro de cosmopolitismo e de humanismo que representaram as reuniões na rua Lopes Chaves. Para Osório, essa janela para o mundo na prodigiosa província paulistana perdera-se com a morte do intelectual polígrafo.

⁶¹ De acordo com a *Newsletter*, nº 152, de 14 de setembro de 2019, da Fundação António Quadros, Inês Guerreiro foi amiga da poeta Fernanda de Castro, esposa de António Ferro, e a única discípula da artista plástica Sarah Affonso, esposa de Almada Negreiros. Disponível em: <<http://www.fundacaoantonioquadros.pt/newsletter/newsletter-preview.php?id=186>>. Acesso em: 24/05/2023.

3. Os Mitos da Ruralidade e da Pobreza Honrada

Os mitos da ruralidade e da pobreza honrada serão abordados aqui a partir de quatro aspectos: a paisagem rural como lugar ameno, onde prevalecem as hierarquias sociais e a pobreza honrada; o papel da mulher na vida familiar do espaço rural; as vilegiaturas no campo, e a conjugação entre ruralidade e Campanha do Bom Gosto. Por fim, procura-se fazer uma breve comparação da apresentação da ruralidade entre os textos analisados da *Panorama* e um texto da *Travel in Brazil* sobre a figura do vaqueiro. Também o concurso que elegeu “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, divulgado, posteriormente na *Panorama*, relaciona-se aos mitos da ruralidade e da pobreza honrada, no entanto, será objeto de análise comparativa com um artigo sobre os tropeiros em Minas Gerais, no sexto capítulo desta segunda parte do presente estudo.

3.1. Paisagem Rural como *locus amoenus*

Em artigo de Adolfo Simões Müller (1909-1989), para a *Panorama* (1941, nº 2), intitulado “Paisagem de Monsanto e das suas almas”, a aldeia de Monsanto, situada na Beira Baixa, é apresentada como vencedora do concurso, promovido pelo SPN, em 1938, para eleger “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal”. Monsanto é descrita como espaço enrijecido de costumes tradicionais, a ponto de tornar seus habitantes sisudos e melancólicos, embora dóceis. Mas, em outros textos dessa revista surge como tema, principal ou lateral, a apresentação da paisagem rural como lugar ameno, onde a pobreza é honrada e as hierarquias sociais são respeitadas. Um deles é “Sinfonia alentejana”, em que Silva Tavares descreve a paisagem e os trabalhadores do campo no Alentejo, cujas hierarquias são naturalizadas e o homem se apequena nessa natureza:

E os tipos populares alentejanos! - O abegão, o maioral, o capataz, cada qual com seu modo, com seu jeito, com seu quê de autoridade, tão típicos no vestir, tão expressivos no falar!

No Alentejo tudo é grande. Só o homem é pequeno, mormente se deixa de ser ganhão e, por capricho da sorte, de degrau em degrau, chega a proprietário... Então, sim! Então, à semelhança do lavrador abastado, também já pode dormir a sesta - o mais alto de todos os seus sonhos! - nas duras horas da tarde em que, com o sol a pino, impera a mais estranha quietação nas coisas e nas almas. (*Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 53)

As vestimentas típicas, a que se refere Silva Tavares, podem ser visualizadas em algumas das quinze fotografias e em um desenho que ilustram o texto, assim como os trabalhos no campo, a paisagem rural e os produtos que os camponeses levam a vender nas feiras. Há inicialmente um conjunto de quatro fotografias, creditadas a Oliveira Fernandes, Marie Jauss, Francisco Sanches e Tom, que mostram cenários rurais, com plantações e dois carros de boi, cheios do que parece ser feno.

Na sequência, há uma fotografia de um menino pastor, atribuída a Mário Novais, que ocupa uma página inteira (Figura 17). O jovem pastor, vestido com roupas tradicionais, segura um cajado e carrega um vasilhame de metal no braço, que talvez contenha a sua refeição. O menino tem o rosto voltado para baixo e virado para o lado, está quase de perfil, parece observar os animais; é mostrado com grande dignidade. Compõe com as jovens varinas, cujas fotografias ilustram um texto de Carlos Queirós (*Panorama*, 1942, nº 8) (Figura 18), dois tipos populares portugueses. Nesse artigo, intitulado “Varinas”, Queirós trata com nostalgia do desaparecimento das tradicionais vendedoras de peixe da paisagem urbana de Lisboa. Queirós acentua os belos traços físicos dessas moças, sua fotogenia e sua raça portuguesa. Se as jovens varinas, que compunham o espaço urbano, estavam em vias de desaparecimento, o que provocava as saudades de Queirós, o espaço rural ainda guarda a tradição, pois o jovem pastor continua integrado nessa paisagem, como sugere a fotografia de Mário Novais. O leitor, diante desses jovens trabalhadores, poderia se perguntar se iam à escola? Dado que a taxa de analfabetismo em Portugal, no início dos anos de 1940, era de cerca de 60% da população (Gomes; Machado, 2021).

Depois, do jovem pastor, há um novo conjunto de cinco fotografias, atribuídas a Marie Jauss, Mário Novais e Francisco Sanches, que mostram paisagens rurais, potes de barro e homens trabalhando em plantações. Nessa página termina o texto de Silva Tavares e, na seguinte, em página inteira, há o desenho de uma alentejana em trajes tradicionais, provavelmente uma camponesa, creditado à pintora alentejana modernista Estrêla Faria (1910-1976) (Figura 19).

Por último, mais uma página com cinco fotografias, creditadas a Pinto Esteves, Francisco Sanches e Marie Jauss. Três dessas fotos mostram animais e homens cuidando dos rebanhos. Trazem a legenda: “As feiras de gado no Alentejo têm fisionomia própria. Os negócios são feitos lealmente, sem espertezas saloias. Os bois, os porcos e as cabras integram-se no ritmo sereno, compassado, majestoso da planície, que o sol abrasa e entorpece – mas fecunda e vivifica.” (*Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 55)

Nas duas outras fotos, são vistos um homem e uma mulher camponeses, com a legenda: “Tudo é sério, forte e grave na paisagem alentejana. O homem conserva esse carácter inteiriço e orgulhoso da divisa nacional: - ‘Antes quebrar que torcer!’ – A mulher sorri timidamente, mas é fraca e trabalha com ânimo resoluto.” (*Panorama*, 1943, nº 15-16, p. 55)

Assim, se o texto sobre Monsanto, como se verá mais adiante neste estudo, realça um certo ensimesmamento dos habitantes dessa aldeia, imersos em tradições muito antigas e em um tempo paralisado, o texto de Silva Tavares sobre a vida rural no Alentejo sugere um tempo que passa, mas que se refaz sempre da mesma forma: cultivar a terra, criar o gado, fazer negócios nas feiras, onde as pessoas são honestas, “sem espertezas saloias”, ou seja, o camponês é rústico, mas não lhe faltaria trato civilizado, pois é sério, de “carácter inteiriço”. Apesar dessa rigidez de carácter e das hierarquias entre os homens do campo, há alguma possibilidade de o “ganhão” se tornar “proprietário”. No movimento da vida, de sol a sol, e na integração na paisagem “grande” entre homens e mulheres “pequenos”, que vivem em pobreza honrada, nota-se alguma leveza que parece não haver na descrição de Monsanto.

As duas últimas fotos, que mostram o homem de “carácter inteiriço e orgulhoso da divisa nacional” e a mulher, que, embora seja fraca, “trabalha com ânimo”, introduzem outro aspecto comumente presente nos textos da *Panorama* que descrevem a vida no campo, que é o do papel da mulher no âmbito da família rural.

Se o texto de Silva Tavares mostra a vida rural na parte meridional de Portugal, o texto intitulado “Braga”, assinado por C. Q., publicado na *Panorama* (1941, nº 5-6), apresenta a vida no campo no extremo setentrional de Portugal, o verdejante Minho, o que é ilustrado com um desenho de Carlos Botelho (1899-1982), que representa a paisagem rural do Minho, com casinhas simples e um moinho d’água. C. Q. são possivelmente as iniciais do poeta Carlos Queirós, embora ele não seja natural da região do Minho, mas de Lisboa. A se confirmar essa identidade, isso não o impossibilitou de desdobrar-se em narrador-lírico, em primeira pessoa, e se incluir em um “nós” para associar o Minho à infância, nesse texto em prosa-poética:

O Minho é a nossa infância; e a nossa infância é o que há em nós de mais puro e de mais vivo.

Sente-se bem isto no timbre da religiosidade das populações da província, onde é mais acentuada a tendência para a glorificação da vida, do que para a exteriorização pomposa dos sentimentos fúnebres. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 28)

O autor alerta, porém, que esse maior apego à vida não seria frivolidade ou sensualismo, o que justifica com o caráter e a labuta da mulher minhota no campo e na casa:

Ainda que a paisagem e a exuberância popular inspirem, pela alucinante variedade e estridente coloração, ideias e sentimentos ligeiros a quem, de passagem, as observem, basta conhecer de mais perto a mulher minhota (na decisão e constância com que labuta nos campos e em casa; na compostura com que se diverte; na gravidade com que ama, gera e educa os filhos) para compreender que é esse, talvez, o único aparente contraste entre a geomorfologia do Minho e o verdadeiro caráter dos seus naturais. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 29)

A descrição idílica do Minho aparece também em um texto premiado no concurso “Passeio Ideal”, promovido pela revista *Panorama*, que incentivava os naturais a apresentarem turisticamente suas regiões. Os relatos vencedores foram publicados nessa revista. O texto de que aqui se fala intitula-se “Uma volta pelo Minho”, de autoria de C. Vila-Lôbos Machado, ilustrado com seis fotografias creditadas a Alvão, Beleza e Mário Novais, que mostram paisagens e tipos populares regionais. O autor retoma o bordão, tão repetido nas publicações do SPN, de que Portugal é o jardim da Europa, acrescentando que o Minho é “o seu mais vicejante e florido canteiro” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 43). Machado narra uma viagem pela região do Minho, depois de apresentar lugares como a feira de Famalicão, Barcelos, Viana do Castelo, São Miguel de Seide, onde visita “o pobre solar camiliano”; reafirma o estado idílico da paisagem minhota, que seria “o Paraíso Bíblico donde nossos pais foram expulsos.” (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 44).

Em “Beirões e aldeias da Beira Baixa”, de Folgado da Silveira, publicado também na *Panorama* (1942, nº 9), há uma representação idealizada do beirão, do camponês que vive no interior da Beira Baixa. Há um trecho em que Silveira descreve a época das romarias e seus festejos, quando o beirão se alegra e veste a roupa domingueira. Nesse ponto, Silveira insere também os preparativos da mulher:

A mulher veste os seus trajes garridos, perfumados a alfazema, que tem aos molhinhos no fundo das arcas, põe as coleiras e arrecadas, calça os sapatos brancos de bezerro, a apetitosa chouriça e a loira galinha dourada a guarnecer-lhe a cesta da merenda, e ela aí vai, entoando cantigas ao som do adufe. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 6)

Aqui aparece o adufe, instrumento semelhante a um pandeiro, também presente em uma das ilustrações de Paulo Ferreira para o texto sobre Monsanto, aldeia também situada na Beira Baixa. Em outro trecho, volta a aparecer o tema da pobreza honrada do camponês da Beira, no contexto da vida em família e, nela, o papel da mulher é demarcado:

Mas, as aldeias, amodorrada entre hostes e vinhedos, lá está a casa humilde mas asseada do camponês, o seu balcão, a janela florida, a lareira, o tropeço, a ceia a fumar, adubada com naco de chouriço desafogado da talha. Como única recompensa, os filhos que vêm pedir-lhe a bênção, de mãos postas, e o sossego resignado da mulher.

Ali, ao lado, a cama tenta-o, cama alta separada por cortinas guarnecidas de lacinhos e duas travesseiras com letras entrelaçadas, que a mulher bordou quando, em sobressalto, preparava o seu ninho de amor. (*Panorama*, 1942, nº 9, p. 6)

Em “Ameixoeira, uma aldeia na cidade”, publicado na *Panorama* (1943, nº 14), o escritor e jornalista português João França (1908-1996) descreve uma aldeia rural, próxima a Lisboa, onde seus habitantes preservam costumes antigos. Vale observar, sobretudo, as tintas folclóricas com que França colore a descrição das moças locais:

Ameixoeira, como todas as aldeias, acorda cedo. Acorda com o cantar dos galos e da fonte, no largo do Ministro. Aos primeiros raios do Sol, o chafariz recebe a visita alegre das moçoilas, coroadas pelas bilhas vermelhas, e escuta o matracar rítmico dos tamancos na calçada.

Estas raparigas sãs devem ser as netas ou bisnetas das moças que outrora iam, à mesma hora, tirar água àquele velho poço, agora esquecido a um canto, onde ainda há restos de uma nora que o tempo vai desgastando. (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 10)

Descrição sinestésica em que o sol que doura o céu pela manhã torna mais vivo o vermelho das bilhas. A esse colorido se associa a sonoridade do canto dos galos e dos tamancos de madeira das moças, além do frescor da água que escorre do chafariz. A circularidade do tempo, expressa no amanhecer e nos afazeres das raparigas que recolhem, sempre “à mesma hora”, a água que continua a escorrer do chafariz, sugere a continuidade da tradição, que se estende ao presente, pois as moçoilas estão a fazer o que suas avós faziam. No entanto, o presente introduz um mínimo elemento de modernidade que lhes facilita o trabalho, pois o chafariz substituiu o poço e a nora (engenho para puxar água do poço).

Para João França, a continuidade da tradição de recolher água pela manhã garante a sanidade das moças. O frescor saudável que esse autor atribui às moças que vão à fonte e o colorido sinestésico de suas descrições retomaria conhecida cantiga de Luís de Camões (1524-1580), em que o eu-lírico descreve Leonor: “Leva na cabeça o pote, / O testo nas mãos de prata, / Cinta de fina escarlata,”⁶². Também no filme *A Aldeia mais portuguesa de Portugal*, produzido por Leitão de Barros, em 1938, ao apresentar a aldeia de Tôrre de Bera, próxima a Coimbra, mostra-se uma dança de moças que levam bilhas à cabeça, dando continuidade a essa tradição, considerada de saudável frescor.

João França descreve também a tranquilidade noturna e a pureza do ar de Ameixoeira, como *locus amoenus*, tipicamente bucólico, remetendo às temáticas da literatura árcade: “Quando a noite desce, Ameixoeira cai num silêncio profundo e dorme em sossego. Dorme numa paz doce e invejável - tão invejável como a pureza do ar que respira, como o privilégio da sua situação panorâmica.” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 10)

João França acentua que, embora próxima a Lisboa, o ambiente rural ainda é presente nessa aldeia portuguesa, caberia aos portugueses resgatarem essa pobreza honrada e esse lugar ameno: “E assim, dominando horizontes, ela continua a viver a sua vida própria, humilde e feliz, alheia à lufa-lufa de Lisboa, que não fica longe, mas que talvez a ignore...” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 10)

3.2. O Papel da Mulher no Meio Rural e na Cidade: a Casa e a Cinta Pompadour

Na seção anterior, foram analisados quatro artigos, de autores diversos, que descrevem a vida rural em diferentes regiões geográficas de Portugal: o Alentejo, o Minho, a Beira Baixa e os arredores de Lisboa. Todos eles atribuem papéis muito semelhantes à mulher, sempre em condição de submissão ao ambiente e ao homem, que exerceria o poder patriarcal na sociedade rural, idealizada pelo Estado Novo salazarista e divulgada em textos da *Panorama*, sob a orientação de António Ferro. No Alentejo, a mulher camponesa é descrita como fraca, mas é capaz de sorrir timidamente e trabalhar “com ânimo resoluto”. No Minho, a mulher labuta com decisão e constância nos campos e em casa, mas pode divertir-se com compostura, e com gravidade ama o marido, gera e educa os filhos. Na Beira Baixa, em época de romaria e festejos

⁶² Redondilhas, de Luís de Camões (p. 37-38). Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action&co_autor=84. Acesso em: 07/05/2023.

religiosos, a mulher retira os perfumes e as roupas da arca, prepara a merenda para o percurso e entoa cantigas ao som do adufe. Na casa, que mantém asseada, em sossego resignado, a mulher minhota prepara a cama para o marido como ninho de amor. Em Ameixoeira, aldeia próxima a Lisboa, são as moças que vão buscar água ao chafariz, levam as bilhas à cabeça, função essa que lhes é ancestral, pois são essas moças “netas ou bisnetas” daquelas outras que iam tirar água do “velho poço”. Assim, na sociedade tradicional rural portuguesa, modelo para o Estado Novo salazarista, cabe à mulher trabalhar com ânimo na casa e no campo, prover a casa de água, participar de festas religiosas, onde deve se divertir com compostura, e, com gravidade, amar o marido, gerar e criar os filhos.

A título de contraste, cabe aqui comentar a propaganda das cintas Pompadour, que comumente era veiculada na revista *Panorama* (1941, nº 5-6, p. 9), cuja legenda dizia: “Uma cinta ‘Pompadour’ confeccionada com todos os requisitos técnicos e estéticos, é um escultor invisível, que nos bailes, nas ruas, nos teatros e na intimidade, burila constantemente a sua feliz possuidora.” Essa legenda acompanha o desenho (Figura 20) das costas de uma mulher, de cintura muito fina, cujo corpo é ornado com a incrustação de cinco outros pequenos desenhos, como se fossem tatuagens, em que se vê: uma mulher dançando com seu par em trajes de gala; ela passeia na rua segurando a coleira de seu cachorro; novamente ela está com seu par, talvez entrando em um teatro, conforme sugere a legenda; está sentada em uma poltrona lendo um livro; ela está em trajes esportivos e brinca com uma bola. A intimidade da mulher, que usa a cinta Pompadour, permanece oculta, apenas sugerida na legenda, a menos que seja entendida como os momentos de leitura solitária. Por um lado, essa propaganda apresenta o contraste entre a visão da mulher do campo ou da operária, que trabalha, cuida da casa, dos filhos e do marido, conforme visto nos textos anteriormente analisados, e a elegância ociosa da mulher urbana, consumidora da cinta Pompadour. No entanto, esse contraste seria apenas aparente, pois tanto a camponesa ou a operária, como a mulher elegante da cidade são mostradas em posição de submissão: as primeiras servem ao mundo patriarcal como utilidade, a dama elegante é objeto a ser “esculpido” e “burilado” para ser assim admirado e, nessa condição, sente-se “feliz”. Esta tem os seus papéis sociais inscritos no corpo, como tatuagens, tal como são mostrados na imagem da propaganda, em cuja lateral se encontram os endereços, em Lisboa, onde as cintas Pompadour podem ser adquiridas.

Também a revista *Panorama* (1943, nº 15-16, p. 83-86) publica o artigo intitulado “A Pompadour, uma progressiva indústria nacional”, que esclarece que A Pompadour é um ateliê, fundado vinte anos antes, que emprega inúmeros trabalhadores na confecção de cintas e espartilhos. Indústria dedicada, portanto, a “esculpir” e “burilar” a mulher urbana, como diz o

texto da propaganda, e assim prepará-la para a vida social. A Pompadour havia inaugurado lojas no Chiado e na rua Augusta, regiões centrais de comércio em Lisboa.

Coerente com a Campanha do Bom Gosto, empreendida pelo SPN para moldar o gosto das classes privilegiadas urbanas a partir de elementos das culturas popular estilizada e da erudita, o artigo esclarece também que artistas novos e especializados foram chamados para a decoração dos ambientes e das vitrines das lojas. O autor anônimo conclui o texto tomando essa confecção como um exemplo para a indústria de Portugal. Há inúmeras fotografias, creditadas a Mário Novaes, que mostram o ateliê de confecções, onde podem ser vistas apenas mulheres trabalhando em máquinas de costura, em ambiente aparentemente muito bem iluminado por grandes janelas de vidro.

Embora a mulher urbana portuguesa apareça como alguém que acompanha o marido e tenha uma vida social recatada e elegante, não deixa de ter certa ambiguidade sua associação com Madame de Pompadour (1721-1764), referida no nome da indústria de peças íntimas, “buriladoras” do corpo feminino. Afinal, essa cortesã francesa, amante do rei Luís XV (1710-1774), frequentava os salões reais, comandava o Palácio de Versalles e desfrutava de certos poderes decisórios no Reino da França. Assim, embora apresentada como tendo uma vida social recatada, a mulher urbana portuguesa, que frequenta os comércios do Chiado e da rua Augusta, cujo corpo é “burilado” pelos espartilhos Pompadour, é também associada a evidente sensualidade. Característica essa que está ausente nas descrições das mulheres camponesa e operária, marcadamente religiosas e submissas. A operária é mostrada a trabalhar no ateliê Pompadour, cosendo as peças que irão “esculpir” a mulher urbana de estratos sociais mais elevados e torná-la a “feliz possuidora” do desejo sexual masculino.

3.3. Vilegiaturas no Campo e a Campanha do Bom Gosto

O texto de João França sobre Ameixoeira, aldeia próxima de Lisboa, mas pouco conhecida pelos lisboetas, introduz, indiretamente, o tema do turismo, na forma de vilegiaturas no campo. Sob esse aspecto da ruralidade portuguesa é emblemático o artigo intitulado “Vilegiaturas”, assinado com as iniciais T. A., ilustrado com desenhos de Bernardo Marques e com fotos de Mário Novais e D. J. Castro, que foi publicado na *Panorama* (1942, nº 11). O autor se dirige a pessoas que muito viajaram, mas que não podiam mais fazê-lo, devido às circunstâncias, aludindo aqui à guerra. Esses turistas, impedidos de viajar, veem-se, assim, forçados a conhecer o próprio país:

mas, agora, pela força das circunstâncias, veem o seu espaço vital turístico limitado a este jardim da Europa que é o seu país e o não conhecem, desgraçada e desgraciosamente – ficam hesitantes sobre o local mais pitoresco aonde ir repousar a sério e retemperar os nervos, cujos excessos vão sofrendo. (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 30)

Frente à impossibilidade de viajarem a outros países, o autor propõe que os portugueses urbanos, dotados de recursos financeiros, voltem-se à província e ao campo do próprio país:

Dar aos nossos emigrantes das cidades uma indicação ou um pequeno roteiro, que seja o melhor companheiro nestas “novas viagens dos descobrimentos rurais”, que serão a gênese da “epopeia do provincianismo”, pretendo que constitua um empreendimento considerável a tentar por cada um, a seu modo. (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 30)

O autor transcreve um trecho de texto de Ramalho Ortigão, escritor recorrentemente mencionado na *Panorama*, como precursor do turismo em Portugal. Nesse trecho, Ramalho Ortigão relata uma viagem, realizada em fins do século XIX, em que teve dificuldades para encontrar transporte e pouso adequados. Oportunidade para T. A. afirmar que essas dificuldades já não existem em Portugal, onde se pode viajar em trem, avião, automóvel, bicicleta ou a pé, praticando campismo, por exemplo.

Pode-se dizer que “Vilegiaturas” sintetizaria as intenções do SPN na divulgação do turismo em Portugal: Ramalho Ortigão abriria a sensibilidade das elites portuguesas, impedidas de viajar para o exterior devido à guerra, para encontrarem belezas e atrativos encantadores em seu próprio país, especialmente no campo, valorizando as formas tradicionais de vida. Seria tarefa do SPN, por meio da *Panorama*, dar a saber aos portugueses que eles têm, afinal, o privilégio de viverem no jardim da Europa, que concentra elementos da flora de todo o Império ultramarino e está livre da guerra, verdadeiro Paraíso Terrestre a ser redescoberto por esse povo de viajantes.

Um texto de Carlos Queirós, intitulado “A casa do escultor Hein Semke”, publicado na revista *Panorama* (1943, nº 17), também merece aqui ser referido por conjugar o mito da ruralidade com a Campanha do Bom Gosto. Hein Semke (1899-1995) foi um escultor alemão, que viveu em Portugal desde 1932, inicialmente em Linda-a-Pastora e, a partir de 1949, em Lisboa. O texto de Queirós descreve em minúcias as pequenas dimensões da casa situada em Linda-a-Pastora, a vegetação que a cerca, o mobiliário interno e a cuidadosa decoração do

ambiente interno e do jardim, composta principalmente por obras de Semke. O texto é ilustrado com doze fotos creditadas a Mário Novais e Horácio Novais, que acompanham a descrição textual. Uma das legendas diz: “A casinha de Semke, repleta de obras de arte, belas peças de cerâmica, faiança e ferro forjado, livros e álbuns magníficos, prova que a rusticidade não é incompatível com a cultura.” (*Panorama*, 1943, nº 17, p. 34).

Na aldeia de Linda-a-Pastora, situada a cerca de 16 km de Lisboa, também a família do poeta Cesário Verde (1855-1886), manteve, de 1798 a 1955, uma casa dentro de uma propriedade rural, a Quinta de São Domingos ou dos Verdes⁶³. Cesário Verde dividia sua morada entre a quinta em Linda-a-Pastora e a casa em Lisboa, onde a família possuía uma loja de ferragens na rua dos Fanqueiros, na qual o poeta trabalhou desde muito jovem. Assim, Cesário Verde seria um testemunho de autoridade para a ideia de que as pessoas que não podem mais viajar para o exterior, poderiam encontrar um “local mais pitoresco”, para “repousar” e “retemperar os nervos” e dessa forma participarem da “epopeia do provincianismo”, como o autor que assina T. A. diz no texto “Vilegiaturas” (*Panorama*, 1942, nº 11, p. 30).

No mesmo ano de 1943, em que sai o artigo de Carlos Queirós sobre a casa do artista Hein Semke em Linda-a-Pastora, a *Panorama* (1943, nº 14) publica “A casa de Linda-a-Pastora onde viveu Cesário Verde”, de autoria do escritor português Carlos Parreira (1890-1950), ilustrado com um conjunto de dez fotografias creditadas a Horácio Novais. Seis dessas fotos mostram o ambiente bucólico da quinta em que a casa se situa. Em uma das legendas que acompanha essas fotos, lê-se: “O carácter da paisagem é ainda o mesmo que ele fixou no poema ‘Nós’. O tempo respeitou algumas espécies botânicas que o impressionaram na adolescência, como a exótica piteira que ainda se encontra junto das traseiras da casa.” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 45). Duas fotos são de retratos de familiares. Em outra, reproduz-se a única fotografia de Cesário Verde, quando tinha 17 ou 18 anos, de acordo com Parreira, assim comentada por esse autor: “retrato em que o adolescente que repta a vida, de olhos em flâmula inquieta, autêntica ‘réplica’ de um triunfador de jogos olímpicos, perfeito exemplar das higiénicas raças do norte” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 45). Outra foto, a segunda na sequência do artigo, mostra a escrivaninha do poeta, que “pertenceu a Garrett e nela trabalhou, também, Pinheiro Chagas” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 42). A mesa de trabalho de Cesário Verde se situa diante de uma janela, “que se abre para uma paisagem ampla, suave e colorida”, onde “compôs o Poeta alguns de seus maravilhosos versos” (*Panorama*, 1943, nº 14, p. 42).

⁶³ Fonte: “A casa de Cesário Verde”. Disponível em: <https://oentardecer.blogs.sapo.pt/a-casa-de-cesario-verde-93993>. Acesso em: 10/08/2023.

Esse texto de Carlos Parreira conjuga alguns dos elementos que correspondiam à visão do SPN sobre a vida rural e a Campanha do Bom Gosto. Procura, por exemplo, reforçar a ideia de que o campo proporcionaria uma vilegiatura amena, saudável e o desfrute de uma vida simples, o que a rusticidade da casa e a solidez dos móveis contribuiriam para caracterizar. Além do “bom” gosto português pelos móveis de madeira, tão presentes nas fotografias dos interiores das pousadas de turismo do SPN, a escrivanhinha de Cesário Verde materializa a metonímia da tradição literária portuguesa, pois pertenceu a Garrett, Pinheiro Chagas e Cesário Verde. Por fim, a descrição que Carlos Parreira faz do retrato do poeta, atribuindo-lhe feições de “triunfador de jogos olímpicos” e “exemplar das higiênicas raças do norte”, remete ao pano de fundo ideológico que inspirou o SPN e o Estado Novo português. Afinal o nazifascismo idealizava a vida no campo, os corpos atléticos e a eugenia. No entanto, Parreira desconsidera que o poeta de Lisboa e de Linda-a-Pastora se compadeceu dos pobres e dos desgraçados por exemplo em “O sentimento de um Ocidental”, citado por Parreira; miséria social essa que o Estado Novo pretendia ignorar, como se verá, proximamente, neste estudo, ao se tratar de Almada Negreiros e da decoração mural que ele criou para as novas gares marítimas de Lisboa. Além disso, infelizmente, o campo, ameno e saudável, não salvou o poeta de morrer jovem, afetado pela tuberculose, tampouco o fato de ser um “exemplar das raças higiênicas” não o salvou, infelizmente, da doença.

3.4. A Ruralidade na *Travel in Brazil*

Possivelmente o texto da *Travel in Brazil* que mais se assemelha aos textos portugueses que remetem aos mitos da ruralidade e da pobreza honrada seja “O Vaqueiro”, de autoria de Octávio Domingues, publicado no nº 2, de 1942, dessa revista. Esse texto já foi comentado na primeira parte deste estudo a propósito de se tratar da política de integração nacional de Vargas e da eugenia. Caberia aqui acrescentar algumas semelhanças com os textos portugueses analisados. Domingues descreve o vaqueiro como um trabalhador do campo, que cria gado extensivamente, situa-o no sertão nordestino. Ele trabalha do nascer ao pôr do sol, sendo inclinado à superstição, pois fica à espera de milagres, principalmente em épocas de seca. Trabalha com a ajuda da mulher, com quem produz queijos para a venda no mercado e com quem abre poços rasos no leito do rio seco para hidratar o gado. Passa os dias de folga, comumente, em festividades religiosas. Assim, trabalho árduo com a participação da mulher, superstição e divertimento em festas religiosas aproximam o vaqueiro do sertão brasileiro do

camponês de Portugal. Também se assemelham quando Domingues descreve os ganhos do vaqueiro e suas possibilidades de ascensão social: “Seus salários são proporcionais ao aumento do rebanho; para cada quatro bezerros, um pertence a ele, de modo que não é raro que alguém, outrora vaqueiro, torne-se um pequeno pecuarista, depois de alguns anos de trabalho rentável.”⁶⁴ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 20).

Descrição essa que se assemelha a que Silva Tavares faz das possibilidades de ascensão social do camponês alentejano em “Sinfonia Alentejana” (*Panorama*, 1943, nº 15-16), quando diz que de “ganhão” pode se tornar “proprietário”. Como os autores portugueses, Domingues também trata da alimentação do vaqueiro, composta por leite, farinha de mandioca, pouca carne e quase nenhum legume. As roupas que veste, estreitas e à base de couro animal, ajudam-no a se proteger da paisagem espinhosa da caatinga. A capa desse número da *Travel in Brazil* (1942, nº 2) é ilustrada pelo artista plástico Castello Branco, com a imagem colorida de dois vaqueiros e de uma mulher, em roupas tradicionais do sertão nordestino (Figura 21).

⁶⁴ “His wages are proportionate to the herd increase; for each four calves, one belongs to him, so that it is not rarely that the erstwhile cowboy becomes a small cattleman, after a few years of profitable work.”

4. O Mito da Ordem Corporativa

O historiador português Fernando Rosas (1946), em entrevista concedida a Abreu e Santos (2016), afirma que o Estado Novo salazarista se autoproclamava corporativo, pois fomentava associações trabalhistas. Pondera Rosas que esse corporativismo tinha por base três pilares: o controle repressivo do trabalho, a regulação geral da economia e o enquadramento ideológico do mundo laboral, configurando-se em instrumento político do regime de Salazar:

O corporativismo salazarista foi instrumento político e administrativo para o Estado Novo ir realizando, com altos e baixos, entre períodos de tensão agudos e outros de maior consenso, um triplo objetivo estratégico: conter, desarticular e reprimir as tentativas reivindicativas do trabalho assalariado, garantindo policialmente o seu baixo custo nominal e real (Abreu e Santos, 2016, p. 556).

O Estado salazarista corporativo valia-se de uma retórica nacionalista que, conforme Cadavez (2013), propagava a crença de que havia valores e papéis sociais tradicionais, herdados de tempos antigos, que deveriam ser preservados pelos portugueses. Essa continuidade histórica de um passado patriarcal, sob a guarda de um regime autoritário, que se empenhava em disciplinar a sociedade e em tutelar e vigiar as corporações conduziria à formação do homem novo, que Cadavez (2013, p. 31) assim define:

personagem tipo fundamental na orgânica ideológica do Estado Novo e que era alguém aparentemente conformado em representar um papel que lhe fora atribuído pelo regime. Estes homem e mulher novos, residentes num ambiente de *aurea mediocritas*, corporizavam a felicidade humilde e honesta daqueles que viviam longe dos vícios existentes nos meios urbanos. Essas figuras permitiam a evocação de valores antigos, herdados de um passado único, e que eram então recuperados e devolvidos ao espaço nacional. [...] o “homem novo” servia essa mesma comunidade nacional que respeitava da mesma forma que glorificava Deus, a família e o “trabalho honrado”.

Desse modelo de sociedade tradicional orgânica e patriarcal, regulada por uma política de assistência social e por corporações tuteladas e vigiadas pelo Estado, participavam a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), Grêmios, Sindicatos Nacionais, Casas do Povo, Casas de Pescadores etc. Serão comentados, na sequência, dois artigos, publicados pela *Panorama*. O primeiro trata das casas econômicas, construídas pelo Estado e destinadas a

trabalhadores, onde poderiam viver sua “felicidade humilde e honesta”, no seio da família. O segundo, divulga as colônias de férias da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), construídas no campo ou à beira-mar para permitir que trabalhadores humildes e seus filhos pudessem desfrutar de férias de verão. Nesses artigos, é possível perceber uma integração didática entre os textos e as fotografias, a fim de divulgar as realizações do Estado Novo salazarista no campo das políticas sociais.

No caso brasileiro, houve também, por iniciativa do governo Vargas, o fomento à criação de sindicatos, associações profissionais, além da introdução da legislação trabalhista. Como relata Capelato (2009, p. 140), o regime “criou associações profissionais que significaram uma resposta às reivindicações de diversos setores (imprensa, teatro, cinema etc.) que pediam a intervenção estatal para fazer frente à concorrência estrangeira.” Além dessas associações no campo das artes e do jornalismo, o discurso varguista dava destaque à questão social, criando uma política trabalhista, que, segundo Capelato (2009, p. 158), “tinha como meta eliminar a miséria e garantir os direitos dos trabalhadores, atendendo a suas reivindicações”. Prossegue essa historiadora afirmando que o Estado devia, prioritariamente, atender às questões sociais e ter “capacidade para proteger as massas, organizá-las e controlá-las”. No entanto, diferentemente da *Panorama*, não há textos que divulguem as políticas trabalhistas do regime de Vargas na revista *Travel in Brazil*, o que se pode explicar por ser essa uma revista direcionada a divulgar o Brasil como destino turístico para o público estrangeiro. Embora a *Panorama* também fosse destinada à divulgação turística, era voltada para o leitor português e seguia o repetido bordão de que “de tudo se alimenta o turismo”. Havia, portanto, um interesse de divulgar as obras, neste caso, assistenciais do Estado Novo corporativista sob o pretexto de que os portugueses deveriam conhecê-las para que assim se orgulhassem de serem nacionais.

4.1. As Casas Económicas, segundo a *Panorama*

No artigo “Casas económicas, janelas abertas para a vida”, publicado na *Panorama* (1941, nº 2), o autor anônimo relata uma viagem de jornalistas e radialistas pelo sul de Portugal, a convite do SPN, com a finalidade de visitar os chamados Bairros Económicos. A viagem começou pelos bairros de Lisboa, onde, segundo informa o autor, os profissionais das notícias puderam observar “sem o ar festivo de recepção”, ficando assim “melhor revelados pela naturalidade da vida de todos os dias”. Os jornalistas foram também conduzidos a visitar Casas

do Povo, Casas dos Pescadores “e os Bairros de Olhão e Portimão, com características acentuadamente regionais”. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 37).

O autor anônimo tece elogios (ou autoelogios) à iniciativa do SPN de convidar representantes da imprensa e do rádio a quem era atribuída a missão de esclarecer os portugueses sobre as “realizações de interesse nacional”, e assim declararem “que viram e é digna de ver-se uma das obras mais significativas e duradouras do Estado Novo: - a obra de assistência social”. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 37).

No texto da *Panorama*, realçam-se as características regionais a partir das quais os Bairros Económicos de Olhão e Portimão, no Algarve, são associadas à “Campanha do Bom Gosto”, idealizada e divulgada pelo SPN:

Não é fácil dizer qual desses bairros nos pareceu, arquitectonicamente, mais certo ou mais agradável do que os outros - não só porque o bom gosto presidiu à construção de todos eles, mas ainda porque houve, da parte de quem os concebeu, a justa preocupação de os construir de harmonia com o carácter da paisagem local e a psicologia da população. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 38)

Enfatiza-se a camaradagem, o espírito de solidariedade e, principalmente, o fato de as crianças estarem saudáveis e interagirem com outras crianças de diferentes bairros, brincando nas ruas, ao ar livre, em frente às suas casas, em verdadeiro *locus amoenus*, onde impera a *aurea mediocritas* e a pobreza honrada do novo homem português, que as políticas assistenciais do Estado Novo intencionavam criar:

Defronte das casas, nos largos e nas ruas, brincam, alegremente, crianças. Com largos chapéus de palha, fazem rodas, cantam e jogam, confraternizando com as crianças de outros bairros. Sente-se, por toda a parte, que a vida decorre serenamente, com sentido de camaradagem e espírito de hospitalidade. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 39)

Essa vida saudável do trabalhador humilde pode ser notada também no asseio e arrumação das casas e na limpeza das ruas: “As ruas estão limpas, as crianças lavadas e decentemente vestidas, os interiores arranjados com esmero.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 39).

A associação entre o Estado e as organizações corporativas resultaria na construção da felicidade humilde e honesta, materializada na casa própria do trabalhador, como didaticamente esclarece o texto: “Hoje, o pescador, o trabalhador rural, o operário, o empregado - sócios das

Casas do Povo e dos Pescadores, ou dos Sindicatos - e o funcionário público até certa categoria, já podem, a par de outros benefícios, possuir um lar independente, uma casa própria e aprazível.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 39).

Esse didatismo é reforçado por meio das sete fotografias que ilustram esse texto. A primeira, creditada a Denis Salgado (1895-1963), antecede o início do texto, mostra uma das casas econômicas, onde duas mulheres do povo, talvez operárias, estão conversando amistosamente, sentadas no degrau da porta de entrada. Outra mulher, possivelmente a dona da casa, está de pé, postada à porta, com o olhar voltado para baixo, talvez participando da conversa das outras duas, o que sugere certa solidariedade entre possíveis vizinhas. Um homem, o dono da casa, com os braços cruzados, está pousado na janela do lado direito da casinha, com olhar resignado. Imagem aprazível, que ilustraria a *aurea mediocritas* de trabalhadores honrados, a quem o Estado Novo soube prover de casas próprias, embora econômicas. Na legenda sob a foto lê-se: “Não é cinema: - É realidade.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 37) (Figura 3).

Victorino (2018) discute o possível uso do recurso a figurantes nas fotografias editadas pela *Panorama*, as conotações e denotações que pretendem sugerir na relação que estabelecessem com o texto que ilustram e com as legendas que trazem. Esse autor faz uma interessante análise dessa foto e da legenda que a acompanha. Cita o mecanismo psicanalítico da denegação, processo defensivo em que se enuncia um desejo sem o reconhecer conscientemente, o que explicaria a necessidade de afirmar, negando. Seria esse processo de denegação que estaria atuando na legenda da foto, em que a preocupação em negar a edição (“não é cinema”) revelaria, de fato, “a realidade” de editá-la, para, nesse caso, mostrar uma imagem positiva do regime:

Como exemplo desta duplicidade de géneros e de intenções, cite-se o caso de uma fotografia de Dinis Salgado, inserida num artigo dedicado à campanha de construção das Casas Económicas: um grupo de operários sorridentes, sentados à porta de uma vivenda florida, em que se pode ler a seguinte legenda: “Não é cinema, é realidade”. (Victorino, 2018, p. 48)

A segunda foto, creditada a José Augusto, mostra um grupo de crianças brincando na rua, em frente a casas econômicas. Essa foto funciona como uma ilustração do subtítulo do artigo: “janelas abertas para a vida”, o que também está sugerido na legenda: “As crianças brincam defronte das ‘suas’ casas.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 37). As crianças reaparecem

ainda em duas outras fotografias: uma delas atribuída a Alvão (1872-1946) mostra, e reafirma na legenda, que todas as casas possuem jardins, onde, vistas em segundo plano, um grupo de crianças brincam. Na última foto desse artigo, creditada a Marques da Costa (1910-1992) (Figura 22), vê-se uma casa no Bairro Económico da Ajuda, em Lisboa, onde uma menina está sentada à porta, rodeada por um jardim florido, em bucólico *locus amoenus*. Para ilustrar o Estado corporativo, uma foto anterior, também creditada a Marques da Costa, focaliza uma casa aparentemente maior, branca, em Olhão, no Algarve, cuja legenda informa que ela pertence a um pescador. Os cuidados e o asseio doméstico estão presentes em uma foto atribuída a Alvão, com a legenda: “Por dentro, são assim”. Nesse interior, vê-se uma mulher na cozinha, está sentada em uma cadeira, cortando ou descascando um legume. Por fim, para caracterizar os traços regionais das casas econômicas, outra foto de Marques da Costa mostra uma casa em Portimão, também no Algarve, com um “típico alpendre português”.

As fotos didaticamente teatralizam princípios do Estado Novo salazarista mencionados por Cadavez (2013, p. 31) em citação anteriormente transcrita: “comunidade nacional”, que se pode vislumbrar na cena dos vizinhos que se reúnem à porta e à janela de uma das casas e conversam alegremente; o “trabalho honrado”, que possibilita que operários e pescadores adquiram sua casa própria; a “família”, representada pelas crianças que podem ter uma vida saudável e pela esposa que cuida da casa; por fim, “Deus”, cujas propaladas Escrituras estabelecem o papel da mulher na casa, ao mostrá-la na cozinha, cuidando da alimentação, e a inocência das crianças, merecedoras de desfrutar de um simulacro do Paraíso Terrestre, que lhes proporciona a obra de Salazar (ungido e predestinado).

4.2. A F.N.A.T. e a Política de Turismo Popular

Em 13 de junho de 1935, o Estado Novo português instituiu a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), entidade inspirada na Opera Nazionale Dopolavoro (OND), criada por Mussolini na Itália, em 1º de maio de 1925. A FNAT destinava-se a desenvolver atividades culturais, desportivas e recreativas, visando ao desenvolvimento físico e moral do “homem novo”. Entre essas atividades cabe destacar a promoção de excursões de lazer e turismo e a construção de colônias de férias para receber trabalhadores do campo e da cidade e seus filhos. O Estado Novo procurava demonstrar que se interessava pelo fomento de um turismo médio, destinado, inclusive, às classes menos abastadas e às profissões menos rendosas. A intenção era que as camadas populares também deveriam conhecer aquilo que o regime

julgava mais adequado para cidadãos de um país antigo, tradicional e que desfrutava de uma unidade nacional que remetia à formação de Portugal ainda na Idade Média. Assim se posiciona Cadavez (2013, p. 189), remetendo-se a discursos de António Ferro, sobre o turismo destinado às classes trabalhadoras:

Naturalmente que a aprendizagem feita sobre a “Nação”, nos locais selecionados pelo regime, constituía um importante argumento usado na defesa deste tipo de turismo, que iria ensinar costumes culturais portugueses associados às gentes, regiões ou indústrias caseiras. Caberia às associações, aos sindicatos, aos grupos recreativos e desportivos, ou às organizações locais de turismo, por exemplo, sugerir os comportamentos mais adequados aos “turistas médios”, e definir de forma clara e conveniente quais seriam os propósitos de todas as excursões realizadas. Era igualmente importante que fosse considerada a necessária “gradação de preços em hospedagens, transportes e diversões – para todos os bolsos sem exclusão da indispensável higiene, comodidade e boa alimentação” [...], pois só assim poderia aumentar o número de “turistas médios” que participava nestas digressões, animadas pelo regime.

O artigo “F.N.A.T. Colónias de férias”, publicado na revista *Panorama* (1942, nº 10), é assinado com as iniciais R. S., retoma o tema das políticas públicas de assistência social do Estado corporativo salazarista, em indisfarçável intenção propagandística. Se em “Casas económicas, janelas abertas para a vida”, a *Panorama* se propõe a divulgar a política de casas populares destinadas aos trabalhadores pobres e às suas crianças, que assim poderiam desfrutar de uma vida de “janelas abertas”, em contato solidário com os vizinhos e com a natureza nos jardins, pequenas hortas ou pomares que as casas permitiriam cultivar em seus quintais, o texto sobre as colónias de férias divulga as possibilidades de lazer que o Estado corporativista cria para as famílias das categorias laborativas urbanas e rurais desfrutarem. O texto inicia com a abordagem do trabalho fatigante e a possibilidade das férias de verão no campo ou à beira-mar, até então sorte destinada apenas aos mais abastados:

Nas grandes colmeias humanas que são as cidades, o homem, dado a labuta diária, vive amarrado a um sem-número de preocupações que lhe esgotam as energias e lhe assombam a alegria de viver. Por isso ele procura, no quadro do ano mais deprimente para a saúde, a vida ao ar livre – tônico para o organismo e bálsamo para o espírito.

Deixar a cidade, nessa época, e ir para o campo ou beira-mar, é aspiração que a todos seduz. Mas vê-la tornada realidade, é fortuna reservada para poucos. (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 45)

Esse texto divulga a ideia de que as associações de trabalhadores, como as Casas do Povo e as Casas dos Pescadores, contribuem para forjar o “homem novo”, à medida que mantêm os trabalhadores longe dos vícios existentes nos meios urbanos, como as tabernas, e os recolocam no seio da família e da comunidade. Vivendo essa vida humilde e honrada, o Estado lhes propiciará a possibilidade de desfrutar das colônias de férias da FNAT durante o verão:

Da taberna, centro de degradação moral, intelectual e física, vai transitando para as Casas do Povo e dos Pescadores, meios de dignificação do espírito de família e de camaradagem. E dos centros de trabalho, chegada a época calmosa, passou para as “Colônias de Férias”, que a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho lhe preparou, com esmerado cuidado. (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 46)

As colônias de férias destinam-se a tornar mais saudável a vida dos trabalhadores e de suas crianças, funcionando como “janelas abertas para a vida”, junto ao mar, ligando-os à “raça de navegadores” ou, junto ao campo, ligando-os aos valores patriarcais tradicionais:

Estas crianças, arrancadas aos bairros pobres da cidade e levadas para o ar livre, sentiram, decerto, pela primeira vez, a verdadeira alegria de viver. Ali, o mundo é todo delas... Os campos relvados e as praias doiradas, com todos os seus motivos de natural decoração, abrem-se a seus olhos, num deslumbramento. E a distância do mar, com navios soltando colunas de fumo ou abrindo velas a todos os ventos, ensina-lhes a grande lição da nossa raça de navegadores. Em presença da natureza, essas crianças da cidade e dos bairros pobres sentem que a vida tem um sentido de beleza. (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 46)

Esse texto é ilustrado com onze fotografias, creditadas a Salazar Diniz (1900-1955), ao Eng. Higino Queiroz, então presidente da FNAT, e a Vessler. A primeira foto (Figura 23), que precede o texto, mostra um grande grupo de meninos sorridentes, vestidos com calções de banho e sem camisas, quase todos com chapéus de sol. O cenário, segundo a legenda, é a mata de Caparica e a Foz do Arelho. As duas fotos seguintes mostram uma casa, que seria uma colônia de férias, e um grupo de crianças brincando ao ar livre, aparentemente formam uma

fila. Trazem a seguinte legenda: “Ar livre! Ar livre, para as crianças pobres! Sem sol, sem mar, sem campo – é inútil toda a acção de assistência social.” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 45). Na sequência, há um conjunto de quatro fotos, que mostram casas em paisagem bucólica, seriam colônias de férias, de acordo com o que diz a legenda: “Entre os saudáveis pinhais que orlam o nosso litoral, veem-se agora casinhas assim, risonhas e floridas, onde se instalam, gratuitamente, os filhos dos nossos operários.” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 46). No último conjunto de quatro fotos veem-se crianças sorridentes na praia, mães sentadas em espreguiçadeiras com suas crianças, um quarto de colônia de férias e um outro grupo de meninos, vestidos com camisolas e segurando chapéus de sol.

