

MESTRADO EM HISTÓRIA, RELAÇÕES INTERNACIONAIS E COOPERAÇÃO

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO: RELAÇÕES INTERNACIONAIS E COOPERAÇÃO

O Regime e o Canto: Controlo Ideológico e Canto Coral no “Estado Novo”

Joana Maria da Costa Pereira

M

2019/11/22



Joana Maria da Costa Pereira

**O Regime e o Canto: Controlo Ideológico e Canto Coral no
“Estado Novo”**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História, Relações Internacionais e
Cooperação, orientada pelo Professor Doutor José Virgílio Borges Pereira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2019

O Regime e o Canto: Controlo Ideológico e Canto Coral no “Estado Novo”

Joana Maria da Costa Pereira

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História, Relações Internacionais e
Cooperação, orientada pelo Professor Doutor José Virgílio Borges Pereira

Membros do Júri

Professor Doutor José Virgílio Borges Pereira
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Rui Pedro Pinto
Escola Superior de Educação – Politécnico do Porto

Professor Doutor Luís Antunes Grosso Correia
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 17 valores

Sumário

Declaração de honra.....	4
Agradecimentos	5
Resumo.....	6
Abstract	7
Introdução.....	10
Metodologia e fontes.....	10
1. Génese e formação do "Estado Novo".....	12
O fim do regime republicano, a instalação do “Estado Novo” salazarista e as fases do regime.....	12
A ideologia do regime.....	23
Síntese.....	30
2. A relevância do controlo ideológico no "Estado Novo".....	32
A auto-legitimação do regime.....	36
O SPN - Secretariado de Propaganda Nacional - e a importância dada ao folclore.....	39
O papel da FNAT - Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho.....	46
As Casas do Povo e as suas bibliotecas.....	48
A doutrinação ideológica feita através da educação.....	53
O conteúdo do currículo escolar.....	59
Mocidade Portuguesa, Mocidade Portuguesa Feminina e Legião Portuguesa.....	65
Síntese.....	67
3. A relevância do canto coral no “Estado Novo”: enquadramento e análise	70
O canto coral como instrumento político.....	70

O canto coral e o nacionalismo.....	71
O potencial educativo do canto coral	74
O canto coral em Portugal.....	80
O canto coral no âmbito da Mocidade Portuguesa.....	84
As personalidades associadas ao canto coral em Portugal.....	88
A ação de Armando Leça na difusão de uma estética musical.....	90
Um olhar atento sobre uma publicação “eficiente” de Armando Leça: <i>Solfejo Entoadado e Canto Coral</i> , livro de Canto Coral para os colégios e liceus.....	102
Síntese.....	106
Conclusão.....	108
Referências Bibliográficas.....	111
Webgrafia	115

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 25 de setembro de 2019

Joana C. Pereira

Agradecimentos

Obrigada aos meus pais por esta oportunidade tão importante para o meu desenvolvimento pessoal, e por toda a ajuda que me ofereceram.

Obrigada ao professor Virgílio pelas palavras de confiança, por ter conduzido tão eficazmente a minha investigação e por ter sabido indicar, de cada vez, as obras e os documentos que fariam luz na minha mente e me preparariam para as fases seguintes do meu processo de compreensão.

Obrigada Enrique, Joana, Luísa, Teresa e Marina Arêde, Paulo, João e Paulina, pela vossa generosidade.

Resumo

O “Estado Novo”, um regime ditatorial autoritário e conservador, desenvolveu, com vista a controlar os preceitos ideológicos da população, estratégias para nela inculcar os seus próprios ideais, para além de evitar também que esta pudesse contactar com ideologias divergentes. Dentro destas estratégias inclui-se a doutrinação ideológica através de uma seleção cuidada de obras para canto coral e da implementação deste como atividade regular das crianças e dos jovens, quer como disciplina inserida no currículo das escolas, quer nas práticas obrigatórias da Mocidade Portuguesa. Estas obras estão repletas de símbolos associados à “tradição nacional”, e têm, muito frequentemente, um carácter folclórico, apresentando-se a vivência rural como alegre, harmoniosa e feliz – uma imagem que é enganosa, mas que convinha ao regime difundir.

Palavras-chave: “Estado Novo”, canto coral, folclore, doutrinação ideológica, nacionalismo

Abstract

The portuguese “Estado Novo”, an authoritarian and conservative dictatorial regime, in order to control the ideological norms of the population, developed strategies to inculcate its own ideals, besides also preventing it from coming into contact with divergent ideologies. These strategies include an ideological indoctrination through the careful selection of works for choral singing and its implementation as a regular activity for children and young people, whether as a discipline in schools or in the obligatory practices of “Mocidade Portuguesa”, an organization for youth of compulsory participation. These songs are full of symbols of the “national tradition”, and very often have a folkloric nature. They present the rural experience as joyful, harmonious and happy - an image that is untrue but also convenient for the regime to disseminate.

Keywords: “Estado Novo”, choir singing, ideological indoctrination

«The element of invention is particularly clear here, since the history which became part of the fund of knowledge or the ideology of nation, state or movement is not what has actually been preserved in popular memory, but what has been selected, written, pictured, popularized and institutionalized by those whose function it is to do so.»

Eric Hobsbawm

The Invention of Tradition, pg. 13

«Em suma, contar histórias complicadas, ambíguas e manter as fontes que permitirão que outros questionem as nossas histórias e que contem novas por si próprios, é mais do que divertimento. É competência da vida crítica.»

Alice E. Ingerson

Contos, Cartas e Conversas: Três Histórias de Família e Classe no Vale do Aze do “Estado Novo”, pg. 102

INTRODUÇÃO

Os regimes ditatoriais, com a preocupação de assegurar a sua durabilidade, servem-se de estratégias para impedir a divulgação de ideais distintos, opostos aos seus e/ou subversivos. Algumas são repressivas, concentrando-se na censura e penalização dos indivíduos da oposição, recorrendo-se mesmo, por vezes, à violência física e emocional; outras estão relacionadas com a imposição e disseminação da sua própria ideologia, articuladas com a omissão à população de qualquer outra corrente de pensamento.

As estratégias de que o “Estado Novo” em Portugal se serviu na doutrinação da população e na inculcação da sua “política do espírito” foram diversas e englobaram diferentes áreas do quotidiano no país, contando-se, entre as mais relevantes, a educação, as organizações para a juventude (como a Mocidade Portuguesa e a Mocidade Portuguesa Feminina), as organizações de enquadramento ideológico para adultos (como a Obra das Mães pela Educação Nacional, OMEN, e a Legião Portuguesa, LP) e a atividade cultural das Casas do Povo. O Secretariado de Propaganda Nacional foi um dispositivo fundamental na implementação destes projetos e foi criado precisamente para disseminar os preceitos ideológicos do regime em diferentes âmbitos da vida social (e também privada) dos portugueses. Ao longo do regime, foi posto em prática um plano estratégico de controlo do desenvolvimento intelectual do povo, que foi propositadamente limitado com vista a não permitir a sua evolução e a forçá-lo a uma reprodução da sua condição e posicionamento sociais; para evitar a sua revolta, articulou-se uma educação altamente deficiente com a inculcação do ideal de pobreza como vivência simples, honrada e feliz, e símbolo da autêntica e verdadeira “alma nacional”.

No âmbito das limitações impostas à educação das classes mais desfavorecidas, as peças ensinadas na disciplina de Canto Coral não fugiam à regra; continham uma grande dose de louvor e enaltecimento da nação e, especialmente, da vida rural, transmitindo-se estrategicamente uma visão panegírica da vivência rural da pobreza através do ensino do folclore. Durante o período do “Estado Novo”, e sob a sua fiscalização, foram produzidos os cânticos para a Mocidade Portuguesa e os manuais de Canto Coral que neste período viriam a ser utilizados nas escolas, colégios e liceus. Os compositores envolvidos neste processo estavam forçosamente inseridos no regime e cumpriam os requisitos ideológicos por ele exigidos, quer por genuína preferência própria, quer por consentimento e omissão da sua verdadeira ideologia. Entre estes compositores contam-se Rui Correia Leite, Frederico de

Freitas, Mário de Sampayo Ribeiro, Manuel Tino¹, António Manarte² e, finalmente, Armando Leça, cuja obra para Canto Coral nos colégios e liceus foi utilizada pelo “Estado Novo” e que nos propomos analisar nesta investigação.

Na presente dissertação, que visa estudar a forma como a ideologia do “Estado Novo” era veiculada através das canções ensinadas na disciplina de Canto Coral, apresenta-se, num primeiro momento, uma breve explanação sobre o nascimento do regime, contextualizando-o a nível histórico e ideológico. Segue-se uma tentativa de compreensão aprofundada dos seus mecanismos de doutrinação ideológica nos âmbitos da educação e das organizações do Estado, procurando-se discernir como se processou a transmissão dos seus ideais nacionalistas e tradicionalistas e se neutralizou a luta de classes. No terceiro capítulo, elabora-se uma contextualização do papel histórico do canto em coro na manutenção do nacionalismo, seguindo-se uma descrição da sua recetividade em Portugal e da sua utilização no âmbito da Mocidade Portuguesa como meio de transmissão da ideologia do regime, tanto aos jovens da organização, como ao público. Faz-se ainda, por fim, uma análise de uma das obras utilizadas para ministrar a disciplina de Canto Coral nos colégios e liceus – *Solfejo Entoadado e Canto Coral* –, apresentando-se uma breve biografia e contextualização ideológica do seu compositor, Armando Leça, cujo trabalho foi incentivado pelo regime e utilizado pelo mesmo na promoção da sua visão idealizada do universo rural.

Metodologia e fontes

Procede-se a uma tentativa de compreensão da génese e da ideologia do regime do “Estado Novo” com recurso a inventário e análise de bibliografia pertinente de âmbito historiográfico e sociológico, e pretende-se mostrar, recorrendo a autores consagrados que o investigaram e expuseram, o quanto, e de que forma, este investiu na manipulação dos preceitos ideológicos da população portuguesa, analisando-se trabalhos de investigação sobre os mecanismos de transmissão de ideologia de que este se serviu, com especial enfoque na educação e nas principais organizações dedicadas ao enquadramento ideológico.

¹ Todos estes compositores contêm obras suas no cancionário *Para a Mocidade Portuguesa*. Quanto às letras das canções apresentadas neste livro, a sua autoria é de Mário Beirão, Branca da Silva Silveira, Padre Moreira das Neves e Mário de Sampayo Ribeiro.

² António Manarte e Manuel Tino foram autores de outro importante manual de Canto Coral durante o Estado Novo: *Cantando: Livro de Canto Coral – Para uso nos Liceus, Escolas Técnicas, Colégios, Escolas do Magistério Primário, Seminários e Orfeões*.

A presente dissertação procurou definir um *corpus* documental significativo para tratar o problema central que se propôs investigar. De forma a entender quais as intenções do “Estado Novo” relativamente ao Canto Coral, procede-se a uma análise da seleção de canções a ensinar às crianças nesta disciplina patentes no livro referido acima, *Solfejo e Canto Coral*, que foi composto por Armando Leça para esse efeito. Pretende-se compreender por que razão – tendo em conta o enquadramento ideológico do regime – foi escolhida esta obra, que teve um enorme sucesso (tendo sido reeditada dezenas de vezes), através da análise das temáticas e das letras das canções que compõem o repertório nela apresentado. Procurou-se averiguar se este, à semelhança de outros manuais e materiais escolares permitidos à época, contém uma intenção ideológica e doutrinária e que ideais ou valores potencialmente transmitiria, examinando-se a ideologia patente nos temas e nos versos das canções deste livro destinadas a serem cantadas pelas crianças. Faz-se ainda uma identificação sumária de alguns dos autores mobilizados pelo regime para implementar este segmento da política educativa, após a qual se realiza uma breve explanação sobre quem foi o compositor Armando Leça, com base nos seus dados biográficos e na sua obra escrita, para se compreender qual a sua ideologia política, quais as suas posições relativamente ao povo e à vivência rural, quais as suas preocupações na composição de obras para canto coral e a forma como o “Estado Novo” acabou por incentivar e incorporar o seu trabalho etnográfico num dos seus processos de doutrinação ideológica, utilizando-o como uma estratégia de estetização e depuração da imagem do povo rural.

1. GÉNESE E FORMAÇÃO DO “ESTADO NOVO”

O fim do regime republicano, a instalação do “Estado Novo” salazarista e as fases do regime

Em Portugal, o entusiasmo para com táticas autoritárias de governo já remontava ao final do século dezanove e, na segunda década do século vinte, os círculos intelectuais portugueses apoiavam convictamente o autoritarismo, em grande parte devido às influências dos movimentos que surgiram na Europa nessa época.³ No período imediatamente anterior à instituição do regime ditatorial em Portugal, este encontrava-se economicamente atrasado, tinha em si instituído um domínio «entrincheirado» da Igreja e de grandes proprietários de terra e possuía um sistema «clientelístico» de política representativa infiltrado «tradicionalmente» pelo Exército e um desenvolvimento tardio da política de massas.⁴

Para além deste atraso frustrante para o país, durante os dezasseis anos que durou a República em Portugal não houve uma ação política eficiente que conseguisse absorver e gerir o impacto do embrionário processo de modernização por que passava o país; os partidos políticos existentes à época não conseguiram amortecer os conflitos que começaram a surgir devido à modificação inevitável da estrutura social. Segundo Machado Pais, a instituição política da época revelou-se incapaz de integrar a mudança das necessidades sociais e de moderar as novas reivindicações e os conflitos que surgiam. O autor, sobre este tema, escreve que «o processo de modernização, para além de ter feito emergir um conflito entre os setores tradicionais e os modernizantes da sociedade, criou um conflito mais geral entre as classes dominantes e os setores sociais e politicamente mobilizados pela população trabalhadora». É neste contexto que se dá o aparecimento da ditadura militar, após a tentativa de modernização pacífica do país ter colapsado redondamente.⁵ E o “Estado Novo”, mais tarde, foi a primeira força política bem-sucedida em conseguir o apoio de vários grupos divergentes entre si, tanto os que estavam a ser afetados por esses processos de modernização como os que almejavam que a situação política fosse administrada por um regime capaz de instalar a “ordem” no país que, nesse momento, passava por uma conjuntura social agitada (PAIS 1986, 141-142).

³ TUSELL, Javier – “Franquismo e salazarismo” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 32.

⁴ WOOLF, Stuart – “Fascismo e autoritarismo: em busca de uma tipologia do fascismo europeu” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 19.

⁵ PAIS, José Machado – “A crise do regime liberal republicano: algumas hipóteses explicativas” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 141-142.

Em Portugal, tal como noutros países, com o princípio do desenvolvimento do sistema capitalista (que, segundo Maria Filomena Mónica, se deu sobretudo durante a década de 20 do século XX) (MÓNICA 1978, 84) surgiu para a classe dominante o problema de disciplinação e controlo da classe operária, que, de forma ainda desorganizada, se insurrecionava contra «os sacrifícios exigidos pela acumulação do capital». A imagem que o sector conservador da sociedade tinha dos trabalhadores, acentuada pela imprensa conservadora, era a de que eram «preguiçosos, obstinados, completamente incapazes de um comportamento “civilizado”», «selvagens rudes», pessoas interessadas somente em escapar ao trabalho através de greves e de motins.⁶ O descontentamento operário, que levou a um dos períodos de maior número de greves no país e que gerava uma reação hostil da parte dos patrões, foi o gérmen do conflito social que provocaria a queda da Primeira República em 1926, consistindo numa declarada luta de classes responsável pela crise na administração do governo, por este não ter respondido com as medidas legislativas exigidas pelas classes dominantes (MÓNICA 1978, 84). Este incessante conflito levou à união da grande burguesia rural e industrial (apoiada pela pequena burguesia rural e industrial) que, apesar de terem entre si posições contraditórias, conseguiram produzir o golpe de Estado que destruiu a república (MÓNICA 1998, 37). O regime ditatorial em Portugal teve a sua génese com o golpe militar das Forças Armadas contra a democracia republicana dado no dia 28 de Maio de 1926, dele resultando uma ditadura militar do qual posteriormente se originou o regime salazarista, instituído em 1933, e que, por sua vez, terminou com um outro golpe militar a 25 de abril de 1974, tendo a política opressiva durado quase cinco décadas no país.⁷

A República liberal, ao contrário do que posteriormente afirmaram os vencedores do golpe e da ideia que o “Estado Novo” conseguiu perpetuar, não foi facilmente suprimida, tendo resistido e contado com diversos apoios políticos e sociais para impedir o golpe. Essa luta política de resistência e de conspiração contra a ditadura foi, à época, depreciativamente denominada de «revirinho», e englobava os vários grupos de esquerdistas republicanos, os indivíduos das fações políticas que começaram logo nesse ano a ser exilados, presos e demitidos e o movimento operário organizado que tinha conseguido subsistir até esse momento.⁸ Segundo Fernando Rosas, «para derrotar a República liberal foi preciso um longo período de guerra civil intermitente entre 1926 e o início dos anos 30 que marca uma das épocas política e militarmente mais agitadas da história portuguesa do século XX» e «a Ditadura Militar só pôde transformar-

⁶ MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 36.

⁷ CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 11.

⁸ ROSAS, Fernando – *Salazar e o Poder: a Arte de Saber Durar*, Edições Tinta da China, Lisboa, 1ª Edição, 2013, pg. 65.

se em “Estado Novo” sobre o esmagamento desta resistência e à custa do imenso sacrifício que ela representou» (ROSAS 2013, pg. 69).

Fernando Rosas defende também que, após o golpe de 28 de maio, a entrada de Salazar no poder não foi “oferecida” pelo exército e que é falsa a ideia de que este aceitou a “oferta” «contrariada e renitentemente», acedendo ao «apelo da Pátria» para a salvar, como foi constantemente apregoado pelo “Estado Novo”:

A transição da Ditadura Militar para o Estado Novo, para além do combate, chamemos-lhe assim “externo” dos ditadores contra o reviralhismo, foi um período de dura luta interna pela hegemonia entre as várias direitas da direita que nela se reuniam. Saber que tipo de regime substituiria a República liberal, ou mesmo se ela não acabaria por ser restaurada, era uma questão absolutamente em aberto, pelo menos até Janeiro de 1930, quando, com o novo Governo do General Domingues de Oliveira, os pratos da balança começam a tender claramente para o campo salazarista, das soluções de tipo corporativo e antiliberal. Tudo isto faz da transição da Ditadura Militar para o “Estado Novo” um dos processos, política e militarmente, mais controversos e complexos da nossa história da primeira metade do século XX.⁹

A insurgência de 1926 aconteceu no seio das Forças Armadas e não possuía nem agenda política nem um programa fundamentado para melhorar a instabilidade governativa contra a qual reagia. Ocorreu isenta de uma ideologia unificante e de objetivos comuns bem definidos dentro da revolta, o que levou a situações de ambiguidade, de contradição e de confronto no interior do próprio movimento (como a divisão entre revolucionários e reformistas, tendo vencido os primeiros, e entre os apoiantes da instauração de uma monarquia e os de uma república nacionalista) e que resultou, enfim, numa revolução e na instalação da Ditadura Militar (CRUZ 1988, 39).

Tusell afirma que o golpe de maio de 1926 terminou com a instável república parlamentar «de maneira incruenta e sem rutura drástica com o passado imediato» porque o regime anterior era impopular e instável, e, principalmente, porque «tinha deixado de ter respeitabilidade perante a sociedade que o sustentava» (TUSELL 1986, 32). A própria classe operária não apoiava de todo o regime republicano, e o ideal de um “Estado forte” era cada vez mais apelativo dentro das classes populares. Nos anos finais da República, a direita política ganhou cada vez mais apoio social, contando, em grande parte, com a união, nascida entre

⁹ ROSAS, Fernando – *Salazar e o Poder: a Arte de Saber Durar*, Edições Tinta da China, Lisboa, 1ª Edição, 2013, pg. 70.

grupos de patriotas fervorosos, da ideologia tradicionalista com a maurassiana, o que resultou no já referido “Integralismo Lusitano” (o próprio nome inspirado no conceito de “nacionalismo integral” de Charles Maurras) (MÓNICA 1978, 85).

Após o falhanço de uma revolta democrática e republicana que ocorreu 3 de fevereiro de 1927, verificou-se uma violência inédita da parte dos vencedores, tanto para com os opositores ativos à ditadura como para com os que tinham preferido dela não fazer parte, evitando participar na repressão. Milhares foram deportados e extinguiram-se todas as corporações policiais e as unidades do exército e da GNR que se pensou terem colaborado com a rebelião. Segundo Carrilho, estes factos provam que os apoiantes do regime entraram deliberadamente numa «nova fase, em que a conquista do poder não mais deveria passar pela rua ou pelas tentativas explícitas, devendo a luta travar-se cada vez mais nos bastidores, onde os hábeis manobradores políticos tinham vantagem.»¹⁰

Esta revolta veio de certo modo “legitimar” a vontade sentida pelos apoios à ditadura de se organizarem, embora estivessem em desacordo entre si. Em agosto de 1927, no momento em que se formou o novo governo, o ministro do Interior, Vicente de Freitas, incumbiu-se da tarefa de criar uma estrutura comum para todos os apoiantes políticos da ditadura e, um mês depois, o governo, em Conselho de Ministros, declara-se interessado na formação do que viria a ser a União Nacional Republicana, uma organização aberta a «todos os indivíduos (...) dispostos a trabalhar para o bem-estar do país» (CARRILHO 1986, 180) constituída por organismos distritais que, através da informação do núcleo de cada conselho, tinham a função de transmitir ao governo as necessidades locais. Apesar de uma adesão inicial abundante provinda de todo o país, a situação política do princípio do ano de 1928, altura em que o governo começa a promover afincadamente a eleição de Carmona como presidente da República, não é favorável ao desenvolvimento desta nova organização, devido à oposição da direita radical à possibilidade de realização de eleições administrativas, algo que estava em debate na altura. A União Nacional Republicana recebe uma oposição decisiva dos sectores monárquicos e católicos, ao mesmo tempo que a direita radical a abandonava para formar uma outra organização, a Liga 28 de Maio, que tinha como base ideológica o integralismo lusitano. Por fim, eleito o general Carmona presidente da República por sufrágio restrito, Vicente de Freitas incumbiu a Salazar, em abril de 1928, o ministério das finanças, concedendo-lhe desde logo um

¹⁰ CARRILHO, Maria – “A projetada liga republicana e as últimas tentativas dos liberais contra a institucionalização do Estado Novo” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 179.

poder muito ampliado em relação ao necessário para esta função – algo que foi condição definitiva da parte do académico para que decidisse aceitar esse cargo (CARRILHO 1986, 180).

De acordo com Fernando Rosas, Salazar não foi a figura abnegada, isolada e afastada da ribalta política que ele próprio e António Ferro quiseram fazer parecer que era (imagem essa que sobreviveu até aos dias de hoje), mas um indivíduo ambicioso de poder e desejoso de ter um papel relevante na “Revolução Nacional”. Rosas expõe as suas táticas nesse sentido, que foram, entre outras, o apoio político e a proximidade do Centro Católico, especialmente em Coimbra, e a difusão por entre a sociedade da ideia de que ele possuía um plano financeiro milagroso que salvaria o país. Discreta e cuidadosamente, Salazar foi-se afirmando como a «indiscutível figura intelectual de referência da direita católica» (ROSAS 2013, 50), tratando também de esclarecer que a sua política não seria apenas de índole financeira, mas que abarcaria todo o projeto estatal.

E como que a esclarecer que a política orçamental não se limitava a ser uma mera técnica financeira, mas o instrumento de um projecto de Estado mais vasto, a 4 de Julho [de 1925], ressurgindo publicamente como dirigente católico no Congresso Eucarístico Nacional de Braga, fala sobre “A paz de Cristo na classe operária pela Santíssima Eucaristia”. É uma apologia do corporativismo, do Estado portador de uma doutrina e animado de uma força para a executar, sob a autoridade de uma hierarquia e de um “escol”.¹¹

É compreensível, portanto, de acordo com Fernando Rosas, que Gomes da Costa e Mendes Cabeçadas, tendo sido convidados para formar governo após o golpe, decidam chamar António de Oliveira Salazar, um professor de finanças públicas respeitado que parecia ter um plano financeiro salvador para o país e que era um reconhecido líder católico. «Era um homem com um espaço político próprio, o da direita católica, que, pela porta do “milagre financeiro” entrava no campo político de apoio à Ditadura Militar. Foi uma entrada difícil» (ROSAS 2013, 52).

Tusell acrescenta que foram fundamentalmente problemas financeiros e de desorganização ideológica e política que motivaram a ascensão de Salazar ao poder. Salazar representava a “purificação” do Estado das coisas no seio da política em Portugal: era independente de quaisquer grupos políticos, católico (mas contra a ideia de transformar o

¹¹ ROSAS, Fernando – *Salazar e o Poder: a Arte de Saber Durar*, Edições Tinta da China, Lisboa, 1ª Edição, 2013, pg. 51.

governo num regime clerical) e um funcionário técnico eficiente e especialmente “imprescindível” na questão das finanças (TUSELL 1986, 32). Segundo Carrilho, a presença de Salazar no governo resultou tanto do fracasso da Ditadura Militar a nível económico como da influência cada vez maior dos sectores católicos na política do país que se verificou nesta fase (CARRILHO 1986, 181). Ou, na visão incisiva de Eduardo Lourenço, «Salazar nasceu justamente para impedir que se fizesse a “outra coisa” que devia ser feita»¹², isto é, o ditador ficou com o papel de organizador e domador da pátria para impedir que esta se emancipasse do seu “culto do conformismo sistemático” e evoluísse para um Estado que poderia potencialmente resultar na instituição de uma democracia, o que, na visão da elite portuguesa, prejudicaria perigosamente o seu alto grau de privilégio.

Desde cedo que se verificou, no regime, uma certa “depuração” da classe política dirigente, que passou a ser dominada por homens jovens naturais da província mas de elevada formação académica – tal como no caso do próprio Salazar –, funcionários, técnicos ou professores que haviam iniciado a sua atividade política em meios católicos e integralistas e que muito cedo chegaram ao poder (TUSELL 1986, 46). Lucena afirma que o “Estado Novo” teve origem na vontade e na ação de uma elite culta e formada, em especial em Direito¹³, que se comportava, segundo o autor, como “uma certa casta dirigente”. Esta ter-se-á desenvolvido tendo a universidade como base de ligação e de concentração destes indivíduos, que contaram com o apoio da Igreja e do Exército para dominarem o aparelho de Estado e que concretizaram a sua ambição de instituir uma elite governativa, que contaria com um parlamento, vinculado às ordens do governo, mas com uma função meramente consultiva (LUCENA 1976, 165).

Em Portugal, tal como em Espanha, o regime estabeleceu o seu poder por via de acordos com as autoridades tradicionais – a Igreja, a indústria, a agricultura e o Exército – e submetendo à sua ordem os partidarismos emergentes.¹⁴ A intenção do regime foi a de suprimir a democracia e instaurar o autoritarismo e o corporativismo numa «ditadura constitucionalizada e administrativa, civil e policial» de ideologia nacionalista de origem integralista e de base católica, mantendo apesar de tudo, por motivos de apaziguamento da reação popular, o princípio da representatividade e a realização de eleições (CRUZ 1988, 37).

¹² LOURENÇO, Eduardo – “A nova república deve nascer adulta”, *O Fascismo Nunca Existiu*, Publicações Dom Quixote, 1976, Lisboa, pg.18.

¹³ LUCENA, Manuel de - *A Evolução do Sistema Corporativo Português*, vol. I: “O Salazarismo”, Perspectivas&Realidades, Lisboa, 1976, pg. 22.

¹⁴ WOOLF, Stuart – “Fascismo e autoritarismo: em busca de uma tipologia do fascismo europeu” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 19.

Sendo o objetivo de Salazar a concentração de poderes na sua pessoa, e tendo já do seu lado um certo grupo de oficiais, tratou de afastar do círculo de decisão política os oficiais das Forças Armadas que almejavam algum poder de decisão ou de autonomia para o sector militar. Ao ser descoberta pela polícia política, em junho de 1930, uma conspiração para lhe retirar o lugar no governo, o incólume ministro das finanças realiza uma nova limpeza no sector militar, suprimindo o poder de mais alguns militares republicanos opositores à suas escolhas políticas. Então, já numa posição completamente sólida e intocável, Salazar inicia, com o patrocínio de um manifesto do governo que apelava à adesão dos nacionalistas, a criação de uma organização dedicada a apoiar a sua pessoa, o seu governo e «um novo projeto de Estado autoritário»: a União Nacional (CARRILHO 1986, 181).

A partir desse momento, as várias rebeliões que sucederam na Madeira, nos Açores, na Guiné, em Moçambique e em Lisboa não têm outro efeito que não o fortalecimento da força repressiva do regime. Em 1931, o mesmo ano em que ocorreram estas rebeliões, foi decretado (Decreto nº 20314, de 19 de setembro de 1931) que todos os funcionários, empregados e militares do Estado que mostrassem ser opositores da política do governo seriam punidos. Foram então iniciados processos de deportação para as colónias e criados os primeiros campos de concentração do regime (CARRILHO 1986, 182).

Em 1932, os sectores republicanos liberais, que tinham apoiado a ditadura, mas apenas enquanto medida de transição para um governo organizado, iniciam uma série de críticas ao regime, inquietos na sequência da publicação do seu projeto constitucional. Quanto ao general Vicente de Freitas, após ter-se manifestado contra a criação da União Nacional, foi retirado do seu cargo na presidência da Câmara de Lisboa «pelo mesmo homem que, poucos anos antes, ele aceitara colocar na pasta das Finanças, com amplos poderes, e que desde junho desse ano de 1932 constituíra o seu primeiro gabinete» (CARRILHO 1986, 182).

Assim que assumiu a condição de presidente do governo, Salazar instituiu o “Estado Novo” no curto prazo de dezoito meses, o que é surpreendente tendo em conta que, até então, este apenas tinha sido uma ideia imprecisa, sem contornos concretos nem pressupostos determinados. Segundo Tusell, o salazarismo efetivamente conseguiu, em 1933, transformar-se no modelo utópico de instituição corporativa idealizado pela direita política desde o fim do século XIX, sendo o “Estado Novo” o primeiro Estado corporativo do mundo – a sua fundação abarcando muito mais que o alcance político, e estendendo-se a todas as estruturas e fundações da vida pública (TUSELL 1986, 36).

A Constituição de 1933 previa um Estado forte e autoritário, mas sujeito a controlo da parte de uma Câmara Política incumbida da sua fiscalização e legislação. A existência de uma

outra câmara, a Câmara Corporativa, asseguraria a assessoria técnica desse poder legislativo. Nesse ano foi constituído o Governo Constitucional e depois o Conselho de Estado, realizou-se a eleição da Assembleia da República, foi formada a Câmara Corporativa e, finalmente, procedeu-se à eleição do Presidente da República (CRUZ 1988, 40).