Esses dois textos se complementam e podem exemplificar o aspecto mais direto de propaganda do regime salazarista de que a *Panorama* era instrumento. Se o texto sobre as colônias de férias da FNAT está ligado ao tema do turismo, um dos objetivos dessa revista, o texto sobre as casas económicas não parece ter qualquer relação com o propósito de difusão turística, cumpre a função de mera propaganda das políticas assistenciais e corporativistas do Estado Novo salazarista, divulgada em uma revista de turismo e arte. Reitera-se assim, implicitamente, o bordão “de tudo se alimenta o turismo”.

5. O Mito da Religiosidade Nacional

Referências ao catolicismo e como a religiosidade do povo português se associa à idealização do mundo rural e legitima a figura do ditador António de Oliveira Salazar são recorrentes nos artigos da *Panorama* e da *Atlântico*. Talvez o artigo mais emblemático nesse sentido seja “Caramulo, a serra que fala e chora”, de António Metelo, publicado na *Panorama* (1942, nº 8). Nele, como já mencionado na primeira parte deste estudo, fala-se do tratamento científico da tuberculosa no complexo sanatorial instalado em Paredes do Guardão. Nesse texto, é interessante notar a disposição espacial que Metelo descreve: próximo ao Grande Sanatório, fica a Capela de Nossa Senhora da Esperança e, ao lado da Capela, “como a continuação duma Esperança, como uma Certeza, a viver como Portugal entre pinheiros, a casa do Dr. Oliveira Salazar.” (*Panorama*, 1942, nº 8, p. 21). Essa organização espacial sugere o caráter sagrado e maravilhoso de certos reis taumaturgos da Idade Média, estudados por Marc Bloch (1999), que tinham o domínio sobre o espírito dos súditos e o poder de curar suas escrúfulas. Metelo informa também que um sanatório está sendo construído para crianças pobres que contraíram tuberculose. Assim, relacionam-se assistencialismo, religião e o poder de cura de Salazar. Esse caráter curativo e messiânico atribuído ao ditador fora reconhecido em artigo de Leitão de Barros, de 1932, também já mencionado, no *Painel dos pescadores*, pintura mural atribuída ao artista medieval Nuno Gonçalves, em que haveria um sócia de Salazar, justamente um financista, ligado aos investimentos nas expedições dos Descobrimentos. Por meio desse suposto sócia, Salazar é, *a posteriori*, pressagiado como salvador dos orçamentos portugueses e do ressurgimento do país.

Como expressão do mito da religiosidade católica portuguesa, serão analisados, a seguir, textos que tematizam as comemorações natalinas em Portugal, publicados nas revistas *Panorama* e *Atlântico*, comparativamente ao Natal brasileiro, apresentado ao leitor estrangeiro em um texto da revista *Travel in Brazil*.

5.1. O Natal Português

Uma das expressões do mito da religiosidade católica portuguesa aparece nas revistas *Panorama* e *Atlântico* por meio da oposição entre os presépios de Natal e outros símbolos natalinos importados do norte da Europa, que é de maioria protestante, especialmente a Árvore de Natal e o Papai Noel, considerados sacrílegos nos textos dessas revistas. Também alimentos

e bebidas, que preservariam o sentimento nacional português são mencionados nas revistas. Durante o período pesquisado, de 1941 a 1945, as comemorações natalinas portuguesas são tematizadas em seis matérias da revista *Panorama*, aparecem ainda em um texto da revista *Atlântico*, de 1944. Também no número inaugural da *Travel in Brazil*, de 1941, o tema natalino é explorado em um artigo, o que permite notar diferenças nos elementos presentes nas comemorações da Natividade que são valorizados em Portugal e no Brasil, seja nos símbolos, seja nos pratos que compõem os cardápios comemorativos, o que revelaria diferenças na concepção da nacionalidade brasileira em relação à concepção portuguesa.

Na revista *Panorama* há dois textos do artista plástico e escritor português Diogo de Macedo que tematizam o Natal. Em um deles, intitulado “Os Presépios portugueses”, ilustrado com uma gravura que remete ao nascimento de Jesus, Diogo de Macedo distingue os presépios de diferentes nações de acordo com “a estética das raças, as exigências do pitoresco das épocas e o modo particular da religião e dos povos.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 64). Opõe as representações plásticas natalinas dos povos latinos (italianos, franceses, espanhóis e portugueses) aos dos povos anglo-saxões e eslavos (alemães, ingleses, russos). Em seguida, descreve, em detalhes, a variedade de elementos populares que se podem encontrar incorporados aos presépios portugueses, realçando o que os distinguem como expressão da nacionalidade portuguesa em relação a outros povos:

[...] além de mil e um casos de vida real portuguesa, onde não falta a tropa, os clérigos e os costumes mais típicos do povo, o Presépio português firmou-se uma nacionalidade, com características inconfundíveis, com jeito e fantasia próprias, com gosto e graça e expressão particularíssimas, diferentes nos pormenores e mesmo nos arranjos dos blocos, de todos quantos reproduziram os seus costumes. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 64)

Macedo lamenta-se, porém, de não haver encontrado, nos presépios portugueses do século XVIII, elementos relacionados às navegações, às colônias e aos homens ligados a atividades marinhas. Nesses presépios “não apareceu qualquer alusão às causas tradicionais e importantes para nós, da vida e da aventura oceânica, nem tão pouco às classes pescatórias, tão religiosas e pitorescas como quaisquer outras em Portugal.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 64).

Diogo de Macedo menciona o “ressurgimento do Presépio português” a partir de uma campanha que vinha se desenvolvendo há anos e apela para que “os novos artistas portugueses reabilitem essas heroicas gentes do mar.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 64).

Nessa mesma edição da revista *Panorama*, de 1941, há um breve texto na seção “Boletim Mensal de Turismo”, que se refere à II Guerra Mundial e alude à escassez, penúria e isolamento que esse conflito levou a Portugal, país oficialmente neutro. No entanto, essas condições de precariedade teriam favorecido que os países e, especialmente Portugal, se voltassem para si mesmos, para isso o autor anônimo do texto emprega a metáfora do espelho:

Ora, as guerras com as calamidades que desencadeiam, trazem também consigo esta coisa imprevista e muito importante: um espelho. Um espelho para todas as Nações se verem nele. E tudo se reflecte, nesse cristal de magia, com uma nitidez que não pode deixar dúvidas. A alma dos povos, é então, o pormenor (o imenso pormenor) que fica mais à vista. Com ela, as tradições. - Estão vivas, ainda? Se estiverem, é porque a Nação não morrerá. Esta certeza já vem desde o princípio do Mundo. (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 90)

Assim, essa condição de isolamento, diante das calamidades da guerra, em que o país estava inserido, teria provocado em seu povo um reconhecimento das próprias tradições, dentre as quais o Natal português, que estaria ressurgindo. Desse autorreconhecimento decorreria a campanha da revista, vinculada à Política do Espírito, para que em meio às condições de escassez, os portugueses se livrassem de supostos símbolos pagãos como a Árvore de Natal e o Papai Noel e de alimentos e bebidas importados, reforçando-se assim as temáticas nacionalistas já evidenciadas no texto de Macedo. Em síntese, diz o autor anônimo que o Natal português não teria relação com o velhinho de barba branca, trazido do frio Norte, mas sim com o Menino Jesus e o presépio, o que reforçaria o espírito católico do país e aludiria à paz de que os portugueses desfrutavam em meio a um mundo em guerra.

Na edição da *Panorama* referente ao Natal do ano seguinte, 1942, Diogo de Macedo retorna ao tema, com o texto “Milagres de arte no Natal”, ilustrado com três fotografias de Mário Novais, que mostram presépios de artistas plásticos do século XX: um de Hein Semke (1899-1995), alemão radicado em Portugal, o segundo de Martins Corrêa (1910-1999) e de Tom (1906-1990) e o terceiro de Maria Luiza Fragoso (1907-1985), estes eram artistas portugueses. Macedo volta a defender a tradição nacional dos presépios natalinos, propondo a criação de uma galeria destinada à preservação deles e à exposição para admiração pelo público nacional e estrangeiro. Sobre as peças natalinas, que remetem ao

Nascimento de Jesus e a Adoração dos reis e dos pastores. Tantas e tantas possuímos, de fino gosto e de ingénuo lirismo nas composições, em barro, marfim, cera e madeira, que

bem justo seria as competências e autoridades oficiais tomarem a peito e com urgência a fundação da galeria nacional à qual me refiro. (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 60)

Diogo de Macedo apela para o sentimento bairrista, tão caro ao SPN e ao Estado Novo português:

Afirmo com a mais sincera das convicções e com particulares conhecimentos no assunto, que alcançaríamos uma das mais belas galerias de arte portuguesa, na qual se poderiam reunir todas as demais esculturas dos nossos bairristas e coroplastas, desde o século XVII até hoje. (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 75)

Para Macedo a criação da galeria dos Presépios Portugueses equivaleria a "uma acção do mais puro sentido nacional, em favor duma arte que nos honra". Faz um apelo final, em que expressa a religiosidade católica portuguesa: "Quererá o Menino Jesus fazer este novo milagre em Portugal?" (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 75)

Nessa mesma edição natalina da *Panorama* (1942, nº 12, p. 21), há uma fotografia de um menino flautista (Figura 24), em trajes tradicionais portugueses, creditada a António Duarte. Um breve texto a acompanha, em que se faz referência aos países em que não se pode festejar o Natal, em alusão à guerra. Pressupondo a situação de calamidade e escassez, o texto convida, como na metáfora do espelho empregada na edição natalina de 1941, para um retorno e uma reinvenção das tradições nacionais: "sugerindo a criação de novos brinquedos, evocando a graça poética dos presépios e a ternura com que os artistas da nossa terra as têm interpretado" (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 21). O menino músico, em trajes folclóricos rurais, pode representar a "ilha" bucólica de paz em que vivem os portugueses em seu isolamento em relação à calamidade do conflito mundial.

Ainda nessa edição natalina de 1942, Augusto Pinto publica "Pelo regresso do vinho do Porto às festas do Natal português", artigo que é ilustrado com desenhos de Carlos Botelho. Augusto Pinto inicia seu texto condenando a substituição dos presépios por árvores de Natal, importadas de países protestantes:

Pois deram-se, ultimamente, muitos portugueses em pôr o Presépio de banda, trocado por um pinheiro [...] mordido de pavios de cor, impante de nozes prateadas, de ouropéis, de bolinhas de vidro e de quinquilharia barata - coisa bastante absurda, e por demais importada dos países protestantes do Norte, por via Londres ou Paris. "Árvore de Natal" lhe chamam seus cultivadores e noveis adoradores. (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 47)

Também teria se perdido, afirma Augusto Pinto, a representação de autos e mistérios no Natal português, ficou, no entanto, preservada a Missa do Galo. Lembra, com nostalgia, as reuniões de família, com mesa farta, de onde só se saía para ir à Missa do Galo. Comiam-se pratos portugueses e se bebiam vinhos durienses, especialmente o Porto fortificado. A ceia portuguesa teria sido poluída por jantares em restaurantes, comidas e bebidas estrangeiras, champagne em lugar do Porto: “em vez de patrioticamente sorverem com delícia um portuguesíssimo vinho do Porto.” (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 48) Prossegue Pinto sobre o vinho do Porto na ceia de Natal:

Cabem-lhe, para isso, elevados privilégios, velhos direitos consuetudinários. Foi sempre o vinho de sobremesa, o vinho de honra, o vinho de parabéns e de brindes – remate condigno dos grandes ágapes nacionais. E foi sempre o líquido excelso, utilizado entre nós em “saúdes” nos dias de anos, e mais do que em todos eles, nos dias de aniversário do Nascimento do Menino Deus. (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 48)

Augusto Pinto trata ainda das dificuldades de exportação do vinho do Porto devido à guerra e da conseqüente penúria das pessoas que vivem de sua produção e exportação. Assim, reviver o sentimento nacional teria também um impacto econômico, pois o consumo interno dos vinhos durienses poderia amenizar as dificuldades financeiras dos vitivinicultores, causadas pelos entraves à exportação. Ao final, descreve sensações provocadas pelo Porto, em que se mesclam o profano dos cantos ditirâmicos e os prazeres que a bebida, personificada, evoca e desperta, além do sagrado católico na homenagem ao “Menino Deus”:

Servi-lo com todas as homenagens e carinhos. Ouvi-lo gorgolejar, caindo no copo de cristal, o seu cântico ditirâmico. Erguê-lo bem alto, frente à luz dos candelabros, para lhe apreciar e gabar as suas refulgências heráldicas, de rubi ou de topázio. Aspirar-lhe, com vénia, o aroma da sua alma, capitoso e perturbante. E depois, debicando-o, gôlo a gôlo, nos primeiros haustos, suspender por instantes o regalo provado, para, inteiramente digno dele, com ele entretecer os louvores dessa grande noite [...]. (*Panorama*, 1942, nº 12, p. 74)

A revista *Panorama*, desde seu primeiro número, publicava a seção “Roteiro do vinho português”, entrecruzando enologia, enofilia e turismo. Os textos eram reedições de roteiros escritos pelo enólogo, vitivinicultor e publicista de vinhos António Batalha Reis (1838-1917). Um deles trata da região vitivinícola do Porto, publicado em edição natalina da *Panorama*

(1941, nº 5-6), no ano anterior em que Augusto Pinto publica o artigo citado acima. Batalha Reis conta as origens do vinho do Porto, trata de seu reconhecimento internacional, fazendo referências ao Tratado de Methuen (1703), e a alguns de seus famosos apreciadores, como o General Duque de Wellington (1769-1852), o Marechal Soult (1769-1851) e Napoleão Bonaparte (1769-1821). Apresenta os armazéns e as adegas, na região do Porto, onde os vinhos envelhecem, como sendo “templos báquicos” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 94), expressão aludida por Augusto Pinto ao se referir ao “canto ditirâmico” que a bebida evoca ao cair no copo. Quando Batalha Reis se detém na descrição propriamente dita do vinho do Porto, nota-se que estão também ali algumas das características e expressões mencionadas por Augusto Pinto. Assim Batalha Reis introduz a descrição da bebida: ‘É este grande vinho que na cidade nortenha se deve beber com unção e ritual especial. Engula quem puder e beba quem souber... mas todos os portugueses devem saber beber o seu mais categorizado vinho!’ (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 94). A seguir, Batalha Reis faz referência aos tipos de vinhos fortificados do Porto, às suas tonalidades que vão do amarelo-topázio ao rubi e ao copo adequado para apreciá-lo: uma “tulipa, de cristal liso ou com lapidado longo”, assim se porá “em evidência todos os cambiantes da sua verdadeira cor” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 94). O vinho dos dias festivos, das noites de celebração, que pede concentração para ser apreciado a cada gole, como diz Augusto Pinto, são também características retomadas do texto de António Batalha Reis: “Vinho de aromas delicados, não só será grato ao paladar como, além de tudo, proporciona um verdadeiro prazer espiritual. O vinho do Porto não pode beber-se no meio de discussão: exige recolhimento, concentração dos sentidos.” (*Panorama*, 1941, nº 5-6, p. 94).

No “Boletim bimensal de turismo”, do nº 22, de 1944, da *Panorama*, há um breve texto que reafirma, com veemência, a religiosidade católica do povo português, saindo em defesa do presépio de Belém como símbolo do Natal português, ao contrário de “artefatos pagãos”, como a Árvore natalina e o Papai Noel:

Não é o velho de longas barbas brancas, personagem que as desoladas extensões de neve inspirou aos povos nórdicos, nem o hirsuto pinheiro de frias agulhas que estão certos na intimidade dos nossos lares, quando se glorifica a Noite Maior da Crisandade – já que nenhum outro povo que ajoelha e reza aos pés da Cruz pode ser mais devoto e crente do que o nosso. (*Panorama*, 1944, nº 22, p. 74)

O autor anônimo insiste também no retorno à ceia tradicional portuguesa, que vem sendo “substituída por ágapes de ementas estrangeiras!” (*Panorama*, 1944, nº 22, p. 74).

Na revista *Atlântico* (1944, nº 5), o arqueólogo e folclorista português Luís Chaves (1888-1975) assina o texto “Os ‘bonecos’ populares de barro de Estremoz”, que trata de presépios portugueses de barro, feitos por mãos de artistas populares desde o século XVIII. Esse artigo é ilustrado com fotos, não creditadas, de duas imagens de personagens negros (Figuras 25 e 26), que compõem os presépios, sobre os quais Luís Chaves diz que foram se enchendo também de “figuras profanas, espécie de romaria de todos, a concorrer na totalidade para a gruta ou estábulo de Belém.” (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 69). Prossegue o autor:

É evidente que nos presépios de província tinha de reflectir-se a vida social da província. As personagens de maior evidência, as que o povo formava, as que via, sentia e compreendia, quer por atenção séria de reprodução de indivíduos, de grupos e de episódios da vida familiar, quer por acinte sarcástico de sátira social, lá estão os presépios. O resto, como ligação recíproca de figuras e cenas, cronologia de trajes e costumes, pouco importava. (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 69)

Chaves diz ainda que os presépios continuam a ser feitos. Às vezes vendem-se também figuras avulsas nas feiras e mercados. Muito comumente, há figuras humanas pretas, como as duas que ilustram o artigo. Essas figuras representariam “mocambos”, que aqui tem o provável significado de escravizados, levados do Brasil a Portugal, onde trabalhavam em casas e impressionavam os “indígenas” (portugueses locais) por seus trajes “garridos”. Pode-se ler nesse trecho uma alusão a um dos propósitos dessa revista binacional, que era o de reforçar as relações luso-brasileiras, aqui expressas por meio do trânsito de escravizados da colônia para a metrópole durante o século XVIII:

Ora, pela interpretação dos trajes garridos e pelas razões de ordem histórica e social, estes pretos são mocambos provenientes do Brasil, que no século XVIII trouxe a Portugal e por Estremoz, em campos de agricultura e de casas ricas, cujos restos pululam em toda a região, fizeram seu tempo; impressionaram os indígenas; eram aproveitados na ostentação das casas e nas festividades públicas, para as quais assim contribuíam, e ficaram na iconografia popular do barro. (*Atlântico*, 1944, nº 5, p. 70)

Estremoz é uma cidade do Alentejo, faz parte do Distrito de Évora, região agrícola para onde os escravizados importados do Brasil, “já civilizados”, como disse José Osório de Oliveira em carta, já citada, a Gilberto Freyre, eram levados para trabalhar nas casas fidalgas. Lá, pela impressão que causaram nos locais, originaram representações em esculturas de barro. Na carta

de Osório de Oliveira a Freyre (2010, p. 109), o missivista português faz uma descrição semelhante à de Chaves sobre esses bonecos de barro:

na feira de São Pedro, em Sintra, comprei o verão passado dois “barros” de Estremoz, dos autênticos, segundo a tradição, que há só uma velha que ainda os faz assim. Um deles representa um preto a cavalo, de calças brancas, casaco vermelho; na cabeça um chapéu de palha de abas largas, como usam os caipiras. Percebe-se perfeitamente que se trata do mesmo tipo: o criado preto de casa fidalga que ficou na tradição e que vinha do Brasil. O outro “barro” representa uma “mucama”, com um tabuleiro de flores. Apesar da fantasia decorativa, claramente se adivinha, nesse “barro” feito hoje, mas feito segundo a tradição, a negrinha brasileira, a “baiana” ou “pernambucana” que havia em todas as casas fidalgas no tempo de D. Maria I, por exemplo.

O Natal brasileiro ganhará descrição mais sincrética e cosmopolita, com menos tintas folclóricas e nacionalistas nas páginas da *Travel in Brazil*.

5.2. O Natal Brasileiro

No número inaugural da *Travel in Brazil*, de 1941, há um artigo intitulado “Natal no Brasil”⁶⁵, não assinado, mas de provável autoria de Cecília Meireles, pois o estilo e a temática lhe são característicos: referências ao folclore, descrição de presépios e informações transmitidas com certa leveza, que visam tocar emocionalmente o leitor. Referências a presépios são comuns em Cecília Meireles, como em uma das crônicas sobre a Ilha do Nanja, escritas sob a inspiração de uma viagem realizada em 1951 à Ilha de São Miguel, nos Açores, onde desfrutou da companhia do poeta Armando Cortês-Rodrigues: “Divertiu-se com o telefone a manivela do poeta, que passou a chamar de ‘realejo’. Apreciou o presépio da sala de jantar, mantido sob uma discreta cortina que só se abria na época do Natal, para os netos do escritor.” (Gouvêa, 2001, p. 105).

“Natal no Brasil” visa criar certa familiaridade entre costumes brasileiros e tradições europeias, que se difundiram pelo mundo ocidental (e oriental). Procura-se assim construir certa familiaridade com o leitor-viajante. O artigo inclui duas fotografias de presépios em uma casa

⁶⁵ “Xmas in Brazil”.

privada de Belo Horizonte, sem crédito de autoria, e um trecho de uma partitura de música natalina.

Nesse texto, apresenta-se uma visão das comemorações de Natal diferente daquela expressa nas revistas *Panorama* e *Atlântico*, talvez mais cosmopolita que a dos textos portugueses. Aliás, esse suposto cosmopolitismo já está sinalizado no título em inglês: “Xmas in Brazil”, que o aproxima do leitor de língua inglesa pela maneira informal de dizer Christmas. Cecília Meireles, provável autora, apresenta os festejos natalinos brasileiros como heranças europeias: árvores de Natal, presentes para as crianças, bolas coloridas e presépios, elementos esses tratados sem o maniqueísmo característico da religiosidade portuguesa expressa nos textos das duas outras revistas, assinalando, pelo contrário, como essas influências se integraram e se transformaram na paisagem e na cultura brasileiras. Embora, a maior parte do texto se centre nos presépios, inclusive narrando a lenda que justifica sua origem na Idade Média, ligada a São Francisco de Assis, a Árvore de Natal é apresentada como um adorno natalino tão naturalizado como o presépio, sem a visão sacrílega atribuída a ela pelos autores portugueses. Deve-se lembrar, no entanto, que o público-alvo da *Travel in Brazil* é o turista estadunidense, para quem a Árvore de Natal é muito mais familiar que o presépio.

O artigo se inicia com referências às tradições natalinas trazidas para o Brasil por colonos europeus, que aqui assimilaram novas músicas e danças, aludindo-se a influências africanas. A autora exemplifica com o bumba-meu-boi e as congas. No entanto, não explica o vínculo dessas festividades populares com o Natal, que seria bem tênue. O bumba-meu-boi trata do tema da ressurreição, mas é de um boi, e é celebrado, normalmente, em junho, portanto teria mais relação com as festas juninas que com o Natal. As congas são celebradas em datas variadas em diferentes partes do país, mas teriam mais relação com santos negros, como São Benedito e Santa Efigênia, que com o Natal. Após fazer essas aproximações, um tanto forçadas, que aludem à diversidade cultural e étnica brasileira, o texto refere-se propriamente às comemorações natalinas, tecendo aproximações com o público estadunidense:

Muitas das tradições ainda são realizadas, tais como: - A Árvore de Natal, decorada com estrelas, bolas coloridas e neve falsa: Missa da Meia-Noite na véspera de Natal: A distribuição de presentes para as crianças, colocando-os em seus sapatos, nas janelas, ou pendurando nos galhos da Árvore de Natal, depois que as crianças tenham ido para a cama: A troca de presentes entre amigos, ou de pelo menos cartões, desejando-lhes os cumprimentos da temporada. Doces tão típicos como os *French Toasts*, conhecidos como rabanadas (pedaços de pão molhados ao leite e ovos batidos, fritos em banha de porco e

borrifados com açúcar e canela em pó), frutas, vários tipos de nozes, uvas-passas e figo seco, são complementos indispensáveis na mesa de todas as classes sociais durante essa temporada.⁶⁶ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 8)

Depois de aludir a influências africanas em festas populares nacionais de temática religiosa, o texto aproxima as comemorações natalinas brasileiras do público estrangeiro, especialmente norte-americano e europeu, com as referências à distribuição de presentes para as crianças, colocando-os em sapatos e meias, da Árvore de Natal, da troca de cartões natalinos, das *French Toasts* e das frutas secas. Em seguida, a provável autora se detém longamente na descrição dos presépios natalinos, mostrados em fotografias. Conta a origem dos presépios remetendo-se a uma lenda que envolve São Francisco de Assis, que, por volta de 1223, teria transportado imagens de santos e animais para uma caverna, montando “o presépio em que realizou a Missa, na presença de todos os monges e pastores das vilas das redondezas, e da população”⁶⁷ (*Travel in Brazil*, 1941, n. 1, p. 8). Cecília Meireles, provável autora, conclui o texto com outro elemento que aproxima o Natal brasileiro das comemorações estadunidenses, os cantos corais:

E é claro, é bem verdade que se pode ouvir em quase todas as cidades e vilas do país, os tradicionais corais Natalinos e músicas de Pastores com seus peculiares encantamentos, esperamos nunca ter motivo para lamentar o desaparecimento total desses velhos e pitorescos costumes.

“Ó de casa, nobre gente

Escutai e ouvireis

Do distante Oriente

São chegados os três Reis”.⁶⁸ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 9)

⁶⁶ “Many of the traditions are still carried out, such as: - The Christmas Tree, decorated with stars, imitation snow and colored balls: Midnight Mass on Xmas Eve: The distribution of presentes to the children, either by placing them from the branches of the Xmas Tree, after the children have gone to bed: The Exchange of presentes among friends, or at least of greeting-cards, wishing them the compliment of the season: Such typical sweet-meats as French Toast, known as rabanadas (slices of bread soaked in milk and beaten egg fried in lard, and besprinkled, with sugar and cinnamon powder). Fruits, many kinds of nuts. Raisins and Dried Figs, are at this season, indispensable adjuncts on the tables of all social classes.”

⁶⁷ “the presépio in which he held Mass, in the presence of all the monks and shepherds of the surrounding villages, and the populace.”

⁶⁸ “It is, of course, quite true that one may hear in nearly all the towns and villages of the country, the traditional Christmas carols, and songs of the Sheperds with their peculiar enchantment, and it is to be hoped that we shall never have cause to lamente the total disappearance of these old picturesque customs.

‘Oh, noble people of this home
Listen and you’ll hear
From the far Orient
The three Kings have arrived.”

Assim, focada na aproximação, pelas vias do turismo, entre Brasil e Estados Unidos, mesmo manifestações folclóricas como os presépios e os cantos natalinos adquirem conotações cosmopolitas nesse texto publicado pela *Travel in Brazil*, seja aproximando-as de tradições italianas, seja mostrando similaridades com tradições estadunidenses.

5.3. Síntese Comparativa entre o Natal Português e o Brasileiro

A título de comparação, notam-se diferenças de perspectiva entre as sete aparições do tema natalino nos textos portugueses e aquela do texto brasileiro. Em síntese, os textos portugueses apelam pela preservação da tradição nacional dos presépios e das comemorações regadas a vinho do Porto, em detrimento das árvores natalinas, da figura do Papai Noel, que consideram provenientes do mundo protestante do norte da Europa, e do champagne, que não seria legítimo integrante do Natal português. Já o texto brasileiro parte do sincretismo cultural brasileiro e da assimilação de influências estrangeiras, sobretudo europeias, nos alimentos que compõem as comemorações, nos cantos corais, na decoração com as árvores de Natal e na distribuição de presentes pela personagem nórdica do Papai Noel.

Os textos portugueses comumente remetem-se ao contexto de calamidade de guerra na Europa, da qual Portugal estaria parcialmente isento, pois a guerra não atingiu seu território, embora as exportações de vinhos tenham sido afetadas, daí o apelo para que o mercado interno amenizasse as dificuldades dos produtores, recolocando os vinhos durienses, especialmente o Porto fortificado, na mesa das celebrações. Apesar da situação de escassez e penúria provocada pela guerra, ainda assim Portugal é apresentado como uma “ilha” de paz, pressupondo o bordão do “Jardim da Europa”, tão recorrente no discurso de António Ferro, que remeteria ao mito do Paraíso Terrestre. Essa imagem sobre a nação encontra sua síntese na fotografia do menino camponês flautista, que simbolizaria a valorização do modo de vida rural e da *aurea mediocritas*, também recorrentes na visão do SPN. Significativa também a metáfora do espelho, empregada no “Boletim mensal de turismo” da edição natalina de 1941 da *Panorama*: a guerra faria com que as nações se voltassem para si mesmas, para as próprias tradições, essa metáfora do isolamento e do autorreconhecimento representaria, para Portugal, no contexto do Natal, um retorno aos símbolos católicos dessa festividade, como o presépio, e das tradições enogastronômicas nacionais. Nesse sentido, o SPN se empenha, no contexto da Campanha do Bom Gosto, pela revalorização dos presépios portugueses, com suas diversidades regionais

(“bairristas”), com apelos aos artistas portugueses e aos portugueses em geral, sobretudo urbanos, pela redescoberta dos prazeres do vinho do Porto, descritos por Augusto Pinto.

Diferentemente, no Brasil, por ser uma nação recente, resultante de sincretismos culturais de diversas partes do mundo, símbolos como a Árvore de Natal, o Papai Noel e o presépio são igualmente valorizados. Além disso, o texto se destinava ao público estadunidense, havendo a necessidade de aproximar-se dele por meio de referências a outros símbolos natalinos comuns ao Brasil e aos Estados Unidos, como os cartões, os corais e certos hábitos alimentares próprios dessa época do ano, como as frutas secas, comuns em países onde o inverno é bem demarcado e intenso, mas introduzidos na mesa natalina brasileira, em pleno verão tropical, ao lado das frutas frescas tropicais.

No início do texto “Xmas in Brazil”, há uma referência a celebrações afro-brasileiras como as congas e o bumba-meu-boi, que a autora insere, talvez como forma de mostrar ao público estrangeiro um Brasil culturalmente mais diversificado e sincrético que aquele que o DIP pretendia apresentar, embora tais celebrações poucas afinidades tenham com o Natal. Nesse sentido, vale lembrar a carta de Cecília Meireles a Mário de Andrade, de 25 de março de 1941 (Figueiredo, 1996, p. 295), quando ela diz ao amigo que conseguiu colocar “os irmãos em São Benedito” em um artigo que escreveu sobre o Carnaval carioca para o segundo número, de 1941, da *Travel in Brazil*. As referências às congadas e ao bumba-meu-boi em um texto sobre o Natal brasileiro, embora um tanto quanto forçadas, possivelmente teriam sido outra tentativa de Cecília Meireles de inserir referências afro-brasileiras na *Travel in Brazil*.

6. A “Brasilidade” e a revista *Travel in Brazil*

Nas primeiras décadas do século XX, havia uma inquietação na intelectualidade brasileira sobre identidade nacional. Escritores, intelectuais e políticos, não sem divergências, procuravam afirmar a existência de uma cultura brasileira, conforme analisa Dutra (2019, p. 229). Ao encampar essa problemática, o governo Vargas organizou um projeto político priorizando o desenvolvimento de uma cultura nacional em detrimento de culturas regionais, como aqui já se discutiu a respeito da criação do programa radiofônico a “Hora do Brasil” e da extinção de símbolos como as bandeiras e os hinos estaduais em cerimônia cívica. O projeto de identidade e integração nacional de Vargas teve seus alicerces no Ministério de Educação e Saúde, sob gestão de Gustavo Capanema, de 1934 a 1945; no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937 e vinculado ao Ministério de Educação e Saúde, sob direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, e no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), instituído durante o Estado Novo, em 1939, sob gestão de Lourival Fontes, que funcionava como um grande ministério da cultura. Os órgãos geridos por Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco e Lourival Fontes trabalharam no sentido de atrair grupos de intelectuais brasileiros, de diferentes matizes políticas e de diferentes compreensões sobre o que seria uma identidade nacional, para colaborarem no projeto de cultura do governo Vargas:

Assim, tal projeto, que se aprofundou no Estado Novo, ganhou versão mais cosmopolita ou mais conservadora, mais “brasileira” ou mais regionalista (paulista, gaúcha etc.), porém todas não menos nacionais. O realce pedagógico do conjunto tinha o objetivo de formar o povo e direcionar sua experiência cultural e estética, socializando-o e unificando-o na atitude de respeito ao considerado genuinamente nacional. De tal orientação resultou uma politização da cultura, agora a serviço do regime, e uma aculturação da política, no sentido de que esta passou a ser traduzida e difundida por meio de uma linguagem cultural específica, ou seja, nacionalista, com ênfase em aspectos, temáticas e elaborações estéticas que afirmassem a unidade e a identidade nacionais. (Dutra, 2019, p. 255)

Havia diferentes compreensões de cultura entre intelectuais no âmbito do Estado Novo. Alguns, “como o vanguardista Mário de Andrade, propunham que a ‘cultura’ seria um conjunto de manifestações lastreadas em tradições populares a serem recuperadas como patrimônio da nação.” (Dutra, 2019, p. 258) Outros, como Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, “advogavam a fidelidade a uma cultura ancestral, primitiva e localizada no ‘interior’,

ou seja, numa nação profunda, única.” (Dutra, 2019, p. 259-260) Essa preocupação com a nacionalidade e a integração nacional se aliavam a uma política desenvolvimentista durante o regime do Estado Novo. Para Schwarcz e Starling (2022, p. 378):

A cultura era entendida como assunto de Estado, e a ditadura fez uso disso para se aproximar de escritores, jornalistas e artistas. Entre o ministério Capanema e o DIP abriu-se um mercado de cargos destinados a intelectuais que desejassem se inserir nos espaços privilegiados do serviço público, e formou-se uma larga roda de convívio entre intelectuais e artistas e o núcleo decisório do governo. Ainda que alguns entre eles antagonizassem, com sua produção, a ordem estabelecida, uma expressiva parcela dos intelectuais brasileiros ao centro, à direita e à esquerda do espectro político aceitou demandas que lhe faziam as agências do Estado Novo: poetas, como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Rosário Fusco e Menotti Del Picchia; intelectuais, como Gilberto Freyre, Alceu Amoroso Lima, Nelson Werneck Sodré, ou escritores, como Graciliano Ramos.

O Estado Novo português via o presente como uma continuidade do passado histórico ligado aos Descobrimentos, à formação do Império de Ultramar e ao conservadorismo das tradições patriarcais de origem rural, tomadas como modelares. Em uma nação recente como o Brasil, o Estado Novo varguista operava no sentido de identificar elementos próprios da cultura brasileira, que definiriam a brasilidade. Essa brasilidade teria suas origens, do ponto de vista do patrimônio material, no Barroco mineiro, portanto em um momento anterior à própria formação do Estado Nacional, e no patrimônio imaterial de manifestações culturais populares, como pretendia Mário de Andrade e outros modernistas a ele ligados na década de 1920; na convivência das três raças formadoras do Brasil, especialmente a raça negra, como pretendia Gilberto Freyre; ou no país que se estruturou em torno do latifúndio, do patriarcado rural e das relações pessoais que se sobrepunham ao interesse público, ou seja, na “cordialidade”, como considerava Sérgio Buarque de Holanda. O Estado Novo brasileiro procurava acomodar essas e outras tendências de pensamento, como simpatizantes do Integralismo, comunistas não declarados etc., a uma política desenvolvimentista, que inserisse o país na modernidade urbana e industrial. Havia, portanto, uma perspectiva de futuro que não seria mera continuidade do passado, o que diferenciava o regime de Vargas do de Salazar.

Neste capítulo será comentado o número inaugural da revista *Travel in Brazil*, de 1941, compreendido como conceitual, pois traça um percurso das origens da brasilidade, do seu, então, presente e futuro. Posteriormente, serão analisados, mais detidamente, quatro artigos

publicados na revista *Travel in Brazil*. O primeiro deles é “Petrópolis, a Capital de Verão do Brasil”, da escritora canadense Vera Kelsey, em conjunto com “O Museu Imperial de Petrópolis”, de Cecília Meireles. Esses artigos tratam das atrações de Petrópolis, em termos de urbanismo e de paisagem natural, e abordam a questão da identidade nacional a partir da história da monarquia e de sua museificação, portanto do patrimônio material arquitetônico e artístico. O terceiro artigo é “Verão na praia de Copacabana”, assinado por C. M., iniciais de Cecília Meireles, que aborda a alegria de viver em Copacabana, apresentando seu urbanismo moderno e o chamado desenvolvimento civilizatório da então capital do Brasil. O quarto artigo intitula-se “As tropas de Minas Gerais”, de Basílio de Magalhães, cujo texto será analisado em conjunto com as fotografias, de Erich Hess, que o ilustram. Texto e fotografias tematizam uma tradição cultural considerada em vias de extinção, que é a dos comerciantes que percorriam os sertões do país, aborda, portanto, o patrimônio cultural imaterial, ou folclórico, como se dizia nessa época, e sua relação com a inserção do país na modernidade. Esse artigo de Magalhães, ilustrado por Hess, será também objeto de comparação com a divulgação do concurso “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, promovido pelo SPN, em 1938, e tematizado em filme homônimo de Leitão de Barros e em artigo da revista *Panorama* (1941, nº 2), de Adolfo Simões Müller, intitulado “Paisagem de Monsanto e das suas almas”.

6.1. O Número Inaugural da Revista *Travel in Brazil*⁶⁹

O primeiro número da *Travel in Brazil*, de 1941, traz na capa a ilustração de uma orquídea brasileira, sem crédito de autoria, e contém dez artigos: sete estão assinados e três sem autoria. Quatro deles são de autores literários: Cecília Meireles (1901-1964), Mário de Andrade (1893-1945), Tasso da Silveira (1895-1968) e Austen Amaro (1901-1991). Dos restantes, um foi escrito pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982); outro pelo filólogo Aires da Matta Machado Filho (1909-1985) e o terceiro pelo jornalista Carlos Alberto Nóbrega da Cunha (1897-1974). Em um dos textos não assinados é possível reconhecer o estilo de Cecília Meireles.

Esse número inaugural pode ser considerado conceitual, pois corresponde a um projeto de brasilidade idealizado pelo Estado Novo e que encontrou sua divulgação no DIP. Nesse

⁶⁹ O texto referente a este subtítulo é uma adaptação de parte do artigo intitulado “*Travel in Brazil e Panorama – revista portuguesa de arte e turismo. Turismo em tempos de ditadura*”, de Luís Antônio Contatori Romano e Rita Baleiro, publicado na revista *Rosa dos Ventos Turismo e Hospitalidade*, 2022, nº 14, p. 7-26.

sentido, os artigos tratam das origens do Brasil, inclusive do nome com que foi batizada a terra achada pelos portugueses, de sua história colonial e imperial, colocando ênfase nas heranças europeias, mas remetendo-se também, de forma mais contida, às influências africanas e indígenas, que se expressariam no patrimônio arquitetônico material, que passaram a contar com a proteção do SPHAN, e nas manifestações culturais imateriais. Também exaltam a paisagem natural, retomando a tradição romântica, mas recontextualizando-a, ao integrá-la à modernização civilizatória empreendida por Vargas. Assim, esse projeto de brasilidade não tomaria o presente como uma continuidade do passado, mas sim como uma projeção de futuro.

O artigo inaugural intitula-se “Brasil, esta terra maravilhosa...”⁷⁰, de Cecília Meireles. Esse texto cumpre, implicitamente, a função de editorial, à medida que apresenta o Brasil para um potencial turista estrangeiro. Esse leitor-alvo está demarcado no texto por meio de pronomes, por exemplo, na frase que inicia o artigo: “Você se lembra de Marco Polo [...]”⁷¹.

Meireles apresenta o substantivo “brasil” com referências literárias à madeira que, posteriormente, deu o nome ao país, ou como indicando um lugar que fazia parte do imaginário medieval. Meireles faz menções a “Brasil” ou “Brazil” em textos de Marco Polo, Geoffrey Chaucer e Chrétien de Troyes. Após essas referências à natureza e às lendas a que estaria ligado o nome “Brasil”, a poeta trata da natureza que encontraram os navegadores portugueses e dos primeiros nomes que deram à terra, alusivos ao catolicismo: “Ilha de Vera Cruz” e “Terra de Santa Cruz”, até que descobrissem a madeira vermelha, semelhante ao carvão em brasa, valorizada como corante, e às terras metonimicamente assimilassem o nome dessa riqueza comercial: “Essa madeira vermelha foi possivelmente uma variedade do antigo corante misterioso mencionado pelos antigos italianos, franceses e ingleses; assim, os portugueses a chamaram de ‘Pau Brasil’.”⁷² (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 1). A autora prossegue fazendo a descrição da natureza tropical, alude à Carta de Pero Vaz de Caminha, destinada a apresentar a terra ao rei D. Manuel: “Os primeiros colonos encontraram uma terra fértil para todos os tipos de plantações, e pareceu a eles agradável, bela e salutar”⁷³ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 1). Coerente com o propósito da revista *Travel in Brazil*, Meireles procura mostrar os atrativos naturais na paisagem brasileira, mas preocupa-se em afirmar que o tempo dos primeiros habitantes já passou, pois não há mais índios caçando e pescando nas praias. Nega-se, nesse

⁷⁰ “Brazil, this Wonderful Land...”

⁷¹ “Do you remembre Marco Polo [...]”.

⁷² “This red wood was possibly a variety of the old mysterious dye mentioned by ancient Italians, French and English: thus, Portuguese people called it ‘Brasil wood’.”

⁷³ “The first settlers found the earth good for all kinds of plantations, and it seemed to them pleasant, beautiful and salutar.”

ponto, certa imagem de exotismo ligado ao Brasil, pois a paisagem estaria modificada pela ação do homem moderno:

Mas o mar e as montanhas são os mesmos. Exceto, os navios a vapor substituíram os barcos primitivos, e o céu azul é cruzado não só por pássaros coloridos, mas por deslumbrantes aviões, também.

A mesma brisa suave sopra docemente e balança as folhas das lindas palmeiras. Existem vários prédios, antigos e modernos, perto delas; mas a floresta original não está muito longe – aquele mundo verde em que, séculos atrás, o nativo vagou, procurando por feras, pássaros, flores e frutas.⁷⁴ (*Travel in Brazil*, 1941, n. 1, p. 1)

Nota-se a ênfase na convivência harmônica entre as “marcas civilizatórias” (“navios a vapor”, “aviões”, “prédios novos e antigos”) e a paisagem tropical (“praias”, “flores”, “frutas”, “pássaros”, “brisa”, “palmeiras”). Esta é apresentada por referência quase direta à Floresta da Tijuca, fragmento da Mata Atlântica na cidade do Rio de Janeiro. Implicitamente, haveria uma alusão ao poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, emblemático do Romantismo brasileiro e da fixação de certos símbolos nacionais: “céu estrelado”, “palmeiras”, “sabiás” etc.

Em seguida, Meireles enumera vários dos aspectos de modernidade que o potencial turista estrangeiro poderá encontrar no Rio de Janeiro, aproximando-se desse leitor por meio do emprego de pronome de tratamento “você”: “Parado à beira de rochedos, você pode ver, no mesmo instante, melíferas pétalas, cipós retorcidos, borboletas aveludadas; e, logo abaixo, as mais novas avenidas, chaminés esfumaçadas, altos arranha-céus, palácios, torres, navios e ônibus modernos.”⁷⁵ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 1).

Encerra o artigo comparando o olhar do navegador português, que se depara com a natureza virgem, ao olhar do turista, que irá encontrar os prazeres da natureza sob o conforto dos bens da modernidade. Por fim, cria uma identificação com o olhar do turista: “Então, dirá, talvez, debaixo do sol dourado ou do esplêndido Cruzeiro do Sul: ‘Brasil, esta terra

⁷⁴ “But the sea and the mountains are the same. only, the steamers have replaced the primitive boats, and the blue sky is crossed not only by colourful Birds, but by dazzling aeroplanes, too.

The same soft breeze blows sweetly and dangles the leaves of the beautiful palm-trees. There are many ancient and modern buildings near them: but the original forest es not far away – that green world where, centuries ago, the native people wandered, Looking for beasts, Birds, Flowers amd fruits.”

⁷⁵ “Standing at the edge of many precipices, you can see, at the same moment, melliferous petals, twisted lianas, velvet-like butterflies; and, immediately below, the newest avenues, smoking chimneys, tall sky-scrappers, palaces, towerst ships and modern buses.”

maravilhosa...’ E você ouvirá de todos os lugares, como o sussurro de uma brisa: ‘Obrigada meu amigo, e bem vindo!’”⁷⁶ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 1).

O artigo é ilustrado por uma única fotografia, creditada a Preising, que mostra, em grande angular, a praia de Copacabana com seus banhistas e a segurança sugerida por uma torre de nadadores salva-vidas. Ao fundo, cercando a paisagem marinha, um anel de arranha-céus, circundado pela paisagem montanhosa da cidade. A fotografia pode sugerir a inter-relação entre paisagem natural, modernidade urbana e lazer.

O segundo artigo intitula-se “Esboço da História do Brasil”⁷⁷, de Sérgio Buarque de Holanda, que se refere às celebrações do Descobrimento, então comemorado no dia 3 de maio. Questiona, porém, o ano de 1500 como sendo o do Descobrimento pelos portugueses, pois situa o Brasil como parte do continente americano, que havia sido descoberto oito anos antes. Sérgio Buarque explica que a ênfase colocada na palavra “descoberta” se deve a que Portugal se outorgou direitos inquestionáveis a parte da América do Sul, devido ao Tratado de Tordesilhas. Por isso, segundo esse historiador, a partir da data da chegada de Pedro Álvares Cabral, a Língua Portuguesa passou a ser falada em quase metade da América do Sul e por um número de pessoas, no início da década de 1940, equivalente a dez vezes à população de Portugal.

No entanto, complementar à breve consideração de Sérgio Buarque de Holanda sobre o uso da Língua Portuguesa no Brasil Colônia, é importante mencionar o artigo “Relação étnica nos mitos brasileiros”, de Luís da Câmara Cascudo, publicado na revista *Atlântico* (1945, nº 6), em que esse historiador e estudioso do folclore trata da herança do tupi na toponímia brasileira e esclarece que a Língua Portuguesa começou a ter uso geral no Brasil apenas a partir de 1755:

O padre António Vieira notava, no século XVII, que se falava o tupi comumente, naturalmente. O português estudava-se como elemento cultural, necessário, indispensável mas secundário ao nhengatu, sonoro e dúctil. Aires do Casal informa que a língua portuguesa “começou a ser geral ou, para melhor dizer, a ter uso em 1755”. E isto se dava no Maranhão, lugar privilegiado. Acompanhando o bandeirante, cavando a terra nas grangearias, segundo o dono nos “currais”, o indígena foi dando nomes aos rios, às matas, às montanhas, cidades, caminhos, árvores e pedras. Ao despedir-se de sua função histórica, sacudiu seu idioma como uma imensa bandeira incorruptível, cobrindo o esplendor da terra, marcando-a com as sílabas melódicas da língua, como um sinal heráldico de passagem, de

⁷⁶ “Then, you will say, perhaps, under the golden sun or the splendid Southern Cross: ‘Brazil, this wonderful land...’ And you will hear, from Every-where, like a whisper of the breeze: ‘Thank you, my friend, and welcome!’”

⁷⁷ “Outlines of Brazilian History”.

posse e de domínio. A toponímia brasileira deve ao tupi sua percentagem esmagadora. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 26-27)

Em seu artigo, Sérgio Buarque de Holanda trata do sistema das capitânicas hereditárias e da povoação apenas da costa brasileira, pois Portugal sempre foi um país pequeno e interessado apenas na exploração comercial da colônia. Trata também das ocupações francesas e holandesas, em Pernambuco esta ocorreu quando Portugal foi integrado à Espanha, de quem os holandeses eram inimigos. Situa na luta contra os holandeses e nos bandeirantes, que adentraram os sertões e ganharam territórios à Espanha para Portugal, ultrapassando os limites do Tratado de Tordesilhas, as origens de uma individualidade brasileira:

A expansão para o interior na busca de escravos nativos com o propósito de usá-los em fazendas e depois a corrida pelo ouro e pedras preciosas, foi devida aos descendentes de europeus que já tinham nascido neste país, vários deles já misturados com sangue indígena. Para essa raça miscigenada foi dado o nome de “mamelucos”, e os pioneiros que exploraram as selvas brasileiras foram chamados de “Bandeirantes”. O principal centro de expansão deles foi São Paulo. Graças aos esforços dessas pessoas, Portugal pôde expandir seus domínios na América do Sul, em detrimento da Espanha – além da linha de divisória fixada pelo Papa Alexandre VI, no chamado “Tratado de Tordesilhas”. Essa expansão interna, juntamente com a batalha contra os holandeses constituíram uma das primeiras afirmações de individualidade Brasileira.⁷⁸ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 2-3)

Ressoando *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda diferencia a colonização portuguesa da espanhola e tece comparações entre a colonização portuguesa e a inglesa, entre determinantes históricos do desenvolvimento tecnológico e econômico do Brasil e o dos Estados Unidos. Ao final, ressalta a continuidade da herança europeia após a independência, quando “o Príncipe-Regente, filho do próprio Rei de Portugal, tornou-se nosso primeiro Imperador em 1822”⁷⁹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 3). Atribui à monarquia a unidade

⁷⁸ “The expansion inland in search of native slaves for farming purposes and later the rush for gold and precious stones, was already due to the descendants of Europeans already born in this country, many of whom were mixed with Indian blood. To this mixed race the name of ‘mameluks’ was given, and the pioneers who explored the Brazilian wilderness were called ‘bandeirantes’. Their main expansion center was in São Paulo. Thanks to this people’s efforts Portugal was enabled to spread out its dominions in South America, in detriment of Spain – beyond the dividing line fixed by the Pope Alexander VI in the treaty called the ‘Treaty of Tordesillas’. This internal expansion, together with the fight against the Dutch constitutes one of the first affirmations of the Brazilian individuality.”

⁷⁹ “the Prince-Regent, son of the Portuguese King himself becoming our first Emperor in 1822.”

nacional brasileira, o que era um tema caro à política centralizadora e autoritária de Vargas, assim como a ênfase que o DIP pretendia dar à herança civilizacional europeia.

Estão ausentes do texto de Holanda elementos linguísticos que explicitem a interlocução, como pronomes, e o tom pessoal na autoria, com o intuito de provocar o leitor, como faz Meireles ao se aproximar da experiência de viagem do turista. Holanda apresenta, em esboço, aspectos históricos, pressupõe um leitor preparado ou curioso em relação ao país que poderá visitar. Nesse texto não há nenhuma imagem ilustrativa.

O terceiro artigo tem o título de “A arte arquitetônica no Brasil”⁸⁰ e não está assinado. Esboça uma síntese do desenvolvimento da arquitetura no Brasil, guardando afinidades com o viés histórico apresentado por Holanda. Toma como marco inaugural o ano de 1549, com a chegada do Mestre de Obras Luiz Dias, que acompanhou o Governador-Geral Thomé de Souza: “O envio do mestre de obras com o primeiro governador, também prova que Portugal não via a colonização do Brasil como uma simples aventura, mas um importante experimento a ser seguido sabiamente.”⁸¹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 5). Em seguida, refere-se ao primeiro arquiteto enviado por Portugal, o jesuíta Francisco Dias, que chegou à Bahia em 1577:

O primeiro arquiteto verdadeiramente artístico a chegar ao Brasil foi provavelmente o jesuíta Francisco Dias, que foi enviado ao Brasil com a incumbência de supervisionar o erguimento das Igrejas, escolas e residências que os padres da Companhia estavam construindo para substituir as estruturas primitivas e temporárias.⁸² (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 4)

O autor anônimo traz referências aos materiais usados nas construções, que seguiam moda europeia e eram encontrados com facilidade nos locais, o que difere de textos da revista *Panorama*, em que se enfatiza o uso de materiais regionais, em razão da política nacionalista. Porém, aqui não havia nação constituída no século XVI:

Um assunto discutido é o uso do material local no sistema de construção, e dizem que esse sistema era submetido à influência nativa. É óbvio que esse sistema não poderia escapar da influência do material que era mais facilmente encontrado na região. E o uso da madeira –

⁸⁰ “Architectural Art in Brazil”.

⁸¹ “The sending of a master mason with the first governor, is proof also that Portugal did not look on the colonization of Brazil as a simple adventure, but as an important experiment to be carried through wisely.”

⁸² “The first real artistic architect to arrive in Brazil was probably the Jesuit Francisco Dias, who was sent to Brazil to whose supervising was entrusted the erection of Churches, colleges and residences which the priests of the Company were Building to substitute the primitive temporary structures.”

a madeira serrada sendo mais abundante que a pedra – não seria apenas resultado da facilidade local, mas preferiria obedecer à tradição da Península Ibérica, onde prédios arquitetônicos feitos de madeira estavam em uso.⁸³ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 5)

Em seguida, trata das edificações da antiga Vila Rica, e do papel nelas desempenhado por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, como construtor e decorador no século XVIII. Após a transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, ocorre a vinda, em 1816, da chamada Missão Francesa, da qual fazia parte o arquiteto Grandjean de Montigny, responsável pela modernização do Rio, que passara a ser a capital do Império. Conclui com uma propaganda de Vargas ao criar o SPHAN: “Em 1936, o Presidente Getúlio Vargas criou o Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico; esse serviço é responsável pela preservação e cuidado de todos os monumentos veneráveis e prédios históricos, e quaisquer outras estruturas de valor arquitetônico.”⁸⁴ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 7).

Nesse texto também não há apelo emotivo ou referências diretas ao interlocutor. É ilustrado com três fotografias creditadas a Erich Hess: a Igreja de São Francisco, em Ouro Preto; o Forte de Santa Maria, na Bahia; e um casarão de fazenda, todas edificações do período colonial. Assim, temos representadas: o centro da produção aurífera, a primeira capital e um símbolo do patriarcado rural.

O quarto artigo intitula-se “Natal no Brasil”⁸⁵, não está assinado, mas é de provável autoria de Cecília Meireles. Esse texto visa criar certa familiaridade entre costumes brasileiros e tradições europeias e já foi analisado no capítulo anterior deste trabalho, comparativamente a textos de autores portugueses que tratam do tema natalino.

O quinto texto recebe o título de “Mineração de diamante”⁸⁶, escrito pelo filólogo Aires da Matta Machado Filho, que discorre sobre a descoberta de diamantes na região do Tijuco, atual Diamantina, onde o diamante foi encontrado no início do século XVIII, durante o reinado de D. João V. O autor cita trechos de relatos dos viajantes Spix (1781-1826) e Martius (1794-

⁸³ “A discussed subject is the using of local material in the system of construction, and it is said that this system was submitted to native influence. It is obvious that this system could not escape from the influence of the material most easily found in the region. And the use of wood – lumber being more abundant than stone – would not be only a result of local facility, but would rather obey the tradition of the Iberic Peninsula, where architectural buildings made of wood were in current use.”

⁸⁴ “In 1936, President Getulio Vargas created the National Service of Artistic and Historic Patrimony: this servisse is in charge of the preservation and care of all venerable monuments and historical buildings, and any other structure of architectural value.”

⁸⁵ “Xmas in Brazil”.

⁸⁶ “Diamond mining”.

1868), médicos naturalistas alemães, que viajaram pelo Brasil entre 1817 e 1820⁸⁷, sobre a coloração e o grau de pureza dos diamantes do Tijuco. Machado Filho trata do gosto pela riqueza proporcionada pelo diamante que tomou conta dos costumes dos habitantes do Tijuco no início do século XVIII, o que se assemelha ao que também aconteceu em Vila Rica, com a formação de uma classe de novos ricos a partir das descobertas das minas de ouro, conforme relata Manuel Bandeira em *Crônicas da Província do Brasil* (2006 [1937]). O autor não emprega pronomes pessoais para se dirigir ao leitor, o que se poderá considerar como mais familiar ao leitor estrangeiro são as referências aos relatos dos viajantes Spix e Martius. O texto está ilustrado com três fotografias, creditadas a Stille, que mostram, em close, atividades relacionadas ao garimpo.

O sexto artigo intitula-se “Música brasileira”⁸⁸ e é de Mário de Andrade. Nele podem ser observadas duas intenções: compor um histórico da música no Brasil e de seu “abrasileiramento” ao longo do tempo; mostrar um reconhecimento internacional dessa música. Não há apelos diretos a um interlocutor, mas predomina o emprego da primeira pessoa do plural (“our”). Explicitamente esse “nós” está se referindo a “nós brasileiros” e sugere a expressão de uma “identidade” nacional na música que aqui se formou a partir de diferentes assimilações estrangeiras. É possível perceber certa ambiguidade nesse uso pronominal, pois cria-se uma aproximação com o leitor, embora esse fosse estrangeiro. A necessidade de mostrar reconhecimento internacional da música brasileira, resvalando para o exagero, aparece já no parágrafo introdutório:

A música é uma das belas artes em que o Brasil tem alcançado uma expressão característica bem definida, mais original, e um dos mais belos traços nacionais. Isso é devido, não apenas à musicalidade natural dos brasileiros, mas especialmente ao fato de que nossos compositores se voltam resolutamente para a observação e uso da nossa música nativa em seus trabalhos. Não há sombra de dúvida hoje, nossos visitantes estrangeiros são os primeiros a afirmarem isso, de que a música nativa do Brasil é a mais rica e a mais original em todas as Américas.⁸⁹ (*Travel un Brazil*, 1941, nº 1, p. 13)

⁸⁷ Johann Baptist Von Spix e Carl Friedrich Philipp Von Martius chegaram ao Rio de Janeiro em 1817, integrando uma expedição científica que acompanhava D. Leopoldina, que se casaria com o futuro imperador D. Pedro I. Os relatos e as ilustrações de Spix e Martius estão compendiados em três volumes na obra *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*, com edição do Senado Federal de 2017, prefaciada pelo folclorista Basílio de Magalhães.

⁸⁸ “Brazilian music”.

⁸⁹ “Music is one of the fine arts in which Brazil has reached a well-defined characteristic expression, most original, and one of the most beautiful of the national traits. This is due, not only to the natural musicality of the Brazilians but especially to the fact that our composers turned resolutely to the observation and use of our native music in their works. There is not the slightest shadow of doubt today (our foreign visitors are the first to affirm it) that the native music of Brazil is the richest and most original in all the Americas.”

Certa hipérbole prossegue quando Andrade trata da modinha brasileira, primeiro gênero musical que ele considera efetivamente brasileiro, a partir de fins do século XVIII: “Foi durante esse período que a ‘Modinha Brasileira’ (chamada assim para diferenciá-la da Portuguesa) se tornou generalizada, sendo, até na Corte Real de Lisboa, francamente preferida à versão Portuguesa pelos viajantes Ingleses nessa época em Portugal.”⁹⁰ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 14).

A brasilidade e o reconhecimento internacional expressam-se, segundo Andrade, em Heitor Villa-Lobos, músico ao gosto das elites culturais, que participou da Semana de Arte Moderna de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Mário de Andrade conclui vinculando o Brasil à arte musical internacional, o que expressaria a modernidade do país. Divulga como atrativos turísticos a Discoteca Pública de São Paulo e as apresentações de espetáculos musicais; conjugando ainda esses bens culturais com o clima agradável do país:

Naturalmente, com o crescimento econômico e cultural do Brasil as demandas por melhores e mais variadas músicas têm aumentado. Várias das capitais estaduais e as cidades mais populosas agora ostentam conservatórios e orquestras, quartetos e grupos de corais têm se desenvolvido incrivelmente, e Villa-Lobos se tornou o grande intérprete e líder vocal da Escola Governamental de Corais.

O amor pela música também está se desenvolvendo em São Paulo pela “Discoteca Pública”, que está pegando as músicas folclóricas em bases científicas, e essa Instituição é a mais conhecida no exterior, especialmente nos Estados Unidos. Durante esta temporada, o país é inundado com produções musicais de todos os tipos, especialmente no Rio e São Paulo. As grandes celebridades internacionais, tanto de vocais como instrumentais, vêm aqui para se apresentar; trupes de óperas completas, quartetos famosos e corais serão ouvidos durante esta temporada, e agora algumas das grandes orquestras norte-americanas com regentes internacionalmente famosos estão somando ao brilho de nossa vida musical que fica perfeitamente de acordo com a maravilhosa suavidade do nosso clima nesta estação do ano, bem como com a afluência de turistas.⁹¹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 15)

⁹⁰ “It was during this period that the ‘Modinha Brasileira’ (so named to distinguish it from the Portuguese) became generalized, being, even in the Royal Court of Lisbon, preferred frankly to the Portuguese version by the English travelers at that time in Portugal.”

⁹¹ “Naturally, with the economic and cultural growth of Brazil the demand for better and more varied music has increased. Many of the State Capitals and the more populous cities now boast of conservatories and orchestras, quartettes and choral groups have developed amazingly, and Vila Lobos has become the great exponente and vocal leader of the Government School Choruses.

O artigo é ilustrado com três fotografias, sem créditos de autoria: a primeira é uma cópia de gravura de Jean-Baptiste Debret (1768-1848) que representa uma dança indígena; a segunda reproduz uma gravura de Johann Moritz Rugendas (1802-1858) e mostra pessoas negras dançando o lundu, que, segundo Andrade, é uma dança de origem africana que foi europeizada pelos próprios negros escravizados e passou a figurar nos salões senhoriais. A terceira foto mostra moças uniformizadas participando de um canto coral. O uniforme e a unidade do canto sugerem a valorização da disciplina, tão ao gosto do regime de Vargas. Ao lado dessa fotografia, a legenda em inglês diz “Brazilian Children in a Vocal Chorus” (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 15). No entanto não são propriamente “crianças” que compõem o coral, mas moças. Talvez a legenda mais adequada fosse “Brazilian youth”, e pode ser uma imagem fotográfica da “Juventude Brasileira”, órgão paraescolar criado, em maio de 1940, com intuito de difundir um sentimento de nacionalidade e de disciplina, à semelhança da Mocidade Portuguesa. Goulart (1990, p. 28) diz que o “Estado incentivava também o canto coral que, numa só voz, refletia o ideal de unificação nacional”. Ou, ainda, essa foto pode ser uma imagem relativa à Escola Governamental de Corais, liderada por Villa-Lobos, a que Mário de Andrade faz referência em seu artigo. Vale lembrar que em 1931, antes, portanto, da decretação do Estado Novo, Vargas havia instituído o Canto Orfeônico como disciplina obrigatória no currículo escolar, a partir de projeto apresentado por Villa-Lobos. Em 1932, Anísio Teixeira, secretário de Educação do Rio de Janeiro, cria a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA) e convida Villa-Lobos para o cargo de diretor. Não é possível ter certeza se as fotografias retratam jovens ligadas à Juventude Brasileira ou à Escola de Corais. Também não é possível saber se as fotografias eram do acervo de Mário de Andrade, ou se as escolhas teriam sido feitas por ele, nem mesmo, se ele teria sido consultado sobre as ilustrações.

O sétimo artigo intitula-se “Rendas artesanais brasileiras”⁹², escrito pelo jornalista Nóbrega da Cunha, um dos fundadores do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro. Esse texto segue padrão similar aos anteriores: parte do período colonial para situar as origens da atividade artesanal das rendas. As rendas brasileiras seriam, inicialmente, resultantes da influência da

The love of music is also being developed in São Paulo by the ‘Discoteca Publica’, which is taking up folklore music on a scientific basis, and this Institution is the best known abroad, especially in the United States. During the season the country is flooded with musical productions of every sort, especially in Rio and São Paulo. The greatest international celebrities, both vocal and instrumental come here to perform; whole opera troupes, famous quartets and choruses are to be heard during the season, and now some of the great North American orchestras with internationally famous conductors are adding to the brilliance of our musical life which accords perfectly with the marvelous suavity of our climate at this season of the year, as well as with the affluence of tourists.”

⁹² “Brazilian hand-made lace”.

colonização holandesa no Nordeste brasileiro, durante o governo de Maurício de Nassau, que trouxe, segundo Nóbrega da Cunha, altos padrões sociais e culturais da Holanda para Pernambuco. Após a expulsão dos holandeses, a tradição das mulheres rendeiras e bordadeiras continuou e assimilou heranças portuguesas. O Ceará é citado como o maior produtor brasileiro de rendas, Rio de Janeiro e São Paulo são os mercados compradores, onde o trabalho artesanal encontra a concorrência da renda industrial, além da renda europeia:

No Rio é possível encontrar essas rendas em lojas de segunda classe da Avenida Passos (a 42ª rua do Rio), porque as lojas de alta classe na Avenida Rio Branco e na Rua do Ouvidor (a 5ª Avenida no Rio) consideram essas rendas inadequadas para o seu tipo de negócio; eles conseqüentemente expõem apenas rendas altamente industrializadas ou aquelas importadas diretamente da Europa.⁹³ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 20)

Cunha procura criar certa proximidade com o leitor estadunidense ao propor uma analogia entre as ruas centrais do Rio, onde são vendidas as rendas importadas, com a 5ª Avenida de Nova York. Assim como entre as ruas periféricas, onde são comercializadas as rendas artesanais nordestinas, com ruas não centrais da cidade norte-americana.

No entanto, para Nóbrega da Cunha, embora desvalorizadas nas duas metrópoles brasileiras, as rendas nordestinas nada ficariam a dever à qualidade estética de suas similares europeias, pois as rendeiras nordestinas não só foram capazes de duplicar os padrões tradicionais das rendas europeias, como também criar padrões próprios, baseados na fauna e flora brasileiras:

De um ponto de vista artístico o trabalho manual das mulheres nordestinas duplica fielmente os padrões tradicionais da Europa. Elas também criaram seus próprios estilos e padrões baseados nas coisas naturais do Brasil, tais como reproduções de flores, borboletas e pássaros, que ocorrem tão frequentemente no trabalho de renda do Ceará.⁹⁴ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 21)

⁹³ “In Rio one finds these laces in the second rate stores of the Avenida Passos (the 42nd street of Rio), because the high grade stores on the Avenida Rio Branco and the Rua Ouvidor (the 5th Avenue in Rio) consider these laces as inadequate for their class of trade: They consequently show only highly industrialized laces or those imported directly from Europe.”

⁹⁴ “From the artistic point of view the hand work of the North-Eastern women duplicates faithfully the patterns of traditional Europe. They also compose their own designs and patterns based on things natural to Brazil, such as the Flowers, butterflies and Birds reproduction, which occur so frequently on the lace work of Ceará.”

O artigo de Nóbrega da Cunha é ilustrado com seis fotografias, sem créditos de autoria, que mostram bordados e rendas brasileiros. A primeira dessas fotografias expõe quatro bordados, que representam flores e borboletas, sem a preocupação de copiar fielmente o modelo. Nesse ponto, vale tecer uma comparação com a visão do pintor português Manuel Calvet de Magalhães (1913-1975), autor do artigo “Bordados portugueses”, publicado na revista *Panorama* (1945, nº 24).

Calvet de Magalhães relaciona o bordado português à riqueza do reino e à vida da nobreza, menciona documentos que remontam a 1572, ano da publicação de *Os Lusíadas*, que registram a existência do bordado. Afirma que os bordados também foram usados para decorar igrejas, mas nem sempre eram portugueses. Assim o autor caracteriza os bordados nacionais: “Hoje, entende-se, por bordados portugueses, os bordados típicos, próprios de certas regiões, onde se instituíram e conservam tradicionalmente”. (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 42).

Em seguida, esse autor procura, por meio dos desenhos e das técnicas, distinguir o bordado popular do erudito, atribuindo maior valor a este:

Uma das principais lições a tirar das bordadeiras populares é que raras vezes elas deixaram que o seu trabalho fosse prejudicado pela ânsia de reproduzir a natureza de uma forma realística, o que se por um lado pode ser atribuído à sua incompetência para bem desenhar, por outro os resultados obtidos provam que o trabalho directo sobre o material escolhido, como meio de expressão, resultou bem melhor talvez do que teria sido possível obter pela execução de desenhos cuidadosamente preparados como no bordado erudito. O bordado popular é quase sempre bonito ou porque é alegre ou rico ou fantasista, mas o trabalho mais sério pode encontrar-se no erudito. (*Panorama*, 1945, nº 24, p. 42-43)

O texto de Calvet de Magalhães é ilustrado com sete fotografias de bordados, três deles são tradicionais, um do século XVII e dois do XVIII; as outras quatro fotos mostram trabalhos feitos em escolas de bordado industrial a partir de temas tradicionais. Enquanto esse autor estabelece uma escala de valores que privilegia os bordados eruditos, altamente elaborados, e sugere uma incapacidade das bordadeiras populares de reproduzir fielmente a natureza, o que parece ser também um critério de valor para o autor, Nóbrega da Cunha não distingue, no Brasil, a renda popular da erudita. Tampouco considera que a representação de elementos da natureza brasileira pelas rendeiras tenha de ser fiel à realidade. Mostra, no entanto, uma valorização maior pelo público de estratos sociais mais elevados nas metrópoles brasileiras do bordado europeu e mesmo do bordado industrial em relação ao bordado artesanal. Nesse sentido, haveria

uma ambiguidade no texto de Nóbrega da Cunha: se, por um lado, ele está engajado na defesa da renda artesanal brasileira, que coloca no mesmo nível das mais tradicionais rendas europeias; por outro lado, a valorização das rendas europeias e industriais pelas classes sociais urbanas mais abastadas mostraria um certo cosmopolitismo e modernidade do país, o que agradaria às intenções do DIP em relação à imagem do Brasil que esse órgão deseja apresentar no exterior.

O oitavo artigo tem o título de “Mosteiro de São Bento”⁹⁵, de Tasso da Silveira, um dos fundadores da revista *Festa*, divulgadora da corrente espiritualista, de tendência católica, do Modernismo brasileiro. Também segue padrão semelhante aos anteriores: apresenta as origens das edificações do Mosteiro de São Bento, cuja construção foi iniciada em 1641. Teria servido aos portugueses em expedição para a manutenção da província de Angola, sob risco de invasão, e em batalhas pela expulsão de holandeses e franceses, que haviam iniciado a fundação de colônias no Rio de Janeiro. Silveira emprega, como argumento de autoridade, uma citação do poeta e pintor romântico, Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1879), discípulo de Debret, para dar ênfase à edificação do Mosteiro de São Bento e de seus afrescos, situando-os em plano de equivalência a obras de Giotto, Cimabue, Andrea Del Sarto, entre outros artistas italianos.

Por fim, Tasso da Silveira, como faz também Cecília Meireles no “editorial” deste primeiro número da *Travel in Brazil*, descreve a visão da modernidade urbana do Rio de Janeiro, que abraça o mosteiro, e pode ser apreciada através das antigas janelas dessa edificação religiosa:

Mas hoje a imponente magnitude do Mosteiro com o seu Templo está quase perdida em meio aos tentáculos da moderna cidade do Rio. Já se passaram os dias em que ele dominava do topo da rocha aqueles espaços quase vazios da cidade antiga. Agora é como se desafiasse as montanhas que rodeiam a baía, os arranha-céus que se destacam vigorosamente por todos os lados. O que pode ser visto hoje através de suas janelas e seus portais não são apenas as casas humildes nas ruas isoladas, ou nas estradas rudimentares se contorcendo ao redor das colinas primitivas, mas os Palácios da Arte, Ciência e Governo, as torres e cúpulas das Igrejas; estações de trem, moinhos e fábricas; avenidas e belos parques públicos e jardins. No lado da baía, as majestosas docas com seus trens elétricos e além deles o ancoradouro aberto, com espaço suficiente para inúmeros navios, e a água profunda o suficiente para caber até o maior transatlântico do mundo.⁹⁶ (*Travel in Brazil*, 1941, n° 1, p. 25)

⁹⁵ “São Bento monastery”.

⁹⁶ “But today the imposing mass of the Monastery with its Temple is nearly lost to view amidst the tentacles of the modern city of Rio. The days are long past when it dominated from the top of the rock those nearly empty spaces of the ancient town. Now as if defying the mountains which surround the Bay, the skyscrapers stand out boldly on

O artigo de Tasso da Silveira é ilustrado com três fotografias atribuídas a Stille, que mostram: um portal interno do Mosteiro de São Bento, o interior da igreja e um detalhe decorativo do interior.

O nono texto é sobre “A Feira Internacional do Rio de Janeiro”⁹⁷, não está assinado. Trata-se de propaganda explícita de Getúlio Vargas: pontua avanços educacionais e na saúde pública, entre 1930 e 1940, cita, por várias vezes, o apoio da Fundação Rockefeller, sugere assim laços de amizade com os Estados Unidos e alude à Política de Boa Vizinhança. Refere-se a aspectos do desenvolvimento industrial do Brasil, dos transportes e melhorias nas condições de vida da população do interior do Nordeste. Finaliza mencionando a modernização do Exército brasileiro e a posição pacifista do país no cenário de guerra. Entre as realizações governamentais, chama atenção a obrigatoriedade do ensino em língua portuguesa em todo o Brasil, proibindo-se escolas, notadamente no Sul do Brasil, que ensinavam, por exemplo, o alemão como primeira língua, o que era um fato à época e está sugerido no texto. Trata-se esse de um tema caro à política de integração nacional de Vargas. O texto alude ainda ao distanciamento em relação a núcleos de simpatizantes do nazismo no território brasileiro:

O Governo tem nacionalizado o ensino em todas as escolas, padronizando os métodos por todo o país, trocando todos os professores estrangeiros por brasileiros, que, em certas partes do país, persistiam na prática de ensino apenas na língua de seu país de origem. Todas as escolas agora possuem uma equipe de educadores 100% brasileira.⁹⁸ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 27)

Esse texto é ilustrado com duas fotografias, sem créditos de autoria: uma, mostra Vargas compenetrado, em sua mesa de trabalho; outra, destaca uma vista do Rio de Janeiro, com a paisagem dominada por arranha-céus. Com exceção do pretexto da feira de mercadorias, que poderia dizer respeito a um turismo de negócios, e à foto panorâmica do Rio de Janeiro, ao

every side. What can be seen today from its windows and embrasures is not the lowly house on the straggling street, or on the crude roads winding up the primitive hillsides, but the Palaces of Art, Science, and Government, the towers and domes of Churches; Railroad Stations, mills and factories; avenues and beautiful public parks and gardens. On the Gulf side the imposing docks with their electric trains and beyond them the open Anchorage, with space enough for innumerable ships, and water deep enough for the largest of the world's ocean liners.”

⁹⁷ “The International Fair of Rio de Janeiro”.

⁹⁸ “The Government has nationalized teaching in all schools standardizing the methods all over, replacing by Brazilian teachers all those foreigners, who, in certain sections of the country, persisted in the practice of teaching only in the language of the country of their origin. All schools now have a teaching staff 100% Brazilian.”

estilo cartão postal, esse texto visa essencialmente divulgar realizações governamentais e ressaltar laços de amizade com os Estados Unidos.

O último artigo do número inaugural da *Travel in Brazil* intitula-se “A última volta de uma viagem a Belo Horizonte”⁹⁹, está assinado por Austen Amaro, poeta mineiro. Com ressonâncias futuristas, Amaro descreve uma viagem de automóvel a partir da cidade de Nova Lima até Belo Horizonte, que, nessa época, era uma urbe moderna, planejada, com menos de 50 anos de existência. Em linguagem em que predominam a função emotiva e a intenção poética, Amaro mostra um olhar que transita por praças, avenidas, viadutos e edificações, que visa ressaltar a modernidade de Belo Horizonte para o turista estrangeiro, aproximá-la das grandes cidades do mundo ocidental:

Na Praça Sete de Setembro nós nos vemos rodeados por prédios altos, abrigando bancos, cinemas, bares, vitrines e cartazes de quatro dos jornais diários do Brasil.

Todos os carros e ônibus convergem nessa praça que serve a 14 distritos da cidade e subúrbios, cobrindo um espaço de 24 milhões de metros quadrados.¹⁰⁰ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 32)

Austen Amaro termina seu texto com uma imagem que inclui a cidade moderna integrada na paisagem natural:

Finalmente chegando à Praça da Liberdade, que é totalmente ornamentada com roseiras e onde, de frente para o Capitólio do Estado, estão os escritórios das Secretarias do Estado, nós chegamos à conclusão ao contemplar os lagos e gramados que a cidade de Belo Horizonte forma a mais harmoniosa reunião de casas e jardins unidos sob os tons encantadores de um bosque.¹⁰¹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 1, p. 32)

Esse artigo contém quatro fotografias, sem créditos de autoria. A primeira mostra uma vista aérea de um bairro residencial para servidores públicos. A segunda e a terceira trazem vistas panorâmicas da Avenida Afonso Pena, margeada por áreas arborizadas, construções e

⁹⁹ “The last lap of a journey to Belo-Horizonte”.

¹⁰⁰ “In the 7th September Square we find ourselves surrounded by tall buildings, housing the banks, cinemas, bars, show-windows and placards of four of Brazil’s daily newspapers. All street-cars and buses converge on this square, which serves the 14 districts of the City and suburbs, covering a space of Twenty four million square meters.”

¹⁰¹ “Finally reaching Liberty Square which is entirely ornamented with rose bushes and where facing the State Capitol are the offices of the Secretaries of state, we come to the conclusion while contemplating the lakes and lawns that the City of Belo Horizonte forms a most harmonious assembly of homes and gardens gathered under the enchanting shades of a forest grove.”

alguns edifícios altos; a terceira retrata, em perspectiva, essa avenida como uma larga e comprida linha reta, acentuando seus aspectos de planificação. A quarta fotografia, tirada, provavelmente, a partir de um edifício alto, focaliza a Praça Sete de Setembro, em forma de círculo, com o obelisco comemorativo dos cem anos da Independência em seu centro; dois bondes elétricos a tangenciam.

As fotos que ilustram o número inaugural da *Travel in Brazil* são atribuídas a Preising, Hess e Stille, todos eles refugiados da Europa Central que se radicaram no Brasil na década de 1930 e trouxeram a novidade das máquinas fotográficas portáteis e de alta precisão. Esses fotógrafos realizaram trabalhos para órgãos do Governo Vargas, como o DIP e o SPHAN. Havia, assim, um enorme acervo fotográfico de que a Divisão de Turismo poderia fazer uso.

Os artigos do número inaugural da *Travel in Brazil* mapeiam as origens da “brasilidade”, fincadas no achamento e na colonização pelos portugueses e na assimilação de outras heranças europeias que se mesclaram à cultura popular, de traços negros e indígenas, até chegar à política de integração nacional de Vargas e à modernização urbana, expressa no texto de Austen Amaro sobre Belo Horizonte, que fecha a revista.

6.2. O Patrimônio Material: Petrópolis e seu Museu Imperial, por Vera Kelsey e Cecília Meireles

Vera Kelsey (1892-1961) foi uma escritora e jornalista canadense, que viveu nos Estados Unidos, viajou por diversas partes do mundo, inclusive ao Brasil. Interessou-se pelo país do qual se tornou uma estudiosa com publicações sobre diversidade cultural e turismo, tais como *Seven keys to Brazil* (1940) e *Brazil in capitals* (1942), além de *Maria Rosa* (1942). Essa última obra foi ilustrada por Portinari e teve tradução para o português de Laura Sandroni. Conta a história de uma menina que sonha em participar do carnaval do Rio de Janeiro. Vera Kelsey, assim como Florence Horn, que teve um retrato pintado por Portinari em 1940, viajaram ao Brasil e estabeleceram relações com escritores e artistas brasileiros a partir da Política de Boa Vizinhança.

A Política de Boa Vizinhança se desenvolveu entre 1933 e 1945, sob a liderança do Presidente Roosevelt. Tinha como propósito criar uma aproximação econômica, tecnológica e cultural entre os Estados Unidos e os países da América do Sul, sob a condição desses países apoiarem a política norte-americana. Preparava-se assim uma aliança militar, tendo em vista o avanço do nazifascismo e das potências do Eixo na Europa e no mundo. Cecília Meireles trata

do tema da Boa Vizinhança em duas crônicas publicadas no jornal carioca *A Manhã*¹⁰², em 1941. A primeira delas, sob o título de “Boa Vizinhança”, datada de 24 de setembro de 1941, aborda a preocupação que ela percebeu nos Estados Unidos, onde havia ministrado cursos e dado conferências no ano anterior, com a Queda da França frente ao exército da Alemanha nazista e com a necessidade de aproximação entre os Estados Unidos e a América Latina. Cecília Meireles (2001, p. 88) refere-se à vinda ao Brasil de colaboradores estadunidenses: “Os Estados Unidos têm atacado o problema por todos os lados. Técnicos, industriais, professores, artistas, cientistas, estudantes nos têm vindo visitar”. No entanto, sutilmente ressalta que a principal via de aproximação deveria ocorrer pela cultura e pelo aprendizado mútuo das respectivas línguas. Em 20 de outubro de 1940, Cecília Meireles retorna ao tema, em nova crônica, com o mesmo título, também publicada no jornal *A Manhã*. Nesse texto, Meireles (2001, p. 151) volta a se referir aos intercâmbios entre Brasil e Estados Unidos: “Missões que vêm e vão, para o norte e para o sul, ‘laços que se apertam’, tratados que se firmam, declarações quase de amor, cartas, convites, votos de boas festas, banquetes, flores, traduções, etc.”. Porém, em sutil ironia, opõe a “boa vizinhança” no que chama de “ponto grande” àquela que deveria ocorrer entre pessoas que convivem em ambientes comuns. Dadas as condições de censura na imprensa, Meireles (2001, p. 152) usa a metáfora do arranha-céu, onde muitos vizinhos convivem, para, possivelmente, se referir ao risco dos tempos de guerra e ao que, de fato, interessaria à liderança de Roosevelt sob a iniciativa da Política de Boa Vizinhança: “O arranha-céu é o esquema da boa-vizinhança. Todos moram juntos, ninguém causa aborrecimentos, se uma bomba explodir, todos voam para o céu de braço dado, e se houver uma chuva de ouro cada um poderá recolher o seu quinhão, pelas janelas”.

A jornalista Vera Kelsey, cujos laços com o Brasil se firmaram a partir das missões culturais a que Cecília Meireles fez referência no contexto da Boa Vizinhança, colaborou com um artigo para a *Travel in Brazil* (1941, nº 3), intitulado “Petrópolis – a capital de verão do Brasil”¹⁰³. Esse texto é ilustrado com quatro fotografias creditadas a Theodor Preising. Kelsey assim descreve a localização, o clima e a paisagem cênica de Petrópolis:

A pouco mais de uma hora e meia de trem, ônibus ou automóvel do Rio de Janeiro, aproximadamente 2.800 pés de altitude e 7° Celsius de temperatura, está a adorável “Capital

¹⁰² *A Manhã* foi um jornal fundado em 9 de agosto de 1941, no Rio de Janeiro, sob a direção de Cassiano Ricardo, estava subordinado à Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União. Esse era um órgão do Estado Novo, que também controlava a Rádio Nacional e o jornal paulistano *A Noite*, dirigido por Menotti Del Picchia.

¹⁰³ “Petrópolis – summer capital of Brazil”.

de Verão” do Brasil. Alcançada por uma magnífica rota cênica que sobe e desce por encostas íngremes e densamente arborizadas da Serra dos Órgãos, a cidade se espalha através dos vales de três pequenos córregos na montanha, cujos canais e encostas gramados são agora um dos encantos do lugar.¹⁰⁴ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 16)

Essa descrição geográfica é didaticamente ilustrada com fotografias de Preising. Uma delas mostra um trecho sinuoso da estrada que liga o Rio a Petrópolis, em meio à densa vegetação, sugerindo a altitude, os vales e o frescor do clima da montanha. Outra fotografia traz a legenda: “Artístico rio que corre no coração de Petrópolis”¹⁰⁵ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 17). Mostra o córrego cercado por árvores, que passa entre prédios e ruas, onde podem ser vistos automóveis e ônibus.

A origem da cidade de Petrópolis é relacionada a um movimento do Imperador Pedro II para encontrar um refúgio agradável para o verão do Rio de Janeiro:

Exatamente há um século, o Imperador do Brasil, Pedro II, estabeleceu aqui uma fazenda, onde ele pôde encontrar refúgio do verão do Rio – dezembro a junho – e fundou essa cidade que carrega seu nome. A sua Corte e o corpo diplomático, apressando-se em estabelecer ali residências de verão, tornou essa a estância de veraneio mais elegante e acessível do Brasil. E o Presidente da República, que sucedeu o Imperador, deu-lhe a função e o título de Capital de Verão.¹⁰⁶ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 16-17)

Uma fotografia mostra não o Palácio Imperial, mas o Palácio do Rio Negro, cuja construção se iniciou no final do período monárquico, para tornar-se a residência de verão do Barão do Rio Negro, Manuel Gomes de Carvalho Filho (1836-1898), posteriormente, em 1896, já no período republicano, foi comprada pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro e, em 1903, incorporada ao Governo Federal. Talvez tenha sido intencional mostrar não a fotografia do Palácio Imperial, mas a do Palácio Rio Negro, que estabelece um elo de continuidade entre a

¹⁰⁴ “Little more than an hour and a half by train, bus or motor from Rio de Janeiro, some 2800 feet above it in altitude and 7°C. degrees below it in temperature, is this lovely ‘Summer Capital’ of Brazil. Reached by a magnificent scenic route that hairpins forested slopes of the Organ Mountains (Serra dos Orgãos), the city spreads through the valleys of three little mountain streams whose channels and grassy slopes are now one of the charms of the place.”

¹⁰⁵ “The artistic river flowing through the heart of Petrópolis.”

¹⁰⁶ “Exactly a century ago, the Emperor of Brazil Pedro Segundo, in establishing here a fazenda where he could find refuge from Rio’s summer – December to June – founded this city that bears his name. His Court and the diplomatic corps hastening to establish summer residences for themselves about him made it Brazil’s most fashionable and accessible resort. And the President of the Republic that succeeded the Empire continuing to follow the example of the Emperor, gave it its function and the title as Summer Capital.”

Monarquia e a República, pois o primeiro regime elegeu Petrópolis como refúgio de verão; o segundo, elevou essa cidade ao status de capital de verão, o que se explicita na legenda da fotografia, creditada a Preising: “Palácio do Rio Negro, casa de verão do Presidente da República.”¹⁰⁷ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 18).

Em seguida, Vera Kelsey descreve os aspectos modernos de Petrópolis, cidade de cem mil habitantes, considerada centro educacional e de saúde, que possui também indústrias de metalurgia, têxteis, papel, laticínios e cerâmicas, embora sua principal fonte de receita continue a ser a proveniente da sua condição de colônia de veraneio:

Aqui há também fábricas têxteis e de papel, laticínios e cerâmicas. A cerâmica sob o nome conceitual de Itaipava (“Pequenas Corredeiras”) está ganhando cada vez mais reconhecimento por seu artesanato e seus projetos, muitos deles adaptações ou reproduções de padrões indígenas pré-históricos encontrados em urnas e vasos de túmulos na Ilha de Marajó.¹⁰⁸ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 17)

Depois, Kelsey retoma a herança imperial, refere-se ao laudêmio, imposto pago aos descendentes da antiga Família Real de Bragança sobre os terrenos de Petrópolis, e à decisão de repartição das águas das fontes, que também cabe aos herdeiros do antigo trono imperial. Reforçando a continuidade entre Monarquia e República, Vera Kelsey descreve a Catedral, cuja construção iniciou-se nos tempos de Pedro II. Menciona a translação dos corpos do Imperador e da Imperatriz para o Panteão da Catedral, a imagem do vitral que liga o Imperador à Abolição da escravidão no Brasil e a antiga residência do imperador que se tornou o Museu Imperial, inaugurado em 1941, durante o Estado Novo:

As principais características de interesse artístico da cidade também estão ligadas ao nome de seu fundador imperial. Uma delas é a Catedral gótica francesa, iniciada em 1882, sob o patrocínio da Família Imperial e agora em fase de conclusão. Concluído está o Panteão do Imperador, uma capela onde, em novembro de 1939, em comemoração do quinquagésimo aniversário da fundação da República, os caixões de Pedro II e sua Imperatriz Thereza Christina foram colocados em um mausoléu especial para manter-se sempre entre as montanhas e as pessoas que tanto conheciam e amavam apaixonadamente. Uma janela de

¹⁰⁷ “Rio Negro Palace, the summer home of the Presidente of the Republic.”

¹⁰⁸ “Here are already textile and paper mills, a creamery and pottery. The pottery, under the trade name of Itaipava (‘Little Rapids’) is winning steadily increasing recognition for its craftsmanship and designs, many of them adaptations or reproductions of prehistoric Indian patterns found on urns and vases in burial mounds on the Island of Marajó.”

vitral immortaliza a Família Imperial e a abolição da escravatura, o sonho tão perto do coração do Imperador, e murais, do artista brasileiro Carlos Oswald, retratam cenas da coroação do imperador e de sua partida para o exílio. A segunda é o Museu Imperial, inaugurado em 1941, no antigo Paço de Petrópolis e projetado para tornar-se um histórico e artístico tesouro de coisas imperiais.¹⁰⁹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 17-18)

A quarta fotografia que ilustra esse artigo mostra a Catedral descrita por Kelsey e traz a seguinte legenda: “A imponente Catedral de Petrópolis, na qual estão os restos mortais do Imperador Pedro II e da Imperatriz.”¹¹⁰ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 19) (Figura 27).

Kelsey reforça ainda a herança imperial ao tratar da composição étnica da massa de trabalhadores de Petrópolis: descendentes de imigrantes alemães e suíços que o Imperador estabeleceu próximos de sua fazenda, em 1845. Isso, segundo Kelsey, teria dado à arquitetura da cidade um toque exótico da Suíça, por exemplo, na pequena estação ferroviária do vale, cujas estruturas foram equipadas por um engenheiro suíço “com um único telhado de forte inclinação para lançar neve facilmente”¹¹¹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 18), embora nunca tenha caído neve em Petrópolis.

Oscilando entre a herança imperial e a modernidade de Petrópolis, mas, ao mesmo tempo, marcando uma continuidade entre Monarquia e República, Vera Kelsey volta a descrever a paisagem cênica, situando-a nos parques e jardins da cidade, que oferecem possibilidades para trilhas e piqueniques. À natureza agradável, acrescenta os recursos modernos de que o turista poderá desfrutar: hotéis, cassinos, piscinas, campos de golfe e quadras de tênis. Ao final, insere uma propaganda do governo Vargas: “Em dezembro de 1939, o Município de Petrópolis, como os seus vizinhos, Terezópolis e Magé, foi designado por decreto presidencial como um parque nacional e colocado sob a proteção do Serviço Florestal do Departamento de Agricultura.”¹¹² (*Travel in Brazil*, 1941, nº 3, p. 19)

¹⁰⁹ “The chief features of artistic interest of the city are also linked to the name of its Imperial founder. One is the French Gothic Cathedral, begun in 1882 under the patronage of the Imperial Family and now nearing completion. Completed is the Pantheon of the Emperor, a chapel where in November, 1939, in commemoration of the fiftieth anniversary of the founding of the Republic, the caskets of Pedro II and his Empress Thereza Christina were placed in a special mausoleum to remain forever among the mountains and people they both knew and loved passionately. Stained glass windows memorialize the Imperial Family and the abolition of slavery, the dream so close to the Emperor’s heart, and murals by the Brazilian artist, Carlos Oswald, depict scenes from the coronation of the Emperor and of his departure into exile. A second is the Imperial Museum, inaugurated in 1941, in the former Paço de Petrópolis and designed to become an historic and artistic treasure house of Imperial things.”

¹¹⁰ “The imposing Cathedral of Petrópolis in which rest the mortal remains of the Emperor Pedro II and the Empress.”

¹¹¹ “with a single steeply sloping roof to shed snow easily.”

¹¹² “For in December, 1939, the Municipality of Petrópolis, with those of its neighbors, Terezópolis and Magé, was designated by Presidential decree as a National Park and placed under the protection of the Forestry Service of the Department of Agriculture.”

Do ponto de vista da política de preservação do patrimônio arquitetônico do período imperial, como símbolo da continuidade histórica entre a herança portuguesa e a República, cujo elo é a família Imperial de Bragança, esse texto de Vera Kelsey se complementa com o artigo “O Museu Imperial de Petrópolis”¹¹³, de Cecília Meireles, também publicado na *Travel in Brazil* (1941, nº 4). Esse texto é ilustrado com dezesseis fotografias, sendo quatorze creditadas a Kahan e duas a Nicolas. As fotos creditadas a Roger Kahan serão analisadas, com mais cuidado, em capítulo posterior deste trabalho, que trata da passagem desse fotógrafo francês, de origem judaica, por Portugal e pelo Brasil e de seus respectivos registros fotográficos.

O texto de Cecília Meireles se inicia da mesma forma que o de Vera Kelsey, situando geograficamente Petrópolis na Serra dos Órgãos e apresentando sua paisagem exuberante. Cecília acresce o dado de que 30.000 turistas visitam Petrópolis durante a temporada de verão. Assim descreve a rodovia, cuja foto ilustra o texto de Vera Kelsey:

A moderna rodovia que a une ao Rio de Janeiro, além de ser uma obra prima da engenharia, apresenta várias e maravilhosas paisagens à vista seguindo seu curso através de vales, florestas, contornos de abismos e rios, com suas cachoeiras e árvores florescendo por todos os lugares.¹¹⁴ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 20)

Em seguida, Meireles descreve os riachos que cortam a cidade e as pontes que ligam casas antigas e ruas, também didaticamente mostrados na fotografia de Preising que ilustra o texto de Vera Kelsey. Cecília Meireles refere-se aos meios de transporte modernos que servem a cidade: táxis, bondes e ônibus, mas há também as carruagens, “o melhor e mais pitoresco transporte para passeios turísticos”¹¹⁵ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 21). Refere-se ainda aos hotéis, cassinos e quadras de tênis, que também aparecem no texto de Kelsey. No entanto, Cecília pondera que a despeito de toda essa modernidade, o encanto principal da cidade é ser ela a Cidade Imperial. Passa, então, a descrever a estátua de bronze do Imperador, situada no parque da rua principal, a Catedral e o seu Panteão, onde estão sepultados o Imperador e a Imperatriz. A partir desse ponto, entra no foco principal de seu texto, que é o antigo Palácio do Imperador, sua residência de verão, que se tornou o Museu Imperial.

¹¹³ “The Imperial Museum of Petropolis”.

¹¹⁴ “The modern highway, which unites it with Rio de Janeiro, besides being a masterpiece of engineering, presents many marvellous views to the sight as it follows its course through the valleys, forests, skirting abysses and rivers with their waterfalls and flowering trees everywhere.”

¹¹⁵ “the best and most picturesque transport for sightseeing is the horse-drawn vehicle.”

Inicia a apresentação do Museu Imperial ao leitor por suas partes externas: os jardins, cujo plano original é do botânico francês Jean Baptiste Binot (1806-1894), passa então ao salão da porta de entrada principal, que “é acabado e pavimentado com mármore de Carrara e da Bélgica, em grandes quadrados em preto e branco; na extremidade do salão estão duas colunas gregas com uma grande porta entre elas.”¹¹⁶ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 24).

Cecília Meireles informa ao leitor que o Museu Imperial é a restauração do ambiente de uma época da História do Brasil. Passa, então, a fazer uma detalhada descrição dos objetos decorativos, reunidos para compor o museu:

Vários desses objetos (com o advento da República) foram dispersos, alguns estão em coleções privadas de famílias, outros em prédios públicos, mas todos em perigo de serem perdidos para as gerações futuras. Entretanto, com a criação do Museu Imperial, todos esses objetos artísticos e históricos serão colocados em um ambiente onde eles estarão protegidos da ação do tempo e das incertezas da vida e onde eles serão admirados em seus lugares apropriados; eles vão demonstrar que, apesar de um certo tipo de sociedade ter desaparecido do nosso meio, ela deixou uma marca indelével de sua passagem nesta parte do continente.¹¹⁷ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 25-27)

Prossegue com a descrição das tapeçarias, porcelanas, pinturas e cristais, leques, atribuídos a artistas europeus e brasileiros. Além de outros objetos decorativos a partir dos quais se poderia reconstituir episódios ligados à Monarquia, tais como:

o “Relógio de Thomire” dado ao Imperador Pedro II por Napoleão III; uma estátua de bronze do Imperador, o primeiro trabalho da fundação de Ponta de Areia de propriedade do Visconde de Mauá, o berço dourado trazido da Europa pelo Duque de Saxe, para o Príncipe Dom Pedro Augusto, o neto mais velho do Imperador.¹¹⁸ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 31)

¹¹⁶ “The main entrance hall is finished and floored with Carrara and Belgian marble, in great black and white squares; at the far end of the hall are two Greek columns, with a grated door between them.”

¹¹⁷ “Many of these objects (with the advent of the Republic) were scattered, some being in the collections of private families, others in the public buildings, but all in danger of being lost to posterity. However, with the creation of the Imperial Museum, all these historic and artistic objects will be placed in an ambient where they will be defended from the action of time, and the uncertainties of life, and where they may be admired in their proper setting: they will demonstrate that, although a certain type of society has disappeared from our midst, it has left an indelible mark of its passage on this part of the continent.”

¹¹⁸ “the ‘Thomire Clock’ given to the Emperor Pedro II by Napoleão III; a bronze statue of the Emperor, the first work of the foundry of Ponta de Areia owned by the Viscount Mauá the gilt cradle brought from Europe by the Duke of Saxe, for the Prince Dom Pedro Augusto, the eldest grandson of the Emperor.”