O Estado estava então organizado em duas câmaras: a Assembleia Nacional, que era exclusivamente de representação política, e a Câmara Corporativa. Contrariamente ao exemplo dos regimes fascistas, a Câmara Corporativa do governo português tinha um carácter meramente consultivo, não decisório, porque Salazar defendia que era o voto popular que «verdadeiramente expressava os interesses nacionais». O presidencialismo bicéfalo previsto na constituição foi ficando claramente desigual com o tempo, pesando cada vez mais o cargo do presidente do Conselho, que acumulava tanto o poder executivo como a função legislativa ordinária. A posição de Presidente da República durante a ditadura foi sempre ocupada por militares e, com o passar do tempo, caiu cada vez mais em descrédito; a partir do final da década de 50, a sua eleição passou a depender essencialmente do presidente do Conselho, porque era realizada por um colégio eleitoral constituído pela Assembleia Nacional (que tinha um poder legislativo mínimo) e pela Câmara Corporativa. E, para além disso, acrescenta Tusell, Salazar substituiu os Conselhos de Ministros por deliberações individuais dos membros do seu gabinete, concentrando totalmente o poder executivo nas suas próprias mãos (TUSELL 1986, 37).

O “Estado forte” concebido e idealizado por Salazar concretizou-se através da concentração dos poderes no executivo, incluindo o poder legislativo, e na submissão dos restantes poderes ao próprio executivo. Tanto o governo como o presidente da república eram independentes perante o parlamento, e o governo era subordinado ao presidente, que era eleito por sufrágio direto. No entanto, para dispersar a acumulação de poder, foram criadas duas câmaras representativas, uma política e outra corporativa – a primeira com funções de legislação e de fiscalização do governo, eleita por sufrágio direto não universal, e a segunda com funções de aconselhamento da primeira. «A moderação do fortalecimento do Poder foi assim operada com a preservação do *princípio da representação política* e do *princípio eleitoral*» (CRUZ 1988, 56). Mas esta existiu apenas formalmente, e a rejeição do Estado ditatorial foi exclusivamente teórica; estes princípios foram mantidos na Constituição mas na prática procedeu-se com outros: «...se o fortalecimento e superiorização do executivo fizeram do salazarismo um regime autoritário, a sua constitucionalização, por um lado, e a fiscalização e controlo da sua atividade por outros órgãos de soberania, por outro lado, retiravam-lhe *teoricamente* o carácter ditatorial [sublinhado nosso]» (CRUZ 1988, 56). A existência da

Assembleia Nacional não anulou, de todo, o carácter ditatorial do regime – esta funcionava por um curto período de tempo anual e as suas capacidades legislativa e fiscalizadora foram sendo enfraquecidas. O Estado, que com essas ações se pretendia de Direito, foi na verdade um regime autoritário, um «Estado polícia» e uma «ditadura constitucionalizada» (CRUZ 1988, 58).

Foi também nesse ano de 1933 que se iniciou a construção e a implementação do corporativismo do regime. Foram decretados a 23 de setembro o Estatuto do Trabalho Nacional e, dentro da legislação corporativa, os textos que decretavam a fundação dos Grémios, dos Sindicatos Nacionais, das Casas do Povo e do Instituto Nacional de Trabalho e Previdência (CRUZ 1988, 40). A Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) é instituída em maio de 1935. «Constitucionalmente consagrado e institucionalmente construído, o regime político autoritário fazia-se assim acompanhar da definição do regime social corporativo» (CRUZ 1988, 41).

O Secretariado de Propaganda Nacional surge em outubro de 1933; neste ano são criadas também a “Acção Escolar Vanguarda”, a polícia política e os mecanismos de «censura prévia»; em agosto de 1935 estreia-se a Emissora Nacional e em 1936 aparecem a Mocidade Portuguesa e a Legião Portuguesa (coincidindo com o acender da Guerra Civil Espanhola). Foram extintos os movimentos operários organizados, proibidas as sociedades secretas e “renovados” os funcionários públicos e elementos das Forças Armadas, demitindo-se os que não fossem aprovados pelo regime. O “Estado Novo” construiu-se assim, claramente, tendo como base o controlo ideológico e político, a opressão, a repressão e o autoritarismo (CRUZ 1988, 41).

O regime garantiu dessa forma a isenção de concorrência ao nível do sistema eleitoral e partidário, dominado pelo partido da União Nacional (que teve sob o seu controlo toda a atividade política até ao momento em que se ampliou a importância da Mocidade Portuguesa e da Legião Portuguesa devido ao súbito interesse militar que despoletaram a Guerra Civil de Espanha e a Segunda Guerra Mundial) (CRUZ 1988, 41). Este partido conseguiu agregar as várias facções divergentes politicamente entre si e erradicar a agitação que até então tinha impedido o estabelecimento de um Estado eficiente e ordenado, admitindo-se um certo pluralismo dentro do regime, e, em especial, dentro da União Nacional, tal como afirmou um dos seus membros, Albino dos Reis: «fora da União Nacional não admitimos partidos; dentro dela, sim, admitimos grupos» (TUSELL 1986, 40).

A Guerra Civil Espanhola intensificou no regime o impulso de disseminar uma forte mobilização anticomunista. O apelo nacionalista do “Estado Novo”, e a sua propaganda oficial dedicada a exaltar o Império e a nacionalidade, ganham também força com as comemorações patrióticas da década de 40 (CRUZ 1988, 41).

Com o terminar da Segunda Guerra Mundial, observa-se da parte do regime uma inédita tentativa de abertura ao exterior e de inclusão na nova dinâmica europeia, tendo existido esforços da parte do governo para se inserir nas unificadoras organizações que se desenvolviam no continente, apesar de estas terem objetivos em nada consonantes com a sua ideologia e as suas políticas. Assim, de 1946 a 1961, Portugal aderiu à OECE, à União Europeia de Pagamentos e ao Banco Mundial e assinou vários acordos como o Tratado do Atlântico Norte e a Convenção de Estocolmo. A nível interno, perante a derrota do totalitarismo na guerra, Salazar adaptou o seu discurso para proteger o governo de uma eventual revolta que as novas influências europeias pudessem trazer, insinuando que o seu Estado corporativo se podia considerar também uma democracia por ser dotado de uma «orgânica mais realista, mais fecunda, do que a democracia individualista»¹⁵. Em conjunto com esta mudança de discurso, o controlo repressivo da parte do regime diminuiu e algumas manifestações da parte da oposição e um pequeno pluralismo dentro do próprio governo começaram a ser tolerados (CRUZ 1988, 42). Iniciou-se também uma aposta no desenvolvimento da industrialização e na resolução do atraso aos níveis social e urbano que se vivia no país, e iniciou-se, embora estreitamente, a abertura aos mercados internacionais (CRUZ 1988, 43).

Mais tarde, com o eclodir da guerra colonial, inicia-se uma nova fase de isolacionismo e um novo esforço no sentido de reforçar o autoritarismo, verificando-se no Estado novamente uma ação no sentido de reprimir possíveis pluralismos internos e de perseguir os opositores à guerra sem moderação e independentemente da sua posição política (CRUZ 1988, 44). A defesa do colonialismo e do império do Ultramar passa a ser o critério que define opressão ou aquiescência dentro da *situação*, terminando subitamente neste período a tolerância de alguma oposição e de diversidade de opiniões que se havia iniciado com o pós-Segunda Guerra Mundial (CRUZ 1988, 45). Nos anos finais da ditadura, geridos por Marcelo Caetano, que se iniciou na regência do governo em 1968, assiste-se novamente a uma tentativa de socializar e de liberalizar o Estado, e de o reformar para que se constituísse Estado de Direito e Estado Social. A repressão através da polícia política e da censura é atenuada, aceita-se o regresso de determinados exilados políticos, é dada maior liberdade de organização à oposição nas eleições de 1969 e permite-se novo desenvolvimento de pluralismo cívico e político (CRUZ 1988, 46). É concedida também alguma liberdade de associativismo estudantil, corporativo e sindical, que logo se volta a reprimir por impossibilidade de contenção dos movimentos surgidos, e, num

¹⁵ *Diário de Notícias*, 14 de novembro de 1945 Apud CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 42.

gesto mais arriscado, propõem-se alterações e reformas na própria Constituição que levariam, entre outros, à mudança do estatuto do Ultramar, à instituição do sufrágio direto nas eleições presidenciais e à ampliação do poder legislativo e de fiscalização da Assembleia. No entanto, durante o governo de Marcelo Caetano, que se viu altamente pressionado pelas novas dinâmicas internacionais, não se alterou o sistema do Estado; «na realidade, procurava-se dar nova cobertura legal e justificação política à prática censória» e às outras práticas ilegítimas do regime (CRUZ 1988, 80). A revisão constitucional também falhou, o que fez com que fosse interrompida esta vaga de liberalização e fortalecida novamente a estrutura repressiva, afastando-se os elementos opositores, provocando-se o isolamento do governo e o impossibilitando-se assim o solucionar a crise. A inflexão do governo relativamente à situação no Ultramar levou a contestação e a descontentamento tanto dentro como fora dele, os quais, impulsionados pela iniciativa decisiva das Forças Armadas, acabaram por desencadear a sua queda.

Perante a recusa do governo de Lisboa em conceder autonomia política no Ultramar e a sua indiferença às manifestações pacíficas dos povos nativos, iniciam-se movimentos de libertação e revoltas armadas em cabo Verde, na Guiné, em Angola e em Moçambique que conduziram à Guerra Colonial. Estes movimentos organizaram-se militar e politicamente contra a presença portuguesa e concretizaram também importantes esforços diplomáticos. Dentro do Estado português, certas divergências acerca da política colonial agravaram-se, e a ala que era contra uma resposta militar e que defendia uma solução política para os conflitos tentou mesmo provocar um golpe de Estado em abril de 1960. Este fracassou, e a tomada de ação imediata de Salazar após o conflito interno foi a de acumular a pasta da Defesa e enviar forças militares para Angola, despoletando assim a guerra que acabaria por condenar definitivamente o regime (CRUZ 1988, 70).

A Guerra Colonial colocou Portugal sob uma intensa pressão internacional, em especial no âmbito das Nações Unidas, e provocou o seu isolamento diplomático e, a nível interno, uma relevante dissipação do apoio político dado ao governo. A proposta de Marcelo Caetano de descentralizar o poder político e de permitir às administrações das agora chamadas “regiões autónomas” a execução do poder do Estado ia contra os almejos dos defensores da ideologia integracionista, que recusavam essa nova organização, a seu ver, federativa; nesta revisão constitucional levada a cabo por Marcelo Caetano, estes territórios deixavam de ser referidos explicitamente como inerentes à integridade da nação e excluía-se do discurso a “função histórica” de Portugal nas colónias (CRUZ 1988, 75), o que levava os integracionistas a acusar

Caetano de preparar a transição de colónias a Estados através da conceção de uma autonomia que facilitaria o governo próprio e a independência a curto prazo. Isto era, de facto, o seu objetivo; com estas medidas, Marcelo Caetano pretendia, efetivamente, conduzir as colónias à independência, que considerava “inevitável”, e contava fazê-lo salvaguardando a presença e a influência portuguesas nos territórios e sem negociar com os movimentos de libertação (CRUZ 1988, 75-76).

Apesar desta revisão constitucional, o governo recusou-se também a identificar-se como federalista, tanto nacional como internacionalmente. Essa posição fê-lo perder o apoio tanto dos integracionistas como dos adeptos do federalismo, que se organizaram como oposição e contribuíram para o golpe de Estado que terminaria com o regime (CRUZ 1988, 76).

A ideologia do regime

João Arsénio Nunes considera que, em Portugal, o Estado passou a ser fascista a partir de 1933, mas que o «processo de fascização» foi iniciado ainda antes de 1926, com a realização das numerosas deportações sem julgamento em 1925, ação que violou claramente a liberdade individual, e com o golpe militar que suprimiu o Parlamento e concentrou o poder na Junta Militar e no Governo. Segundo este autor, é com a criação da União Nacional, em 1930, juntamente com a aceção do plano do Estado corporativo e a concentração cada vez maior de poder num só indivíduo que se formou em definitivo o Estado fascista em Portugal, rematado com a extinção do movimento operário, com o estabelecimento da organização corporativa e com a aceitação da Constituição de 1933.¹⁶

Para Manuel Loff, o salazarismo «assume-se na sua fase fascista» como vinculado a uma «corrente de movimentos contemporâneos portadores de uma “ideia nova” com “vocação de futuro”, cujo objetivo último seria a construção de uma *Nova Ordem* social e internacional». Loff salienta que o “Estado Novo” difunde a argumentação fascista de que o liberalismo estava ultrapassado e apresentava o Estado totalitário como o que era realmente moderno. O salazarismo alegou ter rompido com uma situação política «desvirtuadora da “alma nacional”» – a saber, o liberalismo – e sentiu a necessidade de apresentar o seu desígnio como o verdadeiramente “nacional” e “revolucionário”, classificando todas as oposições ideológicas

¹⁶ NUNES, João Arsénio – “A formação do Estado fascista em Portugal à luz da correspondência diplomática britânica (1926-1933)” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 189.

como “antinacionais”. Numa sociedade ainda pouco desenvolvida no que toca à mobilização de massas, esta transmissão de um ideal alegadamente “revolucionário” oferecia às classes rurais e operárias «uma *verdadeira* integração no sistema de exercício da soberania nacional, recuperando, de passagem, aqueles elementos *enganados* pelas *miragens* marxistas ou anarquistas» (sublinhado no original).¹⁷

Tusell, por sua vez, classifica o salazarismo como regime autoritário, e sublinha que este tipo de regime difere muito do tipo fascista porque, contrariamente a este, é isento de uma mobilização política estimulada pelo poder e por um ideário fascista, aplicando em vez disso uma “mentalidade mais genérica” e atuando de forma fundamental através da burocracia e da administração (e não através de atuação partidária). Para além disso, o autoritarismo tem uma ação para com a oposição que se baseia num regime repressivo discriminado, enquanto que o totalitarismo é um tipo de regime que extermina os seus opositores (TUSELL 1986, 47).

Tusell defende que a institucionalização deste Estado teve claramente como base uma ideologia, ou ideologias, dentro dos limites da direita política, mas que esta não foi a da direita mais radical. Apesar de o integralismo ter sido uma importante influência que remontava já ao princípio do século, este não foi predominante na formação do “Estado Novo” (TUSELL 1986, 38), tendo o próprio Salazar, homem católico devoto, preferido defender “a teoria do bem comum”, o corporativismo católico e o “primado da moral”. Os integralistas tiveram um efeito duradouro no regime, mas de proporções reduzidas (TUSELL 1986, 39).

Salazar nunca aceitou que o seu regime fosse definido como “totalitário”. Institucionalizou-o fria e eficazmente num sentido divergente do do totalitarismo, e nem se preocupou em dar ao regime a “aparência externa” que tinham os fascismos (TUSELL 1986, 36). Afirmava que queria um Estado limitado pela moral e pelo respeito das liberdades individuais, e considerava os métodos das ditaduras suas contemporâneas inadequados para o seu país, avaliando-os de acordo com a sua opinião impregnada de “catolicismo político”, e, como tal, considerando-os culpados de um «”cesarismo pagão”» (TUSELL 1986, 34).

Os seguidores do regime elogiavam a sua capacidade “ecclética” de ser simultaneamente um sistema autoritário e comprometido com os princípios liberais, e, «no caso do regime poder ser concebido como uma ditadura, este era uma “ditadura de direito”». Marcello Caetano, por exemplo, utilizava orgulhosamente uma expressão contraditória, “liberal-autoritário”, para classificar o regime, por este “garantir” as liberdades individuais dos portugueses (TUSELL 1986, 35).

¹⁷ LOFF, Manuel – “O Nosso Século é Fascista!”: *O Mundo Visto por Salazar e Franco (1936-1945)*, Campo das Letras, Porto, 2008, pg. 120.

A constituição original escrita em 1933 incluía efetivamente diversos direitos fundamentais, mas estes logo eram firmemente limitados através do acréscimo de decretos que travavam burocraticamente a sua concretização, de tal maneira que reduziam esses direitos a quase nada. Por exemplo, a constituição “assegurava” a expressão livre do pensamento – exceto nos casos em que se pudesse conduzir à “perversão da opinião pública” (LUCENA 1976, 134): «...a liberdade de expressão do pensamento é garantida (...) nos termos de lei da imprensa (...). Ou seja: desde que se pense bem» (LUCENA 1976, 137). A Constituição de 1933, por apresentar direitos fundamentais de pessoas, instituições e famílias e impedir uma ação ilimitada da parte do Estado, tinha um carácter não totalitário, moderando-o ao mesmo tempo que o fortificava. Estava instituído na constituição que o Estado português seria de Direito – que seriam garantidos liberdades e direitos essenciais, que haveria separação dos órgãos de soberania e que a moral e o direito limitariam a ação do governo. Mas, na prática, as liberdades e os direitos individuais nela listados estavam sujeitos a um regime asfíxiador de restrições, a uma enumeração de condicionamentos que resultava na insubsistência desses direitos, tal era o emaranhado de dificuldades impostas na sua aplicação (CRUZ 1988, 55). Infelizmente, em vez de ser de Direito, o regime foi «preventivo, sujeito ao arbítrio da administração», que suprimia a liberdade – para além de que foi, efetivamente, adicionada legislação posterior que surtia esse mesmo efeito (CRUZ 1988, 77). Era uma regulamentação do exercício da liberdade que a limitava ao ponto de a impedir. Foram especialmente eliminados os direitos de reunião, de expressão, de associação, e de garantia judicial (CRUZ 1988, 78).

Segundo Manuel de Lucena, o salazarismo é, na sua origem, um movimento subversivo e anarco-sindicalista, pelo que o autor o descreve não como um fascismo, mas como um «fascismo sem movimento fascista» (LUCENA 1976, 38). Não existiu em Portugal um totalitarismo de implementação violenta, e Lucena descreve o caso português como uma mudança para o totalitarismo que ocorreu de uma forma subtil e calculada através da tomada de controlo de um grupo de indivíduos da elite portuguesa que foi bem-sucedida no seu propósito de dominar, através de um vincado corporativismo, um povo que era massivamente inculto e analfabeto. Citando o autor, «o totalitarismo dito *de Estado*, voluntarista e violento» não existiu em Portugal, «mas há outro, cuja “*démarche*” é mais ágil, extremamente insidiosa e temível: o do pobre homem unidimensional, produto do capitalismo avançado» (LUCENA 1976, 56).

O corporativismo consiste na tentativa de controlo total da população através de uma colaboração institucional no sentido de moldar a sua ideologia, o seu pensamento e a sua ação

e de, muito frequentemente, realizar esforços no sentido de a oprimir. Lucena define o corporativismo como uma forma de governo que «impede *institucionalmente* a luta de classes» (LUCENA 1976, 126), sendo esse o seu objetivo principal.

Seja qual for a sua forma (e ela varia) seja qual for o seu futuro (e ele é hipotético) todo o corporativismo produz imediatamente o controlo da vida nacional em nome dos interesses e valores “supremos” definidos pelo poder. Os interesses-valores devem realizar-se “na unidade” pois não existem senão por seu intermédio. A diversidade e por maioria de razão o conflito, encontram na unidade um inultrapassável limite. Quando o ultrapassam, são reprimidos.¹⁸

Stanley G. Payne, relativamente à definição de uma categoria para o tipo de regime que foi o “Estado Novo” português, questiona a plausibilidade da declaração de Manuel de Lucena de que este foi «um fascismo sem um movimento fascista» porque, a seu ver, no caso português houve uma ausência total de características que foram decisivas no fascismo italiano, como o apoio ao regime de um relevante movimento popular e, ao nível da população, uma cultura que fosse ela própria fascista. O autor acrescenta que o regime salazarista, para além de não ter essa cultura fascista, era mesmo para com ela “hostil”, rejeitando os seus traços mais identificativos, como o preceito do líder carismático, a modernização da economia e da cultura, o militarismo e o imperialismo agressivo.¹⁹

Apesar de não ter resultado de uma mobilização popular forte, como no caso da Itália de Mussolini, o regime português adotou parte dos procedimentos do fascismo, como a criação de movimentos juvenis de índole militarista, a formação de grupos estudantis e de grupos de milícia e a adoção de parte dos seus símbolos (PAYNE 1986, 26).

Durante o regime salazarista, foi induzida facilmente uma desmobilização política através da ação do poder; o sufrágio foi durante muito tempo censitário, o voto feminino só foi permitido em 1968, e, do ponto de vista de Tusell, as mobilizações ligadas à União Nacional, como a Mocidade Portuguesa e a Legião Nacional foram “anedóticas”, situando-se num plano mobilizador muito diferente do das associações fascistas correspondentes – para este autor, as portuguesas foram criadas com uma função «mais de enquadramento do que de mobilização» (TUSELL 1986, 42).

¹⁸ LUCENA, Manuel de – *A Evolução do Sistema Corporativo Português*, vol. I: “O Salazarismo”, Perspectivas & Realidades, Lisboa, 1976, pg. 169-170.

¹⁹ PAYNE, Stanley G. – “A taxonomia comparativa do autoritarismo” in *O Estado Novo: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986, pg. 26.

O “Estado Novo” não pretendeu uma revolução que rompesse drasticamente com a situação anterior; em vez disso, organizou-se administrativamente de modo a fazer perdurar a “estrutura social tradicionalmente prevalecente”, podendo assim «prescindir quer de movimentos de massas, quer da imposição drástica de uma ideologia totalitária nova, quer do exercício direto e massivo da violência física».²⁰

Payne insere o “Estado Novo” Português na categoria “regime organicista moderado ou corporativo”, «apesar do alcance limitado e da quase inexistência das suas instituições corporativistas» (PAYNE 1986, 26). De acordo com a sua definição, este tipo de regime caracteriza-se por ser moderado comparativamente ao regime fascista, não apresentando um “militarismo pleno”, um “imperialismo agressivo”, um sistema de partido único fortemente mobilizado, uma “mobilização juvenil drástica” nem uma “revolução cultural fascista”, e preferindo apelar a valores conservadores, a ideais convencionais e à tradição. Em muitos casos, incluindo o português, os regimes deste tipo são semiconstitucionais. Payne escreve, sobre esta categoria de «sistemas moderados, corporativos ou estatistas-orgânicos», nascidos frequentemente após a queda de uma monarquia constitucional (casos da Jugoslávia, da Bulgária, da Grécia e da Roménia), que estes procuravam penetrar na rede de interesses institucionais, culturais, sociais e económicos, estruturando-se em «programas corporativos de Estado, de integração orgânica, de interesses públicos e privados, de capital e trabalho» (PAYNE 1986, 26).

Eduardo Lourenço, em “Fascismo e cultura no antigo regime”, sugere que os principais responsáveis pelo regime nunca aceitaram – ou, aliás, rejeitaram – o rótulo de fascistas que lhes era aplicado pelos seus opositores mais firmes por ser do seu interesse deixar em aberto a sua verdadeira filiação ideológica, garantindo assim uma definição “impossível” das suas intenções reais e uma maior dificuldade para a população de compreender a sua ação política.²¹ Claro está que, desta forma, sem fazer uma afirmação concisa de quais os seus desígnios, se tornava também mais fácil agregar o maior número possível de apoiantes. O autor descreve como, apesar de não ser fascista, o regime «se viveu sempre como fascismo envergonhado»²², reunindo algumas das características do ideário fascista, embora moderadas e “remodeladas”, como «a temática antiparlamentarista clássica, a realidade do partido único consideravelmente moderada, a inspiração corporativa nos planos económico e social (...) despida das conotações

²⁰ MELO, Daniel – *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2001, pg. 24.

²¹ LOURENÇO, Eduardo – “Fascismo e cultura no antigo regime”, *Análise Social*, vol. XVIII (72-73-74), 1982-3.º-4.º-5.º, pg. 1431.

²² Idem, pg. 1435.

mais socializantes do seu modelo histórico»; no entanto, enquanto que a ideologia de Mussolini era agnóstica e a de Hitler era “neopagã racista”, o “Estado Novo” soube instituir-se no catolicismo, o universo moral e religioso tradicional da cultura portuguesa, ao qual Salazar estava intimamente ligado e cujos valores desejava servir. Nas palavras de Eduardo Lourenço, essa foi a «grande e única habilidade de Salazar», e, enquanto o “Estado Novo” e a Igreja conseguiram manter uma relação de harmonia e de proximidade, não houve necessidade de assumir uma ideologia plenamente fascista.²³

Para Eduardo Lourenço, é evidente a habitual passividade da vida portuguesa e o enraizado conformismo social (“conformismo maciço”) que se verifica no país e o caracteriza culturalmente, e este autor acusa o regime de ter potenciado ainda mais esses defeitos inatos coletivos e de ter nele cultivado uma indiferença social, política e pedagógica, impregnando-o ao mesmo tempo de um sentimento de vaidade, de orgulho e de um “autocontentamento inventado” associados à sua história imperialista.²⁴

Como descrito anteriormente, o “Estado Novo” foi formado como resposta à instabilidade e à agitação da esfera política da 1ª República, face à qual se fez corporativo e autoritário, contemporaneamente com outras nações europeias. No entanto, apesar do triunfo do totalitarismo que percorria a Europa nesse momento, o “Estado Novo” português rejeitou-o, assim como repudiou também o expansionismo levado a cabo em certos pontos do continente por esse tipo de regime (CRUZ 1988, 48). A Salazar, de formação católica e jurídica, repugnava a violência, e a lei, o direito e a moral eram colocados acima do poder do Estado; como tal, o regime que começou a construir a partir de 1928 tinha uma base constitucional forte. Manuel Braga da Cruz apresenta esta como uma das principais distinções entre o salazarismo e o nazismo e o fascismo, ambos adeptos da violência e isentos de limitações legais dentro do Estado (CRUZ 1988, 50). Outras diferenças consistem no facto de ter surgido no seio da administração de uma ditadura militar e de não ter atingido o poder através de um partido (tendo na verdade criado o seu partido só após a sua entrada no poder) (CRUZ 1988, 52).

No entanto, acrescenta Braga da Cruz, «não sendo o salazarismo teoricamente totalitário nem expansionista, não deixou, porém, de ter um desígnio doutrinário totalizante e um projeto imperial» (CRUZ 1986, 52). Efetivamente, não era totalitário por princípio, mas realizou esforços no sentido de impor à população os seus valores e ideais, censurando-a, interferindo

²³ Idem, pg. 1431.

²⁴ LOURENÇO, Eduardo – “A nova república deve nascer adulta”, *O Fascismo Nunca Existiu*, Publicações Dom Quixote, 1976, Lisboa, pg.17.

nas suas convicções e reprimindo-a policialmente, e, embora não tenha ele próprio invadido território alheio, dedicou-se firmemente ao controlo e à detenção dos espaços coloniais – de tal maneira que sacrificou o país numa guerra sangrenta contra a libertação dos mesmos (CRUZ 1988, 52). Por colocar o interesse nacional acima dos interesses individuais, este autor classifica-o ideologicamente como um *nacionalismo autoritário*. Este “nacionalismo autoritário” não teve um carácter expansionista, mas, escreve Braga da Cruz, foi integracionista, e o seu colonialismo era de tal forma pesado que nem nos seus momentos finais, quando era muito claro que esse era o motivo principal na sua queda, resolveu dele abrir mão. O próprio Salazar considerava que o Estado português se diferenciava substancialmente dos restantes Estados autoritários europeus devido à sua «potencialidade colonial», que não tinha sido «improvisada em tempos recentes, mas radicada pelos séculos na alma da Nação».²⁵ O “Estado Novo” considerou desde o princípio da sua existência o carácter colonial como fundamental – antes mesmo da formulação da Constituição de 1933, foi promulgado, em 1930, o Ato Colonial, tendo este sido a primeira ação constitucional após o 28 de Maio de 1926. No eclodir das divergências sobre a constituição do novo regime, existiu desde logo acordo sobre a questão colonial, devido a relevantes interesses políticos e económicos (CRUZ 1988, 63).

A adoção, pela Organização das Nações Unidas, da Declaração Universal dos Direitos do Homem, em 1948, na qual se institui que nos territórios sob controlo colonial se deveria promover a emancipação e o progresso social, político, económico e educativo, no sentido de conduzir à sua independência, levou a uma retificação da formulação do Ato Colonial, substituindo-se a expressão «colónias» por «províncias ultramarinas» e «terras dos Descobrimentos». Esta alteração, provocada pela grande onda de pressão internacional anticolonialista nascida no pós-Guerra, ocorreu, em Portugal, apenas a um nível semântico e simbólico, mantendo-se a ideologia imperial e a convicção de que a Nação tinha uma função colonizadora e civilizadora histórica (CRUZ 1988, 67). Abandonou-se a formulação de «Império Colonial», instalou-se a ideia de uma «Nação Portuguesa multirracial e pluricontinental», e moderaram-se os termos relativos à ação nos territórios coloniais, afirmando-se que esta tinha em vista a inclusão desses povos na «unidade da Nação», que era apresentada como uma nação «estranha, complexa e dispersa pelas sete partidas do mundo», uma «nação compósita».²⁶

²⁵ SALAZAR – *Discursos*, I, pg. 339 Apud CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo* Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 62.

²⁶ SALAZAR – *Discursos*, V, pg. 374 Apud CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo* Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 69.

No entanto, surge, nas décadas finais do regime e entre as suas hostes, um redobrado entusiasmo pela ideologia fascista, em especial após a adesão significativa dos portugueses à campanha de Humberto Delgado e a consequente inquietação que esta causou nos alicerces do “Estado Novo”. Eduardo Lourenço sugere que este ressurgimento não foi mais do que a revelação da verdadeira ideologia oculta do regime, a qual este fez por nunca explicitar. Tendo-se mantido o mais possível afastado do extremismo da direita fascista – com o qual não tinha tenção de se identificar publicamente, embora contasse com o seu apoio militante nos momentos de crise – a partir de 1958, aquando da campanha do General Delgado, o “Estado Novo” assumiu traços visivelmente fascistas que tinha até então reprimido (apesar de, em termos políticos e ideológicos, a referência fascista ter sido para ele constante), e que o conflito colonial viria a intensificar ainda mais.²⁷

De forma a conseguir uma coesão social estável que fosse compatível com o seu objetivo de controlo e dominação total de todos os setores da sociedade, o regime trabalhou dedicadamente na implementação de estratégias diversas de doutrinação ideológica da população, num processo de violência simbólica que fizesse definhar os possíveis planos de revolta contra a sua autoridade e que conduzisse, a curto e a longo prazo, à sua legitimação social.