As quatro fotografias de Preising, que ilustram o texto de Vera Kelsey, mostram a paisagem e a arquitetura urbana de Petrópolis, relacionando-as. Na primeira, vê-se uma rodovia moderna cortando a paisagem serrana exuberante, depois os córregos abraçados pela cidade, em seguida o Palácio Rio Negro e a Catedral, ambos ligados tanto à Monarquia quanto à República, cujos governantes consideravam o clima e a paisagem de Petrópolis como ideais para se refugiarem do calor e das doenças do Rio de Janeiro durante o verão. Já as dezesseis fotografias que ilustram o texto de Cecília Meireles mostram objetos decorativos internos, com exceção da primeira, em que se vê a fachada do Museu Imperial e da segunda, que focaliza a estátua em bronze do Imperador Pedro II, posta em um parque central. As demais fotos são: um retrato de Carlota Joaquina, um quadro do imperador quando bebê e outro com a coroa; o relógio de bronze doado por Napoleão III, três fotos do berço imperial, uma de um sofá, as demais são de cristais, leques, candelabros e vasos de Sèvres. Conjunto esse que, didaticamente, informa ao leitor que a Monarquia brasileira se vinculava à civilização europeia, assim como também o faz o texto de Vera Kelsey ao realçar o papel do Imperador na cidade e a importância dos imigrantes suíços e alemães, além disso descreve a paisagem montanhosa e subtropical, que poderia lembrar paisagens da Europa Central.

Há, no entanto, uma fotografia que poderá causar alguma dissonância no conjunto que compõe os dois textos. É aquela, no texto de Cecília Meireles, em que se vê um quadro onde D. Pedro II aparece nos braços de uma mulher negra (Figura 28). Ambos ocupam o primeiro plano. Assim como o pequeno imperador, a moça negra, provavelmente escravizada, olha com dignidade para o espectador, porém, lê-se na legenda: “O Imperador Pedro II, quando bebê”¹¹⁹ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 24). Nenhuma referência é feita à ama escrava; é como se ela não existisse. No entanto, o silêncio do discurso não elide a presença da mulher de origem africana no Palácio Imperial, que Cecília Meireles poderia ter colocado para provocar certa dissonância em um texto voltado para mostrar elos entre a Monarquia brasileira e a civilização europeia.

O pintor desse quadro, cuja identidade não é revelada na legenda ou no texto, coloca ambos, bebê Pedro e a ama negra, no mesmo plano, sendo que o bebê imperial está abaixo da cabeça da mulher, ambos olham diretamente para o espectador. Nesse sentido, a foto escolhida poderia contradizer o que Schwarcz e Starling (2022, p. 91) consideram uma regra geral na “educação” dos escravizados, que deveriam sempre olhar para o chão na presença de qualquer autoridade:

¹¹⁹ “The Emperor Pedro II, as a baby.”

Um exemplo regular era o famoso quebra-negro, castigo muito utilizado no Brasil para educar escravos novos ou recém-chegados e que, por meio da chibatada pública e outras sevícias, ensinava os cativos a sempre olhar para o chão na presença de qualquer autoridade.

No entanto, é preciso ressaltar que se tratava de uma escravizada doméstica que, não incomumente, desenvolvia laços de proximidade ou até afetivos no interior da casa onde servia, como também salientam Schwarcz e Starling (2022, p. 93) a respeito dos escravizados domésticos, que, em geral, recebiam tratamento diferenciado em relação aos do eito, pois “conviviam com a família nuclear, desempenhando funções de cozinheiras, babás, pajens, amas de leite – era uma criadagem que acompanhava os senhores no seu dia a dia.”

Cecília Meireles conclui seu texto remetendo-se à intenção didática do Museu Imperial, criado por Vargas: “No futuro, aqueles que desejam entender a vida Brasileira do Século XIX, devem visitar a encantadora cidade de Petrópolis, onde tudo, desde o nome do fundador da cidade ao Panteão do Segundo Imperador, presta-se à evocação dessa Era.”¹²⁰ (*Travel in Brazil*, 1941, nº 4, p. 32)

6.3. O Prazer de Viver e a Modernidade de Copacabana, por Cecília Meireles

Um recorte da então capital do Brasil, o Rio de Janeiro, que expressa a imagem do prazer de viver associado à modernidade pode ser encontrado no artigo “Verão na praia de Copacabana”¹²¹, creditado a C. M., certamente Cecília Meireles, publicado no nº 2, de 1942, da *Travel in Brazil*. Esse texto focaliza a praia de Copacabana, com sua linha de arranha-céus à beira-mar, seus hotéis modernos, com cafés, bares e restaurantes, a paisagem natural exuberante da cidade e as pessoas a desfrutarem do mar para mergulhos refrescantes, das praias e de terraços de edifícios, onde podem tomar sol e se divertirem. É um texto voltado a atrair a atenção do turista estrangeiro, que poderá reconhecer no Rio uma versão moderna e profana do Paraíso Terrestre. Desse texto estão ausentes quaisquer outras referências cariocas que não sejam céu,

¹²⁰ “In future, those who wish to understand Brazilian life of the XIX Century, should visit the enchanting City of Petropolis, where really everything, from the name of the City’s founder, to the Pantheon of the second Emperor, lends itself to the evoking of this Era.”

¹²¹ “Summer on Copacabana beach”.

mar, praia e prazer de viver. Faz-se uma decupagem, quase cinematográfica, da vida à beira-mar do Rio de Janeiro, para a qual contribuem seis fotografias que recortam cenas da cidade, duas delas creditadas a Theodor Preising (1883-1962) e quatro a Jean Manzon (1915-1990). Esse artigo de Cecília Meireles tem uma intenção muito diferente dos dois textos sobre o Rio, de autores portugueses publicados na revista *Panorama*, e comentados em capítulo anterior deste trabalho. Luis Norton, em "Rio de Janeiro" (*Panorama*, 1941, nº 2), focaliza a paisagem natural encontrada pelos primeiros colonizadores portugueses e a herança por eles deixadas na cidade. Moraes Cabral, em "Um passeio pelo Rio de Janeiro" (*Panorama*, 1944, nº 22), também propõe um passeio turístico pelo Rio, como Cecília Meireles, mas diferentemente da poeta, ele convida o turista a visitar as marcas arquitetônicas que os portugueses deixaram na então capital do Brasil.

Cecília Meireles inicia seu texto dizendo que "o principal charme do Rio de Janeiro é o seu grande número de praias"¹²², porém, Copacabana é a melhor delas, "por sua extensão, a sua longa curva suave, com um forte em cada extremidade, e pelo elegante distrito residencial ao longo de todo o seu comprimento, marcando a tendência moderna no gosto do carioca."¹²³ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 22-24). Tem-se, já nesta introdução, os dois elementos centrais do texto: o prazer de viver no Rio de Janeiro, junto ao mar, e a modernidade da cidade. Para isso, é preciso anunciar o cenário demarcado na cidade: a poeta tratará do que ela considera ser sua melhor praia, urbanisticamente delimitada e guarnecida por dois fortes, um em cada ponta: o Forte do Leme e o de Copacabana. Mas, Copacabana não é vista como um bairro e sim como uma praia, "uma longa curva suave". O que interessa mostrar ao turista é a avenida Atlântica, quando muito algumas poucas ruas para dentro, onde, talvez, ficassem as casas e edifícios mais antigos, que, segundo Cecília, estariam desaparecendo rapidamente, sendo substituídos por arranha-céus.

Nessa "longa curva suave" que acompanha as transformações do tempo, constroem-se hotéis modernos e lojas de moda. Nesse ponto, Cecília insere, explicitamente, a presença de turistas europeus "blasés" e estadunidenses "acostumados ao espantoso conforto", mas que se sentem atraídos pela elegância de Copacabana. Até mesmo "estrelas de cinema" americanas "são dominadas pela exibição de cangas adornando meninas brasileiras, e pelos sapatos e camisas vistos nesta praia."¹²⁴ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 24-25).

¹²² "On of the principal charms of Rio de Janeiro, is the great number of its beaches".

¹²³ "for its extension, its long gentle curve, with a fort at either end, and for the elegante residencial district marshalled along its entire length, marking the modern trend in the taste of the Carioca."

¹²⁴ "American cinema 'stars' are overwhelmed by the exhibition of 'sarongs' adorning Brazilian girls, and by the shoes and shirts seen on this beach."

Apresentados os aspectos modernos de Copacabana, de que os turistas podem desfrutar, passa-se ao prazer de viver: durante todo o verão a praia fica cheia de barracas e guarda-sóis, onde se pode conversar, ler, flertar, tomar sorvetes, comer frutas e depois dar um mergulho no mar. À tarde, pode-se praticar esportes e “admirar a graça e a beleza da juventude, ágil e elegante, que anima a praia com a verdadeira ‘Joie de Vivre’.”¹²⁵ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 25-26).

Nos dois parágrafos finais, Cecília Meireles narra cenas habituais em um dia de verão em Copacabana, o variado público que a frequenta, as atividades que ali são praticadas. Diz Cecília que, quando o sol nasce, os primeiros banhistas são homens de negócios, que tomam seu banho de mar e depois seguem para o trabalho. Aos poucos, a praia vai se enchendo de pessoas bonitas e exóticas. Ao meio-dia, há uma multidão nas areias, com todos os seus adornos estilosos, “chapéus de praia, calças, trajes, óculos de sol e extravagantes sapatos de praia; na verdade todas as novidades foram projetadas para que a elegância na praia possa ser vista.”¹²⁶ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 26-27). À hora do almoço, as multidões se vão, mas, ao final da tarde, “a Avenida desperta para a animação, as areias estão mais uma vez totalmente ocupadas, e as famosas calçadas de mosaico são preenchidas com carrinhos de crianças de todas as idades.”¹²⁷ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 27). À noite, a multidão de cariocas e de turistas se reúne nos bares e terraços de hotéis, onde “bebem e conversam em uma babel de línguas. Isso é o Verão em Copacabana, e só quando as noites são frias as areias são deixadas em tranquilidade.”¹²⁸ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 27).

As seis fotografias que ilustram esse texto são, em geral, acompanhadas de legendas relativamente longas que descrevem, didaticamente, as cenas mostradas nas imagens. As imagens e as respectivas legendas compõem a cronologia de uma narrativa, que imita o cinema, sobre o prazer de viver em um dia de verão na moderna praia de Copacabana.

As fotografias e respectivas legendas mostram e resumem o que Cecília Meireles narra e descreve. A primeira foto, creditada a Preising, apresenta ao leitor uma vista panorâmica, de

¹²⁵ “Then one may admire the grace and beauty of youth, agile and elegant, which enlivens the beach with the true ‘Joie de Vivre’.”

¹²⁶ “beach hats, slacks, costumes, sun glasses and fancy beach shoes; in fact every novelty were designed for beach elegance, may be seen.”

¹²⁷ “the Avenue awakes to animation, the sands are once again fully occupied, and the famous mosaic pavements are filled with strollers of all ages.”

¹²⁸ “At night falls the sands are again deserted, and the terraces of the hotel and refreshment bars are filled with a noisy crowd, who drink and talk in a babel of tongues. Tha tis summer in Copacabana, and only when the nights are cold the sands are left in tranquility.”

cartão-postal, da baía de Guanabara. É acompanhada da seguinte legenda: “Uma vista deslumbrante da entrada para a baía de Guanabara.”¹²⁹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 22).

A segunda foto, também de Preising, reduz o foco, mostra a praia curvilínea de Copacabana, iniciando a cronologia do dia de verão, pois retrata o horário matinal em que os “homens de negócios”, como diz a autora, vão para a praia dar seu mergulho: “As areias brancas de Copacabana na hora do banho matinal.”¹³⁰ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 22-23).

A terceira foto, creditada a Manzon, aproxima ainda mais o leitor da praia, focaliza uma multidão, ao meio-dia, protegendo-se do calor sob guarda-sóis coloridos e refrescando-se em banhos de mar: “Ao meio-dia, as sombras dos guarda-sóis de praia de cores vivas são projetadas na vertical sobre as areias.”¹³¹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 24) (Figura 29).

A quarta fotografia, também de Manzon, volta a mostrar um ângulo de visão maior, vê-se a curva suave da praia de Copacabana e seu calçadão em mosaico, sobre o qual um grupo de meninas conversa: “Olhando ao longo da praia, o passeio em mosaico ornamentado a preto e branco. Contra o fundo de colinas altas, destaca-se claramente o longo filete de arranha-céus.”¹³² (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 25) (Figura 30). Essa foto sintetiza a modernidade dos arranha-céus, a beleza da paisagem, o charme do calçadão e o prazer de viver das pessoas na areia da praia e das meninas que conversam paradas sobre o mosaico de pedras portuguesas, que imita as ondas do mar, a maioria está em trajes de banho.

Na quinta fotografia, de Manzon, vê-se uma moça de maiô, tomando banho de sol no terraço de um edifício, seu rosto está voltado em direção à praia, que ela parece observar (Figura 31). Abaixo, há dois guarda-sóis na areia e um automóvel passando na avenida. É o horário do almoço, como informa a legenda: “Do terraço de um dos arranha-céus, uma das inúmeras sereias de Copacabana contempla languidamente os poucos guarda-sóis de praia sob o calor do meio-dia. A praia está quase deserta a essa hora do aperitivo do almoço.”¹³³ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 26)

Na última foto, também de Manzon, podem ser vistas muitas pessoas, de diferentes idades, entrando no mar. Ao fundo, há um barco a vapor e a paisagem montanhosa. A maior parte da foto mostra o céu. Embora seja um retrato em preto e branco, a intenção seria sugerir

¹²⁹ “A dazzling view of the entrance to Guanabara bay.”

¹³⁰ “The White sands of Copacabana at the morning bath-hour.”

¹³¹ “At mid-day, the shadows of the brightly colored beach umbrellas are projected vertically on the sands.”

¹³² “Looking along the beach, the ornate black and White mosaic walk. Against the background of high hills, the long file of skyscrapers stands out clearly.”

¹³³ “From the terrace of one of the numberless sirens of Copacabana, languidly contemplates the few remaining beach umbrellas under the hot mid-day sun. The beach is almost deserted at this hour of the luncheon time aperitive.”

o entardecer azulado, em que as cores do céu e do mar se misturam, como diz a legenda: “A vida é exuberante e prazerosa na água enquanto homens e mulheres, de todas as idades, jovens e crianças, se misturam livremente no desfrute das ondas, onde o azul da água é confundido com o azul do céu.”¹³⁴ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 27).

A então capital do Brasil é apresentada ao turista estrangeiro a partir de um cenário, a praia de Copacabana, no qual se monta um roteiro com seis cenas: a visão panorâmica da baía de Guanabara, a focalização da praia de Copacabana, onde a lente do fotógrafo e a narrativa da cronista vai se aproximando de determinadas personagens e de suas vidas agradáveis. Pode-se dizer que nesse conjunto fotojornalístico, que une estreitamente texto e imagem, faz-se também uso de uma certa montagem cinematográfica e de figurantes, que Victorino (2018) reconheceu no texto da revista *Panorama* (1941, nº 2), “Paisagem de Monsanto e das suas almas”, de Adolfo Simões Müller, sobre o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”. Pois a “sereia de Copacabana” que toma banho de sol na cobertura de um edifício na Avenida Atlântica é a figuração da *joie de vivre*, assim como a moça portuguesa com a capucha figura o mundo agrário, pastoril e religioso português (Figura 32). As intenções são antitéticas e expressam a maneira como os respectivos regimes encaravam a portugalidade e a brasilidade: enquanto os figurantes no texto português pretendem mostrar tradições cristalizadas que ainda operavam no mundo rural; no texto brasileiro, os figurantes supostamente levam uma vida livre e cosmopolita em um cenário em que natureza e urbanização se abraçam, num quase prenúncio da *Nouvelle Vague*, ou, pelo menos, dos temas musicais da carioca Bossa Nova.

6.4. “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal” e Tropeiros em Diamantina: Representações de Cultura Popular

Nesta seção, pretende-se analisar comparativamente dois artigos que tematizam tradições populares rurais em Portugal e no Brasil: “Paisagem de Monsanto e das suas almas”, do escritor literário e jornalista português Adolfo Simões Müller (1909-1989), publicado na *Panorama* (1941, nº 2), e “As tropas de Minas Gerais”¹³⁵, assinado pelo folclorista e historiador mineiro Basílio de Magalhães (1874-1957), publicado na *Travel in Brazil* (1942, nº 4).

¹³⁴ “Life is exuberant with pleasure in the water as men and women, of all ages, youth and childhood, mingle freely in their enjoyment of the waves, Where the blue of the water is confused with the blue of the sky.”

¹³⁵ “The Packtrains of Minas Gerais”.

O artigo de Müller divulga o concurso *A aldeia mais portuguesa de Portugal*, promovido pelo SPN, em 1938, que elegeu Monsanto, situada na Beira Baixa, como vencedora. Como já foi mencionado neste estudo, esse concurso foi tema de um filme homônimo produzido pelo principal cineasta do regime salazarista àquela altura, Leitão de Barros (1896-1967), também em 1938. Nesta análise, serão exploradas as relações entre o texto de Müller, as fotografias e os desenhos que o ilustram, creditados, respectivamente, aos artistas Thomaz de Mello e Paulo Ferreira (1911-1999) e o filme de Leitão de Barros.

O artigo de Basílio de Magalhães tematiza costumes tradicionais dos tropeiros, que, com seus animais de carga, percorriam os interiores do Brasil comercializando produtos diversos, em uma época em que os meios de transporte eram precários e o comércio dependia, em grande medida, de vendedores itinerantes. No entanto, a atividade dos tropeiros é reconhecida como em vias de desaparecimento por Magalhães, em virtude do processo de modernização pelo qual passava o país durante o regime de Getúlio Vargas. Nesta análise, serão exploradas as relações e possíveis dissonâncias entre o texto de Magalhães e as fotografias produzidas por Erich Hess (1911-1995), em 1938, durante viagem a Diamantina, em missão do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), então dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

A comparação entre as produções fomentadas pelo SPN (o artigo de Müller, as fotos de Thomaz de Mello, os desenhos de Paulo Ferreira e o filme de Leitão de Barros) e aquelas fomentadas pelo DIP/SPHAN (o texto de Magalhães e as fotos de Hess) contribuirá para compreender possíveis diferenças e semelhanças entre as concepções dos regimes de Salazar e de Vargas sobre nacionalismo e as políticas para a cultura popular desenvolvidas por seus órgãos de propaganda, SPN e DIP. No caso português, intencionava-se conceber o presente da nação como uma extensão do passado, tomando-se o que estaria fadado a ser lugar de memória em lugar antropológico (Augé, 1994). Ou, nos termos de Hobsbawm e Ranger (2022), inventando tradições formalizadas e enrijecidas a partir de costumes locais. No caso brasileiro, o presente da nação se vinculava sobretudo a um projeto de futuro, como pretendia a política desenvolvimentista empreendida por Vargas. Dessa forma, o lugar antropológico era, por vezes precocemente, convertido em lugar de memória e os costumes deviam se abrir às inovações modernas. No entanto, era uma política de duas faces: ao mesmo tempo em que costumes ditos tradicionais eram considerados em vias de superação, essas mesmas práticas se tornavam objeto de registro documental por ações ligadas principalmente ao SPHAN e transformadas em objetos de culto nostálgico, pois estariam na origem da ideia de brasilidade, como sugere o relato de Basílio de Magalhães sobre os tropeiros.

Essa ambiguidade no tratamento dos costumes tradicionais pelo regime de Vargas ganha expressão em certa dissonância entre a narrativa verbal nostálgica de Basílio de Magalhães e a narrativa imagética sobre um presente vivo que as fotografias de Erich Hess constroem para ilustrar o texto de Magalhães. Processo esse que se diferenciava do que ocorria no regime salazarista. Em Portugal pretendia-se enrijecer e valorizar os costumes rurais, mas estilizando-os por meio do trabalho dos artistas contratados pelo SPN para assim agradar às elites urbanas, que também desfrutavam de obras de modernização das estruturas do país, implementadas pelo Estado Novo.

Como se viu, na primeira parte deste estudo, em *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson (2021 [1983]) se propõe a analisar as origens do nacionalismo. Para esse historiador, os Estados Nacionais são entidades políticas novas, fundadas na ideia de nações pré-existentes, supostamente mais antigas. A nação é compreendida por Anderson como uma comunidade imaginada, cujos membros se reconhecem como ligados por sentimentos de solidariedade e de pertencimento a um território, assim como por valores morais e religiosos, costumes e uma língua escrita comuns. O nacionalismo funda e naturaliza um passado em que existiria uma comunidade imaginada. Sob essa perspectiva, Cadavez (2013, p. 13) considera que em regimes políticos conservadores como o Estado Novo português “a cultura popular é mostrada e evocada como a mais genuína evidência de um dado grupo étnico, regional ou nacional, assumindo, assim, em simultâneo, o estatuto de cultura oficial”. José Guilherme Victorino (2018, p. 307-308) discute registros, presentes na revista *Panorama*, de “comunidades imaginadas” antepassadas, que corresponderiam às origens das identidades regionais e nacional dos portugueses.

No caso brasileiro, o SPHAN se empenhava em documentar não só o patrimônio histórico e artístico material, como também tradições populares, chamadas à época de folclóricas, tais como festas religiosas, cantigas populares e atividades econômicas como a dos tropeiros, como gênese da noção de brasilidade. Aspectos culturais esses que são tematizados nas páginas da *Travel in Brazil*.

A utilização de técnicas de fotojornalismo, que tornavam a imagem fotográfica tão ou até mais valorizada que o próprio texto (Lissofsky, 2013), nas revistas *Travel in Brazil* e *Panorama* também contribuiu para “inventar” tradições e fazer “imaginar” as comunidades nacionais, à medida que as fotografias e outros tipos de ilustrações didatizam a afirmação de identidades nacionais, por meio da apresentação de monumentos históricos, paisagens e aspectos da cultura popular de ambas as nações.

Hobsbawm, no ensaio que introduz a obra *A invenção das tradições* (Hobsbawm; Ranger, 2022 [2012]), distingue as tradições inventadas dos costumes vigentes nas ditas sociedades tradicionais. Para esse historiador, as tradições inventadas são reações a situações geradas pelas constantes inovações do mundo moderno. A tradição inventada compreende “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas”, que “visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição”, o que implicaria um automatismo em relação à continuidade do passado (Hobsbawm, 2022, p. 8). Tradições inventadas se caracterizariam pela invariabilidade, sendo que a relação que pretendem estabelecer com o passado lhes impõe práticas fixas. Já o costume, nas ditas sociedades tradicionais, não impediria inovações, desde que essas resguardassem semelhanças com as práticas precedentes. Nesse sentido, o concurso, promovido pelo SPN, sobre o tema da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal” procurava mostrar costumes locais de modo enrijecido para transformá-los em símbolos da gênese da nacionalidade portuguesa, inventando, assim, tradições. Já na representação dos tropeiros, feita por Magalhães, admite-se a mutabilidade e mesmo o desaparecimento de certos costumes tradicionais em função das inovações do mundo moderno.

O excesso na exposição de tradições populares e de monumentos históricos e artísticos presentes nos artigos das revistas *Panorama* e *Travel in Brazil* possibilita analisá-los também a partir dos conceitos de lugar antropológico e de lugar de memória. Como se viu, para Marc Augé (1994 [1992]), os lugares antropológicos estão em relação de oposição aos lugares de memória. O habitante do lugar antropológico vive na história, enquanto o lugar de memória corresponde à rememoração de um passado “encenado” como história. Neste, cada um apreende sua diferença na imagem do que já não é mais. Assim, se o lugar de memória pode se constituir em espaço “museificado” e “encenado”, muitas vezes servindo a fins turísticos, o lugar antropológico é o espaço onde os percursos humanos se animam, é “sentido inscrito e simbolizado” (Augé, 1994, p. 76), posto em ação.

No caso português, ao assumir a direção do SPN em 1933, António Ferro idealiza a “Política do Espírito”, inspirada no fascismo italiano. Ferro intencionava fomentar sentimentos bairristas e nacionalistas entre os portugueses, ancorando-os em elementos materiais e costumes da cultura popular rural, que passariam por um processo de estilização para serem moldados ao gosto supostamente mais sofisticado das classes urbanas privilegiadas. Para estilizar e divulgar a cultura popular, o SPN mobilizou um leque de atividades: as artes plásticas, a imprensa, o teatro, a literatura, a radiodifusão, o cinema, a dança e, necessariamente, um grupo de artistas e escritores renomados, dispostos a fornecer seus serviços remunerados para o Estado Novo

português (Ribeiro, 2017). Foi nesse âmbito que o SPN promoveu o concurso para eleger “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, em 1938.

Esse concurso, inicialmente, foi divulgado pelo filme homônimo, produzido por Leitão de Barros, com 33 minutos de duração: credita ao Dr. António Menezes como realizador e o roteiro a Augusto Pinto, a narração é de Estêvão Amarante. Uma legenda, antes de iniciar a narrativa, informa que “as melodias que comentam as cenas regionais pertencem ao cancionero das próprias aldeias.”¹³⁶ Amarante apresenta as doze aldeias que foram finalistas do concurso, pela ordem: Bucos, Vila Chã, Boassas, Cambra, Tôrre de Bera, Manhouse, Paúl, Monsanto, Orada, Peroguarda, Alte e Azinhaga. Nos minutos destinados a apresentar as aldeias de Paúl e de Monsanto são focalizadas mulheres tocando adufe, uma espécie de pandeiro quadrado, de origem árabe. Ao final, volta a aparecer Monsanto, como vencedora do Galo de Prata, quando o narrador diz o seguinte texto de Augusto Pinto, laudatório do ditador, como protetor da cultura popular:

Houve no tempo de Salazar, em nossa terra, quem se interessasse pelo povo das aldeias para exaltar a beleza da sua vida patriarcal para descobrir pitorescas manifestações do seu trabalho e dos seus [motivos]¹³⁷ em quem ninguém ainda reparara e para render homenagem à sua maneira de ser tão natural, tão encantadora, tão portuguesa.

Para Victorino (2018, p. 318), esse concurso colocou em concorrência diversas aldeias portuguesas, que rivalizavam no propósito de “comprovar o estado de pureza das suas tradições, inoculando-se uma concomitante necessidade de as defender das ‘agressões’ da modernidade”, o que conduziria “à condenação dessas populações a permanecerem numa espécie de limbo civilizacional, ou atraso perpétuo.” Victorino (2018, p. 321) informa que o regulamento do concurso pretendia “despertar brios locais e levar a consciência do povo à riqueza de que ele, sem o suspeitar, é o guardião”. Assim, o atraso era museificado e apresentado para a fruição turística, como instrumento de propaganda do regime.

A respeito desse concurso, Cadavez (2013) ressalta que havia uma contradição na intenção de tornar a aldeia de Monsanto um museu vivo da ruralidade portuguesa. Cadavez (2013, p. 292) sustenta que essa tentativa de “fixar o espontâneo” e de encenar o passado, a partir de uma montagem dele como presente histórico para servir de atração a turistas

¹³⁶ O filme *A Aldeia mais Portuguesa de Portugal* está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xH80TLL1tnk>. Acesso em 18/12/2022.

¹³⁷ Palavra de difícil compreensão na voz de Estêvão Amarante, talvez não seja “motivos” o que ele diz.

portugueses e estrangeiros, já era percebido na época por certa imprensa independente. Ela cita a opinião crítica do jornal *Sempre Fixe*, que, em 8 de setembro de 1938, dizia que “lugarejos como aqueles divulgados por esta iniciativa existiam apenas nos livretos postais e nos bilhetes de comboios”. Esse concurso não voltou a se repetir, o que contribuiu para transformar Monsanto em museu vivo, estampando, ainda no século XXI, a réplica do troféu Galo de Prata no cimo de sua Torre do Relógio.

O SPN tinha uma ação dirigida ao convite de personalidades estrangeiras para visitarem Portugal e constatarem a disciplina, a pureza das tradições, a valorização do nacional, a relativa modernidade urbana que ali havia durante o regime salazarista. Esperava-se que os convidados retribuíssem as despesas pagas pelo SPN com a publicação de textos elogiosos em seus países de origem. Não foi diferente em relação ao concurso para eleger “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal”.

Adolfo Simões Müller (1909-1989) foi um dos intelectuais portugueses que trabalhou em projetos do SPN. Em 1938, ele acompanhou, como repórter oficial, a delegação, que incluía convidados estrangeiros, às aldeias de Paúl e Monsanto, finalistas do referido concurso. Em 1941, com a criação, pelo SPN, da *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, cujo propósito era incentivar o turismo interno no país, como instrumento para desenvolver o sentimento nacional entre os portugueses, o concurso voltou a ganhar divulgação em suas páginas ilustradas. Müller publica na *Panorama* (1941, nº 2), o artigo “Paisagem de Monsanto e das suas almas”, em que relembra a visita às aldeias e as impressões das personalidades estrangeiras, entre as quais estava o ilustrador e escritor francês André Villeboeuf (1893-1956). Müller inicia o artigo lembrando suas impressões à chegada a cada uma das aldeias, à noite:

Paúl tinha-nos recebido, na véspera, com miríades de lampadzinhas nas suas janelas, como se a ideia reflectisse, naquele momento, o céu coalhado de estrelas. E era a mesma luz festiva nos olhos e nas bocas entoando canções.

Monsanto; não. A aldeia aguardou-nos encapuchada no silêncio e no negrume. Pelas quelhas pedregosas os nossos passos adquiriam ressonâncias solenes. À direita e à esquerda, como fantasmas, como sombras, lobrigávamos vultos, de que mal distinguíamos os rostos. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 16)

Müller associa Paúl, situada na Serra da Estrela, a uma “écloga pastoril” e compara-a a uma “moça garrida, amiga de namorar”, cujo próprio reflexo “mirava em seu ribeiro”. Enquanto Monsanto se protegia sob a guarda de “seu castelo inexpugnável” e “sonhava arremetidas

heroicas, em momentos de gesta”. Por fim, associa as aldeias, respectivamente, ao corpo e à alma de Portugal, compondo a “imagem viva da Pátria” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 16). Nesse conjunto, Monsanto é símbolo de sisudez (“encapuchada no silêncio e no negrume”) e de heroísmo guerreiro, de que o castelo de pedra e os cantos de gesta são metonímias. Paúl é símbolo de encantos temporais do corpo em prazeroso ambiente pastoril, que brilha mesmo sob a escuridão noturna. Representações essas que tradicionalmente são associadas, na cultura patriarcal, a atributos masculinos e femininos, respectivamente. Aos olhos do SPN, elege-se como a mais portuguesa das aldeias rurais aquela em que sobressaem os atributos masculinos, preterindo-se os encantos passageiros do corpo. Essa escolha é reiterada na fala que encerra o filme de Leitão de Abreu: “no tempo de Salazar” interessava “exaltar a beleza da vida patriarcal” do “povo das aldeias”.

Na sequência, Müller descreve o que lhe parecia ser o sentido da emoção dos convidados estrangeiros. André Villeboeuf “não ocultava, passada a hora do recolhimento emocional, o seu deslumbramento exuberante.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 16). Em longas passagens do artigo, Müller transcreve trechos do livro de Villeboeuf, *Le Coq d’Argent*, publicado em 1939, na França, em que o autor descreve a visita às aldeias. Eis um trecho sobre Monsanto, do que Müller chamou de “deslumbramento exuberante”:

As suas casas de telhas vermelhuscas trepam em caracol ao longo do castelo. Muitas delas, simples trogloditas, parecem enterrar-se na parede, em sinal de mau humor. - que Monsanto não sabe sorrir! Monsanto tem a pele coriácea e tem mau génio; sabe-o bem, e não faz segredo disso. As suas muralhas, mil vezes cercadas, jamais cederam. Pesada herança de glória, julgareis, que deve dar à gente de Monsanto não pequena arrogância! Desenganai-vos. Apesar do ambiente rugoso, vê-se nos olhos dos seus habitantes docilidade e, desde que se não sintam observados, certa indiferença melancólica. (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 18)

Após assistir a danças tradicionais dos camponeses de Monsanto, Villeboeuf acrescenta: “Uma vez terminadas, a melancolia reaparece. Nem mais um sinal de alegria! A seriedade reencontra nas rugas dos rostos o seu trilho habitual.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 18). O que Müller sugere, a partir das palavras de Villeboeuf, como sendo uma surpresa positiva, um “deslumbramento exuberante” causado no estrangeiro pelas visitas às aldeias, Victorino (2018, p. 323) interpreta como “pequenas notas dissonantes”, pois o que o teria surpreendido foi “o imenso atraso em que viviam aquelas populações”. Além disso, pode-se notar certa dissonância entre a apresentação positiva que procura fazer Müller da reação dos visitantes estrangeiros e a

ênfase que Villeboeuf coloca na sisudez e na melancolia dos montesantinos, que se revela quando não se sentem observados ou quando as danças terminam. O ilustrador francês acentua também a descrição de algumas das casas de Monsanto, comparando-as a “simples [habitações de] trogloditas”, que “parecem enterrar-se na parede, em sinal de mau humor” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 18). Escolhas vocabulares que remetem ao atraso em que permaneceram essas populações sofridas pelo trabalho excessivo e pela escassez de recursos, conforme diz Victorino (2018).

Na conclusão de seu artigo, Müller retoma a metonímia do “castelo inexpugnável” para se referir à necessidade de os montesantinos manterem suas tradições intactas: “Sentíamos todos que o castelo permanecerá inexpugnável, enquanto o seu guarda, o montesantino, souber defender, como bandeira festiva, o seu amor à terra e às vozes ancestrais – sem deixar, evidentemente, de abrir os braços ao progresso civilizador.” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 17). Nesse ponto, é possível entender que o autor estaria transigindo com a abertura para o “progresso civilizador” frente à museificação das tradições dessas populações rurais. Por essa interpretação, Müller revelaria, sutilmente, que também percebia notas dissonantes nas impressões dos visitantes estrangeiros em relação ao atraso em que viviam as populações dessas aldeias.

O artigo de Müller é ilustrado com seis fotografias, uma delas é explicitamente creditada a Tom, pseudônimo de Thomaz de Mello¹³⁸, e três desenhos de Paulo Ferreira. A fotografia atribuída a Tom traz a legenda: “Um curioso espécime de traje popular: - ‘Capucha’” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 15), e antecede ao início do próprio texto (Figura 32). Mostra uma jovem mulher sorridente, que veste a “capucha”, traje regional que lembra o hábito de uma freira. Compõe esse traje uma cruz presa a uma corrente sobre o peito da jovem. Assim, ao heroísmo guerreiro masculino com que a aldeia é descrita associa-se a religiosidade serena e satisfeita da figura feminina.

Os desenhos de Paulo Ferreira têm as seguintes legendas: “Mulheres de Monsanto tocando adufes”, que também aparecem no filme de Leitão de Barros, quando são focalizadas as aldeias de Paúl e de Monsanto; “Interior de casa montesantina” e “Festa popular em

¹³⁸ Thomaz de Mello (Rio de Janeiro, 1906 – Paço d’Arcos, 1990) foi artista gráfico luso-brasileiro, assíduo colaborador de António Ferro, enquanto este foi diretor do SPN. Tom desenvolveu trabalhos em Portugal, onde passou a viver a partir de 1928, como publicitário, ilustrador, desenhista (banda desenhada), envolveu-se também com outras artes, inclusive com a fotografia. Foi colaborador dos órgãos de propaganda do Estado Novo português. Fonte: “Tom – todo o desenho possível”. Disponível em: <<https://www.e-cultura.pt/evento/21006>>. Acesso em 13/02/2023.

Monsanto”, em que se vê a população ao redor do “castelo inexpugnável” e sobre suas muralhas.

Nessa exposição de supostas tradições espontâneas registradas durante o concurso das aldeias, Cadavez (2013) considera que havia um caráter de montagem. Nessa mesma linha, Victorino (2018) detecta a existência de possíveis figurantes nas fotografias publicadas na *Panorama*. Em uma delas vê-se três rapazes, supostamente Monsanto, em trajes sociais locais. Eles são mostrados “em pose”, sugerindo ao leitor atento que estavam à espera da objetiva fotográfica (Figura 33). Victorino se refere também à jovem mulher vestida com a capucha como uma possível figurante. De fato, ela aparece no filme produzido por Leitão de Barros. Esse caráter de montagem, em que se inclui o emprego de figurantes denuncia o processo de estilização, a partir de recursos artísticos, para se construir a representação da nacionalidade. Para Victorino (2018, p. 41),

[...] ocorre interrogarmo-nos se o país assim reproduzido corresponderia realmente ao Portugal dos anos 40, ou se se trata de uma efabulação suportada pela propaganda. De facto, até algumas imagens que encontramos na revista, designadamente de tipos populares, são por vezes uma ilusão, dado o hábito [...] de se recorrer à utilização de imagens provenientes de cenas cinematográficas, casos de filmes realizados por Leitão de Barros, por exemplo, como se fossem “instantâneos”, captados no terreno.

Essa suspeição reforçaria a ideia de que, nos termos de Marc Augé (1994), o lugar de memória seria encenado como autêntico lugar antropológico para o olhar turístico nessas cenas de costumes rurais que supostamente ainda sobreviviam em Monsanto. Em confronto com o “deslumbramento exuberante” de que fala Müller, Victorino (2018, p. 323) atribui sentido menos positivo às reações de estrangeiros que visitaram Monsanto:

[...] não podemos deixar de ser confrontados com o fascínio que Monsanto, em estado quase medieval, suscitou em estrangeiros que porventura, só em privado, comentavam o que viam, particularmente no caso de norte-americanos e noruegueses para quem o imenso atraso em que viviam aquelas populações pode ter constituído uma surpresa.

A ação do SPN de promover o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal” se aproxima daquilo que Hobsbawm (2002, p. 18) chama de inventar tradições para estabelecer práticas fixas, que “inculquem valores e normas de comportamento através da repetição, o que

implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”. Hobsbawm distingue a tradição inventada do costume, vigente nas ditas sociedades tradicionais. Este “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” (Hobsbawm, 2022, p. 8-9). A descrição feita por Müller evoca as glórias nacionais, cuja metonímia é o “castelo inexpugnável”. Já a fotografia de Tom, que mostra a moça com a capucha, evoca a religiosidade do povo português. Ambos os elementos simbólicos, castelo e capucha, situam-se em uma aldeia onde costumes se repetiriam sempre do mesmo modo ao longo dos séculos. Tais costumes estão representados também nos três desenhos de Paulo Ferreira: a casa que é rústica mas organizada, as mulheres que tocam o adufe e a multidão que aflui às festas nos arredores e sobre as muralhas do castelo. Hobsbawm considera que o costume não é completamente imutável, podendo assimilar inovações, desde que mantenha a aparência de compatibilidade com o passado; enquanto a tradição inventada se quer imutável, pretendendo, assim, enrijecer a relação entre presente e passado. A intenção do SPN, conforme consideram Cadavez (2013) e Victorino (2018) seria manter Monsanto cristalizada como modelo de vida rural, que se reproduziria inalterada ao longo dos séculos. Nesse sentido, revelaria a tentativa de transformar costumes de uma comunidade dita tradicional em tradições inventadas, como as conceitua Hobsbawm (2022), para assim reforçar vínculos entre o passado glorioso e religioso de Portugal e o presente do regime de Salazar, que se autoprotomava como uma era de ressurgimento da nação. No entanto, a consideração final de Müller, admitindo a convivência de “vozes ancestrais” com o “progresso civilizador” sutilmente se aproximaria daquilo que Hobsbawm nomeia de “costume”.

Monsanto volta a ser noticiada, nas páginas da *Panorama* (1942, nº 10), ao se anunciar a “Exposição de Monsanto no SPN”, organizada pelo pintor Carlos Botelho. Esse breve texto inicia-se com uma definição de Monsanto: “é aquela estranha, quase fantástica aldeia da Beira Baixa”. (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 54). Há uma foto do Galo de Prata no início desse texto.

No caso do Estado Novo brasileiro (1937-1945), assim como durante o regime português, foram promovidas políticas de aproximação com escritores e artistas, inclusive ligados a correntes modernistas, através de oferecimento de cargos ou trabalhos esporádicos. Um dos órgãos que fazia essa aproximação era o DIP, dirigido, até 1942, por Lourival Fontes. Para Velloso (1987), o que o regime recupera da herança modernista é principalmente a corrente verde-amarela, ultranacionalista, que, conforme considera Dutra (2019, p. 259-260), defendia “a fidelidade a uma cultura ancestral, primitiva e localizada no ‘interior’, ou seja, numa nação

profunda, única”. A ideia de cultura ancestral, situada nos sertões, se alinhava aos projetos desenvolvimentistas e de integração nacional de Vargas.

Na *Travel in Brazil* (1942, nº 4), o historiador e folclorista Basílio de Magalhães (1874-1957) publica o artigo “As tropas de Minas Gerais”, em que revela afinidade com a defesa de “uma cultura ancestral”, “situada nos sertões”. Para Capelato (2009, p. 243), Magalhães era um entusiasta do modo de vida do sertanejo e “definia o ‘povo brasileiro’ como o homem que está ‘fora’ das cidades, de suas ruas. [...] O sertanejo, homem do interior do país, distante das influências maculadoras das cidades, era a figura clássica ‘guardião da nacionalidade’”. O artigo de Magalhães é ilustrado com sete fotografias de Erich Hess, datadas de 1938. Esse conjunto de texto verbal e imagético tematiza, principalmente, o patrimônio imaterial, representado pelos costumes dos tropeiros.

O cuidado com a documentação, o registro fotográfico e a preservação dos patrimônios material e imaterial, durante o Estado Novo brasileiro, eram atribuições do SPHAN. A preocupação com o conhecimento de um Brasil profundo, onde se situava o homem sertanejo, detentor de uma “cultura ancestral” (Dutra, 2019, p. 259-260), que o tornava “guardião da nacionalidade” (Capelato, 2009, p. 245), também era aproveitada como propaganda da modernização que o regime de Vargas pretendia imprimir a essas regiões:

O Estado Novo, dando continuidade a uma preocupação que surgiu na década de 1920, de procurar conhecer o Brasil para procurar identificar seus problemas, realizou esforços no sentido de mapear o país, retratá-lo, documentá-lo, fotografá-lo. Essa perspectiva “realista”, ou seja, de busca de conhecimento do “Brasil real”, “inventado” e “imitado” pelas elites anteriores, explica a predominância das fotos em relação a outro tipo de imagem. As atividades do novo governo eram, então, documentadas, mapeadas, fotografadas e transformadas em material de propaganda para dar conhecimento ao povo da operosidade do Estado em relação ao progresso material, meta primeira da política estadonovista. (Capelato, 2009, p. 275-276)

A partir dessa tarefa de conhecer o Brasil, em muito devida a Mário de Andrade, suas viagens a Minas Gerais e à Amazônia, os escritos, as preocupações e os projetos que delas resultaram, a revista *Travel in Brazil* publica o artigo de Basílio de Magalhães sobre os tropeiros, ricamente ilustrado com fotografias de Erich Hess.

No livro *Memórias do Patrimônio – entrevista com Erich Joachim Hess*, a organizadora dessa obra, Bettina Zellner Grieco (2013), informa que Erich Hess, alemão de origem judaica,

saiu de Hamburgo em 14 de setembro de 1936, devido à ascensão do Nazismo, e chegou ao Rio de Janeiro em 10 de outubro. Em entrevista a Teresinha Marinho, realizada em 16 de agosto de 1983, inserida no livro organizado por Grieco (2013, p. 58), Hess revela que na Alemanha apenas havia feito fotografias como amador, chegou ao Brasil com uma máquina Leica, como turista: “Saí como turista, porque eu não arranjei visto definitivo. E este visto de turismo era para voltar em três meses. Entrei no navio francês, saímos, comprei uma máquina Leica, uma mala com as coisas, algumas roupas de vestir e fui-me embora. Deixei a família, tudo...”.

No Rio de Janeiro, iniciou seus trabalhos fotográficos como profissional. A partir de fotos feitas para a Biblioteca Nacional, ainda em 1936, conheceu Rodrigo Melo Franco de Andrade, que passou a encomendar-lhe trabalhos como *freelancer* para o SPHAN, em 1937, o que prosseguiu até 1945, quando Hess se direcionou a trabalhos comerciais.

Os serviços para o SPHAN incluíam fotografias de monumentos, edificações e cidades do interior a partir do entendimento desse órgão, à época, de que o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional compreendia, essencialmente, a arquitetura do período colonial, em especial o Barroco brasileiro, considerado por modernistas, como Mário de Andrade, o momento inaugural de uma arte nacional. Nesse contexto, a pedido de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Hess empreende sua viagem, a serviço do SPHAN, a Diamantina, em 1938, para realizar um conjunto de fotografias, pois o arquiteto Lúcio Costa havia visitado a cidade mineira e visto coisas que o impressionaram nessa região, recomendou, então, a Rodrigo M. F. de Andrade, que fossem registradas pelo Patrimônio. Assim Bettina Zellner Grieco (2013, p. 40) relata sobre a viagem de Hess ao interior de Minas: “Essa viagem, em que foi sozinho, foi considerada por Hess como sua descoberta como fotógrafo, particularmente devido às fotografias que fez do Mercado de Diamantina. Para essa viagem, foi-lhe entregue uma lista com os bens que deveriam ser fotografados”. Hess permaneceu em Diamantina de 18 de março a 18 de maio de 1938, visitou também o Serro e outras pequenas localidades da região, descobrindo igrejas rurais que ficaram registradas para o SPHAN.

Algumas dessas fotos ilustram o artigo de Magalhães “As tropas de Minas Gerais”, que é iniciado com a referência de um marco divisório temporal para a atividade dos tropeiros. Trata-se da construção da primeira ferrovia brasileira, empreendimento de Irineu Evangelista de Sousa (1813-1889), o Barão de Mauá, que foi inaugurada em 30 de abril de 1854. Tinha apenas 15 km de extensão e ligava o Porto da Estrela ao pé das colinas de Petrópolis. A partir daí, as estradas de ferro se expandiram ao longo do tempo, assim como outros meios de transporte. As tropas, que haviam sido o único meio de troca de comunicação e de mercadorias entre os centros urbanos e o interior, paulatinamente entraram em decadência com o avanço dos

novos meios de transporte. Magalhães, no entanto, ressalta que as tropas não tinham desaparecido por completo e continuavam a ser o principal meio de comércio no Extremo Oeste brasileiro:

Assim, até metade do século XIX, as tropas foram o nosso único método de troca de comunicação entre as cidades do interior, vilas ou colônias, e entre elas e os grandes núcleos urbanos das áreas costeiras. Apesar do grande desenvolvimento de nossa rede ferroviária (agora são quase 40.000 km), da extensão do nosso sistema de rodovias e do uso da navegação aérea, as tropas não desapareceram inteiramente, mas continuam a ser o principal meio de seguir com as relações comerciais das pessoas que vivem no Extremo Oeste Brasileiro.¹³⁹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 1-2)

Em paralelo ao texto de Magalhães, o conjunto das fotos de Hess constrói, didaticamente, uma narrativa imagética que acompanha o percurso de tropeiros pelo interior de Minas Gerais até chegarem ao Mercado Municipal de Diamantina¹⁴⁰. A primeira delas mostra alguns tropeiros percorrendo caminhos de serranias do interior de Minas Gerais¹⁴¹. A segunda foto mostra animais de carga carregando dois cestos laterais (Figura 34); ao fundo há um muro de pedras, um chafariz e alguns casarões rurais, a legenda informa que eles estão nos arredores de Caeté¹⁴², nas proximidades de Belo Horizonte. Portanto, não estão no Extremo Oeste brasileiro, onde Magalhães situa as tropas sobreviventes, mas na região Sudeste, não tão distantes da capital de Minas Gerais.

Depois dos parágrafos iniciais, em que Magalhães apresenta as tropas como algo que tende a ficar no passado, adequando-se ao propósito da *Travel in Brazil* de mostrar um país em vias de modernização, esse autor passa a explicar a origem da palavra “tropeiro” e como as

¹³⁹ “So, until the middle of the XIXth century, the packtrain was our only method of trade communication, between the hinterland towns, villages, or settlements, and between them and the great urban nuclei of the coastal areas. In spite of the great development of our railroad network (now nearly 40.000 km) of the extent of our highway system, and the use of air navigation, the packtrain has not yet entirely disappeared, but continues to be the principal means of carrying on the commercial relations of those people who inhabit the Brazilian Far West.”