Síntese

Numa conjuntura social de crise e de atraso económico, conjugada com a incapacidade da I República de amortecer os conflitos decorrentes da mesma e com a sua impopularidade no interior das classes dominantes, cujas frações mais conservadoras manifestavam um interesse crescente no autoritarismo, foi instalada uma Ditadura Militar decorrente de um golpe de Estado que foi bem-sucedido apesar da resistência de liberais e de democratas, e à qual sucedeu o “Estado Novo”. Salazar, que tinha vindo a premeditar a sua entrada neste novo regime, foi convidado a dele fazer parte, tendo conseguido, uma vez no poder, afastar rapidamente do círculo de decisão política os indivíduos que pudessem fazer-lhe frente e instituir um Estado corporativista que concentrava todos os poderes no executivo.

Enquanto que a primeira fase do regime se caracterizou por um acentuado isolamento, encontrando-se este fechado ao exterior e concentrado em solidificar-se e implementar a sua

²⁷ LOURENÇO, Eduardo – “Fascismo e cultura no antigo regime”, *Análise Social*, vol. XVIII (72-73-74), 1982-3.º-4.º-5.º, pg. 1432.

política repressiva, após a Segunda Guerra Mundial deu-se uma mudança da situação política europeia que levaria o Estado a tentativas de abertura e de inclusão nas novas dinâmicas internacionais. No entanto, a eclosão da guerra colonial provocou uma nova intensificação do autoritarismo e do isolacionismo. Mais tarde, o governo de Marcelo Caetano atenuou a repressão e a censura e liberalizou ligeiramente o Estado, mas a situação do Ultramar gerou revoltas e contestações a que este respondeu novamente com o fortalecimento da estrutura repressiva, e seria essa inflexão que acabaria por determinar a sua extinção.

O “Estado Novo” foi autoritário e conservador, e, em algumas das suas políticas, teve como inspiração o fascismo, embora não haja um acordo, entre os historiadores, sobre se foi ou não verdadeiramente fascista. A Constituição de 1933, apesar de aparentar ser de Direito, esteve longe de o praticar, afastando-se ostensivamente da prática democrática, dando origem a um regime que foi altamente repressivo, violento e imperialista. O corporativismo foi instaurado com sucesso e a sua influência estendeu-se a praticamente todas as atividades do quotidiano da população, incluindo as do seu tempo livre, graças a organizações de enquadramento ideológico, como o SPN, a FNAT e a MP, que foram criadas no seio da “política do espírito” com o objetivo de inculcar a ideologia do regime em todas as classes sociais e por todos os setores geracionais, de modo a garantir a passividade social perante a autoridade e a sua auto-legitimação, como se mostrará de seguida.

2. A RELEVÂNCIA DO CONTROLO IDEOLÓGICO NO “ESTADO NOVO”

O objetivo de Salazar era a durabilidade da ditadura, com vista ao disseminar da sujeição à autoridade e ao desaparecimento dos valores democráticos ao longo do tempo, por habituação da sociedade.²⁸

Segundo Fernando Rosas, a durabilidade do “Estado Novo” deveu-se a quatro fatores principais, por si identificados: o facto de Salazar ter conseguido o apoio político das Forças Armadas e de o ter sabido conservar, o que foi decisivo para a sobrevivência do regime em determinados momentos de perigosa instabilidade; a eficácia dos instrumentos de violência preventiva, de «organização da desmobilização», de intimidação, medo e submissão, como a censura prévia, a vigilância policial constante, as organizações de enquadramento ideológico e a hierarquia e as organizações da Igreja católica (ROSAS 2013, 353-354); a certa, pronta, arbitrária e violenta punição repressiva que «atuava mesmo antes de atuar, isto é, pelo simples facto de se saber que existia e como agia» e em cujo centro «esteve sempre o arbítrio de um poder político que não tinha por limites senão os impostos pela resistência da sociedade» (ROSAS 2013, 354-355); e, finalmente, a habilidade para manter unidos entre si e ao salazarismo os vários grupos da classe dominante – o facto de o “Estado Novo” ter sido indubitavelmente «o regime político do conjunto da oligarquia», o que foi conseguido devido ao intrincado corporativismo que fabricou para o efeito (ROSAS 2013, 355).

O corporativismo enquanto regime teve a dupla função de, por um lado, “disciplinar” o trabalho, permitindo, sobre a negação dos seus direitos e a redução dos seus custos salariais, elevadas taxas de acumulação; por outro lado, iria regular autoritariamente a economia, protegendo mercados, garantindo privilégios, regulando a concorrência, assegurando folgadas taxas de lucro e de autofinanciamento. (...) Uma concertação económica e social de interesses que teria expressão política no partido único, na Assembleia Nacional e no laborioso rendilhado entre as direitas da direita que longamente suportaram o salazarismo. É claro que tudo isso teria um preço pesado no futuro económico e social do país. Mas permitiu ao capital financeiro prosperar com escasso risco e ao Estado Novo durar.²⁹

²⁸ CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 56.

²⁹ ROSAS, Fernando – *Salazar e o Poder: a Arte de Saber Durar*, Edições Tinta da China, Lisboa, 1ª Edição, 2013, pg. 355-356.

Mas a atitude de Salazar perante as massas não foi, de todo, de desconsideração. Pelo contrário, Salazar empenhou-se na realização, ao nível do próprio Estado, de um esforço importante para controlar a ação e a ideologia das massas – uma das suas preocupações principais na construção e manutenção do regime foi a propaganda e a inculcação ideológica. Braga da Cruz escreve que as «boas aparências» do Estado eram uma condição para a sua sobrevivência, e o próprio Salazar afirmou que «para a formação da consciência pública, para a criação de determinado ambiente, dada a ausência de espírito crítico ou a dificuldade de averiguação individual, a aparência vale a realidade, ou seja, a aparência é uma realidade política»³⁰ e que «politicamente, só existe o que o público sabe que existe»³¹.

A pretensão do Estado era instalar uma dominação autoritária, mas conseguindo o consentimento e até uma certa adesão por parte dos dominados. Esta “dominação legítima” conquistar-se-ia com a manipulação do sentimento de empatia e da benevolência da população, levando-a, mediante essa estratégia, a *querer* ser dócil, a *querer* submeter-se. Para tal, o plano consistia em edificar um complexo de princípios e convenções e instituir a sua validade³², orientando os sujeitos da dominação para os aceitarem como moralmente superiores, como a única matriz possível do comportamento “decente”.

A conduta moral assim habilmente imposta aparecia, aos olhos dos cidadãos, como algo inato, fruto da cultura “natural” da Nação. E o Estado baseava-se precisamente nesta “coesão moral” dos portugueses para fugir à evidência de que a sua moral era autoritariamente imposta, depois de ele próprio a instituir como a única “verdade” legítima: estava «decidido a atacar a questão da eficácia do que disse ser a sua doutrina – inviabilizar a possibilidade de ela vir a ser referenciada como fruto de uma imposição decidida superiormente, arbitrária. Por isso, o “Estado Novo” viu na “coesão moral” o seu imperativo categórico» (Ó 1999, 24).

Mas, expressamente limitado pelo direito e a moral, o salazarismo não se entendeu como um regime de poder absoluto. Foi de facto na plural e sistemática exploração dos conteúdos remíveis ao universo desta última que, antes de mais, pretendeu validar

³⁰ SALAZAR – *Discursos*, IV, p. 351 Apud CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo* Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 61.

³¹ SALAZAR – *Discursos*, IV, p. 263 Apud CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo* Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 60.

³² Ó, Jorge Ramos do – *Os Anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a política do espírito 1933-1949*, Editorial Estampa, 1999, pg. 17.

socialmente uma doutrina e uma construção política equidistante do liberalismo e do socialismo. Fabricou um acordo. Encetou então, a partir dele, o processo da sua própria legitimação.³³

Neste sentido, estabeleceram-se a família e as unidades corporativas (culturais, profissionais) como as únicas que abrangiam interações sociais dignas, afastando-se os indivíduos da «perigosíssima área da cidadania» e aprisionando-se estes ininterrupta e continuamente em contextos opressivos e limitadores da espontânea formulação de opinião (Ó 1999, 21). Desta forma, não existia sequer a possibilidade de que se gerassem na população quaisquer preferências políticas, porque o seu universo social era permanentemente confinado, limitado àquilo que o regime consentia.

Para além disso, um cidadão isolado agindo espontaneamente não tinha qualquer reconhecimento perante a autoridade, considerando-se legítimos apenas os grupos sociais da estrutura corporativa (Ó 1999, 21).

O Estado foi preventivo e policial. As duas principais forças anti liberdade do regime foram a polícia do Estado e a censura – o silêncio dos opositores e o clima geral de medo entre a população eram assim impostos.³⁴ A política de informação evoluiu gradualmente e tornou-se um veículo de «mobilização de uma opinião pública conservadora» (CRUZ 1988, 78). A sua ação, no entanto, não tinha como fim gerar um apoio político exaltado da parte do povo; em vez disso, Salazar trabalhou dedicadamente no sentido de instalar a passividade social, a “acalmação dos espíritos” e o “esquecimento dos ódios e paixões”, escolhendo facilitar a inculcação pacífica de uma doutrina conformista e impeditiva de discórdia e conflito em detrimento de alimentar um apoio político popular ativo (CRUZ 1988, 79). Nas palavras de António Ferro – a mente por detrás da ação propagandística do regime – tratava-se de «modificar, pouco a pouco, pacientemente, as paixões dos homens, atrofiando-as, calando-as, forçando-nos temporariamente a um ritmo vagaroso, mas seguro, que nos faça descer a temperatura, que nos cure da febre».³⁵

Pouco depois de 28 de maio de 1926, iniciou-se a Comissão de Censura, responsável por fiscalizar os órgãos de informação do país para evitar que estes atuassem contra o

³³ Ó, Jorge Ramos do – *Os Anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a política do espírito 1933-1949*, Editorial Estampa, 1999, pg. 20.

³⁴ CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1988, pg. 78.

³⁵ FERRO, António – *Salazar: O Homem e a sua Obra*, Empresa Nacional de Publicidade, pg. 150.

“programa de reconstrução nacional”. A censura prévia para todas as publicações – periódicas ou não – foi regimentada em 1933 (CRUZ 1988, 79). Neste ano de 1933 foram instituídos tanto a censura prévia como o Secretariado de Propaganda Nacional, e a partir deste momento, escreve Braga da Cruz, «nunca mais deixariam de andar associados, política e administrativamente, os serviços de repressão e inculcação ideológica do regime», juntando-se mesmo os dois num só organismo, em 1940: o Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular ou SNI (obteve esta denominação em 1944) (CRUZ 1988, 80). É clara a intenção do regime de emudecer todas as demonstrações da oposição e de controlar a opinião pública no país, pacificando-a a um nível que acabasse por suprimi-la.

A limitação dos conteúdos considerados “aceitáveis” na imprensa, o controlo da possibilidade de reunião ou associação e a abolição da liberdade de expressão faziam parte dos objetivos do plano de repressão preventiva do governo, ao qual Rui Pedro Pinto chama de “máquina da censura”. A censura tinha sido já implementada pela Ditadura Militar, e durante o governo do “Estado Novo” foi reforçada e acoplada à ação de propaganda, passando mesmo, a partir de determinado momento, a ser administrada pelo SPN (PINTO 2009, 26). As suas vítimas principais residiam nos círculos intelectuais, que o regime via como uma potencial “ameaça” devido à possibilidade de estes influenciarem a opinião pública e anularem os resultados que as ações de propaganda tinham na população (PINTO 2009, 27). Como tal, o Estado tratou precisamente de “refrear/reprimir essa vitalidade crítica” que poderia trazer debate para o espaço público. Apesar de nem todas as opiniões da classe intelectual provocarem no regime essa suspeita, a intenção principal da censura era impedir uma análise séria e verdadeira da situação política no país (PINTO 2009, 28).

A Direção-Geral dos Serviços de Censura foi criada em 1933, e a sua atividade de “filtração” de ideias e de informação que pudessem interferir com a imagem pacífica e próspera do país, dedicadamente promovida pelo governo, cobria a imprensa periódica, a publicação de livros e apresentações ou espetáculos públicos. O exercício da censura era realizado de tal maneira – “de vigilância prévio e *a posteriori*” e tomando muitos formatos informais permanentemente presentes na vida quotidiana – que desencadeava um processo de autocensura e de inibição na mente da população, que era levada a questionar-se de forma constante se a sua ação era “aceitável”, “correta” ou permitida (PINTO 2009, 29).

A partir da segunda metade da década de 30, momento em que o núcleo comunista se afirma de forma definitiva no país, este torna-se também num dos principais alvos das forças

repressivas do regime, que criam um movimento de militância anticomunista «sob uma pretensa ameaça de invasão e de caos». Com o Decreto-Lei n.º 27 003 e 14 de setembro de 1936, todos os funcionários do Estado passaram a ser forçados a declarar o seguinte juramento: «Declaro por minha honra que estou integrado na ordem social estabelecida pela Constituição Política de 1933, com ativo repúdio do comunismo e de todas as ideias subversivas» (PINTO 2009, 34). Garantia-se, desta forma, que era exercida uma pressão psicológica em todos estes trabalhadores para que sentissem que o repúdio total do comunismo ou de outros ideais “disruptores” da paz social era parte de um código moral básico de boa conduta que todos deveriam almejar ter.

A auto-legitimação do regime

Salazar era conservador e tradicionalista, um «verdadeiro herdeiro dos ideais contrarrevolucionários clássicos» e do antiliberalismo, rejeitando os avanços liberais históricos dos séculos XIX e XX. Era mesmo contra o iluminismo, considerando a luta pelos direitos individuais e civis uma «invenção particularmente perigosa da artificialidade iluminista».³⁶ O seu Estado, e a sociedade portuguesa, seriam baseados na religião católica, e não em ideais “utópicos” de liberdade e de igualdade (MÓNICA 1978, 86).

A igualdade entre os homens era um mito: o poder político legítimo não residia no cidadão, simples conceito abstrato, derivava antes de entidades concretas (a família, o município) com existência lógica e ontologicamente superior à comunidade política. (...) Os valores da hierarquia, da disciplina e da obediência não precisavam de justificação. A sociedade tinha uma estrutura natural e os regimes democráticos ruíam se não a tomassem na devida conta (...) Malfadadamente, a ordem não se formava espontaneamente: não existia uma mão invisível que promovesse o equilíbrio entre os diversos interesses individuais. A natureza humana exigia um poder coercivo; daí a legitimidade e a indispensabilidade de um Estado forte, de um poder centralizado (...)³⁷

³⁶ MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 86.

³⁷ MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 87.

Assim sendo, a existência de partidos políticos e de parlamentarismo era uma ameaça à unidade da “Nação”. De 1926 a 1928, os partidos políticos republicanos foram duramente perseguidos e reduzidos a uma sobrevivência marginal e ilícita (MÓNICA 1978, 88).

Dentro das estratégias de legitimação da autoridade do regime, é nítida a tentativa de implementação da sua conceção conservadora da sociedade recorrendo a referências de ideários originados na Idade Média. As novas teorias do desenvolvimento, que defendiam a legitimidade da acumulação privada de capital, não conseguiram influenciar os ideais retrógrados do salazarismo. E, num país que nos anos trinta e quarenta era ainda maioritariamente rural, «com relações de produção pré-capitalistas, uma técnica pré-industrial e uma ciência pré-moderna», a modernização «não teve conteúdo político» e a estrutura corporativa idealizada pelo “Estado Novo” tinha a sua oportunidade garantida de se instalar.³⁸ «Durante o regime de Salazar, a independência e a identidade remeteram em uníssono para o isolamento, que será alimentado pela rusticidade da população camponesa, livre das *aviltantes* marcas do progresso e da abundância» (Ó 1999, 67).

Esta repulsa pela inovação foi o motor da organização do sistema de crenças a implementar no coletivo nacional, com vista a potenciar ao máximo a durabilidade do regime. «A reprodução dos sistemas sociais firmar-se-ia pelo constante descrever dos conteúdos da tradição» (Ó 1999, 72-73). Seriam apresentados certos comportamentos, organizações sociais, instituições políticas e estruturas autoritárias como elementos de um «vínculo primordial nunca interrompido» (Ó 1999, 73). No campo cultural, a exploração política da tradição tornar-se-ia «no eixo dos processos autorreprodutivos»; seria este o tema mais recorrente em toda a produção cultural (Ó 1999, 74).

Elevando a ação dos antepassados a um nível sagrado, Salazar usava a tradição como justificação dos seus próprios comportamentos, dando ao público a percepção de que a sua motivação residia nos mesmos desígnios que haviam tido os seus notáveis antecessores. Nas palavras de Ramos do Ó, o seu objetivo era conseguir que «a crença na legitimidade daquele que manda» ficasse «*ligada à tradicionalidade da autoridade*» (Ó 1999, 74).

É de notar que o conteúdo do ideal de “identidade nacionalista” não foi criado pelo regime; ele pôs em prática e instituiu as preferências intelectuais da época, no que tocava às estruturas sociais e do Estado. Os vários tipos de controlo e de propaganda que Salazar tornou

³⁸ Ó, Jorge Ramos do – *Os Anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a política do espírito 1933-1949*, Editorial Estampa, 1999, pg. 66 e 67.

vigentes já antes tinham sido defendidos pela comunidade intelectual: «...os exercícios de dominação não dependeram de uma vontade única e central, (...) antes ancoravam numa intenção já disponível. Dir-se-á que instauraram a concordância daqueles profissionais (...)» (Ó 1999, 77).

No que toca a estas preferências da comunidade intelectual à época, verificou-se a insistência na tradição como base da identidade nacional. Philip Bohlman nota que, aquando da I Guerra, os músicos, académicos e intelectuais sentiram a necessidade de procurar um meio de recuperação dos “fragmentos” da nação, o que levou à procedente intensificação dos nacionalismos europeus.³⁹ Mas, de acordo com Eric Hobsbawm, as tradições alegadamente antigas são frequentemente recentes e mesmo, por vezes, inventadas; consistem numa série de práticas, por norma reguladas por um conjunto de regras tacitamente consentidas e de natureza simbólica ou ritual, que têm o potencial de, por meio da repetição, inculcar determinados valores e códigos de conduta. Esta repetição implica uma “continuidade com o passado”; e, de facto, segundo Hobsbawm, verifica-se que há normalmente uma tentativa de estabelecimento de continuidade com um passado histórico conveniente ao cumprimento do objetivo desejado.⁴⁰ No fundo, a invenção das tradições trata-se de um processo de formalização e ritualização caracterizado pela referência constante ao passado (HOBSBAWM 1983, 4) cujo efeito deliberado é o de condenação de uma mudança social ou inovação desejada com base nas “leis” naturais da história e na continuidade social (HOBSBAWM 1983, 2). É, na verdade, significativo que o “Estado Novo” tenha feito da tradição um dos temas nucleares da sua doutrina; é um indício de que esta não existia e de que foi recuperada com um propósito político: «onde os velhos costumes estão vivos, as tradições não precisam de ser nem revividas nem inventadas.»⁴¹ Outros sinais de que a tradição está a ser deliberadamente inventada, e que se verificam no caso do “Estado Novo”, são o carácter vago e *inespecífico* dos valores e obrigações inculcados (como “patriotismo”, “cumprir o dever”, ter um determinado “espírito”) e a utilização do passado e da história para legitimar certos tipos de ações e para fortalecer a coesão de grupo (HOBSBAWM 1983, 10 e 12).

³⁹ BOHLMAN, Philip – *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, Coleção “World Music Handbooks: The Music of Europe”, Série ABC-CLIO World Music Series, editado por Michael B. Bakan, Santa Barbara (California), 2004, pg. 62.

⁴⁰ HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terrence – *The Invention of Tradition*, Canto, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, pg. 1.

⁴¹ «Where the old ways are alive, traditions need be neither revived nor invented.» (HOBSBAWM 1983, 8)

O SPN – Secretariado de Propaganda Nacional – e a importância dada ao folclore

O projeto do “Estado Novo” no âmbito da inculcação ideológica previa uma ação detalhada a nível institucional, de forma a que os seus valores e pressupostos ideológicos se enraizassem em todos os setores da sociedade. Como afirmou Rui Pedro Pinto, o que o regime procurava era uma estratégia de legitimação da sua autoridade e do seu poder com vista a um “destino/fim supra-individual nacional”, e não à obtenção do apoio popular ou declarando o seu respeito pela vontade dos cidadãos.⁴² O Estado teria uma função de controlo e de educação da consciência política da população, e a sua “pretensa desconsideração pela massa opinativa do País” era devido à sua visão das massas como voláteis, superficiais, “influenciáveis e incapazes de reflexão”, necessitadas portanto de uma formação adequada e de uma cuidadosa monitorização (PINTO 2009, 25). O Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), criado em 1933, cumpria essa função de promover, através dos vários níveis de ação governativa, os sucessos e as obras concretizadas pelo governo, que se preocupava com a possibilidade de que a ignorância do povo sobre os seus feitos conduzisse a um descontentamento, que, por sua vez, constituiria um perigo para a manutenção da indispensável passividade nacional. Assim, era difundido por todo o país, e através de várias plataformas de propaganda, uma conceção generalizada de orgulho patriótico e uma seleção de “informações” cuja intenção era a de “formar” e “educar” as pessoas (PINTO 2009, 25). A intenção destas ações era, para Rui Pedro Pinto, muito clara: estabelecer perante o povo uma imagem grandiosa do Estado e transmitir-lhe os seus valores ideológicos de uma forma apelativa e que conseguisse suavizar as carências e o sofrimento causados pela repressão do regime. Omitia-se a complexidade da situação política, oferecendo-se uma simplificação estetizada no seu lugar, e eliminava-se a presença da oposição crítica como meio de facilitar o conformismo social. Nas suas palavras:

A intervenção postulada era indissociável da clara intenção de gerir a imagem da figura cimeira do regime e conferir uma roupagem apelativa aos princípios e normas do “Estado Novo”, isto é, do estabelecimento de processos constitutivos de uma estetização da política aptos a diminuir o impacto dos efeitos do seu sistema repressivo (...). A intenção que subjazia à estratégia propagandística do regime correspondia à já mencionada articulação entre

⁴² PINTO, Rui Pedro – *Prémios do Espírito*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2009, pg. 24.

práticas de mobilização política e de contenção e despolitização seletivas da sociedade portuguesa porquanto estas implicavam a definição de um sujeito político passivo para a contestação e subversão, mediante a inculcação de uma doutrina passivizante (...).⁴³

Um dos meios preferidos de difusão propagandística era a rádio, porque, na situação dramática de analfabetismo em que se encontrava o país durante o “Estado Novo”, este meio tornava a “informação” mais facilmente assimilável por todas as classes da população (PINTO 2009, 26).

No setor da propaganda nacionalista, o SPN foi responsável pela publicação de relatos das obras e sucessos do regime nas áreas das finanças, da administração e das obras públicas (“Cadernos da Revolução Nacional” e “Cadernos do Ressurgimento Nacional”), e de reproduções de discursos e intervenções oficiais de membros do governo. Publicou ainda algumas obras marcadamente doutrinárias, como o *Decálogo do Estado Novo*, no qual são expostos os princípios ideológicos da ditadura de forma didática de modo a motivar o público a aderir aos mesmos.⁴⁴ Centralizava uma função de controlo e registo da atividade jornalística no país, possuindo a autoridade para permitir ou proibir o exercício da profissão de jornalista, a venda ou distribuição de jornais, a produção e exibição cinematográfica, a apresentação de obras de teatro e/ou de qualquer manifestação cultural e artística, englobando também uma atividade de censura; dentro das suas ações de propaganda contam-se a organização de conferências públicas, a publicação de periódicos, as comemorações das datas históricas nacionalistas, desfiles e espetáculos, a produção de documentários carregados de ideologia e a difusão do folclore nacional (PAULO 1994, 176).

O diretor do SPN, o estratega basilar da propaganda salazarista, foi António Ferro, um crítico e jornalista cujas posições se foram moldando de acordo com o capital simbólico que pretendia obter e de forma a aumentar o leque de oportunidades de atingir um certo estatuto social e político (PINTO 2009, 47). O seu currículo na área da cultura e da política era relevante, tendo sido responsável pela edição da revista *Orpheu*, entrevistado figuras como Mussolini, Pétain e Primo de Rivera e visitado os estúdios de Hollywood nos Estados Unidos. Para o universo dos agentes culturais, segundo Rui Pedro Pinto, este rol de experiências resultava

⁴³ PINTO, Rui Pedro – *Prémios do Espírito*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2009, pg. 26.

⁴⁴ PAULO, Heloísa – *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil*, Minerva História, Edições Minerva, Coimbra, 1994, pg. 82.

potencialmente apelativo, no ver no regime, e a sua intenção era precisamente essa: «revestir-se de legitimidade para delinear com sucesso uma estratégia de intervenção no universo cultural» (PINTO 2009, 47).

Constituindo um dos núcleos de apoio mais relevantes do governo, o SPN usufruiu de uma atenção especial da parte de Salazar, que honrosamente o “creditou”, premiando o evento da inauguração deste com a sua presença e com um discurso sobre a importância e as características do «“jogo” cultural» levado a cabo pelo “Estado Novo”. Este “jogo” consistia na apresentação das suas normas culturais como se fossem as únicas possíveis, as únicas que cumpririam com o «interesse supremo da Nação» através da imposição de duras delimitações na perceção cognitiva das pessoas (PINTO 2009, 44), rotulando toda a informação que passasse esses limites como “erro”, “mentira”, “calúnia” ou “simples ignorância”. Para Rui Pedro Pinto, isto significa que Salazar sabia exatamente que ideias pretendia combater e que produção cultural desejava permitir, fomentar e premiar. O SPN seria o meio através do qual, dentro dos parâmetros ideológicos do regime, se faria a distinção entre a produção cultural “boa” e a “má” e se desencadearia a nível nacional uma exclusão total da segunda (PINTO 2009, 45).

Uma das ambições do SPN era a promoção de medidas que fomentassem o desenvolvimento de arte, de literatura e de cultura imbuídas de um espírito nacionalista, consideradas por António Ferro como essenciais para a assimilação dos valores morais que deveriam reger toda a nação e para «erigir a grande fachada da era do “ressurgimento nacional”» (MELO 2001, 55).

A arte, como produção cultural com maior potencial de visibilidade e de valor simbólico, tornara-se o instrumento ideal para iluminar, para dar cor e sedução aos conteúdos que se exaltavam.⁴⁵

Para além da preocupação com a sua visibilidade e qualidade atrativa, na visão de Ferro esta era uma estratégia viável de interligar e de conciliar as correntes do modernismo e do vanguardismo com a ideologia nacionalista (MELO 2001, 56). Esta sua preocupação de unir o tradicional e o moderno concretizava-se na sua asseveração estratégica da imagem do país

⁴⁵ MELO, Daniel – *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2001, pg. 55.

“coevo” como resultado da ação política do salazarismo, pretendendo-se provocar esta mesma visão tanto nas classes altas como nas baixas (MELO 2001, 59).

No sétimo boletim da Academia Nacional de Belas Artes (inaugurada em 1932 pelo então ministro Cordeiro Ramos) é apresentada a tese de que «o que garante a independência de um país (...) não é apenas a posse de território, mas a consciência duma personalidade coletiva (...) Se Portugal existe como nação, deve-o, não apenas aos que talharam e conservaram o seu território, mas aos que criaram a língua, a literatura e a arte nacionais (...). Se o território representa a autonomia do corpo da Nação, a língua, a literatura, e a arte, o seu folclore e os seus costumes, representam a autonomia da alma – o mais inalienável título à independência dos povos».⁴⁶ Os artistas eram motivados a «contemplar diretamente os valores naturais e patrimoniais das diversas províncias» do país, recolhendo toda a inspiração que pudessem do “pitoresco” existente nas terras. Nesta fase, ficou definido que a arte criada em Portugal seguiria um certo programa cujo objetivo era o de educar o público e de o “defender” contra todas as contaminações prejudiciais ao salutar espírito nacional (Ó 1999, 98).

Através da organização, em 1947, de um ciclo de conferências sobre a problemática cultural (“Cursos e conferências da cultura popular”), Ferro conseguiu levar personalidades da “alta cultura” a discorrer sobre a “cultura popular” para um público pertencente a esta última, com o objetivo de aliar estes dois universos culturais e “elevar” a cultura do povo. Os principais fatores de ligação entre estes dois universos seriam a exaltação da história da nação e das suas principais figuras “gloriosas”, as referências a santos ou a episódios de índole religiosa (e a sua associação a momentos históricos do país), e a homenagem às realizações do regime até então (MELO 2001, 57-58). Este enfoque em iniciativas de aproximação do regime ao povo tinha, portanto, uma intenção doutrinante, pretendendo-se a difusão do nacionalismo e do tradicionalismo através da dinamização de atividades como o Teatro do Povo, que transportava «para o interior das aldeias, com uma linguagem simples e subtil, o ideário do regime instalado em Lisboa» (PAULO 1994, 176). Heloísa Paulo divide a atividade cultural do SPN em duas vertentes – a “intelectual” e a “popular”. A atividade “intelectual” era direcionada para a elite cultural e, nas suas “Missões Culturais”, incluía a declamação de poesia, espetáculos de música erudita, e também performances apresentadas pelo próprio “povo” (como os Bailados do Verde Gaio). A atividade “popular” era dedicada à apresentação ao povo da produção cultural dita

⁴⁶ *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º7, 1940, pg. 63-64 Apud Ó, Jorge Ramos do – *Os Anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a política do espírito 1933-1949*, Editorial Estampa, 1999, pg. 84.

“popular”; esta consistia na divulgação do trabalho de intelectuais e especialistas sobre o folclore com vista a

compor o “rosto oficial do povo”, ganhando [estes] um carácter utilitário quando se trata de recuperar festas e costumes populares, reavivar ou mesmo “criar” tradições que se identificam com a visão que o “Estado Novo” procura perpetuar do quotidiano popular. O incentivo aos ranchos folclóricos, as festas tradicionais, como os festejos de Santo António em Lisboa (...), ou mesmo a participação dos grupos regionais nas Exposições Internacionais, introduzem uma nova versão da tipicidade, que acaba por ser a marca registada da imagem oficial do país durante o “Estado Novo”. O regime procura, desta forma, aproximar-se do “povo”, mostrar-se conhecedor dos seus costumes e realidades, ainda que a sua própria imagem do “popular”, exemplificada nos ricos trajes das senhoras da sociedade nas Exposições ou solenidades oficiais, esteja muito longe do quotidiano do povo português de então.⁴⁷

Ao produzir um novo sistema de “tradições” e servindo-se dos estudos de determinados intelectuais e investigadores sobre a etnografia do país (como foi o caso de Armando Leça), o “Estado Novo” criou uma imagem apelativa para a ruralidade portuguesa que era a representação oficial da cultura do país na sua apresentação no estrangeiro e também a nível interno, nas suas iniciativas culturais direccionadas para o povo e também na doutrina transmitida através das escolas.

A política folclorista desenvolvida pelo SPN foi metódica e contínua. As suas iniciativas folcloristas, como as exposições de arte popular, o concurso da “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, a difusão de espetáculos e palestras sobre música e dança populares, a fundação do Museu de Arte Popular, a já referida companhia de dança folclórica Bailados Verde-Gaio, foram bem-sucedidas na inculcação de uma determinada imagem do povo e da cultura popular portuguesa que perdurou mesmo até aos dias de hoje, devido à seleção altamente cuidadosa do material etnográfico a exhibir.⁴⁸

⁴⁷ PAULO, Heloísa – *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil*, Minerva História, Edições Minerva, Coimbra, 1994, pg. 82-83.

⁴⁸ ALVES, Vera Marques – «“A Poesia dos Simples”: arte popular e nação no Estado Novo», *Etnográfica*, maio de 2007, n.º 11 (1), pg. 64.

Segundo Vera Marques Alves, as iniciativas folcloristas levadas a cabo pelo SPN no estrangeiro são as que são subjacentes a toda a política folclorista, cuja intenção era a de instaurar um «processo de construção da identidade nacional e da afirmação da nação através da cultura popular» (ALVES 2007, 65), sendo a «prova de uma identidade nacional (...) inócua se restringida às próprias fronteiras», dado que «uma nação só se consegue afirmar se for aceite enquanto tal pelas restantes comunidades nacionais» (ALVES 2007, 66).

Podemos portanto dizer que, quando António Ferro escolhe a arte popular para representar Portugal extramuros, nomeadamente nos certames internacionais, e faz das audiências estrangeiras um dos principais alvos da política folclorista desenvolvida pelo SPN, está a destacar a função identitária de toda a sua campanha etnográfica.⁴⁹

António Ferro aspira assim resolver a «falta de projeção externa da imagem de Portugal» através da apresentação do rural como a «alma da nação» nas exposições internacionais, apresentando um «retrato de Portugal ao mundo» (ALVES 2007, 67).

No seu projeto de mostrar um país civilizado e modernizado mas que conseguiu conservar os seus elementos tradicionais peculiares e únicos, o processo de «aportuguesamento de Portugal» dirigia-se maioritariamente às classes médias – aos militares, comerciantes “médios”, médicos, advogados, escritores, jornalistas... – residentes e influentes nas malhas urbanas e que dispunham de acesso à cultura e ao turismo, o que fazia deles o alvo e, simultaneamente, o mecanismo difusor da renovação do “bom gosto” que António Ferro desejava enraizar (ALVES 2007, 67). Realizou uma integração dos símbolos do popular no quotidiano nacional, especialmente das elites e da classe média, através de estratégias como, por exemplo, o investimento na decoração rústica das Pousadas de Portugal, projetada pela «equipa de pintores-decoradores do Secretariado» e repleta de elementos “tradicionais”, como olarias e objetos de barro (o que acontecia também em restaurantes, cafés, e mesmo nas casas da classe média) (ALVES 2007, 68). O ensino do folclore às crianças na disciplina de Canto Coral, como se mostrará mais adiante, realizava-se nos colégios e liceus, aos quais tinham acesso unicamente os filhos e filhas de indivíduos das classes mais favorecidas, o que corrobora esta afirmação.

⁴⁹ ALVES, Vera Marques – «“A Poesia dos Simples”: arte popular e nação no Estado Novo», *Etnográfica*, maio de 2007, n.º 11 (1), pg. 66.

Os habitantes das cidades, as “classes trabalhadoras” eram consideradas pelo SPN e pelos ideólogos do regime como «licenciosos, dados ao crime e às lutas sociais», e não pertenciam à sua definição de “povo” – o povo, para os salazaristas, é somente o povo rural, o povo que não tem acesso aos movimentos de revolta social e política (ALVES 2007, 70). E deste povo, o que interessava exibir era uma «depuração» do mundo rural, um «retrato idílico da vida nos campos, no qual não cabia a figura do camponês enquanto força de trabalho, ou os conflitos sociais e a violência inerentes à vida operária; um retrato que transforma os indícios de miséria numa imagem benévola da pobreza, conotada com a simplicidade e o desprendimento dos bens materiais» (um ação que, segundo Vera Marques Alves, foi transversal aos movimentos nacionalistas que apresentaram um discurso etnográfico) (ALVES 2007, 71). Apresentando-se uma imagem da vida rural «depurada dos sinais de miséria, sujidade ou fealdade», a cultura popular é «transformada em objeto de contemplação e comprazimento estético», o que, só por si, anulava «qualquer pensamento relativo aos constrangimentos e dificuldades por que passavam os trabalhadores rurais nos anos 1930 e 1940» (ALVES 2007, 72); por exemplo, no concurso “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”, as aldeias inteiras preparavam-se, mostravam unicamente o seu melhor e escondiam as realidades difíceis, «surgiam como cenários de si mesmas, arranjadas para um grupo restrito de visitantes (ALVES 2007, 73).

Durante os anos trinta e quarenta, entre os campos da política e da cultura existiu uma ligação íntima que foi fundamental à manutenção do regime; este, ao perceber o potencial de disseminação ideológica da produção cultural, subordinou-a e levou-a a cumprir a incumbência de «apresentar a ordem estabelecida como natural porque devidamente ajustada às estruturas sociais existentes» (Ó 1999, 18) e a de «forjar uma imagem do “ser português”» fazendo com que «este “português”, cidadão passivo do regime, saiba exercer uma “prática ideológica” que se coadune com a defesa da ordem vigente» (PAULO 1994, 104).

Na verdade, o que podemos afirmar é que toda uma vertente de ação dos órgãos de propaganda do “Estado Novo” se destina à elaboração de uma determinada imagem-tipo do “ser português”, que é construída a partir de uma gama de referências da chamada “cultura popular”, e reelaborada dentro do ideário do regime (...). A intenção é retratar a “alma portuguesa”, dando corpo a um ideal de “Lusitanismo”, que agrega desde o

“aldeão”, o “campino” ao “colono de África” ou ao “marinheiro dos Descobrimentos” (...).⁵⁰

O regime dispunha de estruturas especializadas para esse efeito, como a FNAT e as Casas do Povo, que foram criadas precisamente para disseminar a sua propaganda política em articulação com manifestações públicas de índole cultural facilmente assimiláveis por toda a população.

O papel da FNAT – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho

Fundada em 1935, a FNAT, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, foi criada com a função de coordenar a ação doutrinária com a ação repressiva, de forma a que funcionassem conjuntamente em harmonia. Nos primeiros anos da sua existência, a sua atividade focou-se em “esvaziar” o associativismo independente e em inculcar a ideologia do governo sobre todas as manifestações da vida cultural e social do país. Fundou o Centro de Cultura Popular, uma organização que oferecia “cursos regulares” com o objetivo de criar um núcleo operário dirigente que fosse ao mesmo tempo sindicalista e totalmente fiel ao regime, e que promovia a prática de desporto (com o objetivo de disciplinação e de inculcação da aceitação do controlo repressivo) e de “expressões culturais rudimentares”, como o folclore, que se julgava serem as únicas passíveis de serem apreciadas pela população (PINTO 2009, 35).

A FNAT teve um papel importante no «processo de folclorização português», que tem como contexto, segundo aponta Daniel Melo, um processo de reação à modernização tecnológica e industrial, que sucedeu também a nível internacional e especialmente em associação com a ascensão das ditaduras autoritárias nos anos 20. Este movimento tradicionalista não foi criado pelos próprios regimes, mas transformou-se num dos seus instrumentos principais para a inculcação do nacionalismo, para estimular o consenso da população perante a autoridade e para a concretização da sua autolegitimação.⁵¹ A função essencial da FNAT era materializar a «utopia totalitária no projeto salazarista» de «tornar o

⁵⁰ PAULO, Heloísa – *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil*, Minerva História, Edições Minerva, Coimbra, 1994, pg. 117.

⁵¹ MELO, Daniel – “A FNAT entre conciliação e fragmentação” in *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, org. CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, Celta Editora, Oeiras, 2003, pg. 37.

sujeito passivo da política oficial em agente dinâmico dessa mesma política» (MELO 2003, 38). Especializando-se na organização das atividades de tempos livres dos trabalhadores adultos, assegurava-se de que estas «neutralizavam os antagonismos sociais» e «promoviam a conciliação entre capital e trabalho» (MELO 2003, 39). Num contexto de defesa do papel da cultura como instrumento de educação espiritual em detrimento do seu potencial de incitamento do progresso intelectual, pretendeu-se valorizar a criação de cultura pelo próprio indivíduo popular (enaltecendo-se a «virtude» destas produções culturais populares) e, em associação com esse processo, validar a interferência do Estado na regulação da mesma, alegando-se a necessidade de «preservar a sua harmonia relativamente à ameaça exterior». «Tal lógica continha todo um programa: ao Estado competia determinar o que tinha valor (certas tradições, sobretudo as ligadas ao catolicismo) e combater o que não tinha» (MELO 2003, pg. 39). Defendendo-se o tradicionalismo ligado ao universo rural e renegando-se o cosmopolitismo, a industrialização, e o perigo mais subsistente nos centros urbanos das influências republicanas recém vigentes, dos conflitos entre classes (da luta operária) e da discussão democrática, procurava-se instalar um tipo de cultura popular isenta de participação política e de espírito crítico através da centralização nos elementos tradicionais. Lutava-se também contra a difusão da erudição de algumas figuras intelectuais, «porque descaracterizador[a] da identidade do povo» (MELO 2003, pg. 40).

Dedicava-se fundamentalmente às ações culturais e recreativas pós-laborais, com o objetivo de transmitir, através delas, o consenso relativamente à ideologia do Estado e a um determinado programa político com recurso à «instrumentalização da etnografia para fins de legitimação» (MELO 2003, pg. 56).

É a FNAT que se ocupa da organização das Casas do Povo e das suas bibliotecas, oferecendo aos cidadãos espetáculos «educativos», atividades de lazer e divertimento, sessões de desporto e recreação, viagens históricas pelo país, palestras radiofónicas e pequenos cursos de cultura geral (MELO 2003, 41). A atividade dos ranchos folclóricos e do «desígnio de recuperação do folclore nacional» (MELO 2003, 46) foi uma das suas maiores apostas, porque a sua formação e atividade consistiam numa das ações mais ligadas a uma «pretensa recuperação/revitalização da herança folclórica nacional, e de maior perenidade no imaginário cultural português» (MELO 2003, pg. 50). O revivalismo do folclore proveio de uma influência internacional europeia surgida à época, mas, em Portugal, foi o “Estado Novo” que, através das Casas do Povo, o consagrou e oficializou a nível nacional, embora na realidade o tenha feito rompendo com as verdadeiras tradições regionais – ignorou por completo o ciclo festivo sazonal

de cada região, que se apoiava no calendário agrícola ou religioso; anulou a espontaneidade dos rituais folclóricos com a criação de competições e concursos nacionais; e baseou a figura dos cantores e bailarinos dos ranchos na tradição do Minho, provocando a homogeneização dos ranchos nacionais com base no cliché do folclore minhoto (MELO 2003, pg. 51). A FNAT incentivou ainda a contribuição dos orfeões para o ressurgimento das canções tradicionais e folclóricas (MELO 2003, pg. 52). Além disso, acrescenta Daniel Melo, muitas das “tradições” defendidas pelo Estado eram inventadas (como, por exemplo, a das festas do trabalho), mas este, mesmo assim, lutava por dotá-las de credibilidade perante o público (MELO 2003, 56).

As Casas do Povo e as suas bibliotecas

A intervenção do Estado no controlo e na disciplinação social a nível local foi feita através da escola primária e da Casa do Povo, duas agências propícias para a inculcação ideológica. Os três fundamentos ideológicos principais a impregnar na vivência do país – “a religiosidade católica, o nacionalismo e o ruralismo tradicional” – estavam já incutidos na estrutura da sociedade, pelo que, de acordo com Daniel Melo, a sua manutenção se revelou fácil para o regime. Destes fundamentos, o salazarismo selecionou os valores que fosse mais vantajoso estabelecer na população para conseguir instalar a passividade e o conformismo social. Era efetuada, portanto, através da educação, das Casas do Povo e em conjunto com a ação da Igreja, a instituição da família patriarcal como a única legítima, da vida rural como superior ao progresso, da resignação na pobreza, da caridade dos mais poderosos e da obediência dos mais necessitados⁵².

O regime implementou uma “educação popular” que seguia um plano de “aculturação” detalhadamente elaborado e que valorizava apenas os princípios básicos da convivência social passiva, excluindo quase totalmente quaisquer estímulos à criatividade e ao espírito crítico. O objetivo era o de enraizar e solidificar uma só ideologia em toda a população, que a influenciasse diariamente e que estivesse presente em todos os aspetos da vida quotidiana, tanto no âmbito pessoal como no profissional e educacional (TORGAL 1989, 193).

Na sua ação no sentido de reproduzir ativamente o seu sistema ideológico através de estratégias variadas, o “Estado Novo” visava implementar uma cultura nacional uniformizada e uma “consciência histórica coletiva”; desejava criar ele próprio uma “cultura popular” de

⁵² MELO, Daniel – *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2001, pg. 25.

acordo com o perfil ideológico que lhe convinha inculcar na população. Luís Reis Torgal dedica-se a analisar uma outra dessas estratégias: as bibliotecas que eram abertas nos diversos locais de reunião e encontro social, como grémios, sindicatos, Casas do Povo, Casas dos Pescadores, escolas, liceus, clubes e centros da Mocidade Portuguesa. Em pormenor, o autor analisa a biblioteca de uma Casa do Povo em Souselas (TORGAL 1989, 171).

As Casas do Povo e as Casas dos Pescadores faziam parte do grupo de aparelhos de reprodução ideológica do regime mais próximos das camadas populares. Apesar de serem teoricamente vocacionadas para a cooperação e assistência social e para terem a função de defesa dos interesses dos trabalhadores, foram criadas por vontade do governo e permaneciam sob a sua constante tutela e vigilância, tal como sucedeu no caso dos sindicatos (TORGAL 1989, 174). Eram providas de relevantes incentivos as bibliotecas que se deixavam reger pela tirania ideológica do regime, e mesmo as sociedades de recreio – apesar de serem, essas sim, criadas pelo povo – não tinham hipótese de escapar ao controlo dos órgãos de propaganda do Estado. Em 1956 foi criada a Junta de Ação Social, que tinha como função a organização e implementação de bibliotecas em, entre outros, empresas, postos de trabalho, grémios e sindicatos, Casas do Povo ou de Pescadores e bairros sociais de habitações económicas, e que era responsável também por as prover de livros oferecidos por si e pelo SNI. Segundo afirma Torgal, a fundação da Junta de Ação Social acentua a intenção do regime de instituir uma “cultura popular”, que era, no fundo, uma “cultura nacional” por si planeada que respeitava o seu sistema ideológico e garantia a sua perpetuação (TORGAL 1989, 175).

A orientação sobre os livros a disponibilizar nestas bibliotecas tinha claramente a intenção de converter a população leitora à ideologia do “Estado Novo”, e de exaltar ainda mais a convicção dos que a ela já se tivessem convertido. Nesse sentido, obras como a Constituição de 1933 e livros apologistas do corporativismo estavam presentes, procurando-se provar o seu mérito, divulgando-se os seus contornos legais e apresentando-se o valor prático e as “vantagens” da própria existência do “Estado Novo” (TORGAL 1989, 177). «O corporativismo era assim apresentado como a mais admirável das doutrinas económicas, sociais e políticas e seguramente a única capaz de salvar o mundo das convulsões anárquicas e das garras do totalitarismo.» (TORGAL 1989, 178) Apresentavam-se ao público livros de índole católica, de autores como o padre jesuíta Angelo Brucculeri, que defendiam o ideal de harmonia e de compatibilidade de interesses entre o patronato e o operariado, e que ofereciam o sistema corporativo como solução ideal de organização da sociedade. Obras que eram aparentemente neutras ou inocentes eram também incluídas caso servissem esse propósito de louvor ao

corporativismo ou a um modelo de Estado autoritário. Encontravam-se também volumes que defendiam a «teoria da solidariedade e conciliação de classes» (TORGAL 1989, 178) e protegiam os trabalhadores das “promessas mentirosas” e “insidiosas” de liberdade; que elogiavam a boa moral da vida operária quando pautada pelas «virtudes de obediência, austeridade, felicidade na pobreza e castidade pré-matrimonial»; que salientavam a importância da moral católica e da submissão ao lema “Deus, Pátria, Família” (TORGAL 1989, 179).

Luís Reis Torgal afirma que não o surpreendeu encontrar nas bibliotecas das Casas do Povo «um nutrido núcleo dedicado à leitura religiosa» (TORGAL 1989, 181), porque é claro, a seu ver, que a ideologia do “Estado Novo” estava impregnada, na sua essência, do culto da religião católica, encarada também como parte da cultura e da tradição nacional. O catolicismo incutia na população a conduta de obediência e de submissão que tanto interessava ao regime, e este, sem rodeios, defendia todo o sistema ético da religião católica (TORGAL 1989, 180). Esta era considerada pelos salazaristas um dos mais importantes fatores de coesão nacional, um pilar da formação da alma e do carácter nacionais. A esta conceção tradicionalista do catolicismo juntava-se também a “glória” da propagação da fé durante o período dos Descobrimentos, o que a transformava num fator de uniformidade em todo o império (TORGAL 1989, 182) e a idealização de Salazar como o “herói redentor” responsável pela ligação da Nação com o seu passado glorioso.⁵³

Encontravam-se ainda nas bibliotecas das Casas do Povo obras de autores estrangeiros panegíricas de Salazar e do “Estado Novo”, como por exemplo Jacques Ploncard d’Assac, um nacionalista francês católico para quem a democracia e o progressismo cristão constituíam o “pecado de Adão” e a “morte das nações ocidentais”, e que via o chefe do governo português como a salvação do ocidente europeu, da África e da Ásia, perante «os perigos do modernismo, sobretudo do sufrágio universal» (TORGAL 1989, 185).

Outro dos ideais fundamentais que o “Estado Novo” se esforçou por incutir na população, e que também estava presente na seleção de livros destas bibliotecas, é a exaltação do ruralismo e da vivência pobre e simples das aldeias portuguesas, declarando-se – do alto do seu poder e privilégio – que era nestes sítios, onde «havia pobreza mas não miséria», que se encontravam «os mais sólidos e admiráveis sentimentos de abnegação e de patriotismo, de autenticidade e de genuína pureza», e elogiando-se o seu espírito de entreatajuda e de caridade

⁵³ MELO, Daniel – *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2001, pg. 30.

cristã (TORGAL 1989, 185). Estão também presentes os temas já abordados do louvor nacionalista, da mitificação da história do país e da apresentação da expansão marítima e da formação do Império como um heroísmo transcendente e uma ação moralmente superior de propagação da fé cristã (TORGAL 1989, 186). O SNI organizou, para inclusão nas bibliotecas das Casas do Povo, duas coleções para esse efeito – “Grandes Portugueses” e “Grandes Portuguesas” – que não passavam de uma exibição de “heróis”, mártires e santos nacionais acompanhada pela descrição dos seus feitos. A verdadeira história do país, a das transformações sociais, da conquista de poder por parte da burguesia, das lutas pela liberdade e do aparecimento da República, foi totalmente omitida (TORGAL 1989, 187). E, em relação ao Império ultramarino, o regime esforçou-se por inculcar na população o orgulho que ele próprio sentia:

E como poderia deixar de sê-lo, se o Salazarismo sempre encarou o “Império” como a realização mais exaltante do nosso génio ecuménico, como a mais acabada exemplificação da vocação missionária e civilizadora de Portugal? O génio da Raça derramara sobre os confins da América, da África e da Ásia a sua redentora mensagem, libertando as populações autóctones da impiedade e do primitivismo em que se atolavam. As possessões ultramarinas irão aparecer, nas obras que lhes foram dedicadas, como oásis de paz e de prosperidade, como espaços geográficos bafejados pela fortuna histórica da nossa colonização e do nosso projecto pluricontinental e multirracial. (...) Este implícito reconhecimento da superioridade rácica do colonizador em relação ao colonizado, que se faz acompanhar de um sentimento de paternal proteção, encontramos-lo também no Roteiro Africano, de Fernando Laidley. Aí (...) se entoam encómios à superioridade da colonização portuguesa. Por isso, tal livro passou a pertencer à biblioteca, por oferta da Junta de Ação Social.⁵⁴

No plano da literatura, a biblioteca da Casa do Povo de Souselas não incluiu no espólio para acesso ao público nenhuma obra nem nenhuns autores que contrariassem qualquer um dos ramos da ideologia do “Estado Novo”, passando as obras por uma seleção implacável. A literatura estrangeira estava também praticamente ausente, assim como estavam ausentes obras escritas no século dezoito e obras de temática realista. Do período romântico e realista, Torgal encontrou apenas os poetas portugueses ultrarromânticos, uma seleção de poemas de António Feliciano de Castilho, *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco, alguns romances de Júlio

⁵⁴ TORGAL, Luís Reis – *História e Ideologia*, Livraria Minerva, Coimbra, 1989, pg. 188.

Dinis e de Almeida Garrett e *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós, a única obra deste escritor passível de ser enquadrada na exacerbação do ruralismo que interessava ao “Estado Novo” (TORGAL 1989, 190). Referindo-se a estas obras, Torgal afirma que nas de Júlio Dinis «encontramos exemplificada a ideia da harmonia e da cooperação de classes, podendo-se extrair das *Viagens na Minha Terra* um juízo negativo sobre as lutas políticas que convulsionaram o nosso liberalismo. O próprio *Amor de Perdição* não deixa de ser sensível ao aludido ideal de harmonia de classes (...)» (TORGAL 1989, 191). Para este investigador, o caso mais flagrante de seleção ideologicamente fundada das obras destas bibliotecas foi a inclusão d’*As Últimas Farpas*, nas quais Ramalho Ortigão critica sem piedade o processo inicial da I República e para ela prevê um futuro negro, e da exclusão de todas as outras *Farpas*, nas quais é feita uma crítica caricatural da sociedade portuguesa a todos os níveis, incluindo-se na lista de principais alvos a religião católica e o romantismo (TORGAL 1989, 191).

Torgal assevera que a organização das bibliotecas das Casas do Povo tinha um objetivo claramente ideológico, mas não consegue provar qual o verdadeiro impacto que a disponibilização destas obras tinha nas pessoas. Tendo em conta o elevado nível de analfabetismo, é compreensível, segundo a sua visão, que as bibliotecas não recebessem muitos visitantes, mas no caso dos círculos sociais mais “cultos” e formados, que não dispunham (no geral) de alternativas de leitura, o contacto com estas obras rigorosamente selecionadas teve provavelmente o efeito desejado, convertendo-os à ideologia salazarista e transformando-os em disseminadores da mesma (TORGAL 1989, 195).

A par com a iniciativa relativa às bibliotecas, o “Estado Novo” criou também um sistema educativo dirigido a adultos inserido na Campanha Nacional de Educação de Adultos, que funcionava através da publicação de brochuras sobre diversos temas sobre os quais lhe interessava doutrinar o país, como, por exemplo “História Pátria”, “Arte Portuguesa, Etnografia e Folclore”, “Literatura e Pensamento Portugueses”, “Educação Familiar” e “Organização Cooperativa. Previdência Social. Segurança no Trabalho”. Nas palavras de Luís Torgal, esta «simples enumeração dos temas permite concluir que o Estado Salazarista pretendeu expandir a todos os setores da vida a marca do seu selo e o pensamento do seu “Chefe”. Com efeito, uma frase de Salazar ornava a portada de cada uma das obras (...)» (TORGAL 1989, 176).

Reunidos por ele, os temas preferidos e mais evidentes do salazarismo na sua intervenção na educação e na seleção de livros que permitia serem apresentados ao público eram a “consciência do dever cumprido”, a “idealização campestre”, a “mensagem cristã”, o

“heroísmo patriótico levado até ao extremo da imolação da vida”, a “valentia marialva”, o catolicismo, o culto mariano e o regionalismo e etnografismo (TORGAL 1989, 192).

A doutrinação ideológica feita através da educação

O aparelho escolar foi um dos meios de reprodução ideológica do Estado ao qual foi dada maior importância e dedicação. O valor dado à escolaridade primária e à alfabetização (que era significativamente limitado no que tocava a uma verdadeira formação intelectual) devia-se à facilidade com que, no seu âmbito, se podia realizar a desejada doutrinação ideológica, aplicando-a diretamente nos conteúdos de “aprendizagem” das crianças. É muito revelador o facto de o analfabetismo ter sido permanente ao longo do século; acaba por ser a prova de que não havia um verdadeiro interesse em erradicá-lo. O interesse estava centrado na inculcação na população dos parâmetros ideológicos do regime. Nas palavras de Rui Pedro Pinto, «a preocupação de reduzir o contingente de analfabetos correspondeu até ao ponto em que a sua diminuição facilitasse o enquadramento ideológico da população pelo executivo» (PINTO 2009, 37).

O investimento nas escolas levado a cabo na Primeira República não foi continuado pelo regime; este, pelo contrário, evitou o financiamento da educação e a proliferação de escolas, e seria só depois da Segunda Guerra Mundial, com o vagaroso aumento da atividade industrial do país, que se começaria a financiar na formação de trabalhadores qualificados (PINTO 2009, 40). A função da escola, segundo a vontade do “Estado Novo”, passou a ser a de “espaço catalisador de um enquadramento ideológico e moral”, reduzindo-se os conteúdos de aprendizagem a códigos de disciplina e obediência e limitando-se a interação social escolar a ações corretivas e de submissão. O estímulo principal oferecido aos alunos era a memorização, e as matérias lecionadas concentravam-se em visões nacionalistas da história de Portugal e em temas de índole tradicional religiosa, transmitindo-se na própria sala de aula a conduta moral do catolicismo (PINTO 2009, 38).

O ensino da História foi visto como uma estratégia privilegiada de inculcação da imagem de constância e de não-mudança do país, o meio ideal para transmitir uma narrativa isenta de conflito entre «os diversos corpos morais, sociais e políticos». Deste modo, «o mito da portugalidade articulava-se de forma totalizante» (Ó 1999, 75) e a “Nação” apresentada como uma entidade coletiva ancestral envolta em misticismo e em perfeita harmonia (Ó 1999, 20).

Luís Reis Torgal, que se dedicou a analisar o ensino moderno da história, verificou que o “Estado Novo” intensificou um movimento nacionalista, que cresceu na década de 20, tanto entre os republicanos como entre os monárquicos, e que tencionava apurar a “nacionalização da história portuguesa”.⁵⁵ Um dos exemplos que apresenta é a descrição de fenómenos de revolta e de mobilização popular, como no caso da Revolução Francesa, como «espúrios e semeadores de discórdia, como fatores degredativos da alma nacional», e acrescenta que a caracterização dos ideais liberais era feita com intenção claramente pejorativa, utilizando-se expressões como “antipatriótico”, “irreligioso”, “fratricida”, “história negra”, “individualismo anárquico”, “mentirosa e desastrosa soberania do povo”, e afirmando-se, em relação aos movimentos revolucionário franceses, que “maus ventos sopram de França”, que se tratava do “Diabo à solta” e da “anarquia das casernas e das ruas” (TORGAL 1989, 156). Salazar permitia, no entanto, comparações entre a situação de Portugal e a de outros países nos casos em que fosse transmitida uma mensagem que lhe fosse vantajosa e lhe conferisse validade e um estatuto respeitável (como acontece, por exemplo, na primeira versão do manual escolar *Compêndio de História Universal* de António Mattoso, na qual são apresentados lado a lado, Hitler, Mussolini e Salazar, chefes dos regimes nacionalistas alemão, italiano e português, acompanhados respetivamente da juventude nazi, da juventude fascista e da Mocidade Portuguesa) (TORGAL 1989, 157).

Nestes mesmos manuais, as referências a figuras monárquicas e da direita política, como Luís XVI e D. João VI, eram feitas com uma certa reverência, e, ainda que por vezes se tratassem de críticas, eram formuladas de forma parcial e indulgente, ao passo que a caracterização dos revolucionários era feita com grande austeridade, entendendo-se o processo de revolução como “um movimento de destruição”, “antinacional” e “em consonância com ideias e interesses estrangeiros”, de tal maneira que, afirma Torgal, não era possível de todo imaginar que a Revolução Francesa tivesse tido algo de positivo (TORGAL 1989, 157). Fazendo referência a um outro manual, *História de Portugal*, de Tomaz Barros, este autor acrescenta que, mesmo com a reformulação dos programas escolares nos anos 70, não foram introduzidas quaisquer referências a figuras revolucionárias nacionais, dando-se, no entanto, um grande relevo às personalidades associadas aos Descobrimentos portugueses (TORGAL 1989, 157). De toda a história do país, os acontecimentos relevantes a mencionar às crianças, na ótica do regime, eram os Descobrimentos e a Restauração da Independência. Os professores primários recebiam ordens específicas sobre como lecionar cada tema, e, sobre os

⁵⁵ TORGAL, Luís Reis – *História e Ideologia*, Livraria Minerva, Coimbra, 1989, pg. 154 e 155.

Descobrimentos, por exemplo, era-lhes proibido associá-los a causas económicas ou a explorações aleatórias; a causa dos Descobrimentos a transmitir aos alunos era de índole religiosa, semelhante à das Cruzadas do século XII, e não de interesse comercial. Era também esperado dos professores que, com esta matéria, contribuíssem para a legitimação da política imperial do regime e fizessem crescer nas crianças uma mentalidade colonialista. Quanto às aulas sobre o liberalismo, era ordenado aos professores que, sobre esse assunto, mostrassem apenas imagens de cenas sangrentas de grande violência da Revolução Francesa, de forma a provocar reações de aversão e medo, e se explicasse como era “contraditória” a destruição que esta havia causado, apesar de baseada nos ideais “hipócritas” de Liberdade, Igualdade e Fraternidade (MÓNICA 1978, 303). E após essas imagens, os professores deveriam asseverar a importância da autoridade do Estado e da liberdade religiosa do cristianismo (a única que teria o poder de salvação dos homens), e repetir com aos alunos a seguinte frase: «Ser comunista é ser pior que as feras; nós não queremos ser comunistas»⁵⁶.