¹⁴⁰ O Mercado Municipal de Diamantina tem sua origem em um comércio particular do Tenente Lages, que o mandou edificar como um rancho de tropeiros, onde as mercadorias eram descarregadas e vendidas. No final do século XIX, o antigo mercado foi adquirido pela Prefeitura Municipal que ergueu a atual edificação, na forma de um barracão destinado à distribuição de mercadorias. Esse Mercado foi tombado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), que sucedeu ao SPHAN e antecedeu ao IPHAN, em 31 de julho de 1950, sob a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

¹⁴¹ A legenda diz: “A packtrain winding its laborious way through the broken lands of Minas.” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 1).

¹⁴² “In the outskirts of Caeté – Minas.” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 2).

tropas surgiram a partir das minas descobertas na região de Cataguazes, depois em Goiás e em Mato Grosso:

É muito provável que o nome “Tropeiro” tenha derivado da organização militar dos primeiros comboios, que transportavam as jazidas de ouro ao Rio de Janeiro, as riquezas de metal de Minas Gerais. Depois que as minas se esgotaram, e o Brasil obteve sua independência, a designação de “Tropeiro” continuou a ser usada, embora nosso “Tropeiro” de hoje tenha se tornado um simples muladeiro ou carroceiro, como os de Portugal.¹⁴³ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 3)

Ao garimpo do ouro, sucedeu a caça ao diamante, depois o café. As tropas continuaram levando açúcar, rapadura, tabaco em rolos, queijos e outros produtos provenientes das regiões montanhosas:

Viajando pelo Caminho Novo, esses muladeiros chegaram a Porto da Estrela (onde, mais tarde, a Ferrovia Mauá começou) e usando alguns dos ramais do Caminho Velho (que antigamente começavam em Parati) eles alcançaram Angra dos Reis, cuja cidade, antes da construção da Estrada de Ferro “Pedro II” (agora a Central do Brasil) era uma das mais ativas partes da região Atlântica de nosso país.¹⁴⁴ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 3-4)

Basílio de Magalhães menciona livros publicados no início do século XX sobre as tropas. Cita também viajantes europeus que estiveram no Brasil na primeira metade do século XIX e fizeram referências a elas, como Mawe, Spix e Martius, Burton, Henderson, Saint-Hilaire, em *A viagem à nascente do rio São Francisco e Através da Província de Goiás*. Magalhães informa que a viagem de Diamantina ao Rio de Janeiro levava mais de um mês. Do Rio, segundo Henderson, levavam para a viagem de volta lotes de produtos têxteis e equipamentos comprados aos ingleses. Na sequência, tipifica esses comerciantes:

¹⁴³ “Is very possible that the name ‘Tropeiro’ (packer) was derived from the military organization of the first convoys, which transported from the goldfields to Rio de Janeiro, the metallic riches of Minas Gerais. After the mines petered out, and Brazil had obtained her Independence, the designation of ‘Tropeiro’ continued to be used, although our ‘Tropeiro’ of today has become a simple muleteer or wagoner, like those of Portugal.”

¹⁴⁴ “Travelling over the New Road, these muletrains arrived at Porto da Estrela (from Where, later on, the Mauá Railroad was commenced) and by using some of the branches of the ‘Old Road’ (which formely commenced in Parati) they reached Angra dos Reis which town, before the construction of the ‘Pedro II’ railroad (now the Central do Brasil) was one of the most active parts of this Atlantic section of our country.”

Os homens encarregados do transporte de produtos das fazendas e ranchos para os mercados próximos foram chamados de “Bruaqueiros” (a partir da palavra “bruaca”), um grande baú de couro cru, dois dos quais, um de cada lado, formam uma carga para cada animal quando cheios de café, açúcar, rolos de tabaco etc. Esses carregadores locais existem e estão ocupados ainda hoje, onde não há boas estradas, mas eles não devem ser confundidos com “Tropeiros”.

O “Tropeiro” é, na verdade, o proprietário da tropa, um homem que tem capital suficiente para comprar mulas e alguns cavalos, e pagar empregados e despesas da viagem; seu principal assistente é o “arrieiro”, ele tem muitos ajudantes e um cozinheiro. Quando a tropa não está sob a supervisão direta do proprietário, o “arrieiro” fica no comando.¹⁴⁵ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 5-6)

Basílio de Magalhaes trata, em seguida, dos animais, em geral comprados no Mercado de Sorocaba, e de seus adornos:

[...] praticamente todas as tropas tinham pelo menos um cavalo e uma égua, a égua do sino, ornamentada com brilhantes fitas amarradas em seu topete e carregando um grande sino de vaca, pendurado em seu pescoço, que retinia e ressoava monotonamente durante a marcha; ela também carregava a sela do proprietário, ou do Arrieiro. Se não houvesse cavalos na caravana, uma mula velha servia como o animal do sino.¹⁴⁶ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 6)

Magalhães passa, então, a descrever os abrigos usados pelas tropas para se alimentarem e descansarem, que, ao longo do tempo, deram origem a cidades:

Como abrigos e lugares para as tropas descansarem, um grande número de “ranchos” foram construídos ao longo das estradas percorridas por elas, alguns dos quais, mais tarde, tornaram-se cidades e aldeias reais, que existem hoje, e são bastante prósperas, tais como

¹⁴⁵ “The men in charge of the transport of products from the farms and ranches to the nearby markets, were called ‘Bruaqueiros’ (from the word ‘bruaca’) a large raw-hide trunk, two of which, one on either side, formed a load for each pack animal, when filled with coffee, sugar, rolls of tobacco, etc. These local Packers exist, and are busy, even today, where there are no good roads, her they must not be mistaken for ‘Tropeiros’.

The ‘Tropeiro’ is really the proprietor of the packtrain, a man who has enough capital to buy mules and some horses, and to pay employees and road expenses; his chief assistant is the ‘Arrieiro’, he has several helpers, and a cook. When the packtrain is not under the direct supervision of the owner, the ‘Arrieiro’ takes charge.”

¹⁴⁶ “practically every packtrain had at least one horse, and a mare, the bell-mare, ornamented by Bright ribbons fastened into her forelock, and carrying a large cow-bell, slug from her neck, which clanked and clanged monotonously during the march; she also carried the saddle of the owner, or of the Arrieiro. If there were no horses in the packtrain, an old mule served as the bell animal.”

“Rancharia”, “Rancho Novo” e “Rancho Queimado”.¹⁴⁷ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 6-7)

As três fotos seguintes de Hess mostram a chegada de tropeiros a Diamantina. A terceira foto parece ter sido tirada de um ponto alto, pois aparecem, vistos do alto, um tropeiro e animais de carga, projetando suas sombras nas ruas de pedra de Diamantina. Estão em movimento, aproximando-se do mercado¹⁴⁸. A quarta foto, também de uma posição alta, mostra inúmeros animais em frente ao mercado de Diamantina, descansando para a viagem de retorno; ao fundo, a paisagem montanhosa¹⁴⁹ (Figura 35). Na quinta fotografia vê-se o animal que carrega o sino, todo ornamentado¹⁵⁰, conforme descrito por Magalhães. Os tropeiros chegam, portanto, não a um ponto distante do Oeste Brasileiro, mas a uma antiga cidade de Minas Gerais, que eles serviam com seus produtos desde o século XVIII, quando se iniciou a caça aos diamantes, continuam, porém, a fazê-lo, mesmo na época do progresso que o autor anuncia.

Magalhães descreve a alimentação dos tropeiros: feijão preto com angu ou com farinha de moinho (milho torrado e moído), misturado com pedaços de carne de costela ou carne seca. O café era adoçado com açúcar não refinado e bebido em cabaças. Sobre as horas de folga, em geral ao anoitecer, Magalhães acrescenta uma pitada romântica:

Um ou outro dos ajudantes carregava, pendurada em suas costas, um pequeno violão com cordas metálicas, feitas localmente nas minas de ouro, e às vezes, antes do sono tomar conta deles (que era muito cedo porque todos os homens estavam de pé em marcha antes da aurora) o Rancho vibrava ao som melancólico do rústico instrumento, e com a voz pesarosa do cantor, que talvez estivesse pensando em sua distante amada.¹⁵¹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 7)

Após Magalhães citar poemas de Manuel Araújo Porto-Alegre e do jovem José Bonifácio, que tematizam o tropeiro, conclui em tom saudosista, reforçando a ideia de que o progresso tecnológico tende a colocar fim a essa atividade da cultura popular brasileira: “O

¹⁴⁷ “As shelters and rest places for the packtrains, a large number of ‘ranchos’ were built along the roads travelled by them, some of which, later, became real towns and villages, which exist today, and are quite prosperous such ‘Rancharia’, ‘Rancho Novo’, and ‘Rancho Queimado’.”

¹⁴⁸ “Arriving at the market place of Diamantina – Minas.” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 2-3).

¹⁴⁹ “Unloaded, are the animals patiently awaiting the return trip.” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 4).

¹⁵⁰ “The ornamented bell animal of the packtrain.” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 5).

¹⁵¹ “One or another of the helpers carried, slung on his back, a small guitar with metallic strings, made locally in the goldfields, and sometimes before sleep overtook them (which was quite early, because all men were afoot before day-break) the Rancho vibrated to the melancholy sounds of the rustic instrument, and the mournful voice of the singer, who was perhaps thinking of his distant beloved.”

progresso desses dias tardios (com o vapor e a locomotiva elétrica, o automóvel e o avião) está rapidamente pondo fim às atividades das tropas e, dessa forma escrevendo ‘*c’est fini*’ a um dos melhores elementos de nossa poesia dos sertões.”¹⁵² (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 33).

No entanto, nas duas últimas fotos de Hess aparecem, em 1938, grupos de tropeiros se alimentando e descansando no interior do Mercado Municipal de Diamantina, cujo chão era ainda de pedras batidas sobre a terra, chamadas de pés-de-moleque; há uma única legenda para as duas fotos: "Os tropeiros descansam e revigoram o homem interior, conversam sobre façanhas passadas". (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 6-7)¹⁵³ (Figura 36). O impacto de Hess diante dos costumes dos tropeiros, durante a visita a Diamantina, é lembrado por ele, na entrevista concedida a Teresinha Marinho:

O mercado era uma coisa do outro mundo. Tenho umas fotografias do mercado; do pessoal dentro do mercado; [...] Tinham facões grandes. [As pessoas] vinham de longe nos burros, animais de carga, e ficavam de noite dormindo lá. Tiravam a mercadoria dos burros, botavam e espalhavam assim fora, e dentro ficavam todas as redes. O pessoal dormia lá no chão, em cima de uma palhazinha e ali faziam os fogos. Acendiam e cozinhavam ali dentro. (Grieco, 2013, p. 54-56)

Basílio de Magalhães e Erich Hess constroem duas narrativas paralelas sobre as tropas em Minas Gerais. Essas narrativas não se encontram exatamente, embora a de Hess devesse funcionar como ilustração para a de Magalhães. O discurso do folclorista tem certa ambiguidade: mostra-se saudoso do tropeiro, coerente com a ideia de que o sertanejo é o verdadeiro “povo brasileiro”, mas também afaga a propaganda desenvolvimentista de Vargas, ao sinalizar para o desaparecimento dessa atividade comercial, devido aos novos meios de transporte que se expandiam pelo interior do Brasil. Entretanto, nas fotografias de Hess vê-se que as tropas continuavam a existir como meio de comércio em Minas Gerais em 1938, o que é confirmado em sua entrevista para Teresinha Marinho¹⁵⁴.

Em síntese comparativa entre os textos português e brasileiro, pode-se considerar que com a realização do concurso “A Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, o SPN pretendia

¹⁵² “The progress of these later days (with the steam and electric locomotive, the automobile, and the airplane) is fast putting an end to the activities of the packtrains and in this way writting ‘*c’est fini*’ to one of the best elements o four backwoods poesy.”

¹⁵³ “The muletels rest and refresch the inner man and converse over past exploits.” (*Travel in Brazil*, 1942, nº 4, p. 6-7).

¹⁵⁴ Em 2022, foi inaugurado em Diamantina o Memorial do Tropeiro e Ferreiro, em uma das salas laterais do Mercado Municipal de Diamantina, hoje conhecido como Mercado Velho. Nesse Memorial estão expostos utensílios utilizados pelos tropeiros, mencionados por Magalhães e fotografados por Hess.

evidenciar a ancestralidade de costumes rurais visando construir a imagem de uma comunidade nacional portuguesa originária. O jornalista Adolfo Simões Müller apresenta as aldeias de Paúl e Monsanto em artigo ao estilo de crônica, em que sobressaem a linguagem em prosa-poética e impressões pessoais, adequadas à intenção de emocionar o leitor. Müller recorta e interpreta textos de convidados estrangeiros e suas reações emocionais durante as visitas, especialmente do francês André Villeboeuf, para usar em favor do argumento de que o modo de vida dessas populações rurais, supostamente reproduzidos há séculos de forma semelhante, tornava-as autênticas e era um bem a ser preservado, como museu vivo da nação portuguesa. As fotografias de Tom e os desenhos de Paulo Ferreira corroboram essa concepção, à medida que dão materialidade a costumes rurais e à religiosidade dessas populações.

Müller parte da descrição das duas aldeias finalistas, Monsanto e Paúl como representações simbólicas de Portugal: a primeira, seria a alma; a segunda, o corpo da nação. Depois centra sua descrição em Monsanto, que representa por meio de dois traços fundamentais: a religiosidade feminina e a força heroica do homem, simbolizados pela capucha que veste a jovem mulher e pelo “castelo inexpugnável”, em torno do qual transcorre a vida de trabalho, heroísmo e festividades da aldeia. À medida que esses costumes populares são tomados como marcas de uma comunidade imaginada, funcionam também como componentes de um museu vivo, que é a própria aldeia, onde tudo deve continuar a ser como sempre foi e, para isso, diz Müller, caberia ao Monsanto defender “o seu amor à terra e às vozes ancestrais” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 17), para que assim o castelo permanecesse inexpugnável. Dessa forma, certas práticas que poderiam se modificar afetadas pelo “progresso civilizador”, como diz Müller, são pretendidas como imutáveis no ideário do SPN. Como consequência, costumes que viriam a se tornar próprios de um lugar de memória em função das inovações modernas, pretende-se que permaneçam, paradoxalmente, como lugar antropológico para desfrute do olhar turístico e para lastrear o ultranacionalismo do regime.

A certa distância histórica, após a democratização de Portugal, pesquisadores como Cadavez (2013) e Victorino (2018) percebem tais concepções, relativas à autenticidade de costumes locais, como anacrônicas, servindo para manter os portugueses afastados das decisões políticas e presos a valores cuja origem se situava no patriarcado rural. Cadavez (2013) e Victorino (2018) põem em questão a autenticidade das fotografias, ao perceberem nelas um caráter de encenação a fim de dar materialidade às representações nacionais que seriam do agrado do regime. Victorino (2018) questiona também o recorte e a interpretação positiva que Müller faz das reações de Villeboeuf. No entanto, é preciso ponderar que o artigo de Müller apresenta o que se poderia entender como uma sutil dissonância em relação à intenção de

museificar costumes rurais, ao sugerir que esses deveriam encontrar um ponto de equilíbrio com o “progresso civilizador” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 17).

No texto brasileiro ocorre um processo diferente. Basílio de Magalhães, que, segundo Capelato (2009, p. 243), reconhecia no homem sertanejo o “guardião da nacionalidade”, procura acomodar essa visão ao projeto desenvolvimentista e de integração nacional do Estado Novo de Vargas. A partir de perspectiva idealizadora, Magalhães descreve a origem e os costumes dos tropeiros, incluindo seus amores distantes, mas, ao mesmo tempo, mostra-se nostálgico de seu paulatino desaparecimento dos interiores do Brasil devido aos novos meios de comunicação e transporte que chegavam a essas localidades. A narrativa imagética de Hess apresenta um contraponto com o texto verbal, ao mostrar a presença viva de grupos de tropeiros no Mercado de Diamantina, em período contemporâneo àquele em que Magalhães aponta para seu declínio em locais fora do Extremo Oeste brasileiro.

Os artigos de Müller e de Magalhães revelam visões complexas sobre a cultura popular, pois são atravessadas por ambiguidades, principalmente quando relacionadas às imagens ilustrativas, mas, em linhas gerais, reproduzem concepções dos regimes que financiavam as revistas para as quais escreviam. Para o Estado Novo salazarista, o presente da nação era concebido como uma continuidade de seu passado, que sobrevivia nas aldeias rurais e em seus costumes. No entanto, esses costumes deveriam ser estilizados, daí o papel de artistas e escritores, para que fossem aceitos e assimilados pelas populações urbanas como referenciais de nacionalidade. Para o Estado Novo varguista, a cultura popular dos interiores do Brasil era reconhecida como a gênese da brasilidade, no entanto, o regime estava empenhado em projetos modernizadores, que, pretendia-se, conduziria ao progresso material do país. Nesse sentido, não visava fazer dessas práticas um museu vivo, pois percebe-as como arcaicas. Essa visão seria inversa à do SPN, pois Diamantina era ainda lugar antropológico, de cruzamento de comerciantes itinerantes, no entanto, Magalhães, ao situar a sobrevivência das tropas no Extremo Oeste, precocemente trata a antiga região dos diamantes como lugar de memória.

6.5. Sutis Dissonâncias na *Travel in Brazil*

Os artigos de Vera Kelsey e de Cecília Meireles sobre Petrópolis e o seu Museu Imperial divulgam a preocupação do Estado Novo de Vargas com a patrimonialização de bens arquitetônicos, que vinculassem a brasilidade à herança civilizacional europeia, a partir dos períodos colonial e imperial. A criação do Museu Imperial, ao expor objetos de D. Pedro II e

da Família de Bragança, fotografados por Roger Kahan, didatizam essa herança. Assim como as fotos de Preising, para o texto de Kelsey, didatizam o aspecto moderno da estrada que liga o Rio a Petrópolis e o urbanismo dessa cidade serrana, aspectos que a conectam ao mundo europeu e traçam um plano de continuidade entre Monarquia e República.

Já o artigo de Cecília Meireles sobre Copacabana, acompanhado da narrativa didática composta pelas fotos de Preising e de Manzon e as legendas a elas agregadas, visa apresentar o Rio de Janeiro como uma metrópole moderna, onde é possível desfrutar da *joie de vivre*.

O folclorista Basílio de Magalhães e o fotógrafo Erich Hess apresentam um aspecto da cultura popular do Brasil: os tropeiros, que, na visão do SPHAN, necessitava ser registrada, pois constituía-se em parte da memória nacional. No entanto, Magalhães lamentava que esse comércio ambulante estivesse em vias de extinção, devido ao avanço dos modernos meios de transporte pelo interior do país.

No entanto, em certo sentido, os três temas discutidos, a partir dos quatro artigos mencionados, publicados na *Travel in Brazil*, e das respectivas fotos que os ilustram, sugerem certa dissonância, pois conteriam implicitamente alguma ambiguidade ou alguma negação da verdade que pretendem afirmar.

O Museu Imperial de Petrópolis, apresentado por Cecília Meireles, pretende didatizar a herança europeia, no entanto mostra D. Pedro II nos braços de uma ama negra, provavelmente uma mulher escravizada, que não é mencionada na legenda, como se fosse o fantasma do Brasil que não se pretende mostrar, mas que insiste em existir. Essa imagem parece revelar uma sutil ambiguidade de Cecília Meireles a respeito da questão racial no Brasil de sua época. Como já se mencionou no capítulo 3 da Parte I deste estudo, embora Cecília Meireles, em carta de 1946, para Armando Cortês-Rodrigues, reproduza uma concepção de seu tempo ao afirmar “que o problema da raça não existe, aqui” (Sachet, 1998, p. 10), não se pode dizer que Cecília não tenha tido sensibilidade em relação aos preconceitos que envolvem a situação do negro no Brasil. Entre 1926 e 1934, ela se dedicou a compor o texto e as ilustrações da obra *Batuque, samba e macumba*, publicado pela primeira vez em Portugal, em 1935, pela revista *Mundo português*, em que valoriza elementos da cultura afro-brasileira. Em 1942, portanto em período contemporâneo ao de seu trabalho na revista *Travel in Brazil*, Cecília retorna ao tema do negro na crônica “Samba e educação”, publicada originariamente no jornal carioca *A Manhã*, em 18 de junho de 1942. Confrontando preconceitos do leitor da época, nessa crônica ela diz, por exemplo, que quem se der “ao trabalho de subir a um desses morros pobres onde existem escolas de samba [...] verá que o samba [...] está cumprindo uma missão que não deixa de ser educativa” (Meireles, 2001, p. 348). E acrescenta que “O salão da escola de samba é um museu

ilustrativo para o estudioso de nossos costumes: vultos notáveis da história, poetas e artistas famosos ali são reverenciados em efígie, ao lado de poéticas imagens de santos católicos” (Meireles, 2001, p. 349). Há, portanto, um olhar sensível na obra da poeta para temas relativos à população negra e aos preconceitos a que esta estava submetida, o que leva a pensar que não foi meramente casual a inclusão da fotografia do bebê D. Pedro II nos braços de uma ama escravizada em seu artigo sobre o Museu Imperial.

Já no artigo sobre o Rio de Janeiro, Cecília Meireles e as fotografias de Preising e de Manzon mostram a então capital do Brasil como uma “longa curva suave” que vai do Forte do Leme ao Forte de Copacabana, encobrindo e, por isso mesmo, fazendo suspeitar a existência de outras realidades, menos modernas, mais empobrecidas e menos prazerosas na vida da metrópole carioca.

Por fim, as fotos de Hess são um documento da existência viva dos tropeiros, presentes no Mercado Municipal de Diamantina, em 1938, que Basílio de Magalhães atribui a uma época que estaria em vias de terminar devido aos empreendimentos do Estado Novo nos sertões do país.

7. Vozes Dissonantes nas Revistas Editadas pelo SPN e pelo DIP

Os regimes autoritários de Vargas e de Salazar, como já foi discutido neste estudo, exerceram uma política de atração de escritores, intelectuais e artistas em geral, por meio de seus órgãos de controle e de fomento da cultura e da informação, o DIP e o SPN respectivamente, como também por meio do SPHAN e do Ministério de Educação e Saúde do Brasil, durante a gestão Capanema. Havia, portanto, espaço para que homens e mulheres de letras e artes pudessem apresentar projetos, criar e divulgar seus trabalhos, desde que não entrassem em embate direto com os respectivos regimes. Isso não significava que sutis, ou, às vezes, nem tão sutis assim, dissonâncias em relação às ideologias que os regimes pretendiam divulgar não pudessem ser manifestadas.

Em capítulos anteriores deste estudo, foram discutidos artigos da revista *Travel in Brazil* em que fotografias que os ilustram poderiam provocar certa dissonância em relação aos textos ou às pretensões do regime de divulgar um país embranquecido, herdeiro de tradições europeias, por isso civilizado, e que se modernizava rapidamente. Neste capítulo serão discutidos textos, publicados nas revistas *Panorama* e *Atlântico*, que se poderia considerar que abordam temáticas dissonantes em relação aos propósitos ideológicos dos regimes que fomentavam essas revistas. O primeiro caso a ser tratado é o de Almada Negreiros, especialmente no que diz respeito às pinturas murais realizadas por esse artista para as novas gares marítimas de Lisboa, que escandalizaram o regime, e os textos e autores que abordam direta ou indiretamente essa problemática. Em seguida, analisa-se um artigo de Carlos Queirós que reflete sobre possíveis consequências do turismo em comunidades tradicionais. Por fim, tratar-se-á de textos de dois escritores e um crítico literário brasileiro, publicados na revista *Atlântico*: Jorge de Lima, Graciliano Ramos e Álvaro Lins.

7.1. Almada Negreiros

O artista plástico, escritor e ator José de Almada Negreiros (1893-1970), nome expressivo do Modernismo português, pode ser visto como exemplo de um artista transgressor que desfrutava de uma relativa tolerância do regime e dele recebia muitas encomendas de trabalho. Uma evidência de seu prestígio junto ao regime é a exposição “Trinta Anos de Desenho”, realizada nos estúdios do SPN e noticiada por Carlos Queirós na *Panorama* (1941, nº 2), em texto ilustrado com cinco reproduções fotográficas de desenhos de Almada Negreiros,

entre os quais “A Sesta”, datado de 1939 e adquirido pelo Museu de Arte Contemporânea, conforme informa a legenda. Carlos Queirós caracteriza Almada como artista “numa tensão permanente de sondagem, descoberta e renovação”, reconhecendo-o como “um grande artista moderno”, que acabou por escolher “o mais sensível dos seus dons: a visualidade” (*Panorama*, 1941, nº 2, p. 32).

Almada Negreiros foi colaborador nas publicações do SPN, como articulista e como ilustrador, e vale referir um texto dele publicado no número inaugural da revista *Panorama*, de 1941, intitulado “Aveiro, primeiras impressões”. Nesse artigo, Almada retoma a ideia tradicional de que os portugueses são um povo de navegadores e, como consequência dessa tradição, associa certa feminilidade à cidade de Aveiro, no centro de Portugal: “Não é impunemente que o rio, aqui em Aveiro, muda de sexo e toma o feminino ria. Em Aveiro reina o feminino. O homem anda prô mar e noutros giros de homem e a casa é ao gosto dela. E se bem que o gosto dela seja para gosto dele, o cuidado é dela.” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 23).

Reconhece em Aveiro dois outros traços do agrado do regime e das políticas do SPN de valorização da portugalidade: a raça e o bem falar da língua portuguesa:

Em toda a parte acontece haver uma uniformização de tipos, apesar das raças diferentes que lá se cruzaram; e se há, de facto, um tipo ao qual possamos chamar português, não é tanto com as feições que devemos contar, como com determinada expressão comum que nelas se inclua. Mais surpreendente que noutra parte, Aveiro dá-nos o tipo inconfundível da portuguesa. Ainda que qualificada pela região, lá está aquela determinada expressão comum a uniformizar os vários caracteres fisionómicos. Seja por que for, esta gente pronuncia bem o português, e sem denúncia da região, como acontece em todas as outras. Paramos a cada passo, não para escutar conversas mas para ouvir as vozes a falar. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 23-24)

Os traços de portugalidade percebidos em Aveiro: a mulher que cuida da casa e do lugar enquanto o homem vai navegar, a ponto de a própria denominação geográfica da foz do rio Vouga se feminilizar em ria de Aveiro; o cruzamento de raças que se uniformiza no tipo da mulher de Aveiro, além do bem falar do português, Almada justifica por meio da posição geográfica da cidade: “De modo que Aveiro, aqui no meio de Portugal e o mais longe que se pode estar de qualquer fronteira com o estrangeiro, dá-nos a impressão, à qual não podemos fugir, de ser a nascente natural da semente portuguesa.” (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 24).

Esse texto de Almada está ilustrado com sete fotografias (Figura 37), sem créditos de autoria, sendo que seis delas mostram barcos na ria de Aveiro, e a foto restante mostra duas moças em vestes tradicionais, com capuchas que lhes cobrem as cabeças. Esse interessante artigo, com as fotografias que o ilustram, em que Almada apresenta um olhar subjetivo sobre elementos característicos da portugalidade, não se poderia dizer que seja de uma inocente passividade em relação ao regime de Salazar. Note-se que na representação da mulher, esta não é mostrada em posição de subalternidade em relação ao marido e à vida doméstica, como em outros textos discutidos a propósito do tema da ruralidade, pois o marido está ausente e é ela quem ordena e cuida da casa, sua posição é tão poderosa que chega a modificar o gênero do rio que passa pela cidade. Nesse sentido, o protagonismo da mulher aveirense, reconhecido por Almada, vai muito além das atribuições que o conservador Salazar reconhecia na mulher, resumidas no elogio que o ditador fazia a ela, conforme comenta Boris Fausto (2011): “Era honesta, dirigia a casa; fiavam lã.”

Também é por meio da mulher aveirense que Almada nota o bom falar do idioma, sem que se denuncie a região, e é nela que se mostra também o resultado da miscigenação racial em Portugal, aliás, tema esse que também não era do agrado do regime. Afinal, como se viu nos textos sobre as colônias africanas, transparece, em diferentes graus, a superioridade do colonizador português, que se reconhece como branco, em relação aos povos autóctones. Como se verá nos murais da gare marítima da Rocha do Conde de Óbidos, Almada Negreiros, ele próprio mestiço, não se furtava ao reconhecimento da existência de negros em Portugal e da miscigenação entre várias etnias que resultou no português e na portuguesa modernos.

Discutir-se-á, na sequência, o caso das pinturas murais realizadas por Almada Negreiros nas duas novas gares marítimas de Lisboa, de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, construídas durante o Estado Novo. Esse é o caso mais significativo no embate entre Almada Negreiros e o regime, pois os murais foram a ele encomendados pelo Ministério de Obras Públicas para decorar essas novas estações marítimas. Embora houvesse uma política conservadora em relação aos costumes e à valorização das tradições que remetiam ao patriarcado rural, o Estado Novo português fomentou também uma política de renovação das estruturas do país, coordenada pelo então poderoso ministro de Obras Públicas, engenheiro Duarte Pacheco (1900-1943). Além da construção do Estádio Nacional, do Instituto Superior Técnico de Lisboa, de estradas, casas populares, pousadas do SPN etc., um dos empreendimentos tocados pelo ministro foi o da construção das novas estações marítimas: a de Alcântara e a da Rocha do Conde de Óbidos. Essas obras foram anunciadas pelo escritor e jornalista Augusto Cunha (1894-1947), na seção “Os grandes valores turísticos nacionais”, da

revista *Panorama* (1943, nº 13, p. 52), como “mais um valioso empreendimento a impor um grande estadista e um governo, é – nas suas linhas sóbrias, amplas, dignas – mais um passo no caminho das grandes realizações.” Essa “grande realização”, referida pelo jornalista, em seu texto de evidente propaganda de obras do regime, visava também atrair turistas estrangeiros a Portugal.

Por indicação do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), muito requisitado pelo Ministério de Obras Públicas, Almada Negreiros, com quem o arquiteto já trabalhara em outros empreendimentos, entre os quais o do novo edifício do *Diário de Notícias*, é contratado para decorar as duas novas estações. O regime esperava temas nacionalistas e de culto ao passado, especialmente aos Descobrimentos para a composição da decoração mural. Almada trabalhou, inicialmente, na Gare Marítima de Alcântara, destinada a passageiros de 1ª e 2ª classes, que foi inaugurada em 17 de julho de 1943.

O artista escolheu como um dos motivos para a decoração da Gare de Alcântara, *A nau catarineta*, sobre cujo romance do cancionero lusitano compôs três painéis. Em princípio, *A nau catarineta*, das tradições literárias populares ibéricas do século XVI, não desagradava o regime, pois envolvia o tema nacionalista das navegações, ao qual se conjugava o tema religioso da tentação diabólica e da redenção pela intervenção de um anjo. No entanto, trata-se de uma narrativa sobre um barco perdido, em que se põe em evidência não os heróis dos chamados Descobrimentos, mas o drama de marinheiros famintos, que têm de comer solas de sapatos para sobreviverem, incluindo também o tema do canibalismo: na nau perdida o capitão é sorteado para ser morto e saciar a fome dos demais, o que acaba por não se realizar devido à intervenção do Anjo. Almada carrega nas cores dos murais e dá muita plasticidade aos movimentos que sugere para as personagens. Atualiza, para a década de 1940, as vestes dos marinheiros, tornando-os mais realistas. Uma das cenas que escolhe para decorar a Gare Marítima de Alcântara mostra sete marinheiros sentados à mesa, com as solas de sapatos cozidas em seus pratos e, ao lado deles, as sete espadas para matar o capitão do navio, conforme aparece na versão d’*A nau catarineta* coletada por Almeida Garrett (1997, p. 354-356) no século XIX:

Deitaram sola de molho
Para o outro dia jantar;
Mas a sola era tão rija,
Que a não puderam tragar,
Deitaram sortes à ventura
Qual se havia de matar;

Logo foi cair a sorte
No capitão-general.

Nos demais painéis que decoram a Gare Marítima de Alcântara, Almada inclui mitos católicos, mas também tipos populares portugueses que viviam nas cercanias do porto, sob o tema de “Quem não viu Lisboa, não viu coisa boa”: varinas de corpos robustos e pés descalços, pescadores pobres, marinheiros, saltimbancos mendicantes e mulheres descalças, de pés e mãos grandes, que transportam cestos de carvão sobre a cabeça para suprir os barcos (Figura 38). Assim, o que Almada expõe aos passageiros de 1ª e 2ª classes é uma Lisboa rústica, onde pessoas miseráveis vivem ao redor do porto. Essas representações teriam chocado os passageiros e desagradado ao engenheiro Duarte Pacheco, que considerou os painéis feios e desagradáveis. Afinal, Almada neles mostrou a pobreza e mulheres que faziam trabalhos pesados no porto. A mendicância e a pobreza eram também temas proibidos, que desagradavam ao regime e à política de saneamento, higienização e de “bom gosto” empreendidas para o país. Como já se mencionou, a partir de Victorino (2018, p. 274), havia no discurso de António Ferro, que propalava o saneamento de Portugal, a defesa de uma política de repressão “da mendicidade”, em favor da “limpeza e policiamento das ruas”.

Duarte Pacheco e personalidades mais ortodoxas do regime teriam reconhecido semelhanças com traços de Cândido Portinari (1903-1962) nas personagens dos murais, tais como as mãos grandes e os pés descalços das mulheres que transportam os cestos de carvão passando por uma estreita tábua, o que sugeria a exploração do trabalho. Durante a Exposição do Mundo Português em 1940, fora levada para ser mostrada no Pavilhão do Brasil, a obra *O café*, de 1935, de Portinari, que representa trabalhadores da lavoura cafeeira, negros e descalços, cujos braços e pés grandes acentuam o trabalho corporal que fazem. Essa pintura teria sido marcante para os artistas que viriam a se reconhecer como neorrealistas portugueses, mas havia impressionado negativamente os setores ortodoxos do regime, afinal Portinari era considerado por estes como um artista comunista.

Duarte Pacheco teria cogitado destruir os painéis e não dar continuidade ao trabalho de Almada na decoração da segunda estação marítima que estava sendo construída, a da Rocha do Conde de Óbidos, destinada aos turistas e ao tráfego para as colônias. No entanto, houve a mediação do arquiteto Pardal Monteiro e do chefe do SPN, António Ferro, junto a Salazar. Além deles, João Couto, então diretor do Museu de Arte Antiga de Lisboa, redige uma carta a Salazar, elogiando a modernidade da obra de Almada, garantindo que ali não havia inspiração

no neorrealismo de Portinari, mas, como se sabe desde Freud, a própria necessidade de repetir a negação pressupõe uma afirmação.

Como evidência dos embates que ocorriam entre os setores do regime salazarista, José Osório de Oliveira escreve na seção “Notas do Secretariado”, da revista *Atlântico*, datada de 15 de março de 1943, antes, portanto, da inauguração da Gare Marítima de Alcântara, um elogioso texto sobre o pintor brasileiro, ressaltando suas origens e influências italianas e sua “visão livre de pintor” para expressar a realidade brasileira:

Portinari compreendeu que as pequenas cidades do interior, as cenas da vida popular, os morros do Rio de Janeiro, os tipos de negros e de mulatos, os aspectos da agricultura, do pastoreio ou da mineração, tudo quanto constitui a sua galeria de quadros ou os seus afrescos de pintor do Brasil, exigia um processo livre de pintura e, mais do que esse, uma visão livre de pintor. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 220-221)

Ainda nesse contexto de embates entre visões artísticas, a revista *Panorama* (1943, nº 18, p. 44-45), datada de dezembro de 1943, não se esquivou de noticiar e elogiar o trabalho de Almada Negreiros, em texto ricamente ilustrado com fotografias dos murais da Gare Marítima de Alcântara, feitas por Mário Novais, tendo o SPN produzido cartões a partir dessas fotos (Figuras 38 e 39). Segue um fragmento do texto intitulado “Cartões para os painéis de José de Almada Negreiros”, sem crédito de autoria:

Os belos cartões que nestas páginas se publicam, inspirados em temas de raiz nacional, dão-nos uma ideia aproximada do que essa obra vai ser, nas suas vastas proporções: - mais uma afirmação indiscutível do talento, da fantasia, da capacidade de trabalho e dos múltiplos recursos do nosso grande Artista, a quem a moderna arquitectura portuguesa já ficara a dever preciosa colaboração, com os vitrais da Igreja de N^a S^a de Fátima e os “a frescos” decorativos do novo edifício do *Diário de Notícias*.

Antes mesmo desse texto de sutil desagravo a Almada Negreiros, no número inaugural da *Atlântico*, de 1942, há um texto do arqueólogo, etnógrafo e folclorista português Luís Chaves, intitulado “A alma colectiva do povo português”. Chaves tece reflexões sobre *A nau catarineta*, que se poderá associar aos murais que Almada Negreiros estava em curso de pintar na Gare Marítima de Alcântara. Luís Chaves (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 85) diz que nenhuma outra narrativa sintetizou melhor “os episódios trágicos” e melhor estiliza “o maravilhoso cristão na luta moral”, ao apresentar “a salvação e alegria da chegada a terra no período extenso

dos Descobrimentos, como foi e continua a ser a *Nau catarineta*.” Prossegue dizendo que “a *Nau catarineta* apresenta a narrativa marítima da viagem tormentosa e a fome da tripulação, em transe que as tradições e narrativas do tempo tornam verossímil”. Além da referência explícita à representação maravilhosa que a *Nau catarineta* pode oferecer ao mais grandioso momento da história portuguesa que foi a era dos Descobrimentos, há também uma possível alusão à tragédia da II Guerra Mundial. Nesse sentido, também esse texto pode ser lido como uma defesa do tema escolhido por Almada para decorar a nova estação marítima de Lisboa, em Alcântara. Sob o aspecto das tragédias contemporâneas pelas quais passava Portugal, país isolado pela guerra e empobrecido, vale lembrar a atualização que faz Almada das vestimentas dos marinheiros.

Após a morte precoce de Duarte Pacheco, em um acidente de automóvel em 16 de novembro de 1943, noticiada no mesmo número da *Panorama* em que se publica a reportagem sobre os cartões postais da Gare Marítima de Alcântara, o regime, convencido pelas intervenções de João Couto, de António Ferro e do próprio arquiteto Pardal Monteiro, decide atribuir a Almada também os murais decorativos da Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos, inaugurada em 19 de junho de 1948. Porém, os novos murais de Almada Negreiros escandalizam ainda mais os representantes ortodoxos do regime que os de Alcântara. O artista substitui o mito da fundação de Lisboa por Ulisses e heróis nacionais das navegações, cujos temas foram previamente apresentados por ele ao Ministério de Obras Públicas, por tipos e trabalhadores populares, tais como varinas africanas, pescadores pobres, mendicantes, que circulavam ao redor do porto, sob o tema “Domingo lisboeta”. Chocou ainda mais porque, no mural “A partida dos emigrantes”, Almada representa a partida de tristes emigrantes portugueses para a África ou para o Brasil e não a chegada de alegres turistas estrangeiros, como o regime esperava. A pesquisadora e professora de História da Arte Mariana Pinto dos Santos¹⁵⁵, em conferência durante o evento “Os murais de Almada Negreiros e as Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde d’Óbidos: olhar(es) crítico(s) sobre a sua história e convite à reflexão sobre o seu valor contemporâneo”, afirma que a representação de emigrantes também era um tema proibido durante o Estado Novo, assim como a representação da mendicância. Santos mostra ainda que as varinas africanas, de corpos fortes, representadas por Almada Negreiros, não estão em posição subalterna. Visão essa do artista que se pode associar ao artigo “Aveiro, primeiras impressões”, com cuja análise foi iniciada esta seção, em que Almada tira a mulher do Aveiro da posição de subalternidade em que o Estado Novo

¹⁵⁵ Evento realizado pelo Porto de Lisboa, em 22 de novembro de 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YuI6auVWVDo>. Acesso em 26/02/2023.

gostava de vê-la representada. Também difere da representação que faz Carlos Queirós das varinas de Lisboa, que descreve como belas moças fotogênicas, legítima expressão da raça (branca) portuguesa, em texto publicado na revista *Panorama* (1942, nº 8).

Novamente volta-se a cogitar a destruição dos painéis e a contratação de outro artista para pintar sobre eles, o que não ocorre devido a nova intervenção de João Couto junto a Salazar, defendendo a modernidade da obra de Almada e alegando que as tristes personagens representadas no navio poderiam ser turistas e não emigrantes, conforme se pode conferir no documentário produzido pela Rádio e Televisão Portuguesa (RTP), em 2017, de autoria de Paula Moura Pinheiro, com apresentação de Mariana Pinto dos Santos, intitulado “Os painéis de Almada Negreiros que afrontaram o Estado Novo”¹⁵⁶.

O fotojornalista português António Luís Campos, no texto “Os murais de Almada Negreiros em Lisboa”, publicado na versão online da revista *National geographic portuguesa*, em 03 de novembro de 2022, assim sintetiza o trabalho artístico de Almada Negreiros para a Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos: “desafiou o regime do qual dependia, ousando representar a vivência pungente e realista de um Portugal pobre e operário, as ligações sociais e culturais com as (então) colónias – o pulsar de um país real.”¹⁵⁷

Assim, Almada Negreiros é um exemplo da relativa tolerância do regime salazarista em relação aos artistas que queria próximos de si. Almada aceitava as encomendas e a colaboração nas revistas do SPN, afinal precisava expor seu trabalho e tinha família para sustentar, mas não se dobrava às exigências do regime e não se furtou a afrontá-lo nos painéis das novas gares marítimas, conforme considera a pesquisadora Mariana Pinto dos Santos nos dois documentários mencionados, assim como o fotojornalista António Luís Campos.

7.2. Carlos Queirós

O poeta Carlos Queirós, assíduo colaborador da *Panorama*, publica um curioso texto intitulado “A faina da pesca – espectáculo sagrado”, que se poderia considerar como carregado de controvérsias sobre o turismo. Queirós inicia seu artigo dizendo temer o turismo, que considera “um monstro”, pois embora essa atividade promova “iniciativas arrojadas, gera

¹⁵⁶ Esse documentário pode ser acessado pelo link: <https://ensina.rtp.pt/artigo/os-paineis-de-almada-negreiros-que-afrontaram-o-estado-novo/>

¹⁵⁷ Esse artigo pode está disponível no link: <https://nationalgeographic.pt/historia/grandes-reportagens/3308-os-murais-de-almada-negreiros-em-lisboa>. Acesso em: 09/05/2023.

melhoramentos públicos, anima, constrói, embeleza e produz receitas formidáveis”; no entanto, “ameaça destruir a coisa mais bela, mais séria, mais poética do mundo: a naturalidade dos povos”. Prossegue Queirós, dizendo que o turismo “invade as paisagens e o folclore, sobe pelas serras, alastra-se pelo litoral, apodera-se da arte, dos trajos regionais, dos costumes – de tudo!” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 52).

Após reconhecer que faz essas críticas escrevendo para uma revista de turismo, pondera que o turista precisa ser “um monstro simpático, de maneiras urbanas e atitudes civilizadas.” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 52). Entra, em seguida, no núcleo temático de seu texto: a faina da pesca, que é o desgastante trabalho náutico ligado à atividade pesqueira artesanal. Este, segundo Queirós, representa “um dos mais belos espetáculos a que se pode assistir, hoje, neste prosaico planeta.” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 53). Por isso, para o autor, o turismo não deve violar os costumes dos pescadores, pois “o país de turismo ideal seria aquele em que o seu povo (o seu povo propriamente dito) ignorasse a existência desse mesmo turismo.” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 53). No entanto, a observação de que a faina da pesca é um belo espetáculo a se assistir constitui já um apelo ao olhar turístico. Apelo esse que é reforçado pelas 23 fotografias que ilustram o artigo e registram diferentes momentos da atividade pesqueira artesanal, algumas delas creditadas a Raúl Reis, C. Vinagre e Pais Ramos. Entre essas fotos, destacam-se três, que são maiores, e mostram: a proa de um barco pesqueiro com quatro rapazes; um velho pescador que usa um gorro, cuja legenda diz que “foi o mar que moldou essa expressão” (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 52) (Figura 40); dois barcos de pesca, um sobre a areia e o outro no mar, com vários pescadores dentro dele. A fotografia do velho pescador com o gorro seria a prova material dos vínculos entre o homem e a atividade ancestral da pesca, em torno da qual se organiza a vida cotidiana de determinada comunidade costeira. Entre as fotos pequenas, há uma que mostra um grupo de varinas, escolhendo peixes sobre a areia (*Panorama*, 1942, nº 10, p. 53) (Figura 41).

Esse texto de Carlos Queirós é marcado pela ambiguidade. Ao mesmo tempo em que é publicado em uma revista de divulgação turística e rico em fotografias que poderiam fascinar o turista em relação ao suposto exotismo da atividade pesqueira artesanal e à vida dos pescadores; por outro lado, o autor apresenta uma controversa reflexão sobre a atividade do turismo e de seus reflexos na preservação das comunidades tradicionais de pescadores e de suas atividades de subsistência. Em princípio, o texto parece funcionar como uma espécie de extensão do propósito do SPN que motivou a eleição da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, em 1938: cristalizar costumes arcaicos, que mantêm populações no atraso, mas que poderiam encantar o olhar turístico. No entanto, as reflexões de Carlos Queirós vão além disso.

Assim, se há dissonâncias nesse texto de Carlos Queirós, estas se formulariam por meio da reflexão sobre as consequências da atividade turística, que levariam a destruir a autêntica vida das comunidades tradicionais que são o próprio objeto de atração do olhar turístico. Nesse sentido, a discussão proposta por Queirós manifestaria discreta discordância com os propósitos turísticos do SPN, pois vai além deles ao avaliar suas possíveis consequências. No entanto, o acalorado elogio às tradições que faz Queirós e a manifestação de seus temores de que o turismo possa alterar os costumes locais podem levar a pensar que seu texto expressa um ponto de vista ainda mais conservador que os propósitos do próprio António Ferro e da revista *Panorama*, cujas intenções eram estimular o turismo em Portugal, como forma de propaganda do regime, mas também como meio de aportar recursos financeiros aos locais de turismo e ao país, no caso do turismo de estrangeiros.

7.3. Jorge de Lima

Jorge de Lima (1893-1953) talvez seja a voz mais diretamente dissonante na *Atlântico*, onde publica, em 1942, o texto ensaístico “Poesia veloz, homem lerdo”. Jorge de Lima parte da ideia de que seu tempo era de decadência, o que se manifestava inclusive no pouco interesse dos leitores burgueses por poesia:

A pouca importância que a nossa época realista manifesta pelo motivo Poesia, a intolerância dos senhores burgueses pelo mesmo assunto, a incompreensão que as gerações materializadas ostentam a seu respeito, é sintoma de que os tempos estão podres e que os homens decaíram ao nível das calmarias. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 36)

O leitor acomodado, que vive “ao nível das calmarias” seria aquele que rejeita as novas formas poéticas, porque se sente confortável em seu mundo e em seu tempo, mesmo que esse tempo seja de guerra. Jorge de Lima, ecoando ironicamente a opinião média, conclui “que a época não é propícia às coisas extra-humanas e que a forma da poesia actual não atrai ninguém, que os poetas se tornaram herméticos, que se deve retroceder aos modelos tradicionais, etc... etc...” (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 36)

A ironia, já manifesta nas quatro construções anafóricas introduzidas pela conjunção “que”, remetendo-se à “época”, à “forma”, aos “poetas” e aos “modelos tradicionais”, e na repetição dos “etc.”, seguidos pelas reticências, intensifica-se no fragmento transcrito a seguir,

em que Jorge de Lima associa a decadência dos tempos, em que predomina a ação muscular dos homens, e não de pensamento, e suas “mímicas sonambúlicas”:

Mas, que coisa está apodrecendo? - a poesia ou a nossa época? A poesia é incorruptível. O tempo é que se degradou. Depois das grandes agitações e reviravoltas sociais deste revoltoso século, a alma humana está verdadeiramente entorpecida; dir-se-ia que esta aparente febre de movimento, esta agitação desordenada, apenas muscular, é um desbragamento das energias, impacientes por se desperdiçarem, que caracterizam o homem entediado de hoje, porquanto a ação não exige sempre a intervenção de todo o organismo; basta-lhe muitas vezes uma movimentação mais activa dos gestos, quase sempre uma pequena mímica mais ou menos automática ou sonambúlica. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 36)

Sob o pretexto de discutir poesia moderna, formas poéticas tradicionais e uma acomodação do público leitor a quem não agradaria a poesia moderna, Jorge de Lima estaria alegoricamente referindo-se ao seu tempo histórico, ou seja, aos regimes nazifascistas na Europa e aos seus simpatizantes, supostamente neutros. Vale lembrar que em 19 de julho de 1937, inaugurou-se em Munique a Mostra Internacional de Arte Degenerada, em campanha nazista contra a arte moderna. Uma sequência de expressões como "entorpecimento da alma humana", "febre de movimento", "agitação apenas muscular" parecem claramente aludir às manifestações de massa e às milícias nazifascistas, assim como "pequena mímica automática ou sonambúlica", às saudações nazifascistas e integralistas.

Jorge de Lima prossegue fazendo a defesa da liberdade poética em relação às convenções: "Que ela surja em sua forma natural, espontânea, livre das receitas dos tratados de versificação." Acusa a acomodação da burguesia, que não quer "acreditar na sua própria decadência" (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 38). Defende a poesia "como constante força antagônica às revisões qualitativas do progresso. Daí o motivo de sua permanente oposição às convenções, contra os medíocres, contra a lentidão da maioria de seus críticos, geralmente anti-poetas de nascença." (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 38).

O poeta alagoano conclui com uma referência direta ao caso da poesia e do teatro no Brasil, que não encontram meios de subsistência. Para isso, a solução proposta por ele seria que essas artes fossem subsidiadas pelos poderes públicos, o que explica por meio de uma comparação, de sentido metafórico, entre o meio artístico e o trajeto das companhias de navegação da época, que atendiam portos deficitários, mas compensavam os prejuízos em outros portos que eram lucrativos:

Em nosso país o problema da poesia parece-se com o problema do teatro. São formas de arte em aparente decadência, sem meios de subsistência económica por falta de nivelamento.

Solução possível: divulgação da boa poesia e do bom teatro, estipendiados pelos poderes públicos. Coisa como solução do Lloyd: navegar pelos portos que ao princípio nada embarcam; gastar uma tonelada de carvão para recolher dois ramos de orquídeas, pois há outros portos para darem pela mesma tonelada de combustível quinhentas sacas de milho e de outros comestíveis compensadores do frete. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 38)

Haveria nesse texto ensaístico de Jorge de Lima uma crítica mais geral às ditaduras nazifascistas e aos seus apoiadores, que é feita por meio de um princípio alegórico: o poeta coloca em discussão a pseudo-criticidade do leitor médio de poesia e sua acomodação com uma estética conhecida para significar que a burguesia se sentia confortável nos regimes nazifascistas, que procuravam lhe garantir os meios básicos de vida, excluindo tudo o que fosse considerado contestação. Há também uma crítica direta ao caso da sobrevivência da poesia e do teatro vanguardistas, ou que fogem dos modelos tradicionais, no Brasil.

Esse texto de Jorge de Lima gerou uma nota de desculpas do secretário de redação da *Atlântico*, José Osório de Oliveira, na seção “Notas”, provavelmente prevendo as repercussões negativas que o texto do poeta brasileiro poderia causar entre os leitores conservadores da revista, simpatizantes do pequeno fascismo à portuguesa do regime de Salazar e, possivelmente, também entre certos leitores brasileiros. Com o subtítulo de “Liberdade e responsabilidade”, escreve Osório de Oliveira:

Esta revista, tendo só uma política: a luso-brasileira, não pode deixar de servir a ideologia nacional dos dois países, mas, sendo uma revista de cultura e de literatura, não pode, também, deixar de conceder, aos seus colaboradores, brasileiros ou portugueses, ampla liberdade de pensamento crítico ou de expressão literária. Pelas Notas, não assinadas, é responsável o Secretário da Redacção; pelos ensaios, estudos ou artigos assinados, bem como pelos poemas ou obras de ficção, são responsáveis os seus autores. Fazemos, evidentemente, uma selecção, de acordo com o critério que os dois Directores da *Atlântico*, responsáveis pela orientação dos organismos que editam esta revista, entendem dever impor, aliás com a mais ampla visão, à escolha dos colaboradores. Mas está no espírito de ambos dar aos escolhidos toda a liberdade, pelo respeito que lhes merece a livre criação literária e a independência dos critérios estéticos. [...] Ninguém, aqui, põe limitações, por

exemplo, à expressão de um pensamento como o de Jorge de Lima, porque, no seu ataque à burguesia, não é um inimigo da Sociedade que se manifesta, mas um poeta e um cristão. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 200)

As palavras de Osório de Oliveira, ao mesmo tempo em que reforçam a tese aqui defendida de que havia certa tolerância a expressão dos intelectuais nas publicações do SPN e do DIP, desde que elas não afrontassem diretamente os regimes, também funcionam como um colchão amortecedor para as críticas de Jorge de Lima, à medida que lembram que ele é um poeta cristão.

No número seguinte da revista *Atlântico* há outro texto ensaístico de Jorge de Lima, intitulado “À margem de Euclides”, que discute criticamente a obra de Euclides da Cunha (1866-1909) e sua relação com a eugenia. Jorge de Lima inicia citando um trecho de *Os Sertões*, em que Euclides trata do futuro avanço da civilização pelos sertões brasileiros, que levará ao “esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes.” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 68).

Introduz, em seguida, um comentário crítico sobre a raça forte “civilizadora”, que nada mais era que o mestiço do litoral, impregnado de uma vaga cultura europeia:

A campanha de Canudos passaria, assim, como o primeiro avanço da civilização contra a barbárie, contra as “sub-raças evanescentes”, quase desaparecidas. Entretanto, a civilização que comandou as expedições não era senão o tabaréu ingénuo e o caipira simplório ou o “mestiço neurasténico do litoral”, enfronhado de vagas culturas europeias, tão vagas, tão inglórias e tão europeias como as armas que as próprias expedições empunhavam.

Enquanto a civilização esmagadora não chega, esta grande parte da nação brasileira, sequestrada felizmente pelo analfabetismo e pela geografia, evolve como deveria evolver com os predicados morais de destemerosidade, de simplicidade e de ingenuidade em que a geração passada via o mal. Bela coisa, sem dúvida, alfabetizar; mas parece singularmente óptimo que D. João VI tivesse começado a nossa formação de cima para baixo, dando-nos Academias Superiores, e não escolas. Formou-nos, assim, doutores, inchados de ciência, em vez de homens rijos de alma, como começaram a dar-nos os jesuítas.

O resultado foi que os doutores degeneraram em políticos, traficantes e sibaritas das capitais; os sertanejos, porém, conservaram-se puros e ingénuos [...] (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 68-69)

A partir da discussão sobre a Campanha de Canudos, relatada por Euclides da Cunha, Jorge de Lima trata com fina ironia a ideia de que a “civilização esmagadora” era levada aos

sertões, onde habitaria uma “sub-raça” de analfabetos, por outra “sub-raça”, os mestiços do litoral. Estes reproduziriam, de modo acrítico e vago, ideias europeias. Prosseguindo em sua verve irônica, Jorge de Lima considera que diante dessas elites de bacharéis litorâneos, os analfabetos do interior se preservam em sua pureza e simplicidade. Essa crítica de Jorge de Lima pode ser lida como direcionada à política de integração nacional de Vargas, se esta for pensada como uma continuidade da visão de que o homem das capitais, principalmente o intelectual durante o Estado Novo, teria a função social de levar a civilização para os sertões. No entanto, por outro lado, pode também ser compreendida no sentido de que no homem do interior estaria a autêntica e “ingênua” expressão da brasilidade, como era o pensamento de certos modernistas, especialmente aqueles ligados à corrente verde-amarela, que tiveram espaço para formular projetos e cargos no regime de Vargas.

No ensaio de Jorge de Lima transparece também uma crítica à “tortura do estilo e da erudição” e ao cientificismo, próprio da época, em Euclides, pois “Acreditava aquela geração que a ciência sempre pudesse dizer a última palavra.” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 69-70). Prossegue Jorge de Lima, em sua fina ironia sobre os tempos científicos e eugênicos em que Euclides da Cunha vivia, que, comparativamente aos tempos da II Guerra Mundial, eram apenas de “vidros imperfeitos”:

Apreciando-lhe a logomaquia científica, derramada naquele estilo complicado, a gente fica pensando na prole de frases que o célebre escritor poderia dar-nos, se ao invés da antropologia estéril de seu tempo, tivesse conhecido o assunto fecundo da eugenia de hoje [...].

A visão de Euclides saiu, assim, deformada no seu melhor documento, não só pelos vidros imperfeitos que a presumida geração dos fanáticos da ciência lhe dera, como pela própria deturpação que a guerra ocasiona no estado emocional do combatente.

[...]

Nunca se volta de Euclides com as mãos abanando. A nossa terra está toda nele, muito melhor do que o homem está nela, e na qual, a bem dizer, ainda parece hóspede.

Ainda não a possuímos, ainda não nos apossámos daquela “terra graciosa” que nos pintou o grande mágico de 1500.

O caminho da conquista, traçou-no-lo Euclides na história truculenta que nos contou, não falando com voz mansa e suave, mas aos brados, com voz clamorosa, para que o ouvíssemos e não a esquecêssemos. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 70-71)

Percebe-se nessa crítica uma percepção de continuidade, e de aperfeiçoamento, dos “fanáticos da ciência” e da “eugenia” do tempo de Euclides para o tempo da guerra, e, de outra ótica, um elogio à capacidade, mesmo com “vidros imperfeitos”, de Euclides mostrar aos brasileiros como se deu a conquista esmagadora e truculenta do interior. Nesse sentido, a visão crítica de Jorge de Lima também poderia ser lida, ao menos como um alerta, para a política de Vargas denominada de Marcha para o Oeste.

Em nível global, a crítica é direcionada ao nazifascismo, às suas teorias eugênicas e ao seu cientificismo, evidente nas questões irônicas que lança sobre como seria o discurso de Euclides se ele tivesse conhecido a “fecunda eugenia de hoje”, em lugar da “logomaquia científica” e da “antropologia estéril” do seu tempo. Talvez esse poeta e ensaísta tenha sido o autor que se posicionou, na *Atlântico*, de forma mais claramente crítica em relação aos tempos de conflito mundial, às ideologias nazifascistas e a política de integração nacional de Vargas. No entanto, lhe parecia necessário empregar recursos estilísticos de conotação, como a ironia e a alegoria, para contornar as possíveis restrições da censura ou evitar certa política de isolamento de intelectuais que não se deixassem cooptar facilmente pelas oportunidades oferecidas pelo regime em troca de restrições à liberdade de livre expressão do pensamento.

7.4. Graciliano Ramos

Graciliano Ramos (1892-1953) é outra voz dissonante entre os colaboradores da *Atlântico*, o que é perceptível nos três contos que publicou na *Atlântico*, no período aqui estudado: “O fim do mundo”, “O moleque José” e “O Barão de Macahubas”, que integrariam a obra memorialística *Infância*, cuja primeira edição é de 1945.

Em “O fim do mundo”, o narrador-personagem relembra de quando era criança e vivia com a mãe e a irmã em uma vila do interior do Brasil. A mãe era muito religiosa e recebia romances e outros livros de teor místico pelos Correios. Ela passava horas a ler essa literatura e tomava o que lia como realidade. O narrador, já adulto, relembra, com distanciamento crítico, as leituras e crenças da mãe:

Passava horas no marquesão preto da sala de visitas, os olhos esbugalhados, atenta, a boca franzida, volvendo de longe em longe, com saliva, a página piedosa. Enchia-se de milagres ingênuos, parábolas, biografias de santos, lendas, conselhos exigentes, ofertas indefinidas e ameaças. (*Atlântico*, 1942, n° 2, p. 138)

A mãe mergulhava na literatura religiosa doutrinária, buscava encontrar nela seus pecados e refugiava-se dos castigos divinos, para depois retornar ao cotidiano vulgar:

Abandonava essas alturas, tomava-se de pavores, metia-se na camarinha, a esconder-se dos castigos eternos. Excitava-se, desanimava, encontrando talvez na consciência qualquer miudeza censurada na brochura de capa amarela. Fugia da terra, espiava o além. Em seguida se ausentava da prosa severa, caía no vulgar, comentava os mexericos da vila, repreendia os moleques, resmungando, largando muxoxos. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 138)

O cotidiano vulgar da mãe era interrompido por nova remessa de livros religiosos trazida pelos Correios:

A existência ordinária, entregue a negócios terrestres e caseiros, durava duas, três semanas, até o correio trazer o fornecimento mensal de literatura religiosa. Surgiam as beatas estigmatizadas, D. Bosco, diálogos singelos, casos edificantes, delícias vagas do céu e torturas minuciosas do inferno. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 138)

Certa vez, uma remessa de literatura religiosa trouxe uma notícia que deixou a mãe do narrador comovida e angustiada: “A pobre mulher desesperava em silêncio.” Prossegue o narrador sobre as atitudes estranhas da mãe: “Afinal minha mãe rebentou em soluços altos, num choro desabalado. Agarrou-me, abraçou-me violentamente, molhou-me de lágrimas.” (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 139). Eis a revelação da Providência, trazida nos livros religiosos, que provocara o choque na personagem:

A exaltação diminuiu, o pranto correu manso, estancou, e uma vizinha triste confessou-me, entre longos suspiros, que o mundo ia acabar. Estremeci e pedi explicações. Ia acabar. Estava escrito nos desígnios da Providência, trazidos regularmente pelo correio. Na passagem do século um cometa brabo percorreria o céu e extinguiria a criação: homens, bichos, plantas. Riachos e açudes se converteriam em fumaça, as pedras se derreteriam. Antigamente a cólera de Deus exterminara a vida com água; determinava agora suprimi-la a fogo. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 141)

Dias depois dessa revelação, o narrador, quando menino, deparou-se com a queda inexplicável de um muro, onde brincava com a irmã. Ele julgava que aquele muro fosse

inabalável. De início, associou a queda com a profecia contada pela mãe, mas refletiu sobre o assunto e rejeitou a profecia:

Naquela tarde, porém, informando-me da horrível profecia, eu ainda não acreditava nos desmoronamentos. O muro estava inabalável. Convenci-me de que um fenómeno duvidoso e afastado, quase sem nome, não teria força para derrubá-lo. Também me pareceu que Deus não eliminaria por atacado, sem motivo, seu Afro, Carcará, José da Luz, André Laerte, mestre Firmo, D. Marica, Rosenda, os meninos de Teotoninho Sabiá. E padre João Inácio. Quem tinha contado ao sujeito do livro que Deus estava resolvido a matar padre João Inácio? Padre João Inácio tinha poderes. Recusei o vaticínio, firme. Conversa: o mundo não ia acabar. Um mundo tão vasto, onde se arrumavam desafogadamente a vila e a fazenda, resistiria. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 141-142)

Para ele, a realidade era o seu mundo rural, onde havia pessoas com “poderes” como o padre João Inácio. Afastou-se, então, da crença da mãe, pois não seria possível que Deus resolvesse acabar com aquele mundo que lhe parecia tão sólido. Quando, dali a dois anos, chegou um cometa, percebeu que era inofensivo. Já não vivia com a mãe e a irmã na pequena vila, haviam se mudado para um “mundo” maior, talvez urbano, e a mãe se esqueceu da profecia:

O cometa veio ao cabo de uns dois anos e comportou-se bem. Minha mãe foi observá-lo da porta da igreja, sem nenhum receio, esquecida inteiramente da predição. Nesse tempo nós nos tínhamos mudado, vivíamos longe da vila. O mundo estava imenso, com muitas léguas de comprimento - e desafiava, seguro, profecias e cometas. (*Atlântico*, 1942, nº 2, p. 142)

Ao abandonar o mundo rural, formado pela vila e pela fazenda, que o narrador e, possivelmente, a mãe julgavam ser o mundo todo, mudarem-se para um lugar maior, “com muitas léguas de comprimento”, o temor dos castigos divinos se desfez. Há uma evidente e direta crítica aqui à estreiteza de mentalidades, cujos valores são constituídos a partir de crenças religiosas e castigos divinos, a que o isolamento no mundo rural pode conduzir. Sob esse enredo, Graciliano Ramos coloca em questão dois pilares de sustentação do Estado Novo salazarista: a idealização do mundo rural patriarcal e os dogmas católicos. No entanto, é justamente em uma crença católica que o narrador, quando menino, se apegava para perceber a falta de sentido dos castigos divinos propalados pela literatura religiosa que a sua mãe recebia

pelos Correios: o padre João Inácio tinha poderes, dados pela própria Providência divina, como, então, Deus iria querer aniquilá-lo?

Em outro conto memorialístico de Graciliano Ramos, “O moleque José”, também publicado na *Atlântico*, o narrador volta a tratar do mundo rural, porém a história não está ligada às crenças religiosas, mas à sobrevivência do patriarcado rural e do trabalho semiescravo nos interiores do Brasil, após a Abolição da escravatura. O narrador, em primeira pessoa, já adulto, inicia a história contando a trajetória dos pretos que viviam na fazenda e na casa de sua família como escravos. Depois de abolida a escravidão, alguns permaneceram como agregados:

A preta Quitéria engendrou vários filhos. Os machos fugiram, foram presos, tornaram a fugir - e antes da abolição já estavam meio livres. Sumiram-se. As fêmeas, Luísa e Maria, agregavam-se à gente de meu avô. Maria, a mais nova, nascida forra, nunca deixou de ser escrava. E Joaquina, produto dela, substituiu-a na cozinha até que, mortos os velhos, a família não teve recursos para sustentá-la. Aí Joaquina se libertou. E casou, diferenciando-se das ascendentes. Luísa era intratável e vagabunda. Em tempo de seca e fome chegava-se aos antigos senhores, acomodava-se na fazenda, resmungona, malcriada, a discutir alto, a fomentar a desordem. Ao cabo de semanas arrumava os picuás e entrava na pândega, ia gerar negrinhos, que desapareciam comidos pela verminose ou oferecidos, como crias de gato. Parece que só escaparam os dois recolhidos por meu pai. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 124)

Ao traçar a descendência da escrava Quitéria, que vivia na propriedade de sua família, as escolhas vocabulares do narrador, já adulto, descrevem com crueza a condição de animalização em que viviam os escravizados e seus descendentes. Quitéria gerava “machos” e “fêmeas”. Luísa, filha de Quitéria, nascida livre, vivia como agregada e “gerava negrinhos”, que “desapareciam comidos pela verminose” ou eram “oferecidos, como crias de gato”. A crueza dessa narrativa em retrospectiva funciona como denúncia da condição em que viviam os descendentes de escravizados.

As duas “crias”, geradas por Luísa, recolhidas pelo pai do narrador, chamavam-se Maria e José. Maria, por um tempo, passara a fazer tarefas domésticas e tinha sua personalidade assim descrita pelo narrador: “A moleca Maria tinha a natureza da mãe. E, não podendo revelar-se, lavava pratos e varria a casa em silêncio, morna, fechada, isenta de camaradagens, esperando ganhar asas e voar. Realizou esse projecto.” (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 124).

José, criado como agregado doméstico, protagonista da história, passa a prestar serviços no estabelecimento comercial do pai do narrador:

O moleque José, tortuoso, subtil, ria constantemente, falava demais, suave e persuasivo, tentando harmonizar-se com todas as criaturas. Repelido, baixava a cabeça. Voltava, expunha as suas pequenas habilidades sem se ofender, humilde, jeitoso, os dentes à mostra. Realmente não era alegre. Os olhos brancos ocultavam-se, frios e assustados, os beijos tremiam às vezes, mas isto se disfarçava numa careta engraçada que amolecia a cólera das pessoas grandes. E José se escapulia, escorregava, brando e gelatinoso, das mãos que o queriam agarrar. Apanhado na malandragem, mentia com semvergonheza inocente. Juntava os indicadores em cruz, beijava-os: “Por Deus do céu, pelas cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo, por esta luz que nos alumia”. Franzino, magrinho, achatava-se. Uma insignificante mancha trémula. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 124)

A agilidade e a facilidade que José tinha para mentir e apelar para juramentos religiosos para assim obter o perdão do pai do narrador provocavam, neste, admiração e inveja. O narrador passou a querer imitar o jeito de falar de José, o que desagradava à mãe, que restabeleceu a hierarquia na vida doméstica da casa grande pós-Abolição:

Eu o tomava por modelo. E, sendo-me difícil copiar-lhe as acções, imitava-lhe a pronúncia, o que me rendia desgosto. A arrelia de minha mãe esfriava a ambição de melhorar e instruir-me, forçava-me a recuperar a fala natural. Haviam obrigado o moleque a tratar-me por senhor, não admitiam que me reconhecesse indigno, me privasse voluntariamente daquele respeito miúdo. José, indiferente às minhas desvantagens, perseverava na obediência, modesto, a proteger-me. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 124)

As traquinagens de José, depois de reconhecidas, dos apelos religiosos e dos pedidos de perdão eram, em geral, desculpadas pelo patriarca, às vezes com castigos leves. No entanto, em certa ocasião, José estava recalcitrante em não fazer os apelos religiosos, os pedidos de perdão e as promessas de que nunca mais iria proceder da forma recriminada. O patriarca se enfurece e decide castigar José, puxa-lhe a orelha, agarra-lhe pelo braço e o leva à cozinha, onde pretende puni-lo com o chicote:

Naquela noite José, como de costume, negou uma traquinada insignificante. Apertado na inquirição, continuou a negar. Vieram provas, surgiu a evidência. O negro estava obtuso, não percebeu que devia soltar ao menos uns pedaços de confissão e defender-se depois, jurar por esta luz, pelas chagas de Cristo, que não reincidiria. Perdeu o ensejo - e a

autoridade se arrenegou de chofre, não por causa da falta, venial, mas por causa da teimosia, agravada talvez com a recordação de qualquer facto estranho. Agora o infeliz precisava resignar-se ao castigo. E resistia, procurava ingenuamente abrandar a raiva esmagadora. A infracção aumentava, confundia-se com outras mais velhas, já perdoadas, e estas cresciam também, tomavam-se crimes horríveis. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 127)

O narrador, que admirava e invejava José, aliás, este o protegia de outros meninos, e com José aprendera muitas coisas sobre a vida, é tentado a auxiliar o pai na punição. Por isso, acaba também recebendo o castigo do pai:

Foi aí que me veio a tentação de auxiliar meu pai. Não conseguiria prestar serviço apreciável, mas estava certo de que o moleque havia cometido um grave delito e resolvi colaborar na pena. Retirei uma acha de lenha do feixe molhado, encostei-a de manso a uma das solas que se moviam por cima da minha cabeça. Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo, queria somente convencer-me de que seria capaz de fazer alguém padecer. O meu acto era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. Se a experiência não tivesse gorado, é possível que desenvolvesse a tendência ruim e me tornasse um homem forte. Malogrou-se - e tomei rumo diferente. Com certeza José nada sentiu. Cobrei alento e cheguei-lhe de novo ao pé o inofensivo pau de lenha. Nesse ponto o moleque berrou com desespero, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai abandonou-o. E, vendo-me armado, nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluiu a punição transferindo para mim todas as culpas de José. Fui obrigado a participar do sofrimento alheio. (*Atlântico*, 1943, nº 3, p. 127)

Nessa compreensão retrospectiva dos fatos que a narrativa possibilita é reveladora a conotação que o narrador adulto atribui à expressão “homem forte”, associando-a a uma tendência ruim. Diz se sentir aliviado por não ter se tornado “um homem forte”. Enquanto menino, pretendia identificar-se ao pai, ajudando-o a castigar o amigo José, que considerava superior a si mesmo e, por isso, o admirava e invejava. Contribuir com o castigo seria sua vingança em relação a essa superioridade, que invertia a hierarquia da ordem patriarcal, demarcada pela mãe ao impor o tratamento de “senhor” que o agregado José deveria dar ao filho do proprietário, embora ambos fossem praticamente da mesma idade. No entanto, a punição que o pai faz com que recaia sobre o próprio filho, humaniza-o, pois assim foi “obrigado a participar do sofrimento alheio”.

Assim como no caso do narrador do conto “O fim do mundo”, cuja crença nos “poderes” do padre José Inácio o salvam da mãe e de suas estreitas crenças religiosas, também aqui o poder patriarcal inocula o narrador contra “a tendência ruim” de se tornar “um homem forte”.

Como o anterior, este conto se passa no mundo rural. Neste caso, coloca em questão os valores do patriarcado rural, ainda existentes no Brasil e em Portugal, admirados pelo Estado Novo salazarista. No contexto brasileiro, a consciência que o narrador atinge quando adulto, expressa em escolhas vocabulares que essencializam a condição dos escravizados e de seus descendentes que viviam em semiescravidão, denuncia a sobrevivência do trabalho servil e das punições físicas em um contexto pós-Abolição da escravatura. Indiretamente, coloca também a questão sobre se os avanços da modernidade e da política de integração nacional de Vargas estariam chegando, de fato, ao Brasil profundo.

Um terceiro conto de Graciliano Ramos, intitulado “O Barão de Macahubas”, tece uma crítica à educação infantil, especialmente a narrativas de cunho moralizador e à leitura de *Os Lusíadas*, o que provocou a inclusão de uma nota de desagravo pelo secretário de redação da revista *Atlântico*, José Osório de Oliveira, ao final do texto. O conto assim se inicia:

Decepção. Esperei que me dessem um livro bonito, de estampas coloridas e prosa fácil, comparável à do folheto de capa amarela, percorrido em oito dias, e davam-me um grosso volume escuro e feio, cartonagem severa, antipática. Nas folhas delgadas, incontáveis, as letras fervilhavam, miúdas, e as ilustrações avultavam num papel brilhante como rasto de lesma ou catarro seco. (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 149).

Tratava-se de um livro de fábulas ou de contos moralizadores do Barão de Macahubas, em cujas histórias um pássaro ensinava um menino a importância do trabalho, uma pequena mosca caía no fogo por desobedecer a mãe, ou uma aranha protegia um perseguido inocente tecendo sua teia na entrada de uma caverna em que ele se escondia. Contos que deixavam o narrador intrigado com o Barão de Macahubas, cujo retrato mostrava “um tipo de barbas espessas”, “carrancudo, cabeludo”, teve por isso maus presságios em relação ao autor, que considerava “perverso”: “Perverso com a mosca inocente e perverso com os leitores. Que levava a personagem barbuda a ingerir-se em negócios de pássaros, de insetos e de crianças?” (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 149).

O Barão de Macahubas, que Graciliano Ramos torna personagem de seu conto, foi Abílio César Borges (1824-1891), pedagogo e médico brasileiro, autor de livros didáticos, inclusive de uma adaptação de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, para crianças. Foi também

abolicionista, lutou contra os castigos físicos nas escolas e fundou o Colégio Abílio, no Rio de Janeiro, representado por Raúl Pompéia (1863-1895) no romance *O Ateneu* (1888). O Barão de Macahubas pode ser considerado uma personalidade que tinha ideias avançadas para o seu tempo, ainda assim não é poupado do olhar crítico de Graciliano Ramos, cuja personagem infantil não se reconhece nas histórias moralizadoras que o barão escrevia para crianças.

Graciliano também não poupa D. Marica, a professora, que interpretava e atribuía “mistérios” religiosos aos contos moralizadores do Barão de Macahubas. Afinal, o menino queria lê-los apenas como histórias simples e divertidas: “D. Marica resumiu essa literatura, explicou-a. E o meu desalento aumentou. Julguei que ela fantasiava, não enxergara a narrativa simples nas palavras desarrumadas e compridas.” (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 150-151). Os “mistérios” que D. Marica fantasiava nos contos do barão confundiam ainda mais o jovem leitor: “confundi a ciência dele com o enigma apresentado no catecismo” (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 151).

A expectativa do menino é de que o livro seguinte seria melhor e mais leve, mas ele é novamente frustrado:

Recebi um livro corpulento, origem de calafrios. Papel ordinário, letra safada. E, logo no introito, o sinal do malefício: as barbas consideráveis, a sisudez cabeluda. Desse objeto sinistro guardo a lembrança mortificadora de muitas páginas relativas à boa pontuação. Eu me avizinhava dos sete anos, não conseguia ler e os meus rascunhos eram pavorosos. Apesar disso emaranhei-me em regras complicadas, resmunguei expressões técnicas e encerrei-me num embrutecimento admirável. (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 151)

O narrador adulto, que procura se aproximar do ponto de vista do menino de sete anos que foi, recorda-se do que lhe pareciam ser “frases artificiais”, “ambíguas”, que o “deixavam perplexo”, mas tinha de “papaguear algumas sílabas”. Foi esse o tempo em que lhe “infligiram Camões, no manuscrito...” (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 152):

Aos sete anos, no interior do Nordeste, ignorante da minha língua, fui compelido a adivinhar, em língua estranha, as filhas do Mondego, a linda Inês, as armas e os barões assinalados. Um desses barões era provavelmente o de Macahubas, o dos passarinhos, da mosca, da teia de aranha, das regras de pontuação. Deus me perdoe. Abominei Camões. E ao barão de Macahubas associei Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque, o gigante Adamastor, barão também decerto. (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 152)

Aproximando-se da compreensão infantil, o narrador adulto demarca a diferenciação entre o falar regional do menino, que vivia no sertão nordestino, e a língua portuguesa de um manuscrito do século XVI, que a criança de sete anos não conseguia entender, pois apenas “adivinjava” os episódios de *Os Lusíadas*, narrados naquela “língua estranha”. Em sua compreensão infantil, o menino iguala os barões das navegações portuguesas ao de Macahubas e o gigante Adamastor a todos eles, “barão também decerto”. Demonstra, com tais comparações, o desgostar que essa literatura em língua culta e caligrafia enigmática provocava nessa “criança sertaneja”, como dirá, talvez com certa intenção depreciativa, José Osório de Oliveira, na “Nota da Redação”, em desagravo à língua portuguesa de Camões, que acrescenta ao final do conto de Graciliano: “É evidente que, quando o autor classifica de ‘estranha’ a língua de Camões, não fala como notável escritor, que é, da língua portuguesa, mas como a criança sertaneja que foi.” (*Atlântico*, 1943, nº 4, p. 152)

Parecerá óbvio a um leitor médio que o narrador adulto procura assumir o ponto de vista do menino de sete anos que foi um dia, quando vivia no interior do Nordeste, ao mesmo tempo em que revela uma compreensão retrospectiva e crítica que esse “menino sertanejo” não poderia ter com essa idade. Assim como também parecerá óbvio que o narrador adulto usa a língua portuguesa culta de seu tempo, que, evidentemente, já não era exatamente a mesma de Camões. No entanto, a necessidade de José Osório de Oliveira acrescentar a referida “Nota da Redação” é reveladora de algo que pode escapar ao leitor médio dos tempos atuais: o desconforto que provocava no leitor dos anos de 1940, principalmente em Portugal, qualquer crítica que se fizesse ao sistema educacional rígido e moralizador que impunha às crianças o aprendizado de sua língua escrita a partir de um manuscrito com usos vocabulares e regras gramaticais que sofreram modificações ao longo do período de três séculos e meio.

Nesse breve conto de Graciliano Ramos há não só a crítica ao sistema educacional tradicional, como também à rigidez disciplinadora e moralizadora que era um princípio do salazarismo, materializado, por exemplo, nas regras que orientavam a organização da Mocidade Portuguesa, como já se viu neste estudo.

Além disso, Graciliano Ramos, ao se aproximar do ponto de vista infantil, banaliza os heróis das navegações portuguesas, igualando-os ao Barão de Macahubas e, mais grave ainda, ao gigante Adamastor. Tal banalização deveria soar, nessa altura, como ofensiva a um regime que pretendia resgatar, a partir desses heróis e de seus feitos, o orgulho nacional português. Nesse sentido, é também revelador o fato de Osório de Oliveira não esperar a seção de “Notas da Redação”, publicada no final de cada número da revista *Atlântico*, para emitir seu desagravo a Camões e à língua portuguesa, mas fazê-lo logo ao final do conto de Graciliano Ramos.

Diferentemente de como procedeu em relação ao ensaio “Poesia veloz, homem lerdo”, de Jorge de Lima (*Atlântico*, 1942, nº 2), quando, também para minimizar incômodos entre os leitores da revista, Osório de Oliveira inclui, na seção “Notas da Redação”, uma observação em que justifica a publicação desse ensaio, em que Jorge de Lima faz crítica mordaz ao leitor burguês de poesia e, metaforicamente, aos regimes nazifascistas.

7.5. Álvaro Lins

O crítico literário e jornalista pernambucano Álvaro Lins (1912-1970), embora se saiba que teve alguma aproximação com o Integralismo no início da década de 1930, também revela certa dissonância em relação às ideologias dos regimes ditatoriais de Brasil e Portugal. No artigo intitulado “Notas sobre o Romantismo brasileiro”, publicado no número inaugural da revista *Atlântico*, em 1942, Lins comenta as reedições críticas de poetas românticos brasileiros que estavam sendo preparadas. Para ele, existiria uma harmonia de sentimentos entre o povo brasileiro e o romantismo, “que se tornou mais forte com as circunstâncias de terem coincidido, numa mesma época, a ideia de emancipação política e a eclosão desse movimento espiritual” (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 70). Lins associa o interesse pelos românticos aos tempos de guerra:

Não será sem uma causa que para os românticos se dirige todo esse movimento de interesse, de curiosidade e de estudo. Ele se explica, talvez, pela necessidade de romantismo que todos sentimos como uma forma de reação contra um certo aspecto anti-romântico da nossa época. (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 71).

Álvaro Lins considera que houve dois tipos diferentes de busca de um “sentido nacional” no Romantismo brasileiro:

Álvares de Azevedo simbolizava o ponto de vista de que não é o isolamento, mas a liberdade de se comunicar em todas as direções, o que faz a independência de uma literatura. José de Alencar segue um caminho diferente. Ele procura a autonomia literária no sentimento da própria terra, nas suas lendas, nas suas paisagens, nas suas figuras primitivas. (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 71)

Lins mostra uma visão cosmopolita ao aceitar, em igualdade de valores, tanto um certo afastamento da realidade nacional, exemplificado por Álvares de Azevedo, como a expressão das figuras primitivas que representam a nacionalidade, tematizadas por José de Alencar. Além disso, considera que o espírito neo-romântico, que identifica em sua época, prenunciaria um “mundo novo”, que iria surgir após a guerra. Essa última afirmação deixa pairar certa ambiguidade a respeito do sentido que ele atribui à expressão “mundo novo”:

Poderemos afirmar, numa especificação oportuna, que o espírito romântico, em literatura, se combina com um estado revolucionário, na sociedade. E ninguém dirá que não estamos precisamente em véspera de uma revolução. Uma revolução mais ampla do que qualquer outra, porque vai encontrar numa guerra realmente universal os seus recursos de desenvolvimento. O espírito romântico quererá significar, então, o seu propósito de oposição a um mundo que está morrendo, tomando para si a tarefa de anunciar o advento do mundo novo. (*Atlântico*, 1942, nº 1, p. 72)

A aceitação de certo cosmopolitismo e certo afastamento da realidade contidos em uma das vertentes do Romantismo causa alguma dissonância em relação ao nacionalismo de Vargas, que demandava que o escritor se envolvesse nas questões da realidade nacional, como o então presidente defenderá em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras no ano seguinte, 1943. Por outro lado, Lins deixa no ar o que entende pelo “mundo novo” que surgirá do neo-romantismo e dos escombros da guerra, uma vez que futuristas italianos, como Marinetti e D’Annunzio, alinhados ao fascismo, eram nacionalistas que também acreditavam em um poder de higienização pela guerra, a partir da qual surgiria um mundo novo. Essa visão exerceu alguma influência em modernistas brasileiros, que “assumem a exaltação do ‘novo’ como uma meta, e o nacionalismo, calcado na procura de uma imagem definitiva para o ‘povo’, como pano de fundo da sua criação” (Paulo, 2002, p. 278-279).

O ensaio, já discutido, “Poesia veloz, homem lerdo”, de Jorge de Lima, publicado no número seguinte da *Atlântico*, talvez possa ser lido como uma resposta a esse otimismo ambíguo de Álvaro Lins sobre as reedições de poetas românticos no Brasil e o ressurgimento de um espírito romântico. Como já se comentou, Jorge de Lima afirmava haver um desinteresse do leitor burguês por poesia, especialmente pela poesia moderna, considerada hermética e, por isso, não encontrava ressonância em homens que reproduziam “gestos sonambúlicos”, em clara alusão à massificação entorpecedora do nazifascismo.

A ambiguidade presente no ensaio de Álvaro Lins talvez se esclareça se esse texto de 1942 for lido conjuntamente com o artigo “Sobre *Casa grande & senzala*”, publicado três anos depois, também na revista *Atlântico*, em edição datada de 21 de abril de 1945. Portanto, durante os estertores da II Guerra Mundial e das tentativas de manobras políticas de resistência de Vargas e de seus apoiadores para manter o Estado Novo brasileiro. Nesse artigo, Álvaro Lins analisa a obra de Gilberto Freyre, detendo-se principalmente naquela que dá título ao seu artigo. Lins assim conclui esse ensaio:

Pode-se discordar de uma ou outra opinião do sr. Gilberto Freyre, mas a verdade é que não há nem ódios nem intenções apologéticas em *Casa Grande & Senzala*. Ele escreveu um livro capaz de retratar a formação de um povo com fidelidade e isenção. A impressão mais geral que nos transmite, por isso, é a da vocação do Brasil para uma verdadeira democracia. Aquela que não deve estar apenas nas leis, mas no carácter de um povo. Do nosso conflito e adaptação de culturas surgiu um princípio de igualdade entre os homens, o direito às mesmas oportunidades e o nivelamento espiritual de classes e indivíduos. Seria hipocrisia dizer-se que não temos nenhum preconceito de raça. Temos, porém, vergonha de confessá-lo. E será por intermédio dessa vergonha que ele desaparecerá de todo. Haverá nesse dia uma rigorosa democracia social no Brasil, o que servirá de fundamento para uma real democracia política. Deve-se reconhecer, desde já, que o ponto inicial desse processo está na colonização, no carácter especial do colonizador português. (*Atlântico*, 1945, nº 6, p. 203)

Lins pondera, que o ponto de partida desse processo que fez do brasileiro um povo que tende à democracia está no carácter da colonização portuguesa, de certa plasticidade desse colonizador, embora ele não empregue essa expressão, presente em Gilberto Freyre e em Sérgio Buarque de Holanda, que teria propiciado a miscigenação racial e originado a formação do povo brasileiro.

A manifestação de anseio para que se estabeleça uma democracia no Brasil e a aceitação, envergonhada, de que no Brasil existe, de fato, preconceito racial parecem esclarecer que tipo de “mundo novo” ele esperava que adviesse da guerra e do ressurgimento do espírito romântico. Essa manifestação direta pela conversão do Brasil em um país de democracia política e social coloca Lins em confronto com as ideologias de ambas as ditaduras que financiavam a *Panorama*. Também a aceitação do cosmopolitismo, representado por Álvares de Azevedo no artigo anterior, e, neste último artigo, no “princípio de igualdade entre os homens” e no ideal da “verdadeira democracia” provoca certa afronta às políticas de ambos os regimes.

8. Um Fotógrafo de Passagem por Portugal e Brasil: Roger Kahan nas Revistas

Panorama e Travel in Brazil

Ao buscar reportagens, em sites da internet, sobre a atuação do SPN e do DIP, durante o Estado Novo português e o brasileiro, ocorreu o feliz encontro de um texto do jornalista português, nascido em Luanda, Ferreira Fernandes (1948), intitulado “À procura de Roger Kahan, o judeu que Lisboa esqueceu”, publicado no site *Mensagem de Lisboa*¹⁵⁸, em 27 de junho de 2022. Essa longa reportagem, ilustrada com fotografias de e sobre Kahan, despertou um maior cuidado para os trabalhos desse fotógrafo que foram publicados nas revistas *Panorama e Travel in Brazil*.

Ferreira Fernandes narra a trajetória do fotógrafo francês, de origem judaica, Roger Kahan (1913-1987), que fugiu da França ocupada em 1940. Pretendia permanecer em Portugal, mas não obteve permissão para isso. Durante a guerra, Lisboa era conhecida como o único porto aberto da Europa, por isso lá chegavam muitos refugiados de origem judaica, que pretendiam deixar a Europa em direção à América. Fernandes lembra que a Circular nº 14, de 11 de novembro de 1939, emitida pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros português estabelecia regras muito restritivas para a concessão de vistos e passaportes pelos cônsules portugueses. Para proceder à concessão, eles deveriam consultar o Ministério, em Lisboa. Entre essas muitas restrições, há duas que aqui interessam:

Aos judeus expulsos dos países da sua nacionalidade ou de aqueles de onde provém.

Aos que invocando a circunstância de virem embarcar a um porto português não tinham nos seus passaportes um visto consular bom para dar entrada no país a que se destinam, ou bilhetes de passagem por via marítima ou aérea, ou garantia de embarque das respectivas Companhias.¹⁵⁹

É possível que Roger Kahan tenha tentado obter um visto português em Paris, sem sucesso. Fernandes lembra da generosidade do cônsul português em Bordeaux, Aristides Sousa Mendes (1885-1954), que concedeu muitos vistos a refugiados de origem judaica para entrar em Portugal, até a rendição da França em 22 de junho de 1940, quando o próprio cônsul foi destituído do cargo e chamado a Lisboa para ser punido. Fernandes considera pouco provável

¹⁵⁸ Disponível em: <https://amensagem.pt/2022/06/27/roger-kahan-judeu-lisboa-ferreira-fernandes/>. Acesso em 14 de novembro de 2022.

¹⁵⁹ Transcrito de https://pt.wikipedia.org/wiki/Circular_14. Acesso em 20/12/2022.

que o visto de entrada de Kahan em Portugal tenha sido obtido em Bordeaux. Mas, esse fotógrafo poderia ter entrado em Portugal com um visto brasileiro, concedido pelo também generoso embaixador brasileiro em Paris, Luiz Souza Dantas¹⁶⁰ (1876-1954), que, como Sousa Mendes, havia contrariado circulares oficiais, neste caso, do Itamaraty, que restringia a entrada de judeus no Brasil. Porém, segundo Fernandes, Roger Kahan não consta na lista de judeus salvos por Souza Dantas. O mais provável seria que o cônsul adjunto do Brasil em Lisboa, Pityguar Fleury de Amorim, tenha concedido o visto provisório para Kahan entrar e permanecer no Brasil por seis meses, como “operador fotográfico”, portanto como mão-de-obra qualificada, pois o Brasil só aceitava imigrantes de origem judaica nessas condições.

Nas poucas semanas que Kahan permaneceu em Lisboa, teria se encantado com a cidade, dadas as muitas fotos creditadas a ele que ilustram textos da *Panorama*. No período que esta pesquisa abrange, de 1941 a 1945, há dois artigos nessa revista ilustrados com fotos creditadas a Kahan e outro, de 1946, comentado por Fernandes e que também será analisado neste estudo.

No número inaugural da *Panorama*, há o artigo “A Exposição do Mundo Português”, assinado por Ruy Casanova e ilustrado com fotografias de Roger Kahan. Casanova relembra a referida exposição, realizada no ano anterior, e salienta que a dimensão de sua grandeza pode ser apreciada pela documentação fotográfica. O texto de Casanova focaliza a descrição do pavilhão das indústrias regionais, que compunha uma das áreas da Exposição e visava dar uma demonstração do caráter nacional:

Espectáculo singular e inolvidável! Pasmava e enternecia reconhecer tantos recursos ignorados; ver revelar-se, conjuntamente, a destreza, a aplicação, a simplicidade e a graça com que os dedos rudes dessa gente modelava, no barro, as bilhas e os bonecos; arredondava uma gamela ou rendilhava uma canga; entretecia um tapete ou uma rede de pesca; bordava uma camisola ou recortava, no papel, uma flor. (*Panorama*, 1941, nº 1, p. 25-26)

¹⁶⁰ Ferreira Fernandes lembra da prisão de Luiz Souza Dantas em Paris, após a rendição da França para a Alemanha, a internação de Souza Dantas em um campo de prisioneiros na Alemanha e a intervenção de Salazar para que ele fosse libertado e retornasse ao Brasil: “Com a entrada tardia do Brasil na guerra ao lado dos Aliados, o diplomata brasileiro – entretanto reformado compulsivamente por causa dos vistos ilegais, mas continuando no posto à espera de substituto – foi detido e internado na Alemanha, durante mais de um ano. Salazar – que continuava a não perdoar ao seu dissidente, o cônsul de Bordéus – interveio de forma pessoal e decisiva, em 1944, para que Souza Dantas, o dissidente dos brasileiros, fosse trocado por prisioneiros alemães que estavam no Brasil. A troca foi efetuada em Lisboa.” Disponível em: <https://amensagem.pt/2022/06/27/roger-kahan-judeu-lisboa-ferreira-fernandes/> Acesso em 14 de novembro de 2022.

Os motivos do trabalho artesanal das províncias portuguesas, descritos no texto de Casanova, são documentados em um conjunto de onze fotografias creditadas a Kahan, sendo que dez delas retratam tipos populares em atividade de trabalho artesanal e a última, uma vista de Lisboa. As fotos mostram homens e mulheres trabalhando em teares; homens costurando: sapatos, rede de pesca e o que aparenta ser uma jaqueta; mulheres que modelam bonecas, bordadeira e florista. Todos, homens e mulheres, em trajés regionais. Esses artesãos, envolvidos em suas atividades laborativas, são reunidos em um ambiente fechado para representarem as regiões de Portugal. Essa montagem, que compõe o simulacro das tradições portuguesas, é assim preparada para atrair o olhar turístico e para legitimar os princípios de um regime nacionalista, conservador e disciplinador. Características essas que se expressam na diversidade das atividades artesanais próprias de Portugal, que se repetiriam desde tempos ancestrais, tendo continuidade no presente. A complementaridade orgânica dessas atividades artesanais portuguesas, próprias do mundo rural, estaria representada na reunião disciplinada delas para a Exposição do Mundo Português.

O segundo texto que traz fotografias de Roger Kahan é “As nossas redes de pesca”, que tem o subtítulo “Ou: - ‘ninguém vê o que tem junto de si...’”, publicado no nº 7, de 1942, da *Panorama*, sem crédito de autoria. Trata-se de um texto breve, que parte da ideia, de senso comum, de que as redes de pesca seriam todas iguais. Porém, o autor anônimo elenca vários nomes de redes, que supostamente corresponderiam a tipos e finalidades diferentes. Apela para que o leitor veja as fotografias, creditadas a Kahan e Manfredo, e nelas observe as diferenças. São cinco fotos, sendo que a primeira é de um boneco de barro que representa um pescador com sua rede, retomando o tema dos artesãos, mostrados nas fotografias que ilustram o texto sobre “A Exposição do Mundo Português” (*Panorama*, 1941, nº 1). As outras quatro fotos são de pescadores manejando as suas redes de pesca, todas diferentes entre si, como também são diferentes os gorros que os pescadores usam para cobrir as cabeças. Nesse sentido, retoma, novamente, o tema da variedade do *arte factus* e confirma o subtítulo do artigo, repetido ao final dele: “Ninguém vê o que tem junto de si...”.

Há nesse artigo um evidente apelo para que o leitor português valorize o trabalho dos tecelões de redes de pesca e dos oleiros que dão forma aos bonecos de barro, elementos que comporiam a portugalidade. Esse apelo ao leitor é reforçado por duas marcas linguísticas. A primeira é o pronome possessivo da primeira pessoa do plural “nossas”, presente no título, que cria o efeito de que todos deveriam se sentir portugueses e em posse das coisas tradicionais do país. A outra marca linguística é o pronome indefinido “ninguém”, antecedido pela conjunção coordenativa “ou”, presentes no subtítulo do texto, que reforçaria, pela negação da pessoalidade

do sujeito e pela exclusão de sua capacidade de “ver”, a necessidade de os portugueses passarem a olhar para as tradições que os circunscrevem como comunidade imaginada. Assim, a partir da autovalorização, a nação grandiosa do passado ressurgiria para os próprios portugueses e para o mundo. Nesse sentido, iniciativas como a participação de Portugal na Feira Mundial de Nova York (1939), a Exposição do Mundo Português (1940) e o Acordo Cultural Luso-Brasileiro (1941) visavam, justamente, fazer ressurgir o lugar de Portugal no mundo.

Em seu texto, o jornalista Ferreira Fernandes faz referência ao artigo “Esta Lisboa” (*Panorama*, 1946, nº 28), assinado pelo escritor açoriano Vitorino Nemésio e ilustrado com fotos de Kahan:

Finda a Segunda Grande Guerra, já em 1946, a revista *Panorama* fez-nos uma surpresa: Roger Kahan não fotografou só os seus companheiros de desgraça, mas também se fascinou por Lisboa. A revista era do Secretariado Nacional de Informação, feita para propaganda, mas com bom gosto.

[...]