Em relação ao ensino universitário, não passou, durante o “Estado Novo”, de um núcleo elitista reservado a uma parte reduzida da população que, para a frequentar ou nela ser docente, tinha de pertencer à classe social mais alta e de partilhar integralmente a ideologia do Estado, ou de a aceitar de forma passiva. Os docentes tinham uma ligação directa com a elite governativa e política, e, dessa forma, todo o campo de ideias, raciocínios ou correntes não compatíveis com a ideologia estado-novista era suprimido. Estes, se considerados oposicionistas, eram demitidos; os restantes eram cuidadosamente monitorizados na sua ação educativa, qualquer que fosse a sua área do conhecimento, e levados a aceitar a função de inculcação do “espírito nacional” nos seus alunos e na própria universidade, que não possuía nenhuma autonomia, encontrando-se rigidamente vinculada ao Estado salazarista, à sua ideologia e às suas aspirações. Os próprios reitores passaram a ser considerados representantes do governo (PINTO 2009, 40).

Maria Filomena Mónica analisou a emergência do uso político da escola como factor histórico ligado a uma determinada fase do desenvolvimento do capitalismo num país, como um «instrumento de controlo social» e como «reprodutora da estrutura de classes»⁵⁷, tanto por motivações nacionalistas, como no caso de Itália no princípio do século passado (onde o Estado

⁵⁶ *O Ensino Primário*, n.º 228, de 9 de março de 1939 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 304.

⁵⁷ MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 33.

pretendia utilizar a escola para gerar um conjunto nacional unificado atrofando as diversificadas culturas e tradições regionais) ou como no de Inglaterra (onde os grupos conservadores a adoptaram como uma forma de controlar o povo no início do século XIX) (MÓNICA 1978, 34-35). Em Portugal, a partir de 1926, o “Estado Novo”, que desejava resolver certos “problemas” – que consistiam em conseguir reproduzir eficazmente a sua ideologia social e cultural e suprimir as políticas educativas aplicadas pelo governo republicano – sujeitou as crianças portuguesas a um «sistema claro de doutrinação política» através das escolas primárias, introduzindo nas suas mentes a «nova ideologia oficial». Ao mesmo tempo, o seu objetivo consistia também em conseguir implementar uma “política geral de estagnação educacional” que controlasse as crianças que constituíam uma ameaça à paz e ordem sociais e capaz de disciplinar os trabalhadores turbulentos e “imorais” influenciados pela industrialização dos centros urbanos (MÓNICA 1978, 38-39).

O governo da ditadura aspirava a uma sociedade passiva, estável e submissa, e, segundo Maria Filomena Mónica, este tinha consciência de que, para o conseguir, teria de criar uma ideia ou uma aparência de legitimidade, criando assim espaço para o controlo social (MÓNICA 1978, 39). A escola proporcionava o ambiente perfeito para a inculcação dos seus ideais nas mentes recetivas das crianças e de, simultaneamente, incutir nelas um louvor nacionalista do próprio “Estado Novo” e dos seus dirigentes.

A partir de 1926, pretendeu-se portanto “aperfeiçoar” a ideologia coletiva de todo o país, contando-se, para isso, que levaria tempo e muita astúcia a conversão os grupos insurretos, energizados pela indignação, que haviam contribuído para depor a república. Salazar pretendia incutir de forma permanente o seu próprio sistema de valores a toda a população portuguesa, um sistema de valores cuja base fundamental era a religião católica, segundo a qual existia o dever de «controlo e destruição de muitas inclinações humanas como condição para o estabelecimento de uma “verdadeira” liberdade (MÓNICA 1978, 89). Dado não ter existido em Portugal um movimento revolucionário fascista e ser do maior interesse do “Estado Novo” manter a continuidade da conjuntura socio-cultural tradicional, a doutrinação católica era fundamental à intervenção ideológica que permitiria ao governo controlar a população para que não existisse a possibilidade de revolta.⁵⁸

⁵⁸ MELO, Daniel – *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2001, pg. 25.

A doutrina cristã, assim sendo, substituiu o conteúdo “excessivamente intelectual” das inovações educativas iniciadas pela monarquia e pela I República – que, influenciadas pelo positivismo, desejavam promover a igualdade e modernizar e renovar a sociedade portuguesa formando, através da educação, cidadãos informados sobre o sistema democrático e mão de obra operária qualificada benéfica ao avanço da industrialização – e o objetivo principal da escola passou, com o “Estado Novo”, a consistir no reviver da «moral tradicional do temor a Deus e ao amo» (MÓNICA 1978, 131). «O Salazarismo rejeitou estes pressupostos [igualdade, modernização, formação qualificada]. Nem a democracia nem o desenvolvimento económico eram coisas positivas; as massas nunca poderiam exercer o poder e a industrialização continha em si males e perigos. A educação do povo representava um ideal utópico e demagógico (...)» (MÓNICA 1978, 132).

Segundo o discurso dos salazaristas, a hierarquia com que estava estruturada a sociedade era algo “imutável” e “eterno”, fruto da vontade de Deus, não havendo por isso qualquer motivo válido para combater a desigualdade económica, já que esta era inevitavelmente instituída por ação divina. A escola, portanto, não teria como função a formação intelectual ou profissional das pessoas; o seu papel seria o de aparelho de doutrinação ideológica ao serviço do ideal social do “Estado Novo”, o qual, através dela, tentaria criar o formato de cidadão português que lhe fosse conveniente (MÓNICA 1978, 133). Enquanto que a imprensa republicana defendia o potencial da escola como promotora da igualdade, garantia de bem estar e de fraternidade, a imprensa salazarista negava as vantagens que esta traria e renegava todas as evidências apresentadas nesse sentido, classificando-a de “crime” que «violava os sagrados direitos da família» ao afastar a educação das crianças da autoridade dos pais e acusando os seus defensores de “comunistas” (MÓNICA 1978, 136). É difícil saber com que motivação verdadeiramente o fariam. Segundo Maria Filomena Mónica, seria por puro egoísmo das classes dominantes, que estavam empenhadas em manter a sua posição de grupo altamente privilegiado, alimentada pelo trabalho das classes inferiores. A autora cita o jornal *O Ensino Primário* de 25 de setembro de 1932, o qual transcreve parte de um discurso de um «obscuro jornal francês»: «nós não queremos a escola única, porque não queremos que o povo ascenda verdadeiramente à maioria política e económica, que ele tome plena e clara consciência de todos os seus direitos e se torne o único senhor dos seus destinos; nós queremos a manutenção de uma classe dirigente».⁵⁹ No entanto, algumas das personalidades mais ilustres

⁵⁹ *O Ensino Primário*, n.º 120, de 25 de setembro de 1932 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 135.

do salazarismo dedicaram-se a justificar a sua convicta rejeição da escola única igualitária defendida pelos republicanos com as mais inusitadas teorias. Marcello Caetano, por exemplo, numa tentativa de argumentar contra a mobilidade social ascendente, defendia que uma “inteligência superior” surgia com a transmissão da inteligência de geração em geração, era “herdada” ao cabo de vários séculos, e que, portanto, a melhor capacidade intelectual se encontrava concentrada na classe social mais alta (MÓNICA 1978, 137). Educar todas as crianças para que atingissem o mesmo nível de desenvolvimento intelectual seria, portanto, um desperdício de recursos, dado que as das classes inferiores nunca conseguiriam ter capacidades iguais às das crianças privilegiadas. Um outro exemplo é o de Eusébio Tamagnini, que ocupou o cargo de ministro da Instrução. Este, alegadamente com base nas conclusões do psicólogo americano Lewis Terman, dividiu os alunos portugueses em cinco grupos de acordo com a sua capacidade mental: 8% de “ineducáveis”, 15% de “normais estúpidos”, 60% de “inteligência média”, 15% de “inteligência superior” e 2% de “notáveis”⁶⁰. Segundo esta teoria, a igualdade social era impossível, e implementar a escola única, oferecendo o mesmo nível de educação para todas as crianças, seria absurdo.

Como reação ao aumento da escolaridade obrigatória durante a I República, o “Estado Novo”, justificando-se com a redução urgente das despesas públicas e com a quantidade “excessiva” de alunos que se “acumulavam” nos liceus, reduziu-a para quatro e mais tarde para três anos.⁶¹ Simultaneamente, os conteúdos lecionados passaram a consistir apenas em aprender a ler, a escrever e a contar, agindo-se de acordo com a convicção de que estes eram conhecimento suficiente para a maioria dos portugueses, que não fariam mais que desempenhar trabalhos servis e agrícolas toda a sua vida. A prioridade do ensino deveria ser a transmissão da moral cristã e de «um amor vivo a Portugal», em oposição ao «estéril enciclopedismo racionalista» introduzido pela república⁶².

Deste modo, a elite social e política limitava a capacidade intelectual e procurava impedir por completo a hipótese de mobilidade ascendente do povo português das classes mais

⁶⁰ *Diário de Notícias* de 21 de novembro de 1934 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 138.

⁶¹ Decreto n.º 18140 de 22 de março de 1930 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 150.

⁶² Decreto-Lei n.º 27279 de 24 de novembro de 1936 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 150.

desfavorecidas, forçando-o a não conhecer nenhum tipo de evolução e aprisionando-o à sua realidade miserável, que era, aliás, a única com a qual tinha contacto.

O conteúdo do currículo escolar

Quanto ao conteúdo a lecionar, a Assembleia Nacional decidiu que a prioridade do ministério da Instrução deveria ser a transmissão dos princípios ideológicos do governo (MÓNICA 1978, 139). Nas palavras de Rómulo de Carvalho, o Estado «apoderava-se» de «uma arma fundamental para a imposição do seu ideário político, criando uma História, uma Filosofia e uma Educação Moral e Física para sua expressão particular» utilizando-se exclusivamente os «compêndios que o Estado escolhesse para o efeito, e que seriam necessariamente catecismos da sua doutrina»⁶³, aproveitando-se «todas as oportunidades» para que «os livros propagandassem as pessoas e as excelências do regime político português e os ensinamentos da doutrina cristã» (CARVALHO 2001, 767).

Uma das doutrinações principais a ser insistentemente incluída no currículo escolar foi o louvor à vida rural. Carneiro Pacheco, o ministro que instituiu a medida, tinha como objetivo a diminuição da afluência de migrantes das zonas rurais para as cidades, considerando “inexplicável” a rejeição do trabalho no campo por parte do povo das áreas rurais (MÓNICA 1978, 139). E, à transmissão da imagem gloriosa das aldeias como lugares “simples e felizes” em contacto e harmonia total com as maravilhas da natureza, contrapunha-se a crítica negativa das grandes cidades (MÓNICA 1978, 141). O lar português idealizado pelo regime, e cuja imagem ideal era transmitida às crianças na escola, era pobre, rústico, pequeno e asseado, feliz na sua simplicidade e em contacto com a natureza. Tratava-se de uma imagem completamente diferente «das sórdidas habitações onde as crianças pobres viviam» (MÓNICA 1978, 278).

Maria Filomena Mónica, ao analisar o debate feito na altura sobre a escola única, concluiu que a função que lhe era atribuída pelos salazaristas era a de perpetuação da hierarquia social e de imposição de um currículo religioso como conteúdo principal de aprendizagem (MÓNICA 1978, 145). Integrada nos textos dos livros de leitura, também através da ação de Carneiro Pacheco, a religião católica formava a doutrina a inculcar durante as lições, e o motivo por que os alunos deveriam aprender a ler era o contacto com o catecismo e as leituras religiosas (MÓNICA 1978, 147), que serviam a intenção do regime de formar nos portugueses uma

⁶³ CARVALHO, Rómulo de – *História do Ensino em Portugal: Desde a Fundação da Nacionalidade até ao fim do Regime de Salazar-Caetano*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001, pg. 754-755.

mentalidade passiva, conformada, disciplinada, dedicada ao trabalho e temente à autoridade, completamente afastada de interesses “enciclopédicos” e intelectuais. «E a religião inculcava nas crianças valores que correspondiam ao ideal salazarista da relação entre as classes sociais. Criava futuros governantes esmoleres que sabiam dar sem ferir as susceptibilidades alheias; e futuros cidadãos resignados e agradecidos (...)» (MÓNICA 1978, 148).

A partir de abril de 1936, todas as escolas primárias públicas passaram a ter um crucifixo «por detrás e acima da cadeira do professor», «como símbolo da educação cristã determinada pela Constituição»⁶⁴. Nas palavras de Mónica: «O Estado Novo determinava que a melhor – na realidade, a única – instrução para os pobres era a religião» (MÓNICA 1978, 149). O reanimar da fé católica, na visão do regime, viria auxiliar a disciplinar a população, que tinha dado sinais alarmantes de descontentamento, comportamento “amoral” e revolta durante a República (MÓNICA 1978, 269). A moral cristã viria “sanear” a sociedade, em conjunto com uma série de medidas de censura de certos comportamentos sociais (por exemplo, a proibição do divórcio em casamentos religiosos, de entretenimento ou produções culturais “imorais”, de utilização de roupas demasiado curtas ou transparentes) (MÓNICA 1978, 270 – ver nota de rodapé).

O conceito tradicional de família ocupava também um lugar de peso na ideologia salazarista. Esta tratava-se da família patriarcal, temente a Deus, humilde e solidária, na qual estava instituída uma hierarquia autoritária dita “natural” encabeçada pelos “chefes-de-família” (MÓNICA 1978, 269). O carácter repressivo das relações familiares foi propositadamente reforçado pelos governantes do “Estado Novo”, no seio de uma política governamental que tinha em vista «encorajar um retorno à “antiga severidade” que fizera do País uma nação de heróis e de santos» (MÓNICA 1978, 272).

Segundo o código de conduta familiar, os que se encontrassem abaixo na hierarquia deveriam obediência, respeito e gratidão aos superiores hierárquicos, encontrando-se no topo o pai e depois a mãe, seguida dos filhos (e, entre os filhos, a idade e o sexo masculino eram hierarquicamente superiores, encorajando-se as raparigas à subordinação desde tenra idade) (MÓNICA 1978, 273). Ao pai, nos livros do ensino primário, correspondia o papel de chefe, de pessoa mais instruída e responsável pelo sustento da família, que dava as ordens aos quais a esposa e os filhos deveriam obedecer com total deferência (MÓNICA 1978, 274). E, de forma equivalente, todos os portugueses deveriam tratar o governo com a mesma submissão, como se

⁶⁴ Lei n.º 1941 de 11 de abril de 1936 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 149.

do “pai” da nação – seu o chefe – se tratasse. Já o papel da mãe consistia unicamente no cuidado da casa e das crianças. O “Estado Novo” procurava preservar e reafirmar o mais possível a função da mulher na «família repressiva tradicional», na qual não usufruía dos mesmos direitos que o seu parceiro, tratando-se de uma servente subordinada à vontade do marido (MÓNICA 1978, 275). Foram atribuídas às alunas dos liceus determinadas disciplinas por vezes bem diferentes das que se ensinavam aos rapazes, nos chamados «cursos de educação familiar»: Culinária, Educação Física (com as devidas restrições de “respeito” pelo “pudor feminino”), Canto Coral e confecção de roupa e bordados (CARVALHO 2001, 775). Apesar dos seus esforços, a mão-de-obra feminina era barata e continuou a ser empregada. Ao mesmo tempo que pregava a importância da subordinação da mulher ao marido e à sociedade, o governo, preocupado com a sua previsível desmotivação nesse papel, empenhou-se habilmente em transmitir uma imagem enobrecedora da sua função na família:

Porém, paralelamente à sua apologia da subordinação, os ideólogos salazaristas esforçaram-se também por evitar que as mulheres se sentissem desencorajadas com o seu estatuto secundário, e dedicaram-se, portanto, a glorificar as suas funções na família. Segundo eles, ricas ou pobres, inteligentes ou estúpidas, todas as mulheres deveriam desempenhar com permanente regozijo a missão especial que Deus lhes atribuíra (...) No fundo do quadro, desempenhando silenciosamente o seu dever, encontrava-se sempre uma mãe. A sua imagem como figura sacrificial é (...) o fulcro de muitos textos dos manuais de leitura primários.⁶⁵

A partir de 1926, a educação primária em Portugal transformou-se num caso claro de moldagem ideológica (MÓNICA 1978, 281). Em 1932, Cordeiro Ramos, o então ministro da Instrução, decretou que em todos os livros de leitura deveriam conter uma lista de frases alegadamente necessárias à aprendizagem de virtudes essenciais e de nobres sentimentos patrióticos, que consistiam na realidade em refrões paradigmáticos da ideologia reacionária («Obedece e saberás mandar»; «Quanto mais fácil for a obediência, mais suave é o mando»; «No barulho ninguém se entende, é por isso que na revolução ninguém se respeita»; «Se tu

⁶⁵ MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 276.

soubesses o que custa mandar, gostarias mais de obedecer toda a vida»)⁶⁶. Para além das dezenas de páginas dedicadas exclusivamente à religião católica e à frases de propaganda dos ideais da ditadura, Rómulo de Carvalho acrescenta também que, no processo inicial de aprendizagem das letras no *Livro da Primeira Classe*, se aproveitava a letra “S” para soletrar “Salazar” e a letra “C” para soletrar “Carmona” (CARVALHO 2001, 768).

O sistema escolar contribuiu de forma muito relevante para a legitimização das relações entre a classe exploradora e a classe explorada e a sua separação social. Para além de se terem criado postos com um sistema de ensino diferente para as crianças pobres, com piores professores e com condições desgastadas (MÓNICA 1978, 285), os próprios valores ideológicos presentes nos livros escolares eram subtilmente transmitidos às crianças pobres e às crianças privilegiadas de forma diferenciada. Os textos e as histórias que lhes eram fornecidos para leitura apresentavam valores que eram percebidos de uma forma pela classe dominante e de outra pela classe dominada, identificando-se cada uma com o lado da história que se assemelhava à sua situação. Por exemplo, uma das histórias apresentadas era sobre uma criança rica que, sendo caridosa, oferecia um brinquedo a uma criança pobre, que por sua vez lhe demonstrava a sua gratidão; as crianças de classe social favorecida, ao ler e entender o texto, identificar-se-iam com a situação correspondente à sua, aprendendo o valor da caridade, enquanto que as crianças de classe desfavorecida se reviriam na situação idêntica à sua e aprenderiam o valor da gratidão e da humildade (MÓNICA 1978, 287). Do mesmo modo, nos livros de leitura, os valores associados aos trabalhadores eram de obediência e de grande deferência pelos seus superiores (MÓNICA 1978, 289). Assim se ensinava de forma diferenciada os futuros dominadores e os futuros dominados da sociedade portuguesa, perpetuando-se as desigualdades e a hierarquia social ao mesmo tempo que se doutrinava a cada um a aceitação da sua posição na mesma.

Como tal, os constantes louvores à vida rural e ao trabalho nos campos agrícolas que eram apresentados às crianças (MÓNICA 1978, 294) funcionavam como uma tentativa de manipulação para que estas se sentissem menos atraídas pelas zonas urbanas e também mais conformadas com as suas difíceis condições de vida. Tal como a agricultura era descrita como a atividade mais valiosa (MÓNICA 1978, 294), o pão era um símbolo do trabalho digno e

⁶⁶ Decreto n.º 21014, de 9 de março de 1932 Apud MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978, pg. 283.

honrado, e, segundo Maria Filomena Mónica, assumia um valor místico e sagrado. Tal como acontece, podemos acrescentar, nos ritos católicos.

Os valores principais que o Estado se preocupou em inculcar coincidiam integralmente com os da Igreja católica – resignação, caridade, humildade, obediência (MÓNICA 1978, 287). A hierarquia social resultava da vontade de Deus, pelo qual não fazia sentido nenhuma ação para alterá-la. Estavam completamente ausentes dos livros de leitura e das demais fontes de informação ou conhecimento quaisquer indícios de luta pela igualdade social, de diversidade de opiniões políticas ou de possíveis conflitos de interesses. «Quando pobre, o homem devia aceitar a sua condição com paciência e coragem» (MÓNICA 1978, 289). «Resignado, como competia aos pobres» (MÓNICA 1978, 290).

O Estado conseguia assim operar uma transformação da percepção de uma vida dura e miserável numa demonstração de coragem, transmitindo a ideia de que a resistência dessas pessoas era algo valoroso e admirável. Para a sua própria sobrevivência e de acordo com o que lhe era conveniente, transformava a ideia de sofrimento em algo positivo e até mesmo fundamental para que, dentro do universo das pessoas pobres, se atingisse um estatuto moralmente superior.

Os pobres eram por isso ensinados a sofrer a sua condição com paciência e sem vergonha nem tristeza (MÓNICA 1978, 290). Este ensinamento do conformismo social não passava de uma estratégia de manipulação que os aprisionava a à sua vida miserável, não constituindo, assim, nenhuma ameaça à perpetuação da vida altamente privilegiada das elites abastadas. Quanto às classes altas, competia-lhes, para serem virtuosas, a caridade pelos pobres (MÓNICA 1978, 290). Esta compaixão pontual atestava a superioridade de uma classe sobre a outra, e servia firmemente de afirmação da hierarquia e da «impossibilidade de mudança do *status quo*» (MÓNICA 1978, 291).

Na maioria dos livros de leitura do ensino primário era mais recompensada a perseverança do que a inteligência (MÓNICA 1978, 294). Deste modo, valorizando-se mais a entrega do trabalho que o potencial de cada aluno, desmotivava-se o crescimento intelectual e não se estimulavam as crianças para aprender a pensar; tratava-se esta estratégia de uma tentativa de garantir o mínimo de oposição política e de revolta, mantendo-se as mentes embrutecidas e limitadas a um determinado nível baixo de formação.

Definiu-se também que o currículo escolar se restringiria às disciplinas básicas de leitura, escrita e aritmética. As disciplinas “secundárias”, como a de Canto Coral e a de

Trabalhos Manuais, ocupavam um período de tempo diminuto do horário escolar e nem sempre existiam nas escolas. O ensino era focado nas aprendizagens práticas mais rudimentares, em ministrar a fé na religião católica e em transmitir a doutrina política e ideológica do regime (MÓNICA 1978, 282).

Os primeiros livros únicos focavam-se na inculcação de conteúdo ideológico favorável à legitimação do Estado. Na década de 40, começam a incluir também doses maiores de propaganda política, como a apresentação de obras realizadas (escolas, cantinas...) e de serviços prestados pelo “Estado Novo”, acompanhada por elogios e manifestações de gratidão (MÓNICA 1978, 298). No entanto, como salienta Maria Filomena Mónica, esta propaganda política direcionada às crianças já ocorria antes dos anos 40; por exemplo, em 1928 foram distribuídos pelas escolas 84000 gravuras de sete desenhos diferentes que exaltavam os feitos de Salazar (mostrando o “antes” e o “depois” de Salazar nas áreas das finanças, dos monumentos, das Forças Armadas, da família, das estradas e portos, etc.) e que foram colocadas nas paredes das salas de aula (MÓNICA 1978, 298).

A “escola nacionalista” deveria atuar nas mentes dos alunos em conjunto com a ação “formativa” familiar, que teria lugar em casa, no discurso e atitudes dos pais e de toda a família. Para garantir este efeito, foi criada em 1936 a Obra das Mães pela Educação Nacional (OMEN), uma organização feminina cuja função era a de corporizar a ideologia do “Estado Novo” no que respeitava à família (PINTO 2009, 38). A OMEN era um organismo constituído por mulheres, mães ou não, que se voluntariavam para colaborar na concretização da educação nacionalista dos jovens portugueses. Realizavam reuniões em cada distrito, concelho e freguesia, nas quais estavam presentes os responsáveis pelo ensino primário e o pároco de cada local. Constituíam também a entidade responsável pela organização e regulação da Mocidade Portuguesa Feminina (CARVALHO 2001, 758). O seu papel era o de contribuir para a hegemonia da hierarquia patriarcal, tida como “natural”, e para a conduta de submissão e obediência tanto ao chefe de família como ao chefe da pátria. A doutrinação ideológica era assim potenciada tanto dentro como fora do espaço escolar, acompanhando cada momento da vida social das crianças e dos adultos.

Na visão de Maria Filomena Mónica, apesar de a doutrinação direta não ter sido o único método de sujeição das crianças à torrente ideológica e de propaganda do “Estado Novo”, a vivência diária desses valores (submissão, obediência, resignação, disciplina, caridade,

patriotismo...) (MÓNICA 1978, 305) e o estatuto moral que lhes era dado teriam seguramente os seus efeitos nas mentes e nos comportamentos dos alunos.

Mocidade Portuguesa, Mocidade Portuguesa Feminina e Legião Portuguesa

Em 1936, possivelmente devido ao efeito e ao resultado da Guerra Civil Espanhola, são originadas a Mocidade Portuguesa (MP) e a Legião Portuguesa; a primeira uma organização paramilitar que formava os jovens no corporativismo e no nacionalismo, e a segunda uma “verdadeira milícia anticomunista”, igualmente paramilitar e articulada com as forças policiais. Segundo Rui Pedro Pinto, ambas as organizações foram em grande parte definidas pelo contexto histórico exterior, de índole fascista (PINTO 2009, 35).

A Legião Portuguesa era uma organização de voluntários nacionalistas que complementava a ação da Mocidade Portuguesa e se dedicava a formar uma resistência contra os alegados “inimigos da nação” e da paz social: as «doutrinas subversivas» do comunismo e do anarquismo (CARVALHO 2001, 757).

A Mocidade Portuguesa (MP) foi concebida pelo então ministro da Instrução Pública, António Carneiro Pacheco, que para esta sua criação se inspirou diretamente nos movimentos de juventude fascistas que iam surgindo na Europa. O propósito, claramente totalizante, desta organização centralizava-se em alicerçar no país a legitimação dos ideais do “Estado Novo” «introduzindo-os ao nível da sociabilização política das camadas mais jovens, enquadradas em estruturas coercivas»⁶⁷, e em utilizar o contexto de solidariedade e de coesão social para estabelecer uma «estratégia de formação totalitária, nacionalista e militarista, que se desenvolveu em quase todos os aspetos da vida da organização» (DENIZ SILVA 2001, 152). Todos os jovens, estudantes ou não, deveriam ser membros da MP, assim como todas as jovens pertenceriam à Mocidade Portuguesa Feminina (MPF), sua análoga e criada no âmbito da Obra das Mães para a Educação Nacional (DENIZ SILVA 2001, 151-152).

A MP teria um carácter “pré-militar” – para que se incutissem na população jovem os valores da vida militar, como a obediência, a lealdade, a ordem –, o seu escalão mais alto (constituído pelos “cadetes”, membros dos 17 aos 26 anos) seria comandado por um oficial superior do exército e, de acordo com a legislação escrita para a sua regulação, os jovens

⁶⁷ DENIZ SILVA, Manuel – “«Orfeonizar a Nação», o Canto Coral nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa”, Revista Portuguesa de Musicologia, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, nº11, 2001, pp. 151.

membros deveriam estender o braço, em saudação romana, como cumprimento e subordinação aos seus superiores, que estenderiam o seu braço também, tal como sucedia nas organizações fascistas europeias. Nos grandes eventos da MP, os jovens desfilavam perante Salazar de braço estendido e este respondia com o mesmo gesto.⁶⁸ Deveriam também, obrigatoriamente, cantar em coro um determinado repertório que tinha como requisitos ser nacionalista, exaltar as glórias da história da “Pátria” e elogiar a tradição nacional (CARVALHO 2001, 755). Os jovens dos sete aos catorze anos, estudantes ou não, eram forçados por lei a fazer parte da MP e a professar a fé cristã, e esta era uma imposição que se estendia a todo o império (CARVALHO 2001, 756).

O regulamento da Mocidade Portuguesa Feminina (MPF) é análogo ao da masculina, mas tem detalhes modificados referentes às atividades consideradas apropriadas ou desapropriadas para o sexo feminino, como a proibição de atividades físicas e desportos considerados “indecentes” e “impúdicos” e a sua substituição por lições sobre a caridade, o trabalho doméstico e o papel “adequado” da mulher enquanto cuidadora da família (CARVALHO 2001, 758).⁶⁹ A descrição detalhada das fardas havia sido feita em ambos os regulamentos, mas outra das diferenças entre eles era a inclusão no regulamento da MPF da especificação de um pormenor do cinturão das filiadas do escalão mais baixo (as “lusitas”): este teria uma fivela retangular de metal com a letra “S”, de “Salazar”, ao centro. No entanto, nas apresentações públicas, tanto os rapazes como as raparigas, quando fardados, usavam este “S” na fivela (CARVALHO 2001, 758).

O período de maior atividade da Mocidade Portuguesa foi o que ocorreu desde a sua criação, em 1936, até ao fim da II Guerra Mundial, em 1945, data a partir da qual foi lentamente enfraquecendo até ao seu fim definitivo em Abril de 1974 (DENIZ SILVA 2001, 141). Deniz Silva, dentro deste período, identifica duas fases diferentes da atividade musical da MP; a primeira localiza-se temporalmente entre 1936 e 1940, teve como figura principal o maestro Hermínio do Nascimento (apesar de neste período o Comissário Geral da MP ter sido Nobre Guedes) e concentrou-se no potencial disciplinatório, corretivo e militarista da organização; a segunda, de 1939 a 1945, teve como Comissário Geral Marcelo Caetano, que acentuou a presença e a influência dos preceitos da Igreja católica e, que, apesar de ter abandonado o

⁶⁸ CARVALHO, Rómulo de – *História do Ensino em Portugal: Desde a Fundação da Nacionalidade até ao fim do Regime de Salazar-Caetano*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001, pg. 760.

⁶⁹ Curiosamente, neste regulamento é expresso também que os rituais católicos não eram obrigatórios para as participantes da MPF que professassem outra religião, enquanto que o da MP legislava que todos os seus membros tinham de pertencer à fé cristã (CARVALHO 2001, 758).

projeto de intercâmbio com as organizações de jovens fascistas da Europa, manteve o ideal de formação totalizante dos membros da MP (DENIZ SILVA 2001, 152).

Nos eventos e atividades da MP, que ocorriam numa base anual em datas selecionadas estrategicamente, como os aniversários do golpe de 28 de Maio (dia da “Revolução Nacional”), da batalha de Aljubarrota, e da Restauração da Independência, era uma verdadeira prioridade para o regime a transmissão de uma imagem sua de força e de poder legítimo, perfeitamente em consonância com a mítica “História” da nação – à qual pretendia que esta sua «Renovação Nacional» parecesse lícitamente ligada. Os desfiles da MP eram organizados de forma a tirar o máximo partido da «gestão dos símbolos históricos» nacionais e foram, segundo Deniz Silva, os eventos com o impacto mais «duradouro na memória coletiva portuguesa», constituindo, habilmente, «cerimónias de encenação do poder desenvolvidas pelo Estado Novo» que pretendiam «pela sua permanência e repetição integrar a população portuguesa numa dimensão memorial comum» (DENIZ SILVA 2001, 166).

Segundo Rómulo de Carvalho, era conseguida uma articulação tal que a «Obra das Mães pela Educação Nacional, a Mocidade Portuguesa, masculina e feminina, e a Legião Portuguesa envolviam totalmente o país nas suas atividades» (CARVALHO 2001, 759), nas quais foi atribuído ao canto coletivo um papel relevante enquanto mecanismo de mobilização nacionalista e de enquadramento ideológico dentro dos valores da ditadura.

Síntese

Na sua pretensão de dominar o país de forma autoritária, mas conseguindo o consentimento e a passividade da população, o “Estado Novo” procurou unificar esta última em volta de uma harmoniosa “coesão nacional”, promovendo a valorização dos cidadãos que se apresentassem dentro dos grupos sociais que estavam próximos ou inseridos na organização corporativa. Recorrendo a um uso combinado dos instrumentos de repressão com os de inculcação ideológica nos processos de supressão das liberdades, a tradição teve um papel fulcral na tentativa de unificação nacionalista do país; esta foi manipulada pelo Estado de modo a inculcar os valores e códigos de conduta que lhe eram convenientes e a introduzir na mente dos cidadãos a condenação da mudança e da modernização. O mecanismo de doutrinação ideológica mais importante foi o SPN, uma organização criada justamente para esse efeito de controlo, de manipulação da consciência política a nível nacional e de manutenção do conformismo geral. Concebido por António ferro, o SPN realizava um serviço de propaganda

nacionalista e pró-regime através da apresentação incessante dos feitos do Estado, dos discursos das suas figuras ilustres, de obras de teatro, de cinema, de música, de conferências, de espetáculos e de eventos públicos. Incentivava os artistas e intelectuais a ter no nacionalismo a sua maior inspiração. O folclore e o universo rural constituíram a base de projeção internacional de um país que, idealmente, conseguia ser “moderno” e, ao mesmo tempo, dotado de uma autenticidade “tradicional” amorável. Na visão de António Ferro, a modificação do gosto e da predileção estética da classe média, na qual se iam inserindo elementos rústicos e os símbolos do tradicional, transformaria o país numa experiência de valor estético e carácter pitoresco que lhe traria o reconhecimento internacional. A FNAT teve também um papel fundamental no controlo do associativismo e na difusão da ideologia do regime na vida cultural e recreativa do país, atuando na conciliação entre a classe dominada e a classe dominante por via da promoção de atividades “tradicionais” (algumas das quais inventadas) e sendo também responsável pelas Casas do povo e suas bibliotecas, nas quais apenas existiam livros que exaltassem os vetores ideológicos do Estado ou que fossem de índole religiosa, limitando-se assim profundamente o conteúdo a que a maior parte da população tinha acesso.

O ensino constituiu um meio privilegiado de transmissão de ideologia durante o “Estado Novo”. A escola primária era a única a que o povo das classes mais desfavorecidas podia aceder, e a escolaridade obrigatória, num ato de reação aos avanços da I República, foi reduzida pela ditadura, primeiro para quatro, e depois para três anos. O conteúdo a lecionar foi impregnado de doutrina cristã e esvaziado de qualquer estimulação intelectual substancial, ensinando-se às crianças não mais do que a ler, a contar e a escrever e conferindo-se à escola uma função principal de aparelho de inculcação ideológica do regime. A história de Portugal era ensinada de forma totalmente parcial, apresentando-se com destaque os “heróis” dos descobrimentos e dos eventos mais marcantes da identidade nacional do país, como a Restauração da Independência, e conotando-se as figuras liberais, democráticas e revolucionárias como contraditórias, sanguinárias e “fraticidas”. O louvor ao rural, em detrimento do urbano, era também um dos temas principais dentro dos conteúdos que eram lecionados, assim como a transmissão dos códigos de conduta e de moral altamente conservadores do salazarismo: a visão da família como uma hierarquia “natural”, que era machista e totalitária, na qual a mulher deveria ter um papel submisso; o valor da caridade dos ricos e o da resignação dos pobres, assim como o da obediência do trabalhador. Era ainda administrada às crianças uma grande dose de propaganda sobre as obras do Estado.

Sob o “Estado Novo”, a escola transformou-se num projeto propagandístico, no qual se inseriu, como de seguida se verá, o canto em coro, de cujas potencialidades educativas o regime decidiu servir-se através da disciplina de Canto Coral. No âmbito da Mocidade Portuguesa, uma organização paramilitar de inspiração fascista de enquadramento das crianças e dos jovens no corporativismo e na ideologia salazarista, na qual estes se rodeavam de símbolos nacionalistas e se dedicavam a exaltar a “Pátria” e a tradição portuguesa, o canto coletivo teve também uma função essencial. Na secção seguinte analisar-se-á a proficiência desta atividade no processo de consolidação do nacionalismo.

3. A RELEVÂNCIA DO CANTO CORAL NO “ESTADO NOVO”: ENQUADRAMENTO E ANÁLISE

O canto coral como instrumento político

A atribuição de um significado simbólico e de um certo estatuto social ao canto coletivo remonta ao período da Grécia Antiga; a própria tragédia grega teve origem nos rituais e nas funções simbólicas da prática coral.⁷⁰ Platão escreveu sobre o canto em coro e as suas potencialidades políticas e sociais nos livros *As Leis* e *A República*, considerando-as tão relevantes para o funcionamento do Estado que afirmava que esta prática deveria por ele ser cuidadosamente regulada. Desde as civilizações mais antigas que existe, portanto, uma articulação entre a prática da música coral e as regulamentações do Estado. Esta tem estado também particularmente ligada à Igreja, que para ela construiu um determinado significado cultural, elevando-a ao nível dos rituais sagrados da religião e associando-a de tal maneira à homenagem ao divino que só a partir da Revolução Francesa e da propagação dos ideais do Iluminismo se começou a considerar o canto coral como uma atividade comunitária intrinsecamente dotada de valor estético e a praticá-lo fora dos contextos religiosos (JOHANSSON, GEISLER 2014, 4).

Durante o século XIX iniciou-se, a nível internacional, um movimento orfeónico que ocasionou um contexto propício à afirmação do canto coral. Na primeira metade deste século, a partir de 1830, o canto orfeónico foi instituído nas escolas francesas no âmbito das políticas do Estado para a promoção da extensão do ensino primário às zonas rurais, integrando os habitantes das mesmas no desenvolver do progresso civilizacional⁷¹. A Revolução Francesa introduziu o conceito de “povo” no universo da música e beneficiou do relevante papel político que tiveram, à época, as «manifestações corais de massa», tendo começado a surgir a associação entre o canto coletivo e a comunhão de valores, a solidariedade e a democracia entre os cidadãos (DENIZ SILVA 2001, 143). Os contrastes entre a vida rural e a civilização urbana começaram a ser vistos como «entraves à construção de uma unidade nacional»; como tal, o alastramento do ensino primário e da prática coral constituía uma estratégia vantajosa para a construção dessa desejada unidade nacional, agregando tanto as classes urbanas como as rurais e aproximando-as uma da outra, numa tentativa de eliminar a sua desconexão. O canto coral seria um método

⁷⁰ JOHANSSON, Karin; GEISLER, Ursula – *Choral Singing: Histories and Practices*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014, pg. 3.

⁷¹ NORONHA, Lina Maria Ribeiro de – “O canto orfeónico e a construção do conceito de identidade nacional” in *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n.º 23, julho-dezembro 2011, pg. 85-94, pg. 85.

reconciliador das divisões entre as classes sociais e ainda serviria como uma plataforma de difusão de arte e de cultura (NORONHA 2011, 87).

A difusão da noção do potencial civilizacional do canto coral realizou-se devido, em grande parte, ao pedagogo francês Bocquillon-Wilhelm, que almejava proporcionar o contacto com a música a todos os cidadãos, independentemente da sua classe, idade ou ocupação, através do canto em coro. Foi o criador do primeiro *Orphéon*, carregando justamente este nome com a associação ao mito de Orfeu, uma personagem «capaz de domar os elementos mais adversos da natureza através da música», como nota Maria José Artiaga.⁷² Este conceito recebe um apoio entusiástico em França e expande-se por toda a Europa, encontrando em Portugal uma pronta aceitação que levou ao desejo de fundação de coros por todo o país com o objetivo de disseminação dos ideais de democracia e cidadania (ARTIAGA 2003, 265).

Nas décadas de 20 e 30, uma época em que o nacionalismo crescia em força, surge na Alemanha a *Gebrauchsmusik*, ou “música funcional”, que se caracterizava pela adição de um objetivo educacional à criação musical e cujos principais compositores foram Darius Milhaud, Paul Hindemith, Carl Orff e Béla Bartók. Este conceito de música baseia-se na funcionalidade, na utilização da música para um propósito prático, como para o cinema, para a rádio, música para crianças, ou como auxiliar no âmbito da pedagogia (NORONHA 2011, 89).

Não tardaria a aparecer também, no entanto, o aproveitamento político dessa atividade para «fabricar consensos», impor ideologias e promover a longevidade dos poderes instituídos (DENIZ SILVA 2001, 143).

O canto coral e o nacionalismo

É frequente, ao longo da história, a utilização dos coros como portadores de mensagens ideológicas da parte de grupos de indivíduos com agendas políticas. Josephine Hoegaerts afirma, relativamente aos casos em que se pretende um processo de instituição do nacionalismo, que a experiência do canto em coro pode servir para mostrar que a pertença à nação pode ter outras formas que não incluem necessariamente a participação política.⁷³ O canto coletivo é, neste caso, bem mais do que uma manifestação musical e estética; torna-se um veículo de inculcação e transmissão de ideologias políticas.

⁷² ARTIAGA, Maria José – “Canto coral como representação nacionalista” in *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, org. CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, Celta Editora, Oeiras, 2003, pg. 265.

⁷³ HOEGAERTS, Josephine – “Little Citizens and *Petites Patries*: Learning patriotism through choral singing in Antwerp in the late nineteenth century” in *Choral Singing: Histories and Practices*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014, pg. 5.

Hoegaerts realça que os coros encarnam uma voz coletiva que é capaz de expressar uma grande variedade de significados simbólicos (HOEGAERTS 2014, 4). Philip Bohlman defende que a música vai mais além de simbolizar e articular ideais nacionalistas, participando na própria formação do nacionalismo, por lhe proporcionar força na sua ascensão através do canto conjunto dos seus cidadãos, que incorporam o uníssono. Para além disso, realça a capacidade linguística e discursiva da música, que começou a ser notabilizada com o Iluminismo; a seu ver, a canção veio articular de forma crucial a origem do conceito de nação porque «libertava a música da natureza», proporcionando aos humanos racionais a possibilidade de emancipar a linguagem para novos fins – a linguagem que é algo singular de cada nação e que, como tal, contém qualidades únicas. Foi através da canção que a música de cada nação se diferenciou manifestamente da música das outras nações.⁷⁴ Faz ainda uma referência a Herder, e à sua criação do conceito de *Volsklieder* (“canções do povo”, ou “canções populares”), um tipo de canções que têm a “qualidade universal” de potencialmente representar toda a cultura humana e que, ao mesmo tempo, possuem a capacidade de representar a cultura nas suas formas mais específicas e limitadas (BOHLMAN 2004, 42).

De acordo com Bohlman, as nações fascistas europeias consolidaram o seu poder e endureceram as suas ideologias na década de 30, momento a partir do qual o nacionalismo entra numa nova fase na qual a sua forma se reduz aos estereótipos mais banais, e a sua fabricação e instrumentalização para implementar o fascismo na Alemanha e na Itália baseava-se numa visão dura da história da Europa na qual prevalecia, de forma extrema, a separação entre o “eu” e o “outro”. No seu serviço em prol dos objetivos do fascismo, o nacionalismo alimentou-se de símbolos tão poderosos que levou a que nações inteiras pudessem unir-se para cometer actos de um horror inexprimível “em nome da nação”. E a música, conclui Bohlman, esteve presente e implicada na violência e na violação dos direitos humanos que o nacionalismo conseguia justificar (BOHLMAN 2004, 66).

A música assegurou a fundação da etnicidade no âmbito do nacionalismo europeu. A meados do século XIX, o nacionalismo alemão havia sido centralizado pela ação de grupos corais, e no fim do século estes contribuíram para a mobilização de grupos étnicos europeus aspirantes a movimentos nacionais. Em Espanha, o etnonacionalismo catalão encontrou no movimento coral uma estratégia para usar a música como forma de resistência à dominação espanhola (BOHLMAN 2004, 59). O fenómeno do canto estónio enfatizava também a

⁷⁴ BOHLMAN, Philip – *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, Coleção “World Music Handbooks: The Music of Europe”, Série ABC-CLIO World Music Series, editado por Michael B. Bakan, Santa Barbara (Califórnia), 2004, pg. 41.

importância da massa coral, e esta era vista como algo para o qual todos os estónios poderiam e deveriam contribuir. Ao longo do século XX, a Estónia conseguiu e perdeu a sua independência em diversas ocasiões, e os coros, que reuniam por vezes centenas de cantores na entoação do repertório da própria nação, providenciavam uma das mais importantes formas simbólicas de uníssono nacional e mantinham a nação “intacta” através da sua música coral (BOHLMAN 2004, 60).

Na Bélgica, no final do século XIX, os géneros canção e coro tiveram um papel de grande relevância na consolidação e dispersão de ideologias de regionalismo e nacionalismo, e na forma como a união sonora das vozes era apresentada como o símbolo da nação (HOEGAERTS 2014, 16). O contexto difere muito do português; na Bélgica, o objetivo do Estado, ao ensinar o nacionalismo às crianças, consistia em promover a aceitação de todas as diferentes regiões do país e considerá-las a todas parte da pátria e igualmente dignas do louvor nacional. No entanto, a “educação patriótica” permeava todas as atividades destinadas às crianças dentro e fora da sala de aula, tal como aconteceu com o salazarismo; todas as histórias que liam tinham uma moral nacionalista, e o mesmo acontecia com as canções que cantavam. Os defensores da prática do canto na escola à época apresentavam os seus incontáveis efeitos positivos, como a boa saúde, em especial a nível pulmonar, o desenvolvimento de um bom gosto estético, e, caso fossem selecionadas as peças adequadas, o desenvolvimento de uma inabalável identidade nacional; em suma, o canto coral contribuiria para formar cidadãos fortes, honrados e patriotas (HOEGAERTS 2014, 17-18). Assim, as letras das peças a cantar eram cuidadosamente preparadas para serem acessíveis a todos os tipos de público e de cantores, fossem estes adultos ou crianças, e para conterem imagens úteis à intenção do Estado belga, tais como descrições laudatórias das paisagens do país e das suas cidades, elogios às suas cenas bucólicas, alusões à qualidade do artesanato nacional e à inata virtude do povo (HOEGAERTS 2014, 20). Em algumas peças, eram também dados papéis diferentes às raparigas e aos rapazes, cantando eles sobre os viris trabalhos do campo e a navegação no mar e elas sobre como tornar o lar feliz para os seus maridos. Casos havia em que as próprias vozes masculinas ou femininas formavam sons que se assemelhavam às experiências sonoras que cada género deveria viver; por exemplo, às vozes masculinas cabia fazer sons de trabalho pesado e de batalha, enquanto que as femininas cantavam sobre a beleza, a graça, as artes e a agricultura (HOEGAERTS 2014, 21-22).

Villa-Lobos e o governo de Getúlio Vargas, no Brasil, consolidaram também o canto orfeónico como instrumento de inculcação do nacionalismo nas escolas, tornando o Canto Coral uma disciplina obrigatória no Rio de Janeiro e disseminando este tipo de ensino por todo o país

através da criação do “Conservatório Nacional de Canto Orfeônico”. Villa-Lobos, o seu diretor, organizava enormes concentrações de alunos para que estes, ao executarem os hinos e outras peças nacionalistas, propagassem esta ideologia pelo público. Este compositor foi também responsável pela criação das peças (marchas militares e canções patrióticas) a ensinar às crianças nas escolas no âmbito do ensino nacionalista, e defendeu convictamente o folclore nacional perante a “ameaça” da entrada de música estrangeira no Brasil, resultado do aumento da imigração europeia no país (NORONHA 2011, 89). O governo brasileiro procurava apresentar o folclore como representação do valor superior da cultura popular rural face à do universo urbano, visto como culturalmente “degradado” e “corrompido” (NORONHA 2011, 90), e utilizava-o como uma «representação do popular pelo próprio Estado», mostrando-se, assim, como entidade benévola que incluía também as classes sociais baixas – e encenando, desta forma, a sua legitimação (NORONHA 2011, 92). Tencionando usar a música para «civilizar», «disciplinar» e formar uma «consciência nacional» em todo o Brasil, Villa-Lobos, apoiado pelo sistema getulista e possuidor de um imenso *capital simbólico* devido à sua excelente reputação internacional, quis mobilizar as massas através do canto orfeônico, valorizando o «conceito de coletividade, associado ao ambiente rural» em detrimento do «individualismo do contexto urbano», apresentando uma união harmoniosa de todas as classes sociais, agregadas num mesmo corpo sonoro e musical, e «tocando emocionalmente» o público, que se sentiria incluído nessa «simbologia de identificação nacional». Foi ativa, deste modo, a sua contribuição para a consolidação da ideologia nacionalista no Brasil, em especial com a criação e inculcação de uma identidade nacional, que é, segundo Noronha, o «conceito básico das ideologias nacionalistas», e com a promoção da identificação dos brasileiros com uma dimensão histórica nacional, uma «identificação cultural coletiva» (NORONHA 2011, 93).⁷⁵

O potencial educativo do canto coral

Antonio Arroyo, uma das primeiras vozes ativas na defesa do canto coral em Portugal, defende que a música pode ter a função de «marcar a unidade de um povo», e que, «se o povo é uma democracia assente no princípio da igualdade, a forma mais adoptada a exprimir os seus

⁷⁵ Noronha associa ao caso brasileiro o conceito de “violência simbólica” de Pierre Bourdieu, segundo o qual a verdadeira intenção dos grupos dirigentes de «conquistar o monopólio da dominação simbólica» é estrategicamente dissimulada, disfarçando-se de uma ação alegadamente abnegada em benefício dos cidadãos, da cultura e da educação. Villa-Lobos, consciente ou inconscientemente, impôs a ideologia getulista nas atividades musicais culturais e escolares que dirigiu, exercendo essa ação estratégica (NORONHA 2011, 94). O mesmo aconteceu em Portugal com o salazarismo e com os seus responsáveis pela cultura, pela educação e pelo canto coral, embora com outros contornos.

sentimentos será a do *Canto coral*» (sublinhado no original).⁷⁶ Critica a ausência do canto coral em Portugal e a efemeridade dos poucos *orpheons* que haviam existido até então no país, e apela à sua popularização como meio para criar o «typo perfeito da sociedade caracterizada pela *unidade moral*» (sublinhado no original) que se pode observar na igreja, onde o canto surge «fatalmente». O canto, a seu ver, é um sintoma de uma «*sociedade homogénea*», de uma multidão em comunhão e em partilha de um «poderoso laço de união (...) gerado pela assembleia do Povo» (ARROYO 1909, 19-20). A sua preocupação é a de empregar o canto em coro como veículo de solidificação dos laços cívicos (ARROYO 1909, pg. 51) e dos valores democráticos e fazer com que «ricos e pobres, patrões e servos, clérigos e seculares, moços e velhos, homens, mulheres e crianças» se aproximem, se «reconciliem» e se «identifiquem» pela música (ARROYO 1909, 20).

Na grande sala das festas, quinze mil maires da França, ao terminar a sessão festiva que lhes foi consagrada, entoaram gravemente, em unisono, a sua Marselheza. E lá (...) os cabellos se puseram de pé a todos quantos assistiram e tomaram parte na execução.

Era o sentimento de unidade moral, de cooperação colectiva dentro das grandes democracias, que por igual animava essas duas notáveis festividades, e fazia explodir, do solo da patria, no canto coral, como mais adequada das formas plasticas, o symbolo esthetico que synthetisa esse Estado superior da alma das nações.⁷⁷

A função do canto coral, segundo Arroyo, é a de «infiltrar» o espírito de «energias morais» que o têm nele uma «superior influência» e a capacidade de o disciplinar (ARROYO 1909, 78 e 80), levando os cidadãos a rejeitar o seu individualismo e a compreender a força que têm em conjunto. «(...) todo o elemento musical individualista desaparece por absorção na comunidade (...) Só a associação, o grupo, parece ter uma existencia real» (ARROYO 1909, 20).

João de Barros, um dos defensores do canto coral como um instrumento de grande importância para a manutenção das democracias durante o período da I República, declara convictamente que «Cantar sempre foi um meio infalível de criar entusiasmo e de estabelecer solidariedade».⁷⁸ Defensor da escola nacionalista, inspirado pelas instigantes conquistas da

⁷⁶ ARROYO, António – *O Canto Coral e a sua Função Social*, Coimbra, 1909, pg. 17.

⁷⁷ ARROYO, António – *O Canto Coral e a sua Função Social*, Coimbra, 1909, pg. 44.

⁷⁸ BARROS, João de – *A República e a Escola*, Livrarias Aillaud e Bertrand, Aillaud, Alves e C.^a, Lisboa, 1914, pg. 161.

Revolução Francesa, desejava que em Portugal fossem seguidos os mesmos passos históricos e que aqui ficassem enraizadas vigorosas forças nacionalistas e democráticas, apresentando, para esse efeito, o canto coral como um elemento indispensável para a mobilização dos portugueses.

Um grande admirador dos ideais que, em França, no fim do século XVIII, cresceram e ganharam terreno, João de Barros descreveu entusiasticamente como o canto teve um papel «indispensável para despertar e exaltar o civismo das multidões» nas festas populares ali organizadas pelos republicanos; uma prova, segundo ele, de que estes dirigentes conheciam bem o valor educativo que possuía o canto em conjunto nessa «complexa e perturbada época». Os coros dos alunos das escolas primárias eram convidados a participar nas imponentes celebrações nacionais francesas, para que, através deste «processo de aproximação social» capaz de «dar ao homem uma noção mais perfeita ou, pelo menos, mais intensa da sua necessária e desejada fraternidade», se promovesse o sentimento de solidariedade entre as crianças e «desde a infância essa noção se infiltrasse bem nas consciências» (BARROS 1914, 162). Elogia o trabalho de Wilhelm de Méhul – o famoso compositor que escreveu, aliás, música para a revolução – que «radicou» em França o canto coral com a sua ação na área do canto coral infantil, transmitindo às crianças, «com paternal devoção», o seu «patriotismo apaixonado» em «melodias simples mas expressivas, e em palavras singelas, mas vibrantes», assim assegurando a propagação dos ideais revolucionários (BARROS 1914, 163). Apesar disso, foi só mais tarde, devido à ação do político republicano Jules Ferry, que foi oficializada a função pedagógica do canto coral nas escolas francesas, como «instrumento de cultura moral» (BARROS 1914, 164).

Ainda que o canto coral já estivesse presente nos currículos das escolas em Portugal, o momento crucial que marcou o «alvorecer» desta prática, para João de Barros, aconteceu em 1905, aquando de uma visita do presidente francês Émile Loubet a Lisboa, que foi recebido por uma grande celebração republicana na qual se juntaram para cantar a *Marseillaise* duas mil e quinhentas crianças portuguesas, cuidadosamente ensaiadas pelos professores das escolas primárias oficiais e particulares.

Eram crianças das escolas primarias officiaes e particulares, formando com as suas vozinhas frescas e moças um côro magnifico e fremente de entusiasmo. (...) O povo inteiro vibrou em unisono com aquela manifestação extraordinaria, em que o seu desejo de liberdade tomava corpo, e clamava triumphalmente a sua ancia. Quem atentasse um pouco na significação da festa, deveria ganhar a certeza de que a Republica estava proxima, prestes a realizar-se, visto que assim aprendera a *unir as almas varias da*

multidão por uma tão nobre, tão forte, tão doce cadeia de sentimento e de extase...

[sublinhado nosso]⁷⁹

João de Barros afirma abertamente que «o uso do canto coral como fator pedagógico nasceu d’uma necessidade de propaganda democrática»; para além de ensinar as crianças a «fraternizar na elevada emoção estética e patriótica de celebrarem, cantando, a grandeza d’um ideal de liberdade ou a religião da sua Pátria», e de gerar as virtudes do «civismo, patriotismo, democracia», o efeito mais importante (a «resultando superior») seria o de, «tendo *amoldado à mesma disciplina temperamentos diversos*, e tendo-os feito comungar no mesmo entusiasmo, ensinar-lhes o valor prático da solidariedade, e o orientar-lhes o instinto para essa virtude suprema» (sublinhado nosso) (BARROS 1914, 166-167). É claro, portanto, que considerava que o canto em coro tinha um poder unificador, criador de consenso entre «almas várias» e «temperamentos diversos», e que via nesse efeito um dispositivo de grande potencial na educação das pessoas para garantir, neste caso, uma bem-sucedida transição para a democracia.

Afirmou Lopes-Graça, em 1955, que o canto em coro proporciona uma “sana alegria”, fortes “hábitos de sociabilidade”, sentimentos de “nobre e pacífica cooperação” e incentivos para uma “vida civilizada dos povos e das nações”.

Quando os homens, sob uma disciplina voluntariamente consentida, se entendem para harmonizar as suas vozes num canto que traduza o amor do torrão natal, a veemência de um ideal coletivo, a aspiração desinteressada da Beleza ou a comunhão fraterna dos espíritos, força é que se entendam também para harmonizarem os seus desejos e as suas vontades na prossecução do bem comum (...).⁸⁰

A prática do canto coral seria capaz, de acordo com o compositor, de conduzir cada um dos elementos do coro a uma «satisfação íntima» e a uma metamorfose para um Estado de total «harmonia humana» através da junção das suas vozes às vozes do grupo, vivendo estes uma intensa experiência de «camaradagem»⁸¹ e de «*convergência de propósitos*» coletiva (sublinhado nosso). E o repertório a privilegiar, devido ao seu «valor socialmente educativo», «patriótico» e «prático», deveria ser a canção popular portuguesa, esse «documento do sentir

⁷⁹ BARROS, João de – *A República e a Escola*, Livrarias Aillaud e Bertrand, Aillaud, Alves e C.^a, Lisboa, 1914, pg. 165.

⁸⁰ LOPES-GRAÇA, Fernando; TORRADO António – “Duas palavras sobre a prática da música coral” in *Nossa Companheira Música*, Editorial Caminho, 1997, pg. 108.

⁸¹ LOPES-GRAÇA, Fernando; TORRADO António – “Recordando uma experiência artístico-pedagógica popular” in *Nossa Companheira Música*, Editorial Caminho, 1997, pg. 103.

do nosso povo», harmonizadas de um modo «respeitador da sua pureza étnica» que permitisse aos portugueses reconhecerem todo o seu «génio natural» (LOPES-GRAÇA 1997, 109-110). Contrapondo-se à «anarquia» do temperamento português, responsável pela «ruína ou pouca projeção de tantos dos nossos empreendimentos nos variados campos da atividade intelectual e artística», o canto coral viria salvar o povo português do seu entorpecimento, já que, na realização de tal trabalho, «sério, consciente e fecundo», se incutiriam as «virtudes de disciplina, perseverança, adesão plena à tarefa empreendida, amor ao objeto que se molda por nossas próprias mãos», «fortaleza de vontade» e «disposição ao sacrifício», virtudes essas «indispensáveis à realização de uma obra de que se possa tirar legítimo orgulho». Para alcançar uma obra coral de verdadeira importância artística e social, segundo Lopes-Graça, seria necessário conseguir equilibrar dois efeitos principais nos coralistas: «o entusiasmo de momento e a disciplina constante».⁸²

...e a todos lembro que cantar não é uma ocupação inglória, quando o canto é puro e serve a uma coisa de que ele, quando coletivamente concertado, é a imagem e o penhor: a comunhão dos homens no trabalho e na paz, na provação e na alegria.⁸³

Na sua grande e entusiasta enumeração dos atributos do canto em coro, acrescentou ainda o «convívio fraterno», a «comunhão espiritual» e a cimentação de um «elo de comunhão» que «une» e «identifica» as pessoas «para lá das contingências da História» neste exercício «na verdade simples, natural e profundamente humano» que seria responsável por manter a concórdia entre os cidadãos (LOPES-GRAÇA 1997, 105).

Lopes-Graça acreditava veementemente que o canto coletivo tinha um potencial notável para provocar transformação social em benefício do povo, que, a seu ver, através dele desfrutaria de momentos de «plena realização» (LOPES-GRAÇA 1997, 106).

No momento da “mobilização das energias nacionais” para o engrandecimento da imagem da nação desejado pelo “Estado Novo”, os setores artísticos portugueses foram estimulados para criar música, poesia, literatura que, nesse sentido, fosse “civicamente prestante”. No que toca aos compositores, um “punhado” deles dedicou-se a criar peças de canto para serem interpretadas por amadores e cujo público-alvo era o povo (LOPES-GRAÇA 1997, 99).

⁸² LOPES-GRAÇA, Fernando; TORRADO António – “Recordando uma experiência artístico-pedagógica popular” in *Nossa Companheira Música*, Editorial Caminho, 1997, pg. 104.

⁸³ Idem, pg. 107.

É fundamental salientar que – apesar da sua tendência nacionalista e embora este seu discurso possa erradamente parecer, num determinado contexto, apoiante dos desígnios do “Estado Novo” para o Canto Coral – Lopes-Graça foi o compositor clássico mais contestatário ao regime, tendo mesmo Estado preso por duas vezes por motivos políticos (em 1931 e em 1936) e desenvolvendo a sua obra «assumidamente à margem dos circuitos institucionais» da ditadura.⁸⁴ Foi fundador, em conjunto com outras figuras do âmbito da música, dos concertos *Sonata*, uma iniciativa cujo objetivo era a divulgação da música contemporânea nacional e estrangeira, em evidente desacordo com a política artística isolada e tradicionalista do regime, «num gesto de crítica explícita à situação da vida musical portuguesa dos anos 40» (NERY; CASTRO 1991, 168).

Aos compositores portugueses das décadas de 40 a 60, colocavam-se, pois, três opções fundamentais: colaborar, com convicção, oportunismo ou resignação, nas realizações mais ou menos propagandísticas do Estado Novo; ousar de algum modo na obra e na atitude artística um gesto de contestação aberta ao regime e à sua orientação estética (...); ou, simplesmente, «compor para a gaveta». Entre a primeira e a terceira atitude, integra-se a grande maioria dos músicos da época (...); a segunda foi quase isoladamente defendida por Fernando Lopes-Graça, sem dúvida o mais obstinado representante, no campo musical, da resistência política e intelectual à ditadura.⁸⁵

No seu trabalho, Lopes-Graça apresenta uma homenagem à música rural portuguesa com um caráter muito diferente da conceção limitada, tradicionalista e condescendente do povo que era estimulada e permitida pelo “Estado Novo”. Tendo estudado a música rural de forma minuciosa (em colaboração com Michel Giacometti), absorveu os seus traços e a sua natureza e conseguiu, na sua obra, depurá-los, valorizá-los e engrandecê-los, criando a única referência daquilo a que, dentro do século passado, se poderia definir como um «estilo musical “nacional”». A sua obra inclui um vasto número de harmonizações de canções populares (nem todas portuguesas), de canções para voz e piano sobre poesia dos mais reputados poetas portugueses e de «canções políticas e panfletárias» (NERY; CASTRO 1991, 172). Em oposição aos demais compositores da sua época, como Armando José Fernandes ou Jorge Croner de Vasconcelos, que professavam um estilo conservador, clássico e antirrevolucionário, Lopes-

⁸⁴ NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de – *História da Música Portuguesa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991, pg. 171.