A surpresa aparece no texto de abertura, assinado por Vitorino Nemésio, que escreve, com a elegância esperada dele, sob um título simples, “Esta Lisboa.” E a quase totalidade das fotos são de Roger Kahan, feitas aquando da sua passagem por Lisboa, seis anos antes, como pária, indesejável.¹⁶¹

Embora publicado em data posterior à abrangência desta pesquisa, vale aqui tecer alguns comentários sobre o texto de Nemésio e sobre suas ilustrações, especialmente as onze fotos de Kahan que constam nesse artigo. Além das fotos de Roger Kahan, há quatro fotos de Mário Novais (1899-1967), sete desenhos do designer José Espinho (1915-1973), um desenho do artista gráfico Bernardo Marques (1898-1962) e uma pintura a óleo de Mário Eloy (1900-1951), como ilustrações sobre o tema da cidade de Lisboa.

O texto de Vitorino Nemésio, dedicado a Lisboa, inicia com referências à dureza dos versos de Gabriel Pereira de Castro (1571-1652), no poema épico *Ulisseia*, que atribui a fundação da cidade ao herói helênico. Mito esse que é retomado por Luís de Camões (1524-1580). Do mito, Nemésio passa a história da cidade de Lisboa, com a entrada nela de celtas, fenícios, romanos e árabes, estes a tornaram uma cidade de mercadores. O autor centra-se nas referências arquitetônicas deixadas na cidade principalmente pelos árabes e pelos reis

¹⁶¹ Disponível em: <https://amensagem.pt/2022/06/27/roger-kahan-judeu-lisboa-ferreira-fernandes/> Acesso em 14 de novembro de 2022.

portugueses, até chegar ao “Ressurgimento Nacional”, no Estado Novo salazarista, que tem sua correspondência em uma foto, de Mário Novais, do Instituto Superior Técnico de Lisboa, erguido pelo regime. Abaixo dela, outra foto de Mário Novais que mostra a Torre de Belém. Situadas na mesma página, as imagens representariam a grandeza do passado dos Descobrimentos, simbolizado pela Torre de Belém, e a retomada desse passado grandioso pelo regime salazarista, simbolizado pelo Instituto Superior Técnico, cuja imagem é colocada na parte superior da página (Figura 42).

No entanto, o que mais interessa aqui é tratar do fascínio de Roger Kahan pela fotogenia de Lisboa, como considera Fernandes. Se nos dois textos anteriores, o tema de suas fotos é o trabalho artesanal, seja para ser mostrado no interior do pavilhão da Exposição do Mundo Português, seja de pescadores tecendo ou usando as suas redes, nas fotos que ilustram este artigo de 1946, o tema é a urbe de Lisboa. Na sequência que acompanha o texto de Nemésio, as onze fotos de Kahan mostram: um pormenor da estátua de D. Pedro IV (o D. Pedro I do Brasil), a movimentação de pessoas e veículos no Terreiro do Paço, as escadarias de um bairro antigo, o Cais da Ribeira, a moderna simetria da Praça dos Restauradores, o comércio ambulante em uma rua de Lisboa, a Igreja da Conceição Velha, duas ruas de bairros antigos da cidade, a Casa dos Bicos¹⁶² na rua dos Bacalhoeiros e uma vista panorâmica de Lisboa.

Aqui interessa tecer breves comentários sobre cinco dessas fotos cujas cenas devem ter particularmente impressionado e encantado o estrangeiro que chegava da cosmopolita Paris. Naquela que mostra as escadarias de um bairro antigo, veem-se, de costas, um homem e uma mulher, esta leva uma trouxa sobre a cabeça, ambos descem as escadarias; a legenda não situa a localização dessa rua, talvez seja nas proximidades do Castelo de São Jorge.

Na foto que mostra o descarregamento de peixes no Cais da Ribeira (Figura 43), vê-se, em primeiro plano, quatro pessoas, dois homens e duas mulheres, três deles carregam duas caixas com peixes, a mulher, ao centro, segura uma alça em cada mão, ao lado dela estão os dois homens, cada um segurando uma das alças. Posta entre os dois homens, é a mulher quem leva a maior carga. A segunda mulher, um pouco à frente dessa cena central, tem pés descalços e usa um xale que lhe cobre a cabeça, ela observa os três carregadores. Ao fundo da cena, estão os barcos e os trabalhadores do mar, quase todas as mulheres usam xales e os homens, gorros. Quase todas as personagens estão descalças. O trabalho duro, a pobreza sugerida pelos pés descalços e a religiosidade simbolizada pelos xales tecem um contraponto com as construções grandiosas da cidade, como a Praça dos Restauradores, o Instituto Superior Técnico ou o

¹⁶² A Casa dos Bicos foi construída entre 1521 e 1523, desde 2012 abriga a Fundação José Saramago.

Terreiro do Paço, vistos em outras fotos desse artigo. A fotografia dos trabalhadores do mar descarregando peixes prenuncia temáticas do cinema neorrealista italiano, cujas produções se iniciariam ainda na década de 1940, como *A terra treme*, dirigido por Luchino Visconti, em 1948, que trata, justamente, de pescadores explorados, na Sicília. A imagem de Kahan é, ao mesmo tempo, bela e denunciadora das contradições sociais em Lisboa, que o Estado Novo preferia encobrir. Seus pescadores e carregadores de peixes de pés descalços terão seus duplos nas carregadoras de carvão descalças pintadas por Almada Negreiros nos painéis da Gare Marítima de Alcântara, e nas varinas negras dos painéis da Gare Marítima da Rocha do Conde de Óbidos, painéis esses que tanto desconforto causaram ao regime de Salazar. Formam também um contraponto com a varina estilizada que o artista Mário Eloy representa em pintura a óleo (Figura 44): essa vendedora segura o cesto de peixes sobre as pernas, comodamente sentada em uma cadeira, o que contrasta com as trabalhadoras reais que Kahan fotografa no Cais da Ribeira; ao fundo, vê-se Lisboa.

Na foto do pórtico manuelino da Igreja da Conceição Velha, vê-se uma carroça que passa em frente à velha igreja, contrastando a grandeza da construção quinhentista com o anacronismo da carroça, metonímia das tradições rurais, tão ao gosto do SPN, que sobreviviam ainda na urbe de Lisboa.

Outra foto mostra a Praça do Comércio (Figura 45), onde se situava o antigo Terreiro do Paço, residência de reis portugueses. Vale lembrar que o Terreiro do Paço foi destruído durante o terremoto de 1755 e reconstruído, posteriormente, como Praça do Comércio, pelo Marquês de Pombal, ministro de D. José I, cuja estátua equestre, que adorna a praça, e o Arco que leva à rua Augusta, podem ser vistos no centro da foto. Essa fotografia de Kahan é simbólica da ideologia nacionalista do Estado Novo, pois nela se pode ver uma face moderna da cidade enquadrada pelo antigo. O movimento de veículos, de pessoas e do comércio ambulante nessa região central de Lisboa ocorre em terreno que pertencia aos reis, destruído pelo terremoto e reerguido pelo chamado déspota esclarecido, o Marquês de Pombal. Assim, na grandiosidade do passado de Portugal se integram elementos da modernidade do presente. No entanto, trata-se de uma modernidade comedida e muito disciplinada, pois apenas dois automóveis podem ser vistos na foto, além disso todas as pessoas fotografadas se vestem à maneira tradicional, como se pode notar nos paletós que os homens usam e nas roupas e xales das mulheres, em claro e escuro, sem que haja qualquer sugestão de cores mais vivas.

O tema do comércio ambulante é retratado, em aproximação, em uma rua de Lisboa, onde pode ser visto um vendedor de gravatas e um engraxate. Em uma das legendas, lê-se a seguinte informação: “Roger Kahn, cineasta polaco que há tempo visitou Lisboa, ficou

encantado com a fotogenia da cidade, pela qual, durante longas horas, passeou, colhendo variadas e belas imagens - principalmente nos pitorescos bairros antigos - como as que ilustram estas páginas.” (*Panorama*, 1946, nº 28, p. 25)

Depois das poucas semanas passadas em Lisboa, Roger Kahan viajou ao Rio de Janeiro, no vapor espanhol Cabo de Buena Esperanza. Chegou ao Rio em 27 de novembro de 1940, com visto para permanecer até 27 de maio de 1941. Ferreira Fernandes diz não haver encontrado, em suas pesquisas, fotografias de lugares do Brasil feitas por Kahan:

Da sua breve passagem pelo Brasil, Roger Kahan não deixou nenhum testemunho que eu conheça. Um grande fotógrafo no paraíso, e nem uma foto. Num país tumultuado, o Brasil, entre a afeição ideológica do seu poder político pelo fascismo e a sua vocação americana, e nem um testemunho.

[...]

O Roger Kahan que soube captar tantos símbolos durante a sua permanência de semanas em Lisboa [...] não tirou nenhum partido das coincidências com que terá convivido no Brasil.¹⁶³

Mas Fernandes se enganou. Há quatro textos na revista brasileira *Travel in Brazil*, com fotos creditadas a Roger Kahan. Como são fotos de lugares diversos e não há informações precisas sobre possíveis viagens pelo Brasil, durante o período de seis meses em que viveu no Rio de Janeiro, é possível especular que algumas dessas fotos tenham sido feitas durante escalas do navio espanhol Cabo de Buena Esperanza em portos brasileiros.

No texto “Museu Imperial de Petrópolis”¹⁶⁴, publicado na *Travel in Brazil* (1941, nº 4), já analisado neste estudo, Cecília Meireles trata da reconstituição do Palácio de Verão do Imperador Pedro II com seus objetos originais, visando organizar o Museu Imperial de Petrópolis. Esse texto contém 14 fotografias creditadas a Kahan, elas mostram objetos estáticos: a fachada do Museu Imperial, a estátua em bronze do Imperador Pedro II, as demais são de quadros, móveis e objetos decorativos, como o relógio de Thomire, candelabros, cristais etc. As ilustrações, com ênfase em objetos da Família Imperial, pretenderiam realçar o vínculo do Brasil com tradições europeias, apresentando-se como uma monarquia que tinha uma vida civilizada. A exceção, já comentada em capítulo anterior, seria a fotografia de um quadro que

¹⁶³ Disponível em: <https://amensagem.pt/2022/06/27/roger-kahan-judeu-lisboa-ferreira-fernandes/> Acesso em 14 de novembro de 2022.

¹⁶⁴ “Imperial Museum of Petrópolis”.

mostra o futuro D. Pedro II, quando bebê, no colo de uma ama negra, possivelmente escravizada.

No primeiro número da *Travel in Brazil*, de 1942, há dois textos com fotos creditadas a Kahan. O primeiro é “Jangadas e jangadeiros”¹⁶⁵, do jornalista cearense Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981), em que ele procura distinguir as jangadas nordestina, portuguesa e indígena. Diferencia também variações das jangadas e de seus respectivos usos no Ceará e em Pernambuco. Esse texto é ilustrado com uma única foto (Figura 46), que ocupa grande parte de uma página dupla e mostra um grupo de cinco pescadores, quatro deles de costas e um de perfil, seriam possivelmente autodeclarados pardos, conforme classificação brasileira atual do IBGE. Eles estão em movimento, manipulam uma jangada próxima ao mar, talvez preparando-se para levá-la a navegar. Na praia há coqueiros e barracas, que poderiam ser as habitações dos pescadores. Diferentemente das fotos que ilustram o texto sobre o Museu Imperial, nesta estão presentes tipos populares em seus afazeres rotineiros.

Raimundo Magalhães Júnior refere-se às modificações que a jangada sofreu ao longo dos séculos, a partir do contato dos europeus com os indígenas. Diferentemente de outros textos da *Travel in Brazil* que situam as práticas populares em um tempo que está em vias de se esgotar devido à modernização do país, esse jornalista, simpatizante socialista, após descrever a jangada, situa o trabalho do pescador jangadeiro como uma prática de seu tempo e exalta a coragem desses homens:

Com apenas esses equipamentos simples, o “Jangadeiro” vai ao mar, às vezes indo até mais de vinte milhas da costa, em busca de uma boa pescaria, navegando por instinto sem a ajuda de qualquer instrumento náutico nem mesmo uma bússola. Eles são homens firmes, acostumados aos golpes do mar, bronzeados pelo sol tropical; esses “Jangadeiros” do Nordeste Brasileiro são dos tipos mais destemidos e fortes; suas vidas são cheias de um heroísmo não cantado e de poesia primitiva, cheio de encantamento e beleza, a beleza de almas humildes, em meio a esse cenário romântico que seduz quem está cansado da monotonia da civilização, como Stevenson e Gauguin.¹⁶⁶ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 1, p. 11)

¹⁶⁵ O autor não traduz o título para o inglês.

¹⁶⁶ “With only this simple equipment, the ‘Jangadeiro’ puts to sea, and sometimes goes as far as twenty miles from shore, in search of good fishing, navigating by instinct, without the help of any nautical instrument, not even a compass. They are sturdy men, accustomed to the buffetings of the sea, bronzed by exposure to the tropical sun; these ‘Jangadeiros’ of the Brazilian North-east, are of the strongest and most daring type; their lives are filled with unsung heroisms and primitive poesy, full of enchantment and beauty, the beauty of simple souls, amid romantic scenery of the kind which frequently attracts and seduces many who are tired of humdrum civilization, such men as Stevenson and Gauguin.”

Há, assim, correspondência entre o jangadeiro, “de um heroísmo não cantado”, a quem Raimundo Magalhães Júnior deseja dar voz, situando-o em um cenário tropical com traços românticos, e a imagem fotográfica de Roger Kahan, que permite “ver” o que o texto “diz”: homens “bronzeados pelo sol”, que utilizam um equipamento rústico num cenário “romântico” e cujos rostos não se mostram, pois seu heroísmo não é “cantado”.

Esse artigo de Magalhães Júnior para a *Travel in Brazil* é publicado pouco depois da chamada saga dos quatro jangadeiros cearenses: Manoel Jacaré, Tatá, Jerônimo e Manuel Preto, que embarcaram na jangada São Pedro, em Fortaleza, no dia 14 de setembro de 1941, e chegaram ao Rio de Janeiro em 15 de novembro. Navegaram 61 dias, sem quaisquer equipamentos náuticos, com o propósito de serem recebidos por Getúlio Vargas. Foram falar da situação de pobreza e exploração dos jangadeiros cearenses e solicitarem a inclusão deles na reforma trabalhista que estava em discussão no Estado Novo. Solicitavam o direito de aposentadoria, para que o pescador idoso não tivesse de viver de restos de pesca descartados. Manoel Jacaré era o único alfabetizado do grupo e escreveu um diário de bordo durante a viagem, cujos trechos foram sendo noticiados por jornais e rádios, a partir dos portos em que eles atracavam para conseguir víveres e descansarem. Em um trecho de seu diário, Jacaré comprova a afirmação de Magalhães Júnior, quando este afirma que o jangadeiro navegava por instinto, sem bússola ou outro equipamento náutico. Jacaré escreve: “Um jornalista de Maceió ficou com cara de bocó quando soube que nós não tínhamos bússola nem carta de navegação. A gente se guia pelas estrelas e deixa o vento fazer o resto.”¹⁶⁷

Na chegada à Baía de Guanabara, os quatro jangadeiros são esperados por uma multidão de curiosos e recebidos por Vargas, que os incorporou ao Instituto de Aposentadorias e Pensão dos Marítimos. Audifax Rios (2014, p. 35) informa que: “A jangada, como esperado, foi entregue à Dona Darcy Vargas, e seus tripulantes voltaram ao Ceará a bordo de um moderno avião da NAB – Navegação Aérea Brasileira, no dia 30 de novembro”. No entanto, acrescenta Beatriz Jucá (2021) que os jangadeiros são postos sob vigilância do serviço de inteligência do Estado Novo, que temia que eles fossem cooptados pelos comunistas.

Rios (2014, p. 35-36) informa ainda que, a partir de uma reportagem do jornalista Raimundo Magalhães Júnior, publicada na revista *Diretrizes*, a história dos jangadeiros chega aos ouvidos do cineasta norte-americano Orson Welles. A partir da Política de Boa Vizinhança,

¹⁶⁷ JUCÁ, Beatriz. “A Saga dos jangadeiros que conquistaram Orson Welles”. *El País*, 10/10/2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-10-10/a-saga-dos-jangadeiros-que-conquistaram-orson-welles.html>. Acesso em: 19/07/2023.

Welles veio ao Brasil em 1942, para filmar *It's all true (É tudo verdade)*, em que pretendia incluir a saga dos jangadeiros. De acordo com Jucá (2021), Welles convenceu os quatro jangadeiros a retornarem ao Rio de Janeiro, de avião, para participarem de seu filme. Durante a gravação da cena na Baía de Guanabara, o mar estava agitado, o que provocou um acidente com a jangada e a morte de Manoel Jacaré. O filme não chegou a ser concluído por Welles, pois, segundo Jucá (2021), a produtora norte-americana que o financiava, RKO Pictures, queria um filme sobre turismo, mas Welles enviava rolos de filmagem sobre dramas sociais brasileiros.

Nesse mesmo sentido, apesar da instrumentalização turística da imagem fotográfica de Kahan e de certo tom romântico que perpassa o texto de Magalhães Júnior, o conjunto do artigo expressa também um drama social, exposto ao público e reclamado ao poder do Estado na saga dos quatro jangadeiros cearenses a que o artigo publicado na *Travel in Brazil* faz alusão.

O outro artigo do primeiro número, de 1942, da *Travel in Brazil*, ilustrado com fotos de Kahan, é “Asas sobre o Brasil”¹⁶⁸, de Henry Albert Phillips. Trata-se de um texto em que esse jornalista norte-americano relata uma viagem em avião que realizou pelo Brasil, de norte a sul, pousando em várias capitais. A viagem durou trinta dias. Phillips esclarece que voou durante dez dias, em média oito horas diárias, tendo ficado quatorze dias nas cidades em que pousou e ainda lhe sobraram seis dias em território brasileiro, antes de retornar aos Estados Unidos. Há interessantes descrições de vistas aéreas, principalmente de Salvador e do Rio de Janeiro, cujo aeroporto ele considera ter a mais bela vista do mundo. No entanto, é possível que se trate de um texto de encomenda, com a finalidade de fazer propaganda de aspectos turísticos e modernos do país, tal como pretendia o DIP. Por exemplo, ao insistir em comparações entre cidades brasileiras e norte-americanas. Ou, ao fazer comentários como este: “o Brasil mostra um estado de cultura e da chamada civilização maior que qualquer outro país sul-americano que tenhamos visto do ar.”¹⁶⁹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 1, p. 30). Pode-se pensar se, nessa época, ele teria também visitado o Uruguai e a Argentina, para que tivesse elementos de comparação. No entanto, Phillips modaliza seu juízo de valor revelando a maneira como visitou os países: “do ar”. É possível entender isso como uma espécie de autodenúncia, talvez sem se dar conta dela, de que seu texto é de propaganda, ou então Phillips seguiria um critério muito particular para avaliar a “cultura e civilização” dos países, talvez pela medida das cidades que pode ver do céu, em detrimento de alguma medida que incluísse, por exemplo, o bem-estar material e a escolarização das populações.

¹⁶⁸ “Wings over Brazil”.

¹⁶⁹ “Brazil shows a higher state of cultivation and so-called civilization than any other South American country we have seen from the air.”

Nesse texto há oito fotografias creditadas a Kahan: uma vista do Mercado Público de Belém (Ver-o-Peso); outra da Avenida Gonçalves Dias, em São Luís; três vistas urbanas de Recife; duas vistas de Salvador: uma delas mostra o Elevador Lacerda e a outra, mulheres lavadeiras, diante da baía de Todos os Santos; a última foto é do Teatro Municipal de Manaus. Sete das fotos são de ambientes urbanos, imagens estáticas. Apenas a que mostra as lavadeiras, em Salvador, incluem tipos populares no movimento de seus afazeres cotidianos (Figura 2). São duas mulheres que estão imersas no trabalho de lavar roupas. Entretanto, a legenda dessa foto diz: “Enquanto as lavadeiras trabalham, elas desfrutam do luxo de uma esplêndida vista da baía”¹⁷⁰ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 1, p. 28). Como no texto sobre as casas econômicas de Portugal, cuja legenda diz “Não é cinema! É realidade”, também aqui talvez se possa recorrer a Freud para compreender que, se não se tratar de uma sutil ironia intencional da editora da revista, Cecília Meireles, que poderia ter escolhido essa foto e redigido a legenda, talvez se trate de um ato falho. Afinal, uma das lavadeiras está de costas para a baía, a outra, de cabeça baixa; ambas estão imersas em seus trabalhos. Não haveria, assim, elementos para sustentar o que se diz na legenda¹⁷¹.

O artigo “Bahia”, do escritor José Lins do Rego (1901-1957), publicado no número seguinte da *Travel in Brazil*, inclui também fotos creditadas a Kahan. Lins do Rego inicia seu texto com uma descrição de Salvador, focada nas cores da arquitetura colonial da cidade e na sinuosidade de seus caminhos. Depois descreve pescadores e vendedores ambulantes, cujas vidas associa à alegria, à religiosidade e a certa “cordialidade”¹⁷²:

A Bahia tem algo a oferecer, tem seus tesouros escondidos, seu próprio modo particular de vida. Vemos as pessoas, com toda a doçura natural da terra, vendendo no mercado, enchendo as ruas, escalando estradas montanhosas, cantando nos barcos pesqueiros,

¹⁷⁰ “While the washerwomen work, they enjoy the Luxury of a splendid view over the bay...”

¹⁷¹ Sobre a análise da relação da legenda com a fotografia de Kahan, no texto “Asas sobre o Brasil”, conferir também: Vaccaro, Evelin C.F. e Romano, Luís A.C. *Travel in Brazil e Panorama: A Memória do Estado Novo Brasileiro e Português em Revistas Turísticas. Scripta Alumni*, Curitiba, Paraná, v. 25, n. 1, p. 150-169, jan.-jun. 2022. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/index>.

¹⁷² A referência à “cordialidade do brasileiro”, que faz José Lins do Rego para caracterizar o povo baiano, está muito mais ligada à interpretação que dela faz Cassiano Ricardo, associando-a a certa polidez e a uma “acepção fingida”, como considera Sérgio Buarque de Holanda (1986, p. 144) em carta a Cassiano Ricardo, que a do sentido que o próprio Buarque de Holanda dá a ela. Este lembra que cordial se relaciona a coração, associado à “sede dos sentimentos, e não apenas dos bons sentimentos”, acrescenta que a inimizade “pode ser tão cordial como a amizade, nisto que uma e outra nascem do coração.” (HOLANDA, 1986, p. 144-145). Assim, para Sérgio Buarque de Holanda a cordialidade estaria relacionada à não racionalidade dos afetos e não seria algo necessariamente positivo, aliás, ela opera em direção contrária às relações sociais baseadas em direitos e deveres universais, que distingue a ordem familiar da ordem do estado, o plano privado do público. Para Holanda (1986, p. 106-107), a origem do “homem cordial”, considerado por alguns como “a contribuição brasileira para a civilização”, estaria nos “padrões de convívio humano informados no meio rural e patriarcal”.

dançando nos encontros de Macumba (vudu), rezando nas igrejas, exemplificando para todo o Brasil, essa característica verdadeiramente baiana, “a cordialidade do brasileiro”.¹⁷³ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 3-4).

Lins do Rego faz ainda uma referência ao açúcar, que associa à docilidade da Bahia e à “cordialidade” de seu povo: “O ouro do açúcar construiu uma cidade de açúcar mais até do que Recife; a Bahia é mais robusta, mais matriarcal do que qualquer outra cidade no Brasil.”¹⁷⁴ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 5).

O texto de Lins do Rego contém certa ambiguidade: se inclui elementos negros na chamada brasilidade, contrariando a política que pretendia apresentar um Brasil embranquecido para o estrangeiro; também introduz, numa linha vulgarizada de Gilberto Freyre - que havia sido mencionado nesse texto como “poeta” -, de *Casa grande & senzala*, certo adoçamento na visão da vida dos negros escravizados e das relações sociais na Bahia, o que agradaria principalmente aos ideólogos mais à direita do regime de Vargas. Eis o comentário de Lins do Rego sobre a escravidão: “A escravidão foi lá introduzida assim como foi nas margens do Mississipi, mas era uma escravidão de música, de indolência e doce música.”¹⁷⁵ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 5).

Por fim, o romancista mostra Salvador a partir do convés de um navio em movimento, que vai se afastando da cidade:

A partir do convés de um navio deixando o porto, a Bahia recua na distância; os andares superiores dos edifícios aparecendo claramente na luz do início da noite. As casas dos planos inclinados parecem lagartos gigantes escalando pelas encostas. Os navios no cais estão sendo carregados com os produtos variados da Bahia, enquanto o nosso navio desliza gentilmente para cada vez mais longe. O céu está claro e límpido, e um passageiro poético exprime os pensamentos de todos na frase: “é um presépio” – (“ele lembra o cenário do nascimento de Cristo!”).¹⁷⁶ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 7-8).

¹⁷³ “Bahia has something to offer, it has its Hidden treasures, its own particular way of life. We see the people, with all the natural sweetness of that land, selling in the market-place, filling the streets, climbing the hilly roads, singing on the fishing boats, dancing at the Macumba (voodoo) gatherings, praying in the churches, exemplifying to all Brazil, that truly Bahian characteristic, ‘the cordiality of the Brazilian.’”

¹⁷⁴ “The gold from sugar constructed more of a sugar City even than Recife; Bahia is stouter, more matriarcal than any Other City in Brazil.”

¹⁷⁵ “Slavery was introduced there, just as it was on the banks of the Mississipi, but it was a slavery of song, of indolence and Sweet music.”

¹⁷⁶ “From the deck of a steamer leaving the Port, Bahia recedes into the distance; the Upper stories of the buildings looming up clearly in the early Evening light. The cars of the inclined planes look like gigantic lizards crawling up the slopes. The ships at the quayside are being loaded with the varied products of Bahia, as our ship glides

Lins do Rego fecha seu texto com uma expressão popular: “Uma canção popular, o samba ‘Cristo nasceu na Bahia’ vem à nossa mente, e apesar de Cristo não ter nascido na Bahia, a brasilidade sim.”¹⁷⁷ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 10). Novamente surgem aqui dois elementos, conjugados, que agradariam ao regime de Vargas e aos seus apoiadores, principalmente aos mais à direita: a religiosidade e a “brasilidade”, derivada do adoçamento das relações entre senhores e escravizados, no seio do patriarcado rural brasileiro.

O artigo “Bahia” é ilustrado com dezesseis fotos, sendo doze creditadas a Roger Kahan, três a Paul Stille e uma a Erich Hess. Das doze fotografias creditadas a Kahan, nove mostram elementos arquitetônicos da cidade: uma vista panorâmica da baía de Todos os Santos com o Forte de São Marcelo ao fundo, as Igrejas do Rosário, do Bonfim, de São Francisco e o Convento do Carmo; algumas dessas fotos apresentam vistas da Cidade Alta, nas imediações do Pelourinho, outras mostram a Cidade Baixa e o Elevador Lacerda. A maioria delas focaliza peças arquitetônicas, são imagens estáticas, das quais a figura humana está quase ausente. Quando aparecem pessoas são em ponto pequeno, vistas a distância. Mesmo aquelas que apresentam interiores de igrejas, como o Convento do Carmo e o Convento de São Francisco (deste há três fotos creditadas a Paul Stille), vê-se apenas a arquitetura e a arte decorativa.

Apenas três fotos, todas de Kahan, trazem motivos populares, mas têm pouca correspondência com a colorida, sorridente, musical e açucarada Bahia, tal como foi descrita por José Lins do Rego. Na primeira delas vê-se uma vendedora ambulante negra, está sorridente e leva um cesto à cabeça (Figura 47). A legenda que a acompanha informa: “Um tipo baiano de vendedor de rua”¹⁷⁸ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 2). Embora a edição da revista, feita possivelmente por Cecília Meireles, tenha optado por escrever “tipo” (*type*) e não “típico” (*typical*), talvez na tentativa de suavizar o clichê turístico, não se poderá negar aqui certa correspondência entre a descrição estereotipada da alegria do povo baiano e a foto que ilustra essa caracterização. Não há como saber, porém, se a intenção de Kahan era a de fotografar uma “vendedora típica”, para o olhar turístico, das ruas da Bahia, ou se dessa forma foi significada ao se editar a revista.

A fotografia seguinte é de um homem que apoia cada pé em um barco; um deles está carregado com vasilhames de cerâmica e o outro, aparentemente com frutas. A legenda diz:

gently farther and farther away. The sky is clear and limpid, and a poetic passenger voices the thoughts of all in the frase: _ ‘É um presépio!’ (‘It recalls the setting of the birth of Christ!’).”

¹⁷⁷ “A popular song, the samba ‘Christo nasceu na Bahia’ (Christ was born in Bahia) comes to our mind, and although Christ was not born in Bahia, Brazility was.”

¹⁷⁸ “A Typ [*sic*] of Bahian Street Vendor.”

“Feira livre na plataforma do Mercado Modelo de Salvador, Bahia”¹⁷⁹ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 2-3). O homem que se equilibra sobre os barcos, embora esteja no centro da foto, é minúsculo em relação às muitas embarcações atracadas no mercado; ele não sorri, nem canta, nem dança e nem reza...

A terceira fotografia (Figura 48) focaliza muitos tipos populares, estão próximos a barcos à vela, trabalhando junto a caixas de mercadorias, a maioria desses homens está de costas ou de perfil para a objetiva da câmera. A legenda informa: “A feira livre do porto de Água dos Meninos”¹⁸⁰ (*Travel in Brazil*, 1942, nº 2, p. 3). Também nessa foto, não se veem os traços característicos da “cordialidade brasileira” que Lins do Rego reconhece na Bahia, tais como pessoas “cantando nos barcos pesqueiros”, “dançando nos encontros de Macumba” ou “rezando nas igrejas”. Todos os homens mostrados em Água dos Meninos estão empenhados em seu trabalho e nenhum deles sorri. Desse modo, embora Kahan possa ter se surpreendido com as diferenças de tipos humanos que encontrou em Salvador e com seus costumes, em relação ao seu lugar de origem, não há aqui propriamente correspondência entre os traços de “cordialidade” descritos por Lins do Rego e o olhar cosmopolita de Roger Kahan. Não parece que seja o “típico” turístico que ele fotografava, mas sim uma realidade de trabalho intenso.

Assim, embora não seja verdadeiro que Kahan não tenha feito fotografias no Brasil, é preciso observar uma diferença entre as fotos publicadas de Kahan de Lisboa e do Brasil. Em Lisboa, onde permaneceu menos tempo, Kahan teria registrado mais tipos populares. Nas fotos feitas no Brasil predominam aspectos arquitetônicos e decorativos. Talvez essa diferença revele menos o que interessou a Kahan que as ideologias dos regimes ao selecionar as fotos publicadas. O DIP pretendia mostrar aspectos modernos do país e vínculos com a herança europeia, principalmente através do patrimônio histórico e artístico. Enquanto o nacionalismo que orientava o SPN, mais conservador, pretendia valorizar costumes provenientes da tradição patriarcal rural.

Conforme conta Ferreira Fernandes, Roger Kahan foi do Brasil para os Estados Unidos, onde fez trabalhos para o cinema e para revistas famosas, como a *Vogue* e a *Life*. Lá mudou seu nome para Roger Coster. Viveu ainda no Haiti, em Porto Rico, Israel, Itália e morreu em Aruba.

¹⁷⁹ “An open-air Market in the Rampart of the Model Market in Salvador, Bahia.”

¹⁸⁰ “The open-air Market in the Port of ‘Água dos Meninos’”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou compreender relações, semelhanças e diferenças entre as políticas para o turismo e para a cultura em geral do Estado Novo português e do brasileiro, centrando-se principalmente durante o intervalo entre 1941 e 1945, sendo este o período de recorte para a pesquisa nas três publicações do DIP e do SPN aqui analisadas: revistas *Travel in Brazil*, *Panorama* e *Atlântico*. Entretanto, houve necessidade de contextualizar a atuação dos regimes nas referidas áreas em períodos anteriores ao desse recorte temporal. Houve também, por vezes, necessidade de trazer referências posteriores a 1945, especialmente com relação à publicação de fotografias de Roger Kahan na revista *Panorama* e aos trabalhos realizados pelo artista Almada Negreiros sob encomenda do Estado Novo português, divulgados nessa mesma revista. Em ambos os casos, tratou-se de trabalhos realizados ou iniciados dentro do período delimitado para esta pesquisa.

Procurou-se mapear as formas de atuação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que correspondiam, extraoficialmente, a dois poderosos ministérios de cultura, de controle de informações e de propaganda de Portugal e do Brasil respectivamente. Esse mapeamento centrou-se sobretudo em ações voltadas ao turismo, à propaganda de obras públicas dos regimes e à cultura em suas várias expressões, principalmente no que dizia respeito à patrimonialização de bens históricos materiais e ao reconhecimento de manifestações de cultura popular, nomeadas de folclóricas naquela época.

Essas ações relacionavam-se à ideologia nacionalista, que ambos os regimes professavam, com suas respectivas particularidades. Sob esse aspecto, fez-se necessário entender como cada ditadura, a de Vargas e a de Salazar, concebia o “nacionalismo”; em que consistiam as noções identitárias de “brasilidade” e de “portugalidade”, e como elas se relacionavam com os projetos de modernização das estruturas físicas dos respectivos países, com a tradição e com o Modernismo em suas expressões estéticas e no pensamento social.

Para criar e legitimar projetos de “brasilidade” e de “portugalidade”, assim como para teorizar sobre eles e divulgá-los entre leitores, ambas as ditaduras procuraram se aproximar de representantes das inteligências nacionais, tais como autores literários, ensaístas, jornalistas, artistas e intelectuais de diversas áreas do conhecimento. Nesse sentido, DIP e SPN mobilizaram e controlaram uma variedade de meios de comunicação e de entretenimento, tais como imprensa jornalística, editoração, rádio, cinema, teatro e espetáculos, a fim de dar voz aos respectivos projetos nacionais. A título de exemplo, vale lembrar que a revista *Panorama*

noticiava exposições de artistas plásticos portugueses, às vezes também de estrangeiros, algumas das quais se realizavam nos próprios estúdios do SPN, além de possibilitar a divulgação de obras desses artistas, assim como de bailados, cinema e outras manifestações artísticas em suas páginas. Já a *Atlântico* publicava textos de ensaístas, poetas e ficcionistas, de Portugal e do Brasil, que nem sempre manifestavam pontos de vista em acordo com os princípios ideológicos dos regimes de Salazar e de Vargas.

Este estudo objetivou analisar em textos e imagens das revistas *Travel in Brazil*, *Panorama* e *Atlântico*, como esses membros das respectivas inteligências nacionais expressavam e se posicionavam em relação às ideologias oficiais autodenominadas nacionalistas. Procurou-se discutir se nos textos veiculados desses autores, assim como nas imagens que os ilustram, era possível perceber adesões ou dissonâncias entre as políticas dos regimes e em que graus elas ocorriam.

Da análise desse material, foi possível concluir que as ideologias nacionalistas não se correspondiam completamente em Portugal e no Brasil na primeira metade dos anos de 1940, o que, em parte, se explicaria pela história da formação dos respectivos Estados Nacionais. O Estado Nacional português, enquanto centro de poder unificado sobre um determinado território, é muito mais antigo, tem seus primórdios na fundação do reino, cujo ano de referência simbólica é 1140. Já a “portugalidade” estaria relacionada à ideia de uma “comunidade imaginada”, conforme Anderson (2021) a concebe, ou seja, à ideia de como os portugueses se representam e se reconhecem nessa representação como uma comunidade solidária, ligados por tradições imaginadas e por uma língua escrita comum. Nesse sentido, houve um trabalho intenso do Estado Novo português, sobretudo do SPN, de selecionar características e compor uma face da “portugalidade” em que os portugueses pudessem se reconhecer. A representação da “portugalidade”, tal como aparece nas publicações do SPN aqui estudadas, sustentava-se em alguns pilares. Um deles era a valorização das tradições do patriarcado rural, como se pode perceber, por exemplo, no concurso, realizado em 1938, que elegeu a “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”. Outro pilar era a valorização das glórias das Navegações e dos chamados Descobrimientos portugueses, que resultaram no Império colonial, ainda existente na altura dessas publicações, e que teve sua principal expressão na Exposição do Mundo Português durante as Comemorações Centenárias, realizada em 1940, em Lisboa. Outro importante sustentáculo era a valorização da Língua Portuguesa, que ligava continentes em torno do *Mundo que o português criou*, mundo lusíada este que incluía o Brasil, como pretendia o Acordo Cultural Luso-Brasileiro, assinado em 1941, e a própria obra de Gilberto Freyre, lançada em 1940, que deu título à ideia do que se poderia chamar de luso-brasilidade.

Havia, em decorrência dessa concepção portuguesa de nacionalismo, uma postura ambígua em relação ao mundo rural e às suas expressões culturais. Por um lado, intentava-se museificar aldeias como Monsanto ou povoações que viviam da faina da pesca, transformar assim o que estaria fadado a ser, com a modernização promovida pela sociedade industrial, “lugar de memória” em “lugar antropológico”, empregando aqui os termos utilizados por Marc Augé (1994). Por outro lado, a Campanha do Bom Gosto, movida pelo SPN antes mesmo do lançamento da revista *Panorama* em 1941, pretendia estilizar as tradições rurais e pesqueiras adequando-as ao gosto do português urbano. Nesse contexto, o turismo, divulgado pela *Panorama*, era instrumentalizado no sentido de dar a conhecer a “portugalidade”, os vestígios da história nacional, para assim desenvolver o sentimento de pertencer à “comunidade imaginada” da nação portuguesa.

No caso brasileiro, trata-se de um Estado Nacional recente, que teria como referência simbólica inaugural o ano de 1822, quando ocorreu a Independência em relação à Portugal, mas mantendo-se no país um monarca que era também o príncipe herdeiro da Coroa Portuguesa. Quanto ao que era “ser brasileiro”, ou seja, o que definiria a “brasilidade”, deu-se um debate iniciado durante o Romantismo literário, no século XIX, após a Independência, que voltou à tona, sob novas roupagens, a partir do movimento Modernista, iniciado na década de 1920, e dos ensaístas que surgiram na década de 1930, sobretudo Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Nesse contexto, foram debatidas concepções de “brasilidade” entre autores literários modernistas e ensaístas também ligados, no plano do pensamento social, a esse movimento.

O Estado Novo varguista, principalmente por meio do DIP, do Ministério da Educação e Saúde e do SPHAN, órgão vinculado a esse ministério, procurou se aproximar de autores das várias tendências modernistas, e algumas delas, como a corrente verde-amarela, de Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia, tiveram mais espaço no regime, como revela Capelato (2008). No entanto, autores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Gilberto Freyre entre outros, também trabalharam “no” regime, de diferentes maneiras, e nele foram capazes de exercer alguma influência ou, muitas vezes, contornar determinadas normas mais rígidas. Mário de Andrade, por exemplo, teve seu projeto de criação do SPHAN em parte aproveitado pelo regime, tendo sido Ouro Preto, centro do Barroco mineiro, que Andrade reconhecia como origem da “brasilidade”, a primeira cidade tombada como patrimônio histórico e artístico pelo SPHAN, em 1938. Também Heitor Villa-Lobos teve seu projeto de criação dos orfeões nas escolas públicas encampado pelo governo Vargas, a partir de 1931, portanto, antes mesmo do golpe do Estado Novo.

Em essência, para o Estado Novo de Vargas, a identidade nacional, ou a “brasilidade”, se assentava em alguns pilares que podem ser identificados nas publicações do DIP aqui analisadas, especialmente na revista *Travel in Brazil*. Um deles era a valorização do patrimônio histórico construído, que o SPHAN cuidava de proteger, como também havia o empenho na criação de museus, como o Museu Imperial de Petrópolis; esse sustentáculo se fundava na ideia de que a nação brasileira tinha raízes na herança colonial europeia, portanto, era civilizada e embranquecida. Outro pilar fundamental era a ideia de unidade e integração nacional, baseada na centralização do poder no Executivo e consequente enfraquecimento dos estados federados. Buscava-se também expandir a população para o oeste, como foi explanado em *Marcha para o Oeste*, de Cassiano Ricardo, promovendo a construção de obras públicas, como estradas de ferro, de rodagem e linhas aéreas que ligassem o litoral aos interiores. Como também a construção de represas no sertão nordestino, visando livrar essas populações da penúria em tempos de seca, obra essa que é divulgada na *Travel in Brazil* em texto de Rachel de Queiroz. Mas, as obras públicas diziam respeito não só à integração nacional, como também a outro pilar importante do nacionalismo varguista, que era o da modernização do país, tanto do ponto de vista do urbanismo, tão evidenciado em textos da *Travel in Brazil*, quanto no campo dos costumes, como se pode perceber na descrição da *joie de vivre* na praia de Copacabana ou no acesso a uma vida mundana e cosmopolita que se poderia desfrutar em centros urbanos como Rio de Janeiro ou São Paulo, ou ainda em estâncias termiais como Poços de Caldas. Outro pilar da “brasilidade” bastante tematizado na *Travel in Brazil* é o da valorização da cultura popular ou do folclore, como se dizia na época, o que se pode perceber em textos sobre música brasileira, jangadeiros, rendas e bonecas artesanais, tropeiros, vaqueiros, gaúchos etc. No entanto, esses elementos da cultura popular eram, na maioria dos casos, apresentados como em vias de extinção, tornados “lugares de memória” (Augé, 1994), devido à modernização do país.

Nesse sentido, havia no Brasil um movimento inverso em relação ao que ocorria em Portugal, por meio da atuação do SPN. Do outro lado do Atlântico, pretendia-se mostrar a aldeia medieval de Monsanto como um “lugar antropológico” museificado para o turismo, como expressão da “portugalidade” rural. No Brasil, pretendia-se apresentar o “lugar antropológico” como estando em vias de se tornar “lugar de memória”, como é o caso dos tropeiros em Diamantina, em texto do historiador e folclorista Basílio de Magalhães, ilustrado com fotos de Erich Hess. Assim, o vínculo com a tradição folclórica era divulgado pelo DIP como algo que tendia a ficar no passado, devido à modernização que ocorria no país. Modernização essa que passava também pela divulgação de padrões urbanizados de vida através do rádio, que atingia todos os pontos do Brasil. Por fim, e ligado à herança europeia, pretendia-se apresentar o Brasil

como um país racialmente embranquecido, em textos sobre o Carnaval no Rio, sobre Copacabana, sobre o vaqueiro, sobre Petrópolis ou mesmo sobre vendedores ambulantes na cidade do Rio de Janeiro, onde novos imigrantes, como italianos, espanhóis, portugueses e sírio-libaneses, passaram a ocupar as ruas com funções que, até o século XIX, eram exercidas, principalmente, por escravos de ganho¹⁸¹ ou por negros libertos.

A modernização das estruturas físicas e a construção de obras públicas eram aspectos importantes das políticas de ambos os regimes, tal como se pode perceber nos textos publicados na *Panorama* e na *Travel in Brazil*. Por exemplo, a *Panorama* divulga obras do Estado Novo salazarista, como o Estádio Nacional, o Instituto Superior Técnico de Lisboa, a rodovia da Costa do Sol, as novas estações marítimas de Lisboa, além das casas económicas e pousadas de turismo. A *Travel in Brazil* publica textos sobre a modernidade urbana de São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba, sobre o Instituto Oswaldo Cruz, sobre o cosmopolitismo do Rio de Janeiro, além de anunciar planos de Vargas para a construção de uma estrada de ferro que ligaria o Brasil à Bolívia, integrando o Mato Grosso à unidade nacional. No entanto, nas publicações do SPN, a propaganda de expressões da cultura popular estilizadas por artistas portugueses, assim como de intervenções relacionadas à Campanha do Bom Gosto, adquirem mais destaque que a divulgação de obras visando à modernização do país. A ênfase sobre essas últimas é mais evidente nas publicações do DIP. Essa diferença pode ser explicada, retomando Stoppino (Bobbio *et. alii.*, 1998, p. 101), porque o salazarismo já estava fundado em uma parcial modernização econômica e sociopolítica de um país de dimensões pequenas como Portugal, que também já contava com considerável integração nacional e política. Já o Brasil, país de grandes dimensões, com muitas regiões isoladas, que ficavam distantes das áreas urbanas, era um país de modernização ainda débil, em que as obras públicas direcionadas a esse fim ganhavam importância muito maior e ênfase propagandística.

Por fim, do ponto de vista das liberdades de expressão, pode-se dizer que ambos os regimes foram autoritários, mas não totalitários. Havia certa tolerância em relação à participação em projetos dos regimes de intelectuais que não estavam engajados neles e que, por vezes, nem mesmo eram deles simpatizantes ou até tinham ideias divergentes, desde que não pusessem em questão a autoridade do respectivo regime. Não estava completamente excluída a possibilidade de manifestações de sutis dissonâncias em relação às ideologias

¹⁸¹ Sobre o tema do comércio ambulante de rua no Rio de Janeiro, conferir em Romano, Luís A. C. O olhar do viajante e do turista em representações do comércio de rua no Brasil, por Debret, Gilberto Freyre e Cecília Meireles. *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal*, 37 -2020. ISBN 2182-5580 © ESGHT - University of the Algarve, Portugal. Disponível em: <https://www.dosalgarves.com/index.php/dosalgarves>

oficiais nos textos e nas imagens que os ilustram, como se viu, por exemplo, em artigo de Almada Negreiros sobre a cidade do Aveiro, para a *Panorama*, e na repercussão causada nessa revista pelas pinturas murais de Almada na Gare Marítima de Alcântara. No Brasil, foram discutidas as sutis empreitadas de Cecília Meireles para tratar de manifestações da cultura popular afro-brasileira no Carnaval carioca, além da foto do futuro Imperador Pedro II no colo de uma ama negra, que Meireles inclui em texto sobre o Museu Imperial de Petrópolis. Analisou-se também textos de Álvaro Lins, Jorge de Lima e Graciliano Ramos, publicados na revista *Atlântico*, que revelam pontos de vista dissonantes em relação às ideologias oficiais dos regimes que financiavam essa revista.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Luciano Aronne de e SANTOS, Paula Borges. “Entrevista: Corporativismo e Salazarismo em perspectiva: o olhar de Fernando Rosas”. *Estudos ibero-americanos*, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 553-559, maio-agosto 2016.
- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- ANDRADE, Mário. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- ANTELO, Raúl. *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004.
- ATLÂNTICO – revista luso-brasileira. Lisboa e Rio de Janeiro: de 1942 a 1950. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Atlantico_RevistaLusoBrasileira/Atlantico.htm.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares – introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.
- BANDEIRA, Manuel (Org.). *Mário de Andrade cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da Província do Brasil*. Organização, Prefácio e Notas de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. São Paulo: Global, 2015.
- BANDEIRA, Julio e LAGO, Pedro Corrêa do (Orgs.). *Debret e o Brasil*. 6.ed. Rio de Janeiro: Capivara, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidade”. In: HALL, Stuart y GAY, Paul du (Org.). *Cuestiones de identidad cultural*. Traducción de Horacio Paes. Buenos Aires: Amorrurtu editores, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos: estudo sobre o caráter sobrenatural atribuído ao poder real, particularmente em França e Inglaterra*. Tradução de Júlia Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança I*. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução de Carmen C. Vassiale, Gaetano Lo Mônaco, João Ferreira, Luís Guerreiro Pinto Cacaís e Renzo Dini. 11ª ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- CADAVEZ, Candida. *A bem da nação. As representações turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940*. 2013. F. 360. Tese de Doutorado no Ramo de Estudos de Literatura e de Cultura, na Especialidade de Ciências da Cultura. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013.

- CADAVEZ, Candida. Imaginários turísticos no Estado Novo Português. *Pasos – revista de turismo y patrimonio cultural*. Vol. 13, nº 5, p. 1067-1077, 2015. Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, Islas Canárias, España.
- CALDEIRA, Jorge. *História da riqueza do Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*, volumes 1 e 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena*. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 28.ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2015.
- CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes culturais da literatura de viagens*. Coimbra: Almedina, 2002.
- CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *O olhar do viajante – dos navegadores aos exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.
- CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Literatura de viagens Da tradicional à nova e à novíssima*. Coimbra: Almedina, 2009.
- CURTO, Diogo Ramada. O Portugal dos monumentos e do pé descalço de Helga Glassner. *Contacto*, 28/01/2022. Disponível em: <https://www.wort.lu/pt/sociedade/o-portugal-dos-monumentos-e-do-pe-descalco-de-helga-glassner-61f3efd7de135b9236119f67>. Acesso em: 14/03/2023.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2015.
- DIAS, Silvana M. V. *Cartas provincianas – correspondência entre Gilberto Freyre e Manuel Bandeira*. São Paulo: Global, 2017.
- DUTRA, Eliana de Freitas. Cultura. In: GOMES, Ângela de Castro (Coord.). *Olhando para dentro 1930-1964*. São Paulo: Fundação MAPFRE-Objetiva, 2019.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. Uma teoria do turismo. In: *Com raiva e paciência*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- EULÁLIO, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo: Edusp-Fapesp-Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- FAUSTO, Boris. Um ditador fascista? *Piauí*, Edição 61, Outubro de 2011. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/um-ditador-fascista/>. Acesso em: 16/03/2023.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2021.