⁸⁵ NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de – *História da Música Portuguesa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991, pg. 170-171.

Graça ostentava uma clara influência do movimento neorrealista, tendo como prioridade na sua música a manifestação das adversidades e do sofrimento por que passavam os indivíduos do aclamado povo rural que os adeptos do regime tanto romantizavam, causando no público essa invulgar percepção de que o tema e o texto das suas obras não se coadunam com o caráter musical das suas tensas e inquietantes harmonizações: «O seu tratamento do folclore situa-se assim nos antípodas da estética de António Ferro: a visão da “música do povo” que transparece da sua obra distancia-se resolutamente de qualquer conceito romântico de bucolismo ou pitoresco, antes tendendo a acentuar a dimensão rude e áspera de uma determinada vivência rural sofredora (...)» (NERY; CASTRO 1991, 173).

O canto coral em Portugal

A disciplina de Canto Coral entrou no currículo escolar português com a reforma do ensino primário de agosto de 1870 (Decreto de 16 de agosto de 1870). Nesta fase, integrava a Instrução Elementar e considerou-se parte da Educação Intellectual, o que foi alterado por um decreto de 1878 (que apenas foi regulamentado três anos depois, em 1881), transferindo-se o canto coral para a instrução primária complementar, na qual se reduziu a sua função a atividades não musicais destinadas a melhorar a saúde do aparelho respiratório das crianças.⁸⁶

O objetivo, já nesse momento enunciado, era o “desenvolvimento do espírito de cooperação” (COSTA 2010, 238). O coro formava um contexto social propício não só à saudável amplificação da sensibilidade musical, mas também ao companheirismo e à comunhão entre os participantes.

Em 1906, o canto coral será incluído no currículo do liceu Maria Pia, o primeiro liceu feminino, considerando-se que os dotes musicais eram fundamentais na «educação de uma mãe de família» (ARTIAGA 2003, 266).

Durante o curto governo da I República, iniciado em 1910, foi feita uma tentativa de redução da colossal taxa de analfabetismo, que nesse ano ultrapassava os 70%, modificando-se, em 1911, a organização dos anos obrigatórios e complementares de ensino, e adotando-se uma filosofia da educação, distinta das anteriores, que procurava promover nas crianças o desenvolvimento das capacidades intelectuais, físicas e morais. E, em 1918, foram adicionadas ao currículo escolar dos Liceus as disciplinas de Canto Coral e de Trabalhos Manuais, a disciplina de Canto Coral passou a ser obrigatória para ambos os sexos no mesmo ano (COSTA

⁸⁶ COSTA, Fernando José Monteiro da – “Canto Coral, *escola de higienização*”, Revista da Faculdade de Letras - HISTÓRIA - Porto, III Série, vol. 11, 2010, pp. 237.

2010, 240), tendo entrado também no ano seguinte no ensino primário (DENIZ SILVA 2001, 145). Iniciou-se também no país, neste período, a criação de orfeões, e prosperava a defesa do canto coral enquanto instrumento vocacionado para a concórdia e disciplina e para a “higienização” social (COSTA 2010, 240). A súbita renovação do interesse no canto coral a partir desta data (1918) justifica-se, segundo Manuel Deniz Silva, pelo movimento de louvor nacionalista procedente da participação de Portugal na I Guerra Mundial, embora este não tenha tido resultados relevantes e tenha sido apenas nos anos finais da década de vinte que foi retomada ativamente a discussão sobre a função que o canto coletivo poderia ter na inculcação da moral e do «espírito comunitário» (DENIZ SILVA 2001, 145). O canto coral, portanto, tinha já um caráter obrigatório na I República (ARTIAGA 2003, 266).

É a partir do golpe de 28 de maio de 1926 que esta disciplina adquire verdadeiramente uma função ideológica e de louvor patriótico, através das orientações meticolosas do ministro Carneiro Pacheco (que iam «mais no sentido de glorificação da nação, do que da prática metodológica»). Estas instituía que o canto coral para o primeiro ciclo deveria ensinar a moral e o civismo e que para os segundo e terceiro ciclos este se basearia em temas de culto nacional e de exaltação patriótica, como marchas e hinos (COSTA 2010, 241). Com Pacheco inicia-se a fase de maior atenção dada à política educativa e às suas potencialidades doutrinadoras, e, quanto ao canto coral, «esperava-se que desempenhasse um papel particularmente dinâmico na mobilização da juventude» (ARTIAGA 2003, 268).

Se a música seria capaz de empolgar multidões, então, o *uníssono* era como uma estratégia militar, em que a ordem partia do chefe (o regente) e todos se lhe seguiam, evitando que a harmonia musical enveredasse por linhas independentes, que criaria, claramente, conflitos, desordem, o *caos*.⁸⁷

As peças a ensinar aos alunos de Canto Coral deveriam cumprir as ordens dadas pelo governo da república, ou seja, deveriam ser cativantes, transmitir uma lição de moral e ter um caráter nacionalista. O ideal nacionalista, e a sua transmissão através do canto em coro, começava a imperar, assim como o de solidariedade e forte coesão social em prol da ideia de nação que, para os republicanos, formaria cidadãos saudáveis e civilizados (COSTA 2010, 240).

⁸⁷ COSTA, Fernando José Monteiro da – “Canto Coral, *escola de higienização*”, Revista da Faculdade de Letras - HISTÓRIA - Porto, III Série, vol. 11, 2010, pp. 240.

António Carneiro Pacheco, como já foi referido, foi o responsável pela criação e pela regulamentação da Mocidade Portuguesa em 1936, que teve como inspiração as organizações de juventude fascistas – de tal forma, que se realizou em junho desse ano, no Liceu Normal Pedro Nunes, um jovial evento entre estudantes portugueses e alemães no qual o Orfeão Maior do Liceu Normal e a Juventude Hitleriana cantaram cada um os seus hinos e marchas. A Mocidade Portuguesa, concebida precisamente para ser um «instrumento de inculcação ideológica», tinha nos princípios do canto coral o seu ideal de código de conduta: a imprescindibilidade da obediência ao regente e a do canto em uníssono, o que, segundo Fernando da Costa, se traduzia, no caso desta organização, num deliberado «combate à personalidade individual e à liberdade criativa» (COSTA 2010, 241). Nesse evento, Carneiro Pacheco, o recém-ministro da Educação Nacional, fez um discurso no qual reiterou a importância do canto em coro para a coesão e cooperação dos cidadãos, elevando o modelo nazi a exemplo a seguir em Portugal, e explicou como o canto coral se tornaria um «elemento fundamental do instrumentário pedagógico e formativo da futura organização» criada com o propósito de propagar os sentimentos patrióticos por toda a nação.⁸⁸

Numa definição sintética do projeto educativo da nova instituição, impôs-se a imagem do «canto coletivo» como metáfora de um «espírito» de comunidade e de valores, a concretizar no projeto de uma nação que canta, tornada expressão musical da «união nacional» pretendida pelo “Estado Novo”: um «consenso» em que cada um teria o seu lugar, sob a direção do «maestro» Salazar.⁸⁹

O repertório apresentado pela Juventude Hitleriana era «de uma eficácia política evidente» e tinha sido escolhido segundo manifestas preocupações ideológicas. A sua escolha de marchas militares e de hinos foi cuidadosamente equilibrada pela apresentação de alguns temas tradicionais, enquanto que o repertório escolhido pelos orfeões portugueses era maioritariamente folclórico e incluía um pequeno número de canções patrióticas – o que não satisfazia de todo a ambição de Carneiro Pacheco de fixar um propósito educativo nacionalista para o canto coral da Mocidade Portuguesa, e o que o motivou a prontamente reformular o conteúdo musical e formativo da mesma, no sentido de potenciar a mobilização política dos seus membros (DENIZ SILVA 2001, 141).

⁸⁸ DENIZ SILVA, Manuel – “«Orfeonizar a Nação», o Canto Coral nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, nº11, 2010, pp. 140.

⁸⁹ Idem.

Num discurso proferido em julho de 1934, no Sarau de Gala do Orfeão Académico de Lisboa, Carneiro Pacheco expõe os efeitos que pretende obter no país pela ação do canto coletivo, afirmando que «o Canto, como a Música, é uma linguagem viva e aliciante, precioso instrumento de sociabilidade, que exerce nas próprias camadas populares uma penetrante influência moral, de paz e de concórdia», que a grande importância do orfeão residia na «lição prática e querida de como a autoridade e a disciplina são impreterível condição de toda a obra colectiva», que o coro «afirma a utilidade dos que, não ocupando embora na escala social os primeiros lugares, servem escrupulosamente o *seu* lugar, aparentemente secundário, mas por igual imprescindível para o Bem Comum» (sublinhado no original) e que o uníssono, «capaz de traduzir os mais fortes movimentos da alma coletiva», se transforma num símbolo da «síntese do esforço coletivo que é a sagrada ideia da Pátria» à qual cada um tem «o dever de dar-se, desinteressadamente».⁹⁰

O fado, entretanto, era permanentemente rejeitado por ser considerado mórbido, deprimente, isento de entusiasmo e de exaltação, incapaz de provocar no público sentimentos nobres de amor à pátria, sendo por isso proibido o seu ensino no âmbito das atividades da Mocidade Portuguesa (COSTA 2010, 241).

É de notar que, embora se modificassem as exigências quanto à preparação dos professores e evoluísse a pedagogia musical, o ensino do Canto Coral, pelo menos até meados da década de 60, permaneceu restringido à sua componente técnica, vazio de conteúdo artístico e intelectual. O repertório consistiu apenas em cânticos de exaltação das glórias nacionais e do amor à Pátria, e a disciplina tratava unicamente da preparação de «récitas escolares enfadonhas» (COSTA 2010, 242).

Não existiu em Portugal, provavelmente, um Villa-Lobos, como o Brasil teve, para quem o Canto Orfeónico era um elemento propiciador da formação cívica do indivíduo e que o integraria dentro da ideologia nacionalista, mas potenciando uma consciência moral e musical. Em Portugal, durante muitas décadas ficámos pelo Canto Coral, em regime *higiénico* e em *uníssono* [sublinhado no original].⁹¹

⁹⁰ PACHECO, Carneiro – *Três Discursos*, pg. 34-37.

⁹¹ COSTA, Fernando José Monteiro da – “Canto Coral, *escola de higienização*”, Revista da Faculdade de Letras - HISTÓRIA - Porto, III Série, vol. 11, 2010, pp. 244.

O canto coral no âmbito da Mocidade Portuguesa

As estruturas do “Estado Novo” dedicadas à reprodução de ideologia concentraram-se na instituição de políticas para a inculcação da mesma nos jovens. A MP constituiu um mecanismo de articulação das convicções ideológicas do regime com certos elementos de propaganda moral e estética que se lhe afiguravam proveitosos. A utilização da música como instrumento de exaltação e mobilização nacionalista é evidente na orgânica da MP – é notória também a sua inspiração fascista – e, para o sucesso da sua função de inculcação de ideologia, preceitos morais e «modelos de sociabilidade», o folclore, conjuntamente com as marchas e hinos, formou uma ligação à cultura popular fundamental para a solidificação dos ideais salazaristas nos jovens e no público.⁹²

O canto coral constituiu, no âmbito da MP, um ensaio das potencialidades do «modelo de vivência “renovado”» através da experiência da performance em conjunto e da sua apresentação como grupo unificado e robusto de portugueses patriotas. A intenção do canto na MP era, tal como nas escolas, «regular a sociabilização política da juventude» (DENIZ SILVA 2001, 169). O *Cancioneiro da Mocidade Portuguesa*, introduzido em março de 1938, continha uma primeira secção de hinos e marchas patrióticas e uma segunda de repertório folclórico (DENIZ SILVA 2001, 153), apresentando-se claramente a intenção de incutir um firme nacionalismo nos seus membros e no seu público. Os hinos e marchas estavam repletos de referências históricas a episódios honrosos da pátria e aos seus “heróis”, pretendendo-se suscitar nos indivíduos a submissão às hierarquias e à autoridade e a «sacralização da Pátria» (DENIZ SILVA 2001, 154). Renegando-se por completo a música ligeira e o fado, contra o qual a MP fez uma «campanha violenta», atribuíu-se ao folclore a função de gerar um sentimento de pertença nacional, de identificação com as «raízes» e de partilha dos mesmos «valores tradicionais» (DENIZ SILVA 2001, 153).

Manuel Deniz Silva observa que o repertório folclórico de danças e canções havia sido selecionado de maneira a apresentar a música considerada tradicional de cada região do país, e que a harmonização destas peças tinha sido feita para realçar as sonoridades associadas ao folclore (DENIZ SILVA 2001, 158). É de notar que as canções e textos selecionados para cumprir com a função pretendida pelo regime eram apenas as que se coadunavam com o seu interesse político de propaganda do seu ideário; o facto de certo tipo de repertório de folclore

⁹² DENIZ SILVA, Manuel – “Usos e abusos do folclore musical pela Mocidade Portuguesa” in *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, org. CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, Celta Editora, Oeiras, 2003, pg. 255.

ter sido renegado e desprezado mostra que havia determinados elementos na tradição popular que eram «irredutíveis à intenção política» do Estado (DENIZ SILVA 2003, 262).

A MP seria, na visão do regime, a substancialização do seu ideal de «povo organizado», integrado no conceito nacionalista de pátria e de nação e expressando, através do folclore, a sua «nacionalidade na “cultura popular” e a dimensão institucional e histórica» do povo português (DENIZ SILVA 2003, 261). Manuel Deniz Silva conclui que:

As iniciativas de folclorização da MP inserem-se numa estratégia de criação de uma memória colectiva, articulada funcionalmente com a axiologia própria do regime. Através das figurações musicais específicas deste repertório almejava-se estabelecer um universo mitificado de valores considerados indiscutíveis (...) sendo a cidade, símbolo do progresso e vítima do anátema católico, vista como fonte de corrupção dos costumes. A importância crescente do folclore de origem rural nas atividades musicais da MP só é compreensível, portanto, se compreendida no âmbito duma nova exaltação do campo, das suas virtudes, da sua “verdade”. (...)

O folclore pretendido seria (...) apenas o que permitia essa alegria e esse optimismo saudável e auto-suficiente de que se apregoava a necessidade. A centralidade desse folclore específico não é de maneira nenhuma inocente: é indissociável do viver habitualmente”, reivindicado por Salazar (...) como modelo de convivência social na ditadura.

Quanto às peças da secção de marchas e hinos, houve uma preocupação com a escolha dos ritmos (métrica binária e em tempo), seleccionados e acentuados «certamente para facilitar a marcha» e imitando o *passo dobrado* utilizado nas manobras militares. Os inspetores da MP demonstravam uma grande preocupação por que se apresentasse o repertório uniformemente, sem variações ou quaisquer diferenças, em todo o país⁹³, pretendendo assegurar que eram

⁹³ Uma circular datada de 21 de março de 1968, proveniente da Organização Nacional da Mocidade Portuguesa, do departamento de Inspeção de Música e Canto Coral, e enviada para um professor de Canto Coral no Externato de Sever do Vouga, contém explícitas «recomendações sobre o ensino do Hino Nacional», acusando os professores de não lhe darem «a atenção e o cuidado que lhe são devidos» e identificando como «deficiências mais graves» a «falta de correcção dos erros trazidos da escola primária, o desrespeito pela versão oficial e a imperfeição do ensino». A Inspeção, «responsável pela consecução de uma completa e perfeita unidade de execução por parte da massa discente», exige que o ensino do hino seja cuidadoso e respeite obrigatoriamente a base do texto oficial «reproduzido fielmente no *Cancioneiro para a Mocidade*» (sublinhado no original). Segue-se uma lista dos erros mais frequentemente identificados por este órgão inspetor, e uma nota a respeito das imperfeições do ensino da escola primária: «As deficiências no ensino da escola primária são de certo modo compreensíveis e desculpáveis. Não há que fazer grandes exigências maiores. Porém, terão de ser as relativas ao ensino secundário, visto ele ser ministrado por professores especializados, sobre os quais impendem já as inerentes responsabilidades.» A frase final do documento apela à consideração dos professores pelo que foi exposto e a «um ensino que, por consciencioso e profícuo, permita atingir a unidade e a correcção desejadas».

cumpridas as indicações dos tempos para que não se perdesse o «carácter “viril”» idealizado para esta organização (DENIZ SILVA 2001, 158). A música desta secção era, no geral, muito simples, «regular e sem grande subtilidade», limitando-se a harmonia a estruturas básicas – o que, sugere Deniz Silva, facilitaria a memorização – e a maior parte era em modo maior, o que é habitual também nas marchas militares (DENIZ SILVA 2001, 156-157). As letras, em contraste com a simplicidade da música, eram densas e complexas, procurando-se usar a dificuldade do texto, segundo o mesmo autor, para que transmitisse ele próprio uma grande austeridade e assim se suscitasse se impusesse instintivamente o respeito à pátria:

A sacralização da ideia de pátria passou, no repertório da MP, pela produção de representações míticas nacionalistas e patrióticas em textos por vezes impenetráveis para os filiados. Sabemos, no entanto, que a submissão ao objeto “sagrado” se baseia, muitas vezes, numa relação hermenêutica com os símbolos que dispensa uma compreensão crítica. A ideia de “Pátria”, e a grandeza da sua “História”, deveriam investir os textos de uma incomensurável autoridade que devia impor por si só o respeito e a fé.⁹⁴

A prática do canto em conjunto no âmbito da MP ocorria nas sessões de aula de Canto Coral, nas «vigílias nos castelos» e nos acampamentos, disseminando-se por uma relevante parte da carga horária dos jovens membros, e eram ainda realizadas no Centro Escolar atividades de regularidade semanal nas quais estavam presentes dezenas, ou mesmo centenas de alunos, a cantar em coro, de uniforme e devidamente dispostos no pátio da escola, num «ritual hebdomadário que reatualizava o “sentimento comunitário”» nos membros desta organização (DENIZ SILVA 2001, 164).

Ao difundir a atividade da MP pelas várias regiões (com a criação dos Orfeões das Alas e a intenção de constituir um Orfeão geral da MP a nível nacional), o regime pretendia dar-lhe visibilidade, desejava que esta fosse ouvida e conhecida por todo o país. A potencial «simpatia» que causariam no público, nas suas próprias casas e nas suas vidas íntimas levaria a que se exportasse para os ouvintes o tipo de sociabilidade e de conduta que o “Estado Novo” tencionava incutir em todos os indivíduos do país.⁹⁵ «A projeção ideal da MP colocava-a no centro de uma rede totalizante de relações, onde a organização serviria de correia de transmissão

⁹⁴ DENIZ SILVA, Manuel – “«Orfeonizar a Nação», o Canto Coral nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa”, Revista Portuguesa de Musicologia, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, nº11, 2010, pp. 156-157.

⁹⁵ Manuel Deniz Silva afirma, no entanto, baseado no conteúdo de uma carta escrita por Marcelo Caetano a Salazar, que esta organização encontrou demasiada resistência a esta tentativa de doutrinação, tanto no meio familiar como no meio social fora da escola e das atividades planeadas pelo regime (DENIZ SILVA 2001, 165).

entre a orgânica corporativa do Estado e a célula base da pirâmide social salazarista, a família.»⁹⁶

Nos desfiles da MP, o evento com maior relevância dentro das atividades da organização, como já foi referido, a performance de canto coral dos jovens membros gerava uma «poderosa carga emocional» que o “Estado Novo” pretendia usar como um estímulo instigador da mobilização da população pelos seus valores e ideais políticos, como eficazmente sucedeu com certos fascismos europeus. Um dos defensores principais desta estratégia era Marcelo Caetano, para quem a doutrina salazarista era eficazmente assimilável através da razão mas que «necessitava de um modelo emocional para se concretizar na ação política» (DENIZ SILVA 2001, 167). Como tal, os movimentos sincronizados dos jovens durante os desfiles, a sua posição altamente ordenada, a mancha unicolor que formavam devido ao uso da farda, as bandeiras e estandartes e o repertório altamente patriótico que apresentavam em uníssono, apuravam – em conjunto com o valor simbólico adicional da honrosa presença dos governantes do regime nestes eventos – o «dispositivo de participação emocional» que era desejado criar a partir desta «encenação» do governo (DENIZ SILVA 2001, 168).

No entanto, observa Manuel Deniz Silva, entre a legislação definida para a MP e o que efetivamente acontecia na prática havia uma grande diferença, justificada por este autor pelo desinteresse dos membros e suas famílias, pelo exagero megalómano das intenções do regime e o «irrealismo das disposições oficiais», pela resistência da Igreja a um novo campo de ação afastado da sua ação tradicional na educação e por algumas direções de escolas que queriam monopolizar as atividades de Canto Coral no país. Segundo o autor, a tentativa de gerar um apoio exacerbado ao regime, quer da parte dos jovens da MP quer de todas as classes da população, fracassou, «não conseguindo impor-se para lá do meio escolar», devido, ao nível da própria organização, à separação desta do partido do governo, a União Nacional, e ao facto de não ter um carácter mais vincadamente militar de «braço armado e jovem do regime». Ao nível do canto coral, possivelmente por a complexidade das letras cantadas não permitir aos jovens uma compreensão bem-sucedida do seu conteúdo, as intenções de Carneiro Pacheco de conseguir influenciar tanto a população portuguesa como aconteceu no caso alemão não foram cumpridas (DENIZ SILVA 2001, 169).

No entanto, o mesmo autor defende que, apesar deste insucesso dos planos do regime para o canto coral, a MP, o «projeto totalitário de enquadramento da juventude», foi um mecanismo de doutrinação de grande relevância e teve na música uma das estratégias de maior

⁹⁶ DENIZ SILVA, Manuel – “«Orfeonizar a Nação», o Canto Coral nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa”, *Revista Portuguesa de Musicologia*, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, nº11, 2010, pp. 164.

peso no controlo da sociabilização política e dos valores que os jovens pudessem desenvolver (DENIZ SILVA 2001, 169-170).

O Canto Coral assentava num sistema de transmissão cultural visando a normalização do comportamento da juventude, a aprendizagem das hierarquias e do conformismo político, assegurando a perenidade do regime. Nesse sentido, pode ser visto como um sucesso na estratégia a longo prazo de Salazar. (...) A liturgia política do Estado Novo (...) tornava clara e legível a “homogeneidade” futura que se pretendia para a sociedade portuguesa, espelhada na metáfora da “nação orfeonizada”. A exibição dessa “juventude que canta” nos rituais do Poder, e a sua força emocional, contribuíram assim de forma decisiva para uma estetização, rigorosamente regulada, da ditadura de Salazar.⁹⁷

É de notar o tratamento integralmente diferente que era dado aos jovens das elites. Nos Centros Universitários da Mocidade Portuguesa, fundados em 1940, a música acontecia livre de condicionamento político, a um nível de qualidade alto e dedicada unicamente à contemplação da experiência musical. Estes centros serviam para permitir às classes dominantes educar os seus filhos longe do universo altamente limitado da “massa” do povo, e fornecer-lhes experiências eruditas e intelectualmente estimulantes. Nos Centros Universitários, onde se iniciava a elite à vida cultural erudita e se formava «o futuro público do São Carlos e das Sociedades de Concertos», não se viam bandeiras, não se usavam uniformes, e não era cantado nem ouvido o hino em cada sessão. Escutava-se e interpretava-se repertório de Bach, de Schubert, de Chopin. «Estabeleceu-se assim, através de um *habitus* cultural distinto, uma distância incompreensível entre os filiados que beneficiam das manifestações da Arte e do Espírito e a comunidade folclorizante e patriótica da maioria».⁹⁸

As personalidades associadas ao canto coral em Portugal

Foram vários e diversificados os defensores do canto coral em Portugal. António Arroio, um dedicado adepto do orfeonismo, defendia, em 1909, que o canto em coro era o mais forte potenciador do espírito moral e nacionalista, algo, a seu ver, extremamente necessário num país com um tão grande nível de atraso civilizacional como Portugal – mas, segundo Arroio, sendo

⁹⁷ DENIZ SILVA, Manuel – “«Orfeonizar a Nação», o Canto Coral nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa”, Revista Portuguesa de Musicologia, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, nº11, 2010, pp. 170.

⁹⁸ Idem, pg. 165-166.

este passível de ser reduzido através de uma campanha de redescoberta do folclore nacional e de rejeição do fado (DENIZ SILVA 2001, 144).

Tomás Borba, um padre devoto do orfeonismo, afirmou, em 1911, que era da maior importância a inclusão do canto coral no ensino primário e que o seu repertório deveria centrar-se nas canções tradicionais e rurais, nas «manifestações populares» de onde provinha a «arte portuguesa independente e própria, justificada pela tradição» (DENIZ SILVA 2001, 145). Foi compositor de vários livros de canto coral para as crianças nas escolas.

A diretora do departamento musical e da inspeção das professoras de canto coral da MPF foi Olga Violante, a partir de 1957 (ARTIAGA 2003, 269) e a comissária geral desta organização foi Maria Guardiola (ARTIAGA 2003, 270). Guardiola defendeu que o canto coral se deveria separar em três níveis, diferentes para cada tipo de aluno, que seriam canto coral, canto coletivo e “rudimentos”, os dois primeiros para as crianças mais naturalmente habilitadas para a música e o terceiro unicamente ensinado nos dois primeiros anos do 1º ciclo, para que todos cantassem em uníssono (ARTIAGA 2003, 271).

Focando-se especialmente na exploração do potencial político do canto coral, Hermínio do Nascimento defendeu a «capacidade de união social e a eficácia comunicativa do Canto Coral» como «bases possíveis de um projeto ideológico nacionalista» (DENIZ SILVA 2001, 146). Foi o maestro Nascimento, à época regente do Orfeão Académico de Lisboa e subdiretor do Conservatório Nacional, quem introduziu a ideia do canto coral como um instrumento político capaz de instituir o oposto à luta de classes – uma «colaboração de classes» ideal para ser atingida a perfeita harmonia social, isenta de conflitos sociais e de rivalidades políticas. À imagem da formação coral, na qual todos os participantes, independentemente da sua função no coro, colaboravam para conseguir o mesmo objetivo, assim todos os cidadãos portugueses, independentemente da sua classe, deveriam colaborar docilmente para garantir que se cumpria o maior interesse para a nação (DENIZ SILVA 2001, 146-147). Inspirado nesta explanação de Nascimento, Carneiro Pacheco, que era, aliás, seu amigo, insistiu continuamente que o canto coral seria em Portugal um processo educativo responsável por ensinar «cada um a respeitar o seu lugar» e a obedecer disciplinadamente à autoridade, condição necessária, a seu ver, para uma bem sucedida produção coletiva – defendendo o orfeão como «um símbolo do modelo de sociabilidade atemporal a impor através do “Estado Novo”» (DENIZ SILVA 2001, 149-150). Este modelo de sociedade foi a inspiração de Carneiro Pacheco para a criação e organização da Mocidade Portuguesa, cuja direção foi entregue, não surpreendentemente, ao maestro Hermínio do Nascimento (DENIZ SILVA 2001, 151), que foi responsável por rever o *II Cancioneiro* da MP, estruturado por Jaime Silva.

Francisco Nobre Guedes foi o primeiro comissário da MP e o responsável pela sua estruturação, tendo aspirado a criar uma organização «pré-militar, politicamente mobilizadora e totalitária». Nacional-sindicalista e germanófilo, provocou, devido ao seu extremismo, uma série de tensões entre o que desejava para a MP e as vontades da igreja e do exército, tendo sido obrigado a desistir das suas iniciativas mais totalitárias (diminuindo a milícia e suprimindo os intercâmbios da MP com a Juventude Hitleriana) em maio de 1939, aquando do primeiro congresso da MP. Acabou por ser afastado em 1940 e substituído por Marcelo Caetano, um «nacionalista mais moderado e com experiência no escutismo católico» (DENIZ SILVA 2003, 256).

Outra das figuras musicais principais associadas ao canto coral durante o “Estado Novo” é Mário de Sampayo Ribeiro, conservador e anti-modernista, inspetor do canto coral no âmbito da MP desde 1942 (designado para esse cargo depois da nomeação de Marcelo Caetano) e vigoroso defensor da inclusão da música popular no repertório desta organização, com intenção de doutrinação dos “valores nacionais” que desejava proteger e preservar face à ameaça dos “exotismos musicais” (DENIZ SILVA 2003, 259). Foi ainda diretor do Coro Universitário de Lisboa da Mocidade Portuguesa, e instrutor de canto coral na Escola Central de Graduados (ARTIAGA 2003, 270). Muitas das canções apresentadas nos cancioneiros da MP são da sua autoria.