FERTIG, André Átila e PETTER, Augusto Castanho da Maia. Um imperador estoico: o Dom Pedro II de Heitor Lyra. *Estudios Históricos*, año VIII, nº 16, Julio 2016, Uruguay. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://estudioshistoricos.org/16/eh1618.pdf>. Acesso em 13/12/2022.

FIGUEIREDO, Tatiana Longo (org.). *Cecília e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. São Paulo: Global, 2016.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.

GARRETT, Almeida. A nau catrineta. In: *Romanceiro*. Lisboa: Ulisseia, 1997.

GOMES, Pedro e MACHADO, Matilde. “A escolarização em Portugal no princípio dos anos 40: uma análise quantitativa”. *Ler História*, nº 79, 2021. Disponível em: <https://journals.openedition.org/lerhistoria/9349#:~:text=A%20taxa%20de%20alfabetiza%C3%A7%C3%A3o%20era,mulheres%20era%20apenas%20de%2034%25>. Acesso em 18/12/2022.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial – ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

GOUVÊA, Leila V. B. *Cecília em Portugal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

GOUVÊA, Leila V. B. *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas-Fapesp, 2007.

GRIECO, Bettina Zellner (Org.). *Entrevista com Erich Joachim Hess*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2013.

_____. *Erich Hess: fotografia e patrimônio*. Belo Horizonte: Forum Patrimônio, vol. 9, nº 1, jan.-jun. de 2016.

GUARDA, Israel e OLIVEIRA, José. A fotografia e os fotógrafos na revista *Panorama* (1941-1973): 30 anos de propaganda. *Comunicação pública*, v. 12, nº 23, 2017. Fotografia e propaganda no Estado Novo Português. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cp/1927>. Acesso em: 06/03/2023.

HENDRIX, Harald. Literature and tourism: explorations, reflections, and challenges. In: QUINTEIRO, Sílvia e BALEIRO, Rita. *Lit & Tour Ensaio sobre Literatura e Turismo*. V. N. Famalicão (Portugal): Húmus, 2014.

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro-São Paulo: Paz & Terra, 2022.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 18.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

JUCÁ, Beatriz. A saga dos jangadeiros que conquistaram Orson Welles. *El País*, 10/10/2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-10-10/a-saga-dos-jangadeiros-que-conquistaram-orson-welles.html>. Acesso em: 19/07/2023.

KELSEY, Vera. *Maria Rosa*. Ilustrado por Cândido Portinari. Tradução de Laura Sandroni. Rio de Janeiro: Record, 1983.

KLAXON – mensário de arte moderna. São Paulo, nº 3, julho de 1922. Disponível em: <https://br.revistasdeideias.net/pt-pt/>. Acesso em: 27/06/2023.

LACERDA, Aline Lopes. A “Obra Getuliana” ou como as imagens comemoram o regime. In: *Estudos Históricos*. Vol. 07, N. 14. Rio de Janeiro, 1994.

LIRA NETO, João. *Getúlio 1930-1945 – do governo provisório à ditadura do Estado Novo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LISSOVSKY, Maurício. Brasil, refúgio do olhar: trajetória de um fotógrafo exilado no Rio de Janeiro dos anos 1940. *Revista brasileira de história da mídia*. Vol. 2, Nº 2. Universidade Federal do Piauí, 2013.

LUCA, Tânia Regina de: A produção do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em acervos norte-americanos: estudo de caso. *Revista brasileira de História*, vol. 31, nº 61. São Paulo: 2011.

LUCAS, Isabel. *Viagem ao país do futuro*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2021.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria literária*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem 3*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de educação 5*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MEIRELES, Cecília. *Diário de bordo*. São Paulo: Global, 2015.

MENDES, Karla Renata. Diálogos luso-brasileiros: a presença de Cecília Meireles na revista *Atlântico*. *Eixo Roda*. Belo Horizonte, v. 29, n. 3, 2020, p. 128-163.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, 2001.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Três Marias de Cecília*. São Paulo: Moderna, 2007.

MOTA, Diana et. al. “Portugal a preto e branco: A Exposição do Mundo Português”. RTP – Academia RTP, 2012. <https://ensina.rtp.pt/artigo/exposicao-do-mundo-portugues/>. Acesso em 20/12/2022.

OS MURAIAS DE ALMADA NEGREIROS e as Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde D’Óbidos: olhar(es) crítico(s) sobre a sua história e convite à reflexão sobre o seu valor contemporâneo. Conferências realizadas no Auditório da Gare Marítima de Alcântara, Porto de Lisboa. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YuI6auVWVDo>. Acesso em 26/02/2023.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Estado Novo e a conquista de espaços territoriais e simbólicos. *Política & sociedade*, nº 12, abril de 2008, Universidade Federal de Santa Catarina, p. 13-21. Disponível em: [v. 7 n. 12 \(2008\) | Política & Sociedade \(ufsc.br\)](https://www.ufsc.br/revistas/revistaonline/Pol%C3%ADtica%20e%20Sociedade/oliveira%20lucia%20lipp%202008). Acesso em: 17/05/2023.

PANORAMA – revista portuguesa de arte e turismo. Lisboa, Portugal: Edição Mensal do Secretariado de Propaganda Nacional, de 1941 a 1949. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/Panorama.htm>.

PAULO, Heloísa. Os tempos das trocas: os caminhos comuns de Portugal e Brasil (1922-1960). In: LESSA, Carlos (Org.). *Os Lusíadas na aventura do Rio moderno*. Rio de Janeiro: Record-Faperj, 2002.

PIMENTEL, Irene F. A Mocidade Portuguesa Feminina e a Itália fascista. *Officina della Storia*, Giugno, 29, 2020. <https://www.officinadellastoria.eu/it/2020/06/29/a-mocidade-portuguesa-feminina-e-a-italia-fascista/>. Acesso em 08/12/2022.

PINHEIRO, Paula Moura. Os painéis de Almada Negreiros que afrontaram o Estado Novo. Rádio e Televisão Portuguesa (RTP), 2017. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/os-paineis-de-almada-negreiros-que-afrontaram-o-estado-novo/>. Acesso em 08/11/2022.

PINTO-CORREIA, João David. Deslumbramentos, horror e fantasia: o olhar ingênuo na literatura de viagens. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Coord.). *O olhar do viajante – dos navegadores aos exploradores*. Coimbra, Portugal: Almedina, 2003.

RIOS, Audifax. *Mucuripe*. Prefeitura de Fortaleza, 2014.

QUINTEIRO, Sílvia e BALEIRO, Rita. *Estudos em literatura e turismo – conceitos fundamentais*. Lisboa, Portugal: Universidade de Lisboa, 2017.

REIMAO, Sandra. A editora portuguesa Livros do Brasil e suas obras eróticas na ditadura military brasileira. In: *Signo*. Santa Cruz do Sul (RS), v. 43, n. 76, jan./abril, 2018.

RIBEIRO, Carla. A educação estética da nação e a “Campanha do Bom Gosto” de António Ferro (1940-1949). In: *Estudos ibero-americanos*. Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 289-302, maio-ago. 2017a.

RIBEIRO, Carla. Um intelectual orgânico no Estado Novo de Salazar: as ideias e os projetos de luso-brasilidade de António Ferro. In: *Intellèctus*, Jaguariúna, Ano XVI, n. 2, pp. 45-67, 2017b.

RICARDO, Cassiano. *A marcha para o Oeste*, vol. 2. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo-Livraria José Olympio, 1970.

ROIPHE, A. Possíveis contribuições da teoria e da crítica literária para aulas de literature. In: *Pensares em revista*. São Gonçalo RJ, n. 5, jul./dez. 2014, p. 157-170.

ROMANO, Luís A. C. *A Poetav-viajante: uma teoria poética da viagem contemporânea nas crônicas de Cecília Meireles*. São Paulo: Intermeios-Fapesp, 2014.

ROMANO, Luís A. C. *Cecília Meireles e a Travel in Brazil (1941-1942)*. São Paulo: Intermeios, 2019.

ROMANO, Luís A.C. Dois europeus no Rio de Janeiro: Stefan Zweig e Paulo Rónai. Impressões registradas em *Brasil, um país do futuro* e na revista *Travel in Brazil*. *Revista de estudios brasileños (REB)*. Primer semestre 2019, v. 6, n. 12, p. 91-103. Ediciones Universidad de Salamanca. e-ISSN: 2386-4540 <https://doi.org/10.14201/reb201961291103>.

ROMANO, Luís A.C. Cecília Meireles e a *Travel in Brazil*: duas festividades religiosas no Rio de Janeiro – Santo Antônio e Nossa Senhora da Penha. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 49, p. 210-228, jan./abr. 2020. DOI: 10.12957/matraga.2020.44336.

ROMANO, Luís A. C. O olhar do viajante e do turista em representações do comércio de rua no Brasil, por Debret, Gilberto Freyre e Cecília Meireles. *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal*, 37 -2020. ISBN 2182-5580 © ESGHT - University of the Algarve, Portugal. Disponível em: <https://www.dosalgarves.com/index.php/dosalgarves>.

- ROMANO, Luís A.C. Itinerários líricos por Ouro Preto em revistas do Estado Novo português e brasileiro: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles. *Convergência lusitana*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 46, p. 433-465, jul.-dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.37508/rcl.2021.n46a449>.
- ROMANO, Luís A.C. Cecília Meireles e Olavo D’Eça Leal: o brinquedo em revistas do Estado Novo Brasileiro e Português em 1942 – *Travel in Brazil e Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*. *Desassossego*, v. 13, n. 25, jan./jun. 2021, Universidade de São Paulo. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p217-238>.
- ROMANO, Luís A. C. & BALEIRO, Rita. *Travel in Brazil e Panorama – revista portuguesa de arte e turismo*. Turismo em tempos de ditadura. *Revista Rosa dos ventos turismo e hospitalidade*, 2022, nº 14, p. 7-26.
- SACHET, Celestino (Org.). *A lição do poema – cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês-Rodrigues*. Ponta Delgada, Açores, Portugal: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1998.
- SANTOS FILHO, João dos. *O turismo na Era Vargas e o Departamento de Imprensa e Propaganda*. In: <http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 12 - Nº 114 - Noviembre de 2007.
- SCHWARCZ, Lilia M. e STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SOUZA, Raquel S. Madanêlo. José Osório de Oliveira e suas reflexões sobre a “moderna” literatura brasileira. *Desassossego*, nº 13, julho de 2015, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/issue/view/7784>. Acesso em 15/12/2022.
- TUFANO, Douglas (Org.). *A carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo: Moderna, 2000.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 1, nº 1, 1941.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 1, nº 2, 1941.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 1, nº 3, 1941.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 1, nº 4, 1941.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 2, nº 1, 1942.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 2, nº 2, 1942.
- TRAVEL IN BRAZIL. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, vol. 2, nº 4, 1942.
- TUFANO, Douglas (org.). *A carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo: Moderna, 2000.
- URRY, John. *O olhar do turista – lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Studio Nobel, 2007.
- VACCARO, Evelin, C.F. e ROMANO, Luís A.C. O turismo no Estado Novo Brasileiro e Português: uma análise das revistas *Travel in Brazil e Panorama*. *Revista brasileira de Iniciação Científica (RBIC)*, IFSP Itapetininga, SP, v. 9, p. 1-16, 2022. Disponível em: [O turismo no Estado Novo brasileiro e](#)

[português: Uma análise das revistas *Travel in Brazil* e *Panorama* | Revista Brasileira de Iniciação Científica \(ifsp.edu.br\).](#)

VACCARO, Evelin C.F. e ROMANO, Luís A.C. *Travel in Brazil e Panorama: a memória do Estado Novo brasileiro e português em revistas turísticas. Scripta Alumni*, Curitiba, Paraná, v. 25, n. 1, p. 150-169, jan.-jun. 2022. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/index>.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), 1987.

VICTORINO, José Guilherme. *Propaganda e turismo no Estado Novo: António Ferro e a revista Panorama (1941-1949)*. Lisboa: Alêtheia Editores, 2018.

VIEIRA, Ana Paula Leite. *O Departamento de Imprensa e Propaganda e a política editorial do Estado Novo (1937-1945)*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em História, 2019.




SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE, PARA AVALIAÇÃO DA PROMOÇÃO PARA A CLASSE E, DENOMINADA PROFESSOR TITULAR DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO SUPERIOR, DO PROFESSOR LUÍS ANTÔNIO CONTATORI ROMANO, LOTADO NO INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES – ILLA, DO CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE MARABÁ REALIZADA NO DIA 28/05/2024 NA UNIVERSIDADE FEDERAL SUL E SUDESTE DO PARÁ - UNIFESSPA, LOCALIZADA NA UNIDADE III, CIDADE UNIVERSITÁRIA, AV. DOS IPÊS, BAIRRO CIDADE JARDIM, MARABÁ - PARÁ.


Aos vinte e oito dias do mês de maio de dois mil e vinte e quatro, às 14h (quatorze horas), por meio da plataforma digital “Google Meet”, com ampla divulgação na página da UNIFESSPA, em reunião ordinária do Instituto de Linguística, Letras e Artes, maio de 2024, além de e-mail convite enviado aos alunos e professores, reuniu-se virtualmente, a Comissão Especial de Avaliação, composta pelos membros titulares, **Professor Dr. Marcos Antonio de Moraes** - USP (Presidente), **Professora Dra. Marli Tereza Furtado** - UFPA, **Professor Dr. Maurílio de Abreu Monteiro** – UNIFESSPA, **Professora Dra. Germana Maria Araújo Sales** - UFPA e suplentes **Professor Dr. Keid Nolan Silva Sousa** - UNIFESSPA e **Professor Dr. Elias Fagury Neto** - UNIFESSPA, nomeada pelo Diretor Geral do Instituto de Linguística, Letras e Artes, **Professor Dr. Francisco de Fátima da Silva**, por meio da **Portaria nº 043/2024 - ILLA**, para avaliação da defesa de tese acadêmica do professor **Luís Antônio Contatori Romano**, candidato à promoção à Classe E (Professor Titular) da Carreira do Magistério Superior, em conformidade com a Lei nº 12.772 de 28/12/2012, a Portaria nº 554 de 20/06/2013, a Resolução nº 004/CONSUN-UUNIFESSPA de 04/04/2014 e a regulamentação contida na Resolução nº 4.644/CONSEP-UFPA de 24/03/2015. O docente **Luís Antônio Contatori Romano** avaliado apresentou em Sessão Pública realizada de maneira virtual, por meio da plataforma Google Meet, a sua Tese Acadêmica em 50 minutos, obedecendo ao disposto no Artigo 17 da Resolução nº 4.644/CONSEP-UFPA. Após a apresentação do docente, os membros da Comissão Especial de Avaliação deram início às considerações. A seguir, às 16h50min (Dezesseis horas e cinquenta minutos), a Comissão Especial de Avaliação reuniu-se para realizar o julgamento da avaliação, com base na exposição do docente e na análise

das informações constantes na tese acadêmica, devidamente lastreada em documentos comprobatórios que compõe o **Processo 23479.024420/2023-65**. A avaliação foi finalizada às 17h10 min (Dezessete horas e dez minutos), ocasião em que a **Comissão Especial de Avaliação considerou o docente APTO à promoção para a Classe E por satisfazer todos os critérios descritos na Resolução nº 4.644/CONSEP-UFPA, de 24/03/2015**. Em virtude da excelência da tese, a Comissão Especial de Avaliação recomendou a sua publicação. Eu, Marcos Antonio de Moraes, redigi e subscrevo esta ata a qual, após aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Especial de Avaliação.

Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes (USP - Presidente)


Documento assinado digitalmente
 **MARCOS ANTONIO DE MORAES**
Data: 12/06/2024 21:08:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Marli Tereza Furtado (UFPA - Membro Titular Externo)

Documento assinado digitalmente
 **MARLI TEREZA FURTADO**
Data: 12/06/2024 17:32:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Maurílio de Abreu Monteiro (UNIFESSPA - Membro Titular Interno)

Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales (UFPA - Membro Titular Externo)

Documento assinado digitalmente
 **GERMANA MARIA ARAUJO SALES**
Data: 03/06/2024 22:44:48-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Emitido em 03/06/2024

ATA DE DEFESA DE TESE Nº 4/2024 - ILLA (11.32)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 03/06/2024 12:20)

MAURÍLIO DE ABREU MONTEIRO

PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR

2055480

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.unifesspa.edu.br/documentos/> informando seu número: **4**, ano: **2024**, tipo: **ATA DE DEFESA DE TESE**, data de emissão: **03/06/2024** e o código de verificação: **7f921baeb1**





While the washerwomen work, they enjoy the luxury of a splendid view over the bay... — Baía

FOTO: KAHAN



Não é cinema: É realidade. — Foto de Denis Salgado









PANORAMA

NUMERO 21 • ANO 3.º • 1944

PANORAMA AFRICANO

POR AUGUSTO CUNHA

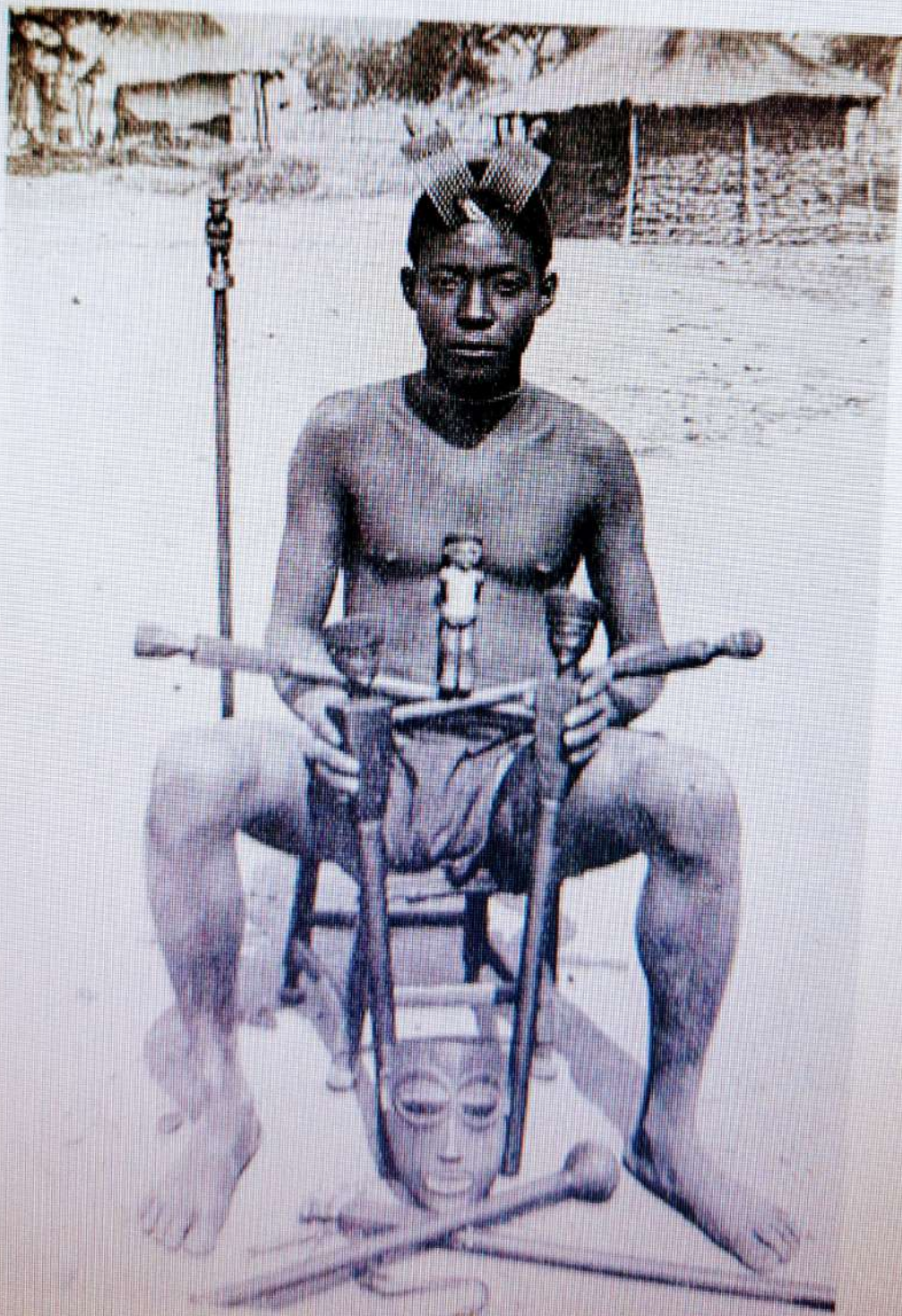
PANORAMA, desde os primeiros números, tem pôsto em relêvo, em diversos artigos, algumas das mais valiosas parcelas do Império Colonial Português. O presente número, organizado com a colaboração da Agência Geral das Colônias, constitui o início de mais larga reportagem e da merecida atenção que no futuro lhes vai dedicar.

O que hoje se dá em visão rápida e superficial é, por assim dizer, o introito, o prólogo, o primeiro passo de uma larga série em que será focado nos mais interessantes aspectos e perspectivas todo esse vasto mundo ultramarino português, inesgotável de valores e promessas de tão grande importância nacional.



ANGOLA

Legenda da Paisagem Africana



GUINÉ

Visão do país distante

por Castro Soromenho



Jardim Português às Portas do Oriente

LOURENÇO MARQUES

por António de Navarro



Os jardins de Lourenço Marques em 1910





BEBA OS CAFÉS DE TIMOR

ANGOLA

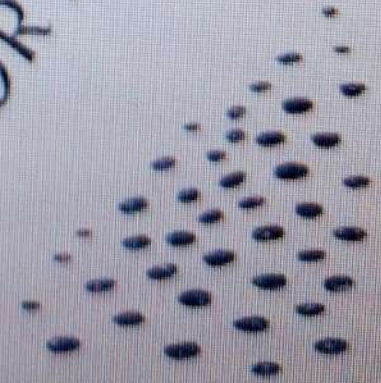
CABO VERDE

S. TOMÉ



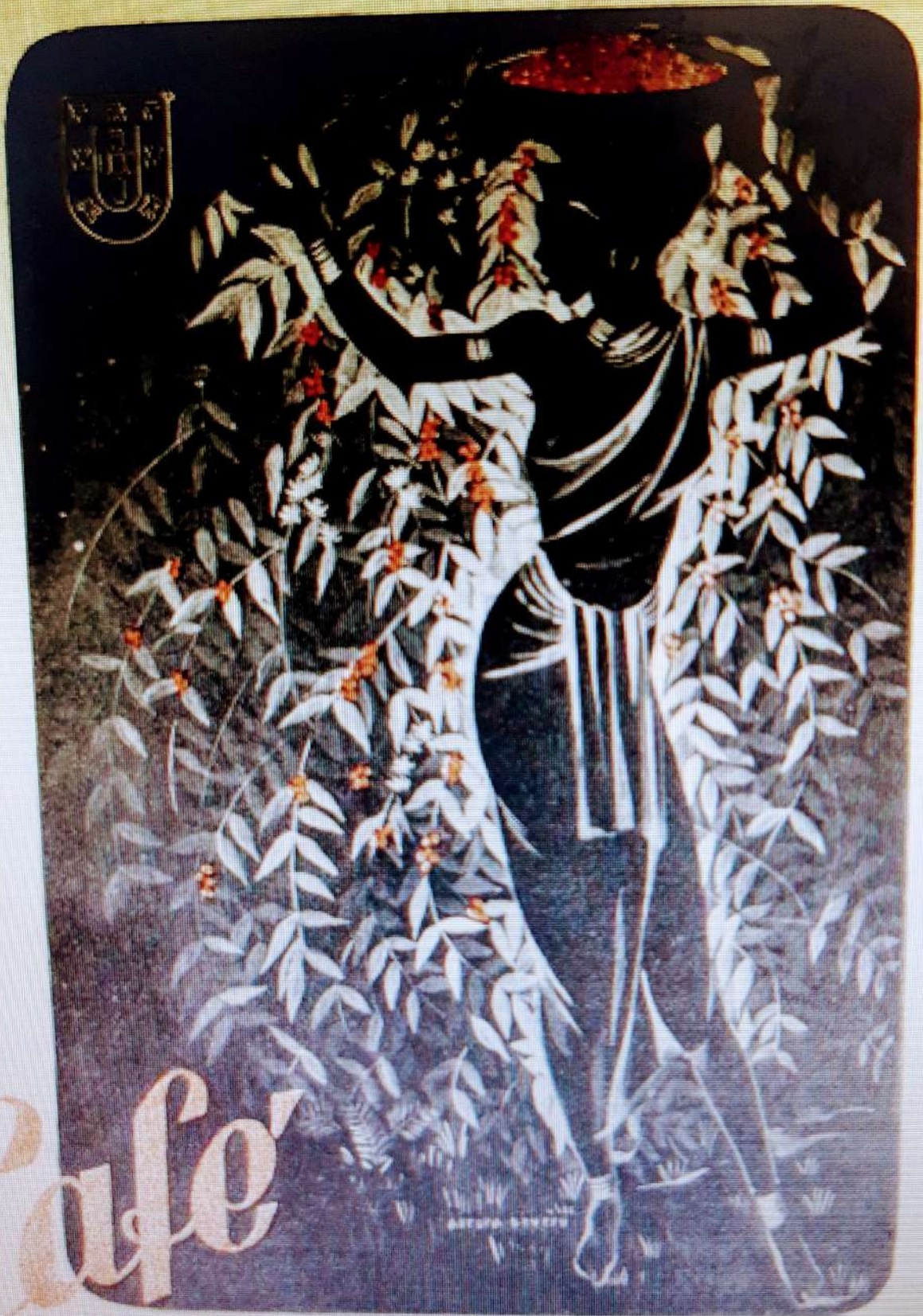
PORQUE

SÃO DOS MELHORES E US
SÃO PORTUGUESES



and do

PREFIRAM SEMPRE



Café

COLONIAL



BATUQUE

TEXTO E DESENHOS DE ALBANO NEVES E SOUSA





L'ainas

por

CARLOS QUEIROZ



Coleção
Ayres de Andrade



TRAVEL IN BRAZIL





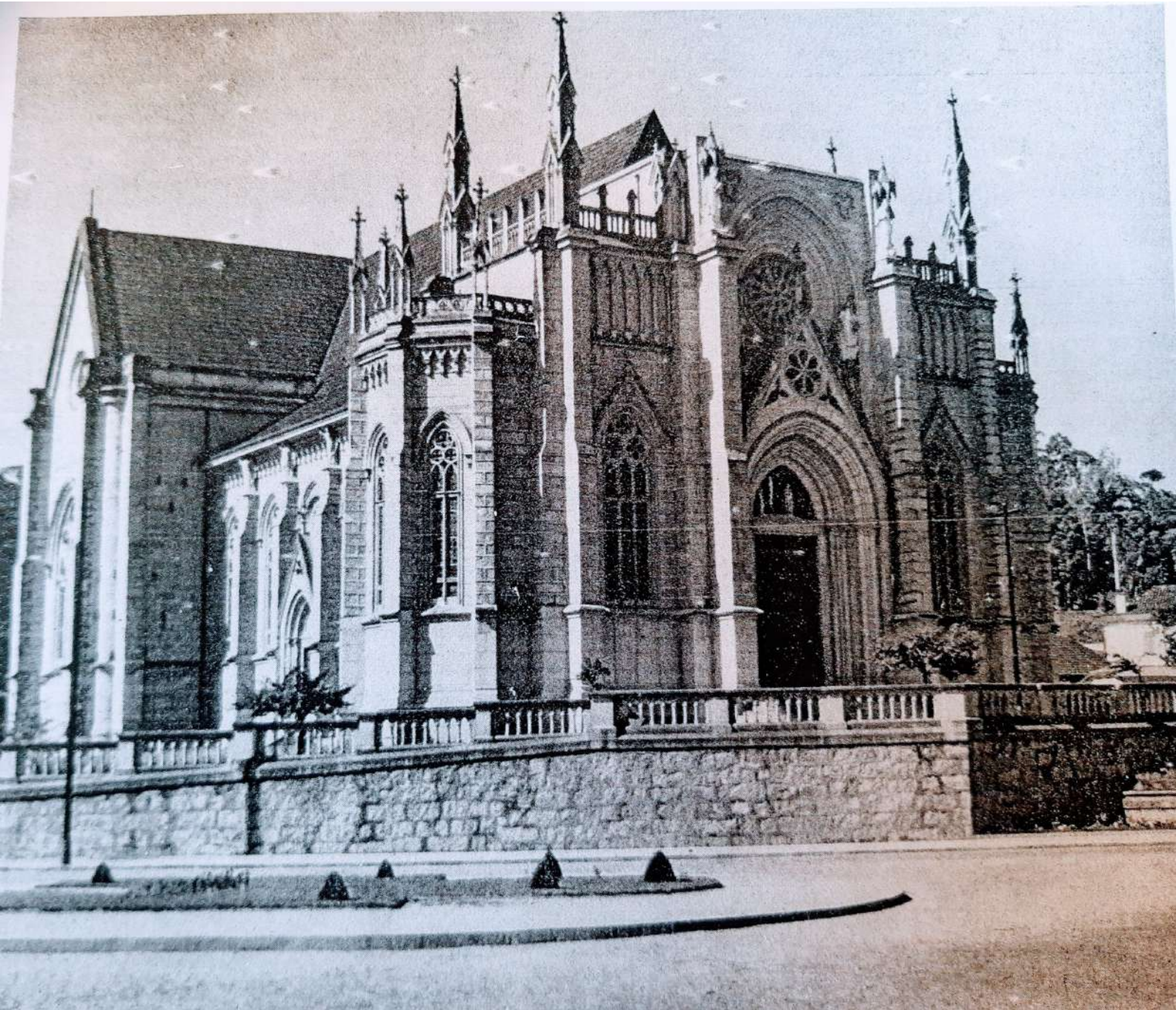
No. 1000. Children. 1914.



FOTO DE ANTONIO DUARTE











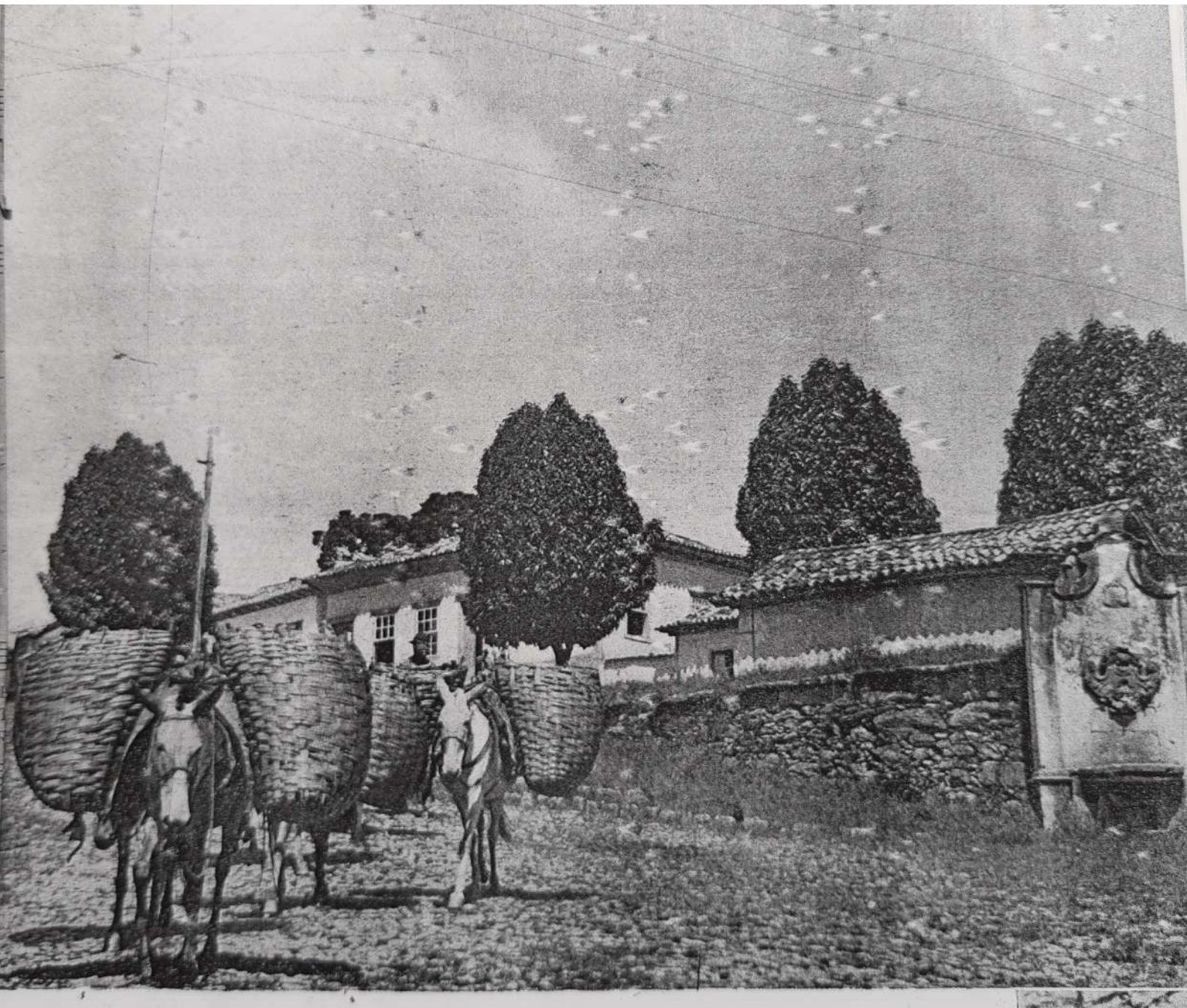




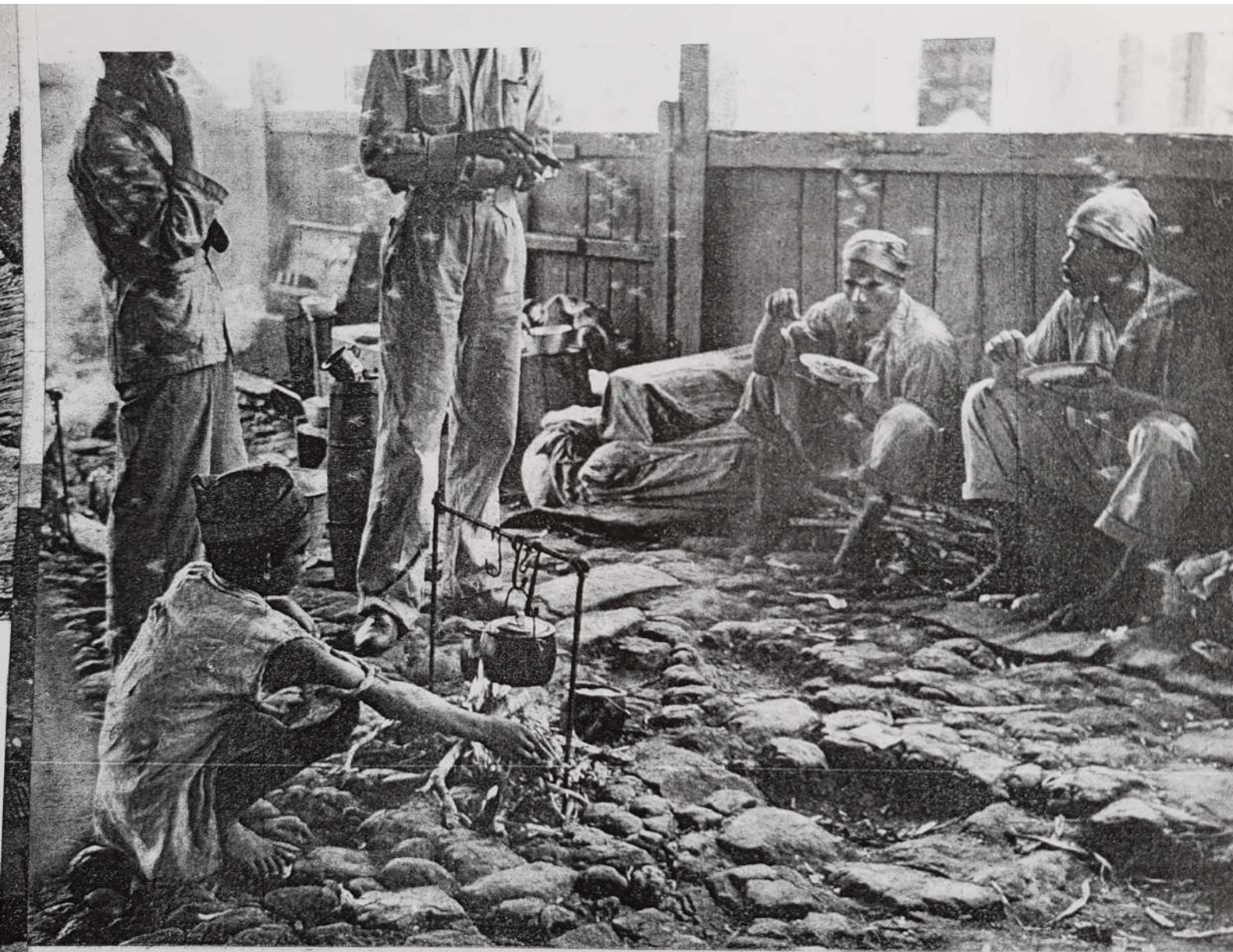




Tipos de Monsanto







The muletels rest and refresh the inner man...

PHOTO HESS



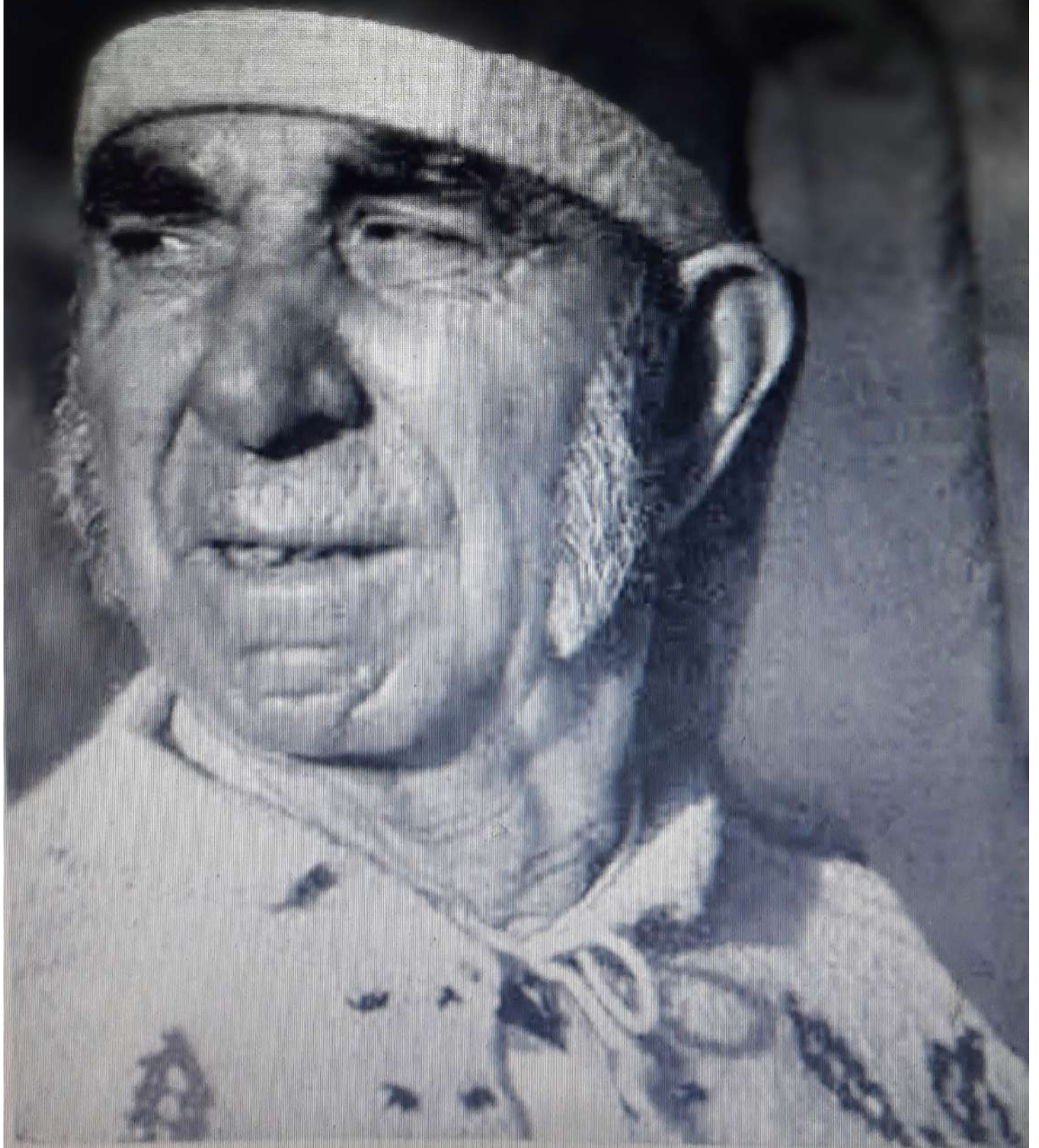
Aveiro

PRIMEIRAS IMPRESSÕES

por José de Almada Negreiros





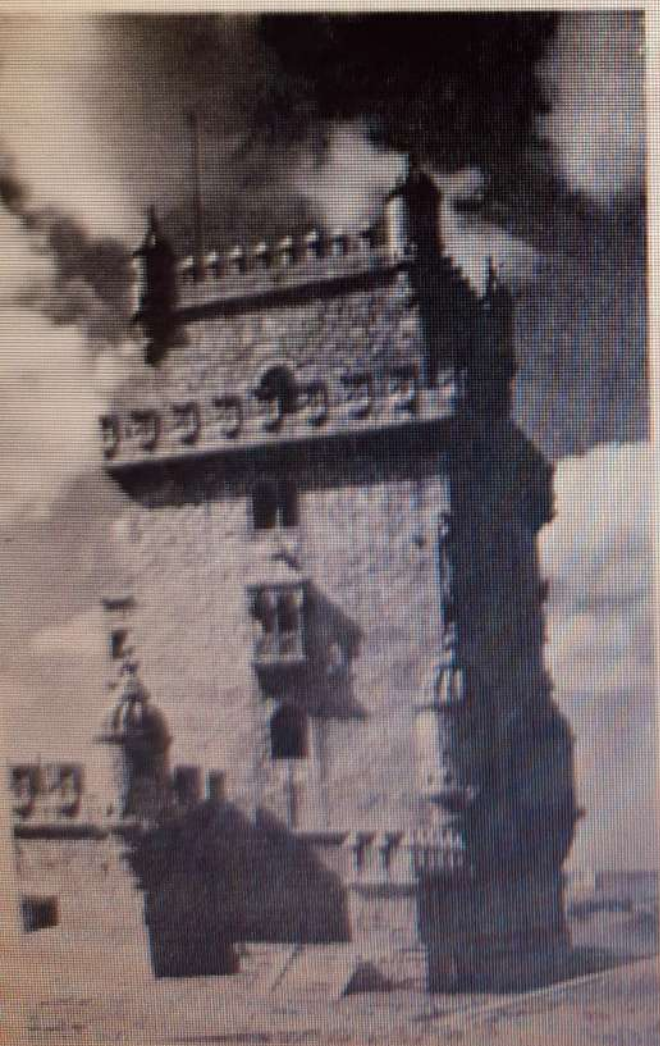


Foi o mar que modelou esta expressão — Foto C. Vinagre



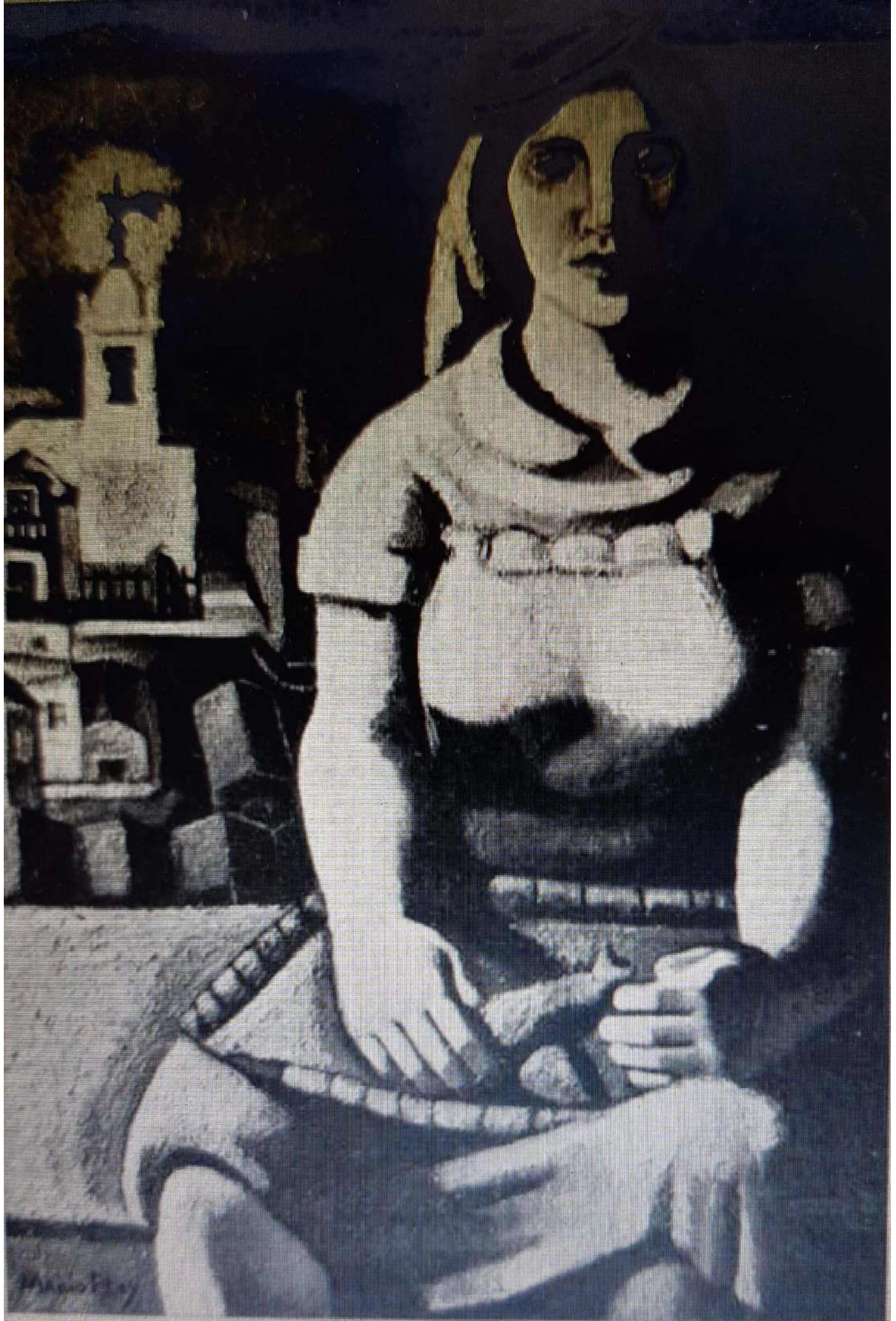


A Torre de Belém e o Instituto Superior Técnico
Duas construções que documentam duas épocas —
a dos Descobrimentos e a do Ressurgimento Na-
cional — Fotos de A. Passaporte e Mário Nunes



teia urbana na inextricável rede dos que foram e dos que são. Esta interiorização radial de Lisboa, desviando-a do seu mítico assento olissipónico e da sua ribeira imperial povoada de Tágides traçadeiras, criou-lhe nos séculos XVIII e XIX um ar de grande capital incipiente, ainda cheia de notas conventuais e provincianas. É o período aureo de uma vida urbana confortável e íntima, em que o residencial não é obstáculo ao largo anonimato das grandes cidades europeias. Passeia-se em Lisboa com o vagar de quem vai de bairro em bairro sem perder a segura relação da vizinhança.





Varina. - Óleo de Mário Eloy





A Type of Bahian
Street Vendor.

PHOTO. KAHAN