A ação de Armando Leça na difusão de uma estética musical

Armando Lopes Leça, ou apenas Armando Leça, pseudónimo de Armando Lopes, nasceu em 1891 em Leça, no Porto, no seio de uma família que, tendo em conta os indícios dados pelo seu biógrafo Rui de Freitas Lopes, pertencia a uma classe favorecida e à elite cultural (os seus pais possuíam património na cidade do Porto, de onde eram naturais, e também «uma pequena casa» na Rua da Praia, em Leça; para além disso, Freitas Lopes refere que o pai de Armando Leça foi durante quarenta anos o regente da Banda dos Bombeiros Voluntários do Porto, que se apresentava sempre com um «trajar apurado», que carregava os seus dedos de «coruscantes anéis de brilhantes», que «chegava a pagar do seu bolso as fardas e instrumentos dos músicos recém-admitidos» na sua banda, que possuía um negócio de aluguer de pianos e que trabalhava como um agente de emprego para músicos).⁹⁹ Começou a estudar música e piano com José Cassagne e Pedro Blanco, e mais tarde teve como tutor Óscar da Silva, começando

⁹⁹ LOPES, Rui de Freitas (Tenente-Coronel), *Armando Leça*, Separata do Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, n.º 24, 1980, pg. 3-4.

nessa fase a compor e a ser convidado para tocar em saraus e outros eventos da classe privilegiada. No Conservatório de Música de Lisboa, durante o tempo de direção de Vianna da Motta e tendo como colegas Ruy Coelho e Luís de Freitas Branco, concluiu o «3º e último ano de Harmonia» com distinção. Por influência de Aida Freitas, estudou ainda Violeta na Academia de Amadores de Música, cujo diretor era Tomás Borba. Em Lisboa, rodeia-se de figuras célebres, como os poetas Augusto Gil e António Correia de Oliveira e frequenta a Academia de Estudos Livres – o diretor da mesma, o arqueólogo Cardoso Gonçalves, foi o financiador de uma das viagens feitas por Leça para documentar e estudar as canções populares portuguesas (FREITAS LOPES 1980, 8-9). Por volta de 1913, ainda jovem, começou a ter sucesso e reconhecimento, apresentando as suas obras em diversos saraus em Lisboa e no Porto, e causou sensação com a sua participação na “Grande Festa da Canção Portuguesa”, a par de Tomás Borba. A partir do momento em que se tornou professor de piano conseguiu uma vida desafogada que lhe permitia dedicar-se à sua vocação para o estudo e registo da música popular (FREITAS LOPES 1980, 10) e o dotava de uma influente rede de contactos e de «relacionamento com as melhores famílias». Em 1919 foi contratado para o cargo de professor de Canto Coral¹⁰⁰ no Liceu de Rodrigues de Freitas, no Porto, posição que lhe oferecia o conforto de um salário estável e também alguns períodos de férias, durante as quais se aventurava pelas regiões rurais do país para realizar registos de melodias populares e de costumes e paisagens locais (FREITAS LOPES 1980, 12). Trabalhou também na rádio, tanto como diretor artístico como produtor de um programa que ficou célebre na altura, “Do Minho ao Algarve”, considerando sempre que a sua principal função ao usar esta tecnologia era a de divulgar a música nacional e os seus compositores (FREITAS LOPES 1980, 17-18).

Considerado um dos principais fundadores da etnomusicologia portuguesa¹⁰¹, desde cedo se apercebeu de que a sua vocação era observar, ouvir e documentar o povo e as suas manifestações musicais. Desde o momento em que surgiram as suas primeiras obras é refletida essa «inspiração bebida nas raízes da alma portuguesa» (FREITAS LOPES 1980, 10). O seu maior desejo era viajar por todos os pontos do país e anotar toda a música que conseguisse ouvir o povo cantar para a condensar num só livro, mas faltava-lhe a capacidade financeira para ousar concretizar esse projeto (FREITAS LOPES 1980, 11). Viajou pelo Minho com Aquilino Ribeiro, que muito o elogiou, e realizou conferências e palestras por todo o país sobre a música folclórica, fazendo-se acompanhar de demonstrações ao piano e de coros ensaiados por si, «inundando o País de pura música portuguesa» e arrancando elogios de grandes personalidades

¹⁰¹ NERY, Rui Vieira – *Para uma História do Fado*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2ª Edição, 2012, pg. 176.

que se encontravam no público, como foi o caso de Vianna da Motta. Armando Leça era considerado o maior folclorista do país pelas pessoas do círculo cultural predominante na sociedade salazarista – o único círculo cultural que era permitido pelo regime – e era recomendado por personalidades conterrâneas e estrangeiras (FREITAS LOPES 1980, 15).

Rui de Freitas Lopes atesta, enternecidamente, o nacionalismo de Armando Leça:

Português até à medula, português consciente de o ser, encantava-se com os escritores e artistas que mais lhe falavam do País e do Povo que ele tão bem conhecia. Venerava, verdadeiramente, os poetas dos Cancioneiros, principalmente nas Canções d'Amigos (...) Depois surgiram os cronistas, com um lugar muito especial, claro, para Fernão Lopes. E estavam sempre no seu pensamento e nas suas citações autores como Gil Vicente, Garrett, Camilo, Eça, Ramalho, António Nobre, Júlio Dinis, Fialho, Teixeira Gomes, Florbela Espanca, Aquilino e tantos outros. (...) Todos os autores portugueses, escritores ou artistas, que tinham a sua alma fincada no húmus do Povo ou da Pátria e o descreviam com fidelidade, eram por A. Leça lidos avidamente, sublinhados, marcados, riscados, sempre lembrados.¹⁰²

Tal era, efetivamente, o amor à sua pátria, que o manifestava de forma expressiva até nos pormenores mais íntimos da sua vida pessoal:

Do seu amor pela Pátria falam, além de tudo o mais, os nomes que escolheu para quatro dos seus filhos – Mécia, Rui, Martim e Fernão – todos eles bebidos na História pátria. O mais velho, esse *tinha* que ser Óscar, em sentida homenagem ao grande compositor e concertista, seu velho mestre, que foi Óscar da Silva – autor, também, de uma “D. Mécia”.¹⁰³

Um documento da sua autoria, infelizmente sem data, atesta a sua predileção nacionalista. Trata-se de uma partitura para piano e coro de nome *Portugal é Grande: Cântico Patriótico*; no espaço do autor da letra, encontra-se a ambígua indicação “Dr. António de Oliveira”. Os versos expressam, de forma nítida, um nacionalismo e um imperialismo exacerbados:

¹⁰² LOPES, Rui de Freitas (Tenente-Coronel), *Armando Leça*, Separata do Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, n.º 24, 1980, pg. 21-22.

¹⁰³ Idem, pg. 23.

I	Portugal não é pequeno Como dizem, não e não! Na Europa o seu terreno É que encerra o coração. <i>(estribilho:)</i>	II	Tem a Pátria Portuguesa, Até lá ao Oriente, Terras cheias de riqueza, Muita gente, muita gente! (estribilho)
	Juventude com virtude, Em voz alta de Cristal, Traz no peito doce preto Com que exalta Portugal!	III	O Império do Brasil Hoje grande entre as nações, Amplo, nobre e varonil, Tem a fala de Camões. (estribilho) ¹⁰⁴

Não há indicações sobre o contexto para o qual foi escrita a obra, mas, tendo em conta que é para coro e havendo a referência à «Juventude com virtude» no estribilho, pode induzir-se que terá sido composta para grupos corais de jovens ou crianças, possivelmente para a MP e/ou para as escolas. O tempo, segundo indicado na partitura, é um «tempo de marcha». É de notar também que, apesar de a obra ser para «piano e cântico», a parte de coro contém exclusivamente uma linha melódica, não existindo nenhuma harmonização a ser feita entre as vozes, o que indica que, nesta partitura, o autor valoriza o uníssono na massa sonora vocal coletiva. Esta evidência reforça a importância que era dada ao uníssono das vozes durante o “Estado Novo”, e que já foi exposta anteriormente na secção “O canto coral em Portugal” com base nas investigações de Fernando da Costa, que a relacionou com a luta contra a individualidade, e de Deniz Silva, que notou que nos desfiles da MP os jovens cantavam em uníssono. Como já foi também exposto, o próprio Carneiro Pacheco associava o canto em uníssono à unificação das emoções da «alma coletiva» no seio do «esforço coletivo» que seria a vida na Pátria.

Durante a sua vida, defendeu entusiasticamente a criação de ranchos folclóricos; chegou a ser colaborador de alguns radicados no norte do país e a fazer parte do júri em alguns dos principais concursos de ranchos folclóricos a nível nacional. Freitas Lopes sublinha, com grande admiração, que Leça «deu a sua colaboração direta, dedicada, intensa e desinteressada» à organização dos ranchos, mas que quando estes começavam a «enveredar pelo exibicionismo barato e revisteiro» os repreendia duramente e os abandonava, «saltava em defesa da verdade e da pureza do Folclore, golpeando o azorrague da sua crítica impiedosa com a severidade de um Cristo a expulsar os vendilhões do Templo». Não tolerava que estes se apresentassem «demasiado fantasiados», que tocassem peças «muito em voga» ou «de filmes muito

¹⁰⁴ LEÇA, Armando – *Portugal é Grande: Cântico Patriótico*, Tipografia Costa Carregal, Porto.

populares», que se tornassem «uma rotina, uma moda, e sobretudo uma grosseira especulação comercial sem genuinidade, sem autenticidade» (FREITAS LOPES 1980, 27-27). Nestes casos, havia que colocar o povo no seu lugar, e, segundo a visão da classe intelectual à época, o seu lugar era um de modéstia e recato. O povo, para cumprir com os requisitos de Leça e dos restantes jurados, tinha de manter-se singelo, humilde e reservado – era nestas “qualidades” que residia a sua “genuinidade”.

Fez parte, em conjunto com Luís Chaves e Gustavo de Matos Sequeira, do júri nacional do «Concurso da Aldeia mais portuguesa de Portugal», promovido em 1938 pela Secretaria Nacional de Informação e Cultura Popular (FREITAS LOPES 1980, 28). Em 1939/40 foi ainda contratado pela Comissão Executiva dos Centenários (presidida por Júlio Dantas), no âmbito das comemorações do duplo centenário da Fundação e da Restauração, para realizar o levantamento e o registo da música popular de cada província, tendo sido colocada ao seu dispor uma equipa de gravação da Emissora Nacional para registar o cantar dos grupos regionais que ele considerasse aptos e verdadeiramente *puros*: «E com frequência, ao escutar um grupo que cantava, interrompia, desagradado e impaciente. Que não, que não era *aquilo* a pura melodia ou o puro bailar, não era *aquilo* que ele queria (...).» (FREITAS LOPES 1980, 29).

No livro *Da Música Portuguesa*, um conjunto de textos sobre a música popular em Portugal, Armando Leça oferece ao leitor uma visão clara do seu sistema de crenças, e é nítida a sua partilha de muitas das que viriam a ser as conceções salazaristas do povo e da produção popular de música, apresentando inclusivamente o mesmo estilo de escrita e as mesmas expressões de cunho nacionalista (como «raça», «Nação», «Pátria»). Desenvolve elogios desmesurados à história e ao carácter do “Povo” português (focando-se nos mesmos episódios históricos que eram considerados pelo regime como os mais relevantes ou, neste caso, os mais gloriosos), associando ambos estes fatores à sua tradicional produção musical, que tanto valoriza. O autor rejubila ao descrever como a «“arraia miúda”», ao longo de toda a história do país, se dispôs sempre a cantar, a dançar e a montar as suas festividades, qualquer que fosse a situação social e política vigente e no seio de todos os tipos de vivências populares, fossem estas relacionadas com a presença dos mouros, com as celebrações católicas, com as vivências marítimas ou com a expulsão da coroa filipina. Nesta obra, apresenta uma coletânea e descrição dos estilos musicais do povo em cada grande região, percecionados por si em primeira mão durante uma série de viagens feitas pelo país para esse mesmo efeito. Inclui nela também algumas partituras de melodias populares e a lista de canções populares gravadas sob a sua supervisão pela Emissora Nacional em 1940 por iniciativa da Comissão Executiva dos Centenários. A parte final do livro contém «algumas apreciações» sobre si e sobre o seu trabalho

feitas por figuras ilustres da elite portuguesa, e também estrangeira, e por célebres jornais (o Comércio do Porto, O Século, o Eco Musical e O Primeiro de Janeiro).¹⁰⁵

As suas descrições das paisagens e da vida rurais, emparelhadas com referências às características da música popular de cada local, são invariavelmente laudatórias e transmitem um fascinado deslumbramento que se estende a todas as regiões do território nacional:

Em Trás-os-Montes, as modas num predomínio de *compassos simples* conservam ritmos arcaicos. (...) Aquela seqüência de serras recortadas nos poentes, o lençol de nevoeiro matutino (...), as povoações ennegrecidas (...). Pelas Beiras, de craveiros nos peitoris das janelas, queijeiras (...), ouvem-se as flautas pastoris. Seus fragmentos de escalas excêntricas irmanam-se com os despenhadeiros onde os rebanhos saltitam (...).¹⁰⁶

Na Beira-Baixa (...) ouvem-se inúmeras cantigas (...). Pelo inverno, quando o sol amanhece, a geada que baloiça no arvoredado é um maravilhoso vitral, as povoações vestem-se de opas branquinhas, e a Serra gigantesca, sem rebanhos, escoá-se e engrossa o Mondego.

Em suas margens escutei cantares delicados, pura filigrana melódica. (...)

Nas noites opacas, barqueiros nas bateiras, sentados em volta do lume que lhes desenha o rosto a vermelho difuso; (...) no Choupal, a folhagem dourada dos poentes do outono; (...) tricanas, rouxinóis e o anelo de rememorar áureas páginas da História, fazem de Coimbra um ninho de poesia.¹⁰⁷ (...)

Viajando para o sul (...) As casas têm guarnições a côres espertas que as mulheres imitam nas barras das saias. O Têjo (...) surge, filtra-se na areia que guarda Santa Iria e ouve os rouxinóis no vale garretiano. Ao clarear da manhã, as velas redondas de galeras cruzam-se; o sol aparece ao fundo para além do rio; campinos vigiam os bois em manadas.¹⁰⁸ (...)

Atravessa-se o Têjo. (...) a orografia achata-se, nivela-se (...); a planície estirada, monótona, espreguiça-se num ou outro monte. (...) A província das infusas duma evocação bíblica, olaria de Estremoz, charnecas, barulhentos adufes, passividade

¹⁰⁵ O capítulo, de nome «Algumas apreciações sobre os nossos trabalhos», contém comentários elogiosos das seguintes personalidades: Óscar da Silva, B. V. Moreira de Sá, Augusto Machado, Fernandes Fão, Virgílio Corrêa, Norberto de Araújo, A. Lobo Alves (presidente do “Congresso Trasmontano”), Sociedade “Propaganda de Portugal”, J. Vianna da Motta, Alfredo Pinto (comentário escrito no Jornal do Comércio e Colónias), Francine Benoit, Abílio Roseira, Oliva Guerra, Paul Quinard, M. H. Woollett, Carolina Michaelis, Maria Antonieta Lima Cruz, Lydia Borde, Jaime de Magalhães Lima, Ema Romero S. Fonseca, Santos Graça, Severo portela, Mário Portocarrero Casimiro, Antero de Figueiredo, Juliano Ribeiro e Aquilino Ribeiro.

¹⁰⁶ LEÇA, Armando – “Da canção portuguesa” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 20.

¹⁰⁷ Idem, pg. 21.

¹⁰⁸ Idem, pg. 22.

do Guadiana e *canto dobrado*, tem também seus *bailes campestres*, o *puladinho* e as *saías*.¹⁰⁹

Além, ainda mais a sul, após ondeados de contrafortes serranos, a paisagem clarifica-se. Povoados branquinhos coroados de graciosas chaminés, fornos e figueirais de ramos abatidos alternam com frondosas alfarrobeiras; (...) e a luz que se derrama do solo e do firmamento é de uma alacridade perturbadora.¹¹⁰

Ao mesmo tempo que opõe à criação da música popular o desenvolvimento e a «elevação» da música erudita, concentra a sua atenção nas práticas e costumes folclóricos com exacerbado patriotismo e apela a que os seus contemporâneos¹¹¹ o tomem como inspiração:

O povo português (...) ainda mal teve quem o interpretasse.

O genial e fecundo poeta das redondilhas que à viola as improvisa em horas seguidas, para elas também soube e sabe compor: do ciciar dos *embalos* ao innato harmonizar dos corais, do trovar amoroso à ritmopeia esperta dos *viras*, dos *infantis jogos de roda*, à rudeza inédita das suas *chulas*!

Saibam-no ouvir e interpretar os compositores do meu país! [sublinhado no original]¹¹²

Esta música portuguesa popular, nota o autor, tem uma estrutura muito básica, simplificada, diferindo das características tradicionais de outros países, como a Irlanda ou Espanha, nos quais a música popular criou uma escala própria e desenvolveu um «vivo inconfundível», ou a Hungria, que apresenta uma certa «nervosidade» na sua canção, ou Itália, onde se misturam «gorjeios» por entre as melodias. A portuguesa, como descrita por Armando Leça, baseia-se invariavelmente nas escalas maior e menor simples, apresenta um nítido «*acento métrico*» (sublinhado no original) e é, a nível melódico, elementar, isenta de elementos cromáticos ou ornamentais – o que não diminui de todo o orgulho que o autor tem nela.¹¹³ «Em quatro versos e oito compassos cabe tanta coisa, tanta, como só a gente portuguesa o sabe!»¹¹⁴

¹⁰⁹ Idem, pg. 23.

¹¹⁰ Idem, pg. 24.

¹¹¹ Nomes de figuras da música em Portugal que Leça associa à música coral: João Arroio, Joice, Tomás Borba – muito elogiado nas páginas 30 e 31, André da Silva, F. Moutinho, Raúl Casimiro, Hermínio do Nascimento, J. Trocado.

¹¹² LEÇA, Armando – “Em louvor da música popular” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 14-15.

¹¹³ LEÇA, Armando – “Da canção portuguesa” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 17.

¹¹⁴ Idem, pg. 18.

Ao longo de toda a obra verifica-se, como foi demonstrado, a presença de um louvor exaltado à vida rural, desvalorizando-se as manifestações de pobreza do povo, e, em alguns casos, conotando-se a sua situação de miséria, com uma certa condescendência: «Êle, que nas vivendas dos vales, casebres serranos e palheiros, cioso dos seus arcaísmos, passa de geração em geração contos de fadas, anexins e facécias, êle, o esquecido dos técnicos, entreabria aos compositores predestinados uma nova faceta: o nacionalismo!»;¹¹⁵ «Elas, de lenços matizados, atados na cabeça; êles em colete, sem gravata. Descalços, cantam, pulam, saracoteiam-se, coram, suam, mas não se esfalfam.»¹¹⁶; «Eis uma página musical deste meu Douro das rodinhas, desafios (...), cantigas brejeiras, *binário simples* e *maior* insistente, casas sem chaminé e de telha vã por onde o fumo se escapa espalhando nas estradas o cheiro a rama verde (...)» (sublinhado no original).¹¹⁷ Há também referências ao cantar do povo durante o trabalho – descrito sempre com o mesmo enlevo –, como às «flautas pastoris» ou às «inúmeras cantigas» que acompanhavam o «partir da amêndoa», o «feirar dos ceifeiros», a «pisa»¹¹⁸, as mondas, as ceifas e a apanha da azeitona¹¹⁹, provocando no leitor a incómoda percepção de que Armando Leça observava os pesados trabalhos do campo de forma alheada, estabelecendo uma distância confortável entre si e o povo enquanto colecionava anotações sobre a música que escutava, sem mencionar o sofrimento das pessoas neles envolvidas, que constituíam vítimas evidentes da pobreza e do abandono dos seus governantes.

Comparando-se o seu trabalho com o de Fernando Lopes Graça ou Michel Giacometti, torna-se evidente a diferença de intenções e preocupações que motivaram estes últimos. A série documental *Povo que Canta*, de Giacometti, foca-se também no registo das manifestações musicais do povo rural, mas apresenta uma dimensão social muito mais complexa ao mostrar o contexto autêntico das pessoas – como viviam, que adversidades as consumiam – informando abertamente o espectador acerca da verdadeira, e dura, realidade do povo e mostrando, por exemplo, como as canções de trabalho eram um meio de mitigar o esforço físico.¹²⁰ Enquanto que Leça regista as canções populares que considera dignas e *puras*, sem informar o público sobre a pobreza extrema que observa, Giacometti apura a sua sensibilidade e documenta o povo

¹¹⁵ LEÇA, Armando – “Em louvor da música popular” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 14-15.

¹¹⁶ LEÇA, Armando – “Da canção portuguesa” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 18.

¹¹⁷ Idem, pg. 19.

¹¹⁸ Idem, pg. 21.

¹¹⁹ Idem, pg. 23.

¹²⁰ Ver, por exemplo, o episódio “Canto de trabalho na pedreira”, exibido a 1973-11-15 e disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/canto-de-trabalho-na-pedreira/>.

com uma preocupação humanista (embora seja de notar que o seu trabalho foi exibido entre 1971 e 1974, quando a conjuntura política era significativamente diferente.).

Outro dos pontos comuns entre a retórica de Armando Leça e a do regime é o desdém pelo fado, partilhado também por diversas outras personalidades da elite cultural e política suas contemporâneas, como Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos e António Arrojo.¹²¹

O fado teve as suas raízes na comunidade operária de Lisboa, que foi crescendo com o desenvolvimento da industrialização nesta cidade, no final do século XIX e início do XX, estando nesta fase associado à precariedade desta classe proletária, juntamente com a revolta face aos escândalos da monarquia e à incapacidade desta para responder às reivindicações dos operários (NERY 2012, 158). A «vontade genérica de mudança social radical» tinha no fado um meio privilegiado de expressão, e começam, no seio desta classe, a surgir os chamados “fadados operários” e “fadados socialistas”, que faziam grande sucesso (NERY 2012, 160). O fado foi acompanhando de perto os desenvolvimentos da política nacional, posicionando-se contra a monarquia desde o fim do século, exaltando o triunfo da I República e criticando-a duramente também aquando dos seus momentos de incapacidade e de fracturação (NERY 2012, 185-186), e manifestando também os sentimentos da população durante a I Guerra (NERY 2012, 193). Um ano depois do golpe de 28 de maio de 1926, foi iniciada a censura nas casas de espetáculos (NERY 2012, 228) e instituiu-se a obrigatoriedade de registo dos fadistas e da obtenção de uma carteira profissional, criando-se um estatuto formal de profissional que os sujeitava à fiscalização prévia e censura de todos os textos cantados (sob a alegação de que assim se salvaguardariam os direitos de autor). A censura proibia as letras de índole política, ideológica ou de alguma forma opositora ao regime, mas também as que atentassem contra o pudor, a “moral e os bons costumes”, impedindo-se a apresentação de textos brejeiros, de comédia revisteira e/ou de malícia inócua (NERY 2012, 230-231). Está claro que todos os “fadados operários”, socialistas, anticlericais e republicanos foram subitamente proibidos e desapareceram de cena. A partir deste momento, os temas do fado ficam-se pelo «melodrama social», pelos relatos infelizes de situações dramáticas como a prostituição, a marginalidade, as tragédias noticiadas pela imprensa, a orfandade, a viuvez, a mendicidade, a criminalidade, a

¹²¹ NERY, Rui Vieira – *Para uma História do Fado*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2ª Edição, 2012, pg. 171-173.

pobreza, a fome e a exclusão social, mas isentos de revolta, denúncia ou intenção política, antes manifestando resignação e inevitabilidade (NERY 2012, 237).¹²²

As elites intelectuais opositoras ao fado, perante esta abrangência temática, sentem-se ainda mais distanciadas deste ambiente e revoltadas contra a «postura passiva» deste género musical. A censura da ditadura, segundo Rui Vieira Nery, acabou por promover as temáticas centradas na saudade, na rejeição da contemporaneidade, no regresso aos assuntos do século anterior, e a pobreza do povo de Lisboa, que tinha despoletado o “fado operário”, deixou de se manifestar em cantos de intervenção e expressava-se agora apenas sob a forma de «narrativas melodramáticas» (NERY 2012, 238-239).

Havendo «penetrado» nas ruas de Alfama e em algumas das suas tabernas, a descrição que Leça faz deste ambiente é marcadamente negativa, em nada semelhante aos seus retratos luminosos e panegíricos da vida rural, apresentando-o pejorativamente como um «viveiro» do fado, de «ruas ennesgadas», «pátios sombrios» com «alas de candeeiros mortiços» e «tabernas abaixo do nível das ruas» mobiladas com «mesas gordurosas»¹²³.

Ouvi aí cantar o *fado*, sempre em *menor*, *sincopado*, notas morosas, arrastadas e espaçando os versos de dois em dois, como que a dar tempo para encontrar a rima. O fadista recusa-se a cantar em *maior*, alegremente, dizendo que só sabe cantar as “tristezas di a vida”. Daí o tema literário ser pessimista, macabro ou dissolvente. É assim o verdadeiro *fado*; em nada parecido com o que se ouve cá fora... [sublinhado no original]¹²⁴

Atribuindo ao fado uma «estesia mórbida» vinda de um «antro»¹²⁵, de um «vicioso ambiente»¹²⁶, considera a sua adoção no «Cancioneiro» nacional um «gravíssimo êrro sentimental, documento frisante da sociedade portuguesa destes últimos decénios»¹²⁷. Realiza uma comparação entre os fadistas (aos quais por vezes denomina de “faias”) e os pastores, serranos ou poveiros de forma inteiramente parcial e serve esta, de forma deliberada, para

¹²² Para uma melhor compreensão do fenómeno do fado, ver também *O Trágico e o Contraste: o Fado no Bairro de Alfama*, de António Firmino da Costa e Maria das Dores Guerreiro in *Portugal de Perto*, dir. Joaquim Pais de Brito, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1984.

¹²³ LEÇA, Armando – “Da canção portuguesa” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 22.

¹²⁴ Idem, pg. 23.

¹²⁵ LEÇA, Armando – “O fado no cancioneiro português” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 55.

¹²⁶ LEÇA, Armando – “O fado no cancioneiro português” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição), pg. 44.

¹²⁷ Idem, pg. 45.

denegrir o fado e os seus intérpretes, por vezes recorrendo mesmo a hipérboles e à utilização de expressões dotadas de uma certa brutalidade:

Num álbum de tipos portugueses entremeie-se o ousado poveiro, o pastor alentejano, ou um serrano qualquer com um faia. Que divergência! A par da afabilidade do beirão da rude timidez do serrano ou da altivez do campino, ver-se-á a estampa da ociosidade e da cobardia.

O fadista vale-se da navalha para assassinar. Com ela entretêm-se os pastores, recortando a cortiça e lavrando rocas, e o pescador poveiro a gravar, no madeiramento da sacristia da matriz, o seu sinal. Ora esta divergência de tipo e hábitos reproduz-se na música.¹²⁸

É notória a sua tentativa de associar irremediavelmente o fado com ambientes de sujidade, perversão, vício e maldade: «A melodia portuguesa dá-se bem com o sol; o *fado* não; prefere a noite, quando a fumarada das tabernas é densa (...) Amortçam-se os lampiões das “casas para pernoitar”, e o *fado* ainda se ouve» (sublinhado no original)¹²⁹; «A dança portuguesa não é lasciva, é antagónica da coreografia do *fado*, que quanto mais lânguida mais se apropria.»¹³⁰ E, no seguimento destas expressões de repulsa pelo fado, enumera uma série de tradições rurais e costumes musicais de todo o país, rendendo-lhes a sua homenagem e pretendendo mostrar o universo rural ao leitor como a face bela, valorosa e “decente” da cultura nacional.

Do mesmo modo, expressa a sua indignação perante a apresentação do fado na Europa como uma das canções típicas do país, considerando que nada existe de mais «doentio» que o fado que a nível europeu e culpabilizando-o por divulgar uma imagem dos portugueses de «faias, lamurientos ou misantropos». «Isso não nos dignifica», afirma.¹³¹ Na sua tentativa de o denegrir definitivamente, recorre a comparações, em alguns casos descabidas, entre este e os tipos de música popular que considera válidos, uma clara intenção de os enobrecer e de os elevar perante o fado:

Tenho ouvido o *fado* em salões; pois apesar-de mal enroupado e impuro tudo se amolenta, ensona. Que transformação, que vida, se alguém se lembra, depois, de cantar o “Senhor da Pedra” ou alguma moda esperta, local!

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ Idem, pg. 49.

¹³⁰ Idem, pg. 54.

¹³¹ Idem, pg. 46.

(...)

Desconhecedores da alma musical, fecunda e expressiva do nosso povo, há quem cite o *fado* como o único canto nacional. Façam-no então entoar, nas escolas, em dias de feriado nacional, tocar nos carrilhões de Mafra e torre das “cabaças” como tema musical da raça, e sob a limpidez dum céu tão ameno, esfarrapar-se-ia a névoa de um paradoxo!¹³²

(...)

Fala-se da poesia do *fado*, ouvido em noites luarentas. Em noites dessas distendam-se nossos olhares, dos baluartes de Valença, pelo ondeado dos cabeços transmontanos, vale do Ceia, estuário do Têjo, recorte majestoso das portas de Ródão, até à Ria de Faro; visem-se os épicos perfis dos nossos velhos castelos; e conceber-se-á uma impressão cantável de *serenata*. Esta diverge musicalmente do *fado*.¹³³

A sua conclusão é a de que o fado é um fenómeno indecoroso de um local específico e isolado do país que não partilha dos seus costumes tradicionais, e, como tal, não pode ter lugar no – a seu ver, prestigiado – «Cancioneiro Nacional».

Nos cantares do povo português há filamentos de religiosidade, lirismo, infantilidade, gaiatice, amor, apêgo natal e expansão.

O fado exterioriza indolência e descrença.

O fado está, pois, para Portugal, como Alfama para o continente: um bairro de uma das nossas cidades.

Portugal não se espelha nas tortuosidades de Alfama!¹³⁴

Armando Leça, ao condenar e desprezar a expressão do sofrimento na música do povo, manifesta uma posição que é “útil” para o “Estado Novo”, que significativamente não tolera estes elementos musicais no contexto popular do país, aceitando-os, porém, na música erudita, que era apresentada somente nos círculos altamente restritos das elites e na qual as manifestações de dor, revolta e sofrimento eram já percecionadas como atributos musicais válidos.

¹³² Idem, pg. 47.

¹³³ Idem, pg. 48.

¹³⁴ Idem, pg. 51.

Um olhar atento sobre uma publicação “eficiente” de Armando Leça: *Solfejo Entoadado e Canto Coral*, livro de Canto Coral para os colégios e liceus

As publicações de Armando Leça foram numerosas e diversas, variando entre obras musicais eruditas, como canções e operetas, música de folclore, artigos e livros. Publicado em 1934 e reeditado, segundo Freitas Lopes, «uma dezena» de vezes, o livro *Solfejo Entoadado e Canto Coral* destinava-se a ser utilizado na disciplina de Canto Coral nos liceus e nos colégios, da primeira à quinta classe. A primeira secção, destinada à primeira classe, é dedicada à aprendizagem do solfejo e das regras básicas da leitura musical; a secção seguinte, indicada para as segunda, terceira, quarta e quinta classes, contém inúmeras peças para o estudo do solfejo (depreende-se que serviriam apenas para a prática da leitura musical, já que não apresentam nem letra nem harmonização), uma dezena de cânones (alguns destes já possuindo letra) e as peças harmonizadas para interpretação em coro, com os respetivos versos. Dado ser para as crianças da primeira à quinta classe, ou seja, de idades aproximadamente dos seis aos onze anos, importa assinalar que este abrangia o ensino obrigatório, e como a sua utilização, segundo a indicação dada no livro, é restrita aos colégios e liceus, as crianças que com ele teriam contacto proviriam, no geral, de classes superiores à do povo rural (os colégios constituíam um ensino privado¹³⁵ e os liceus, embora públicos, constituíam uma escolaridade mais avançada que era inacessível às crianças das camadas mais baixas da sociedade). A afirmação de Vera Marques Alves de que a política folclorista servia, não só para fomentar o conformismo e resignação das camadas sociais pobres e rurais, mas especialmente para «dar um retrato de Portugal ao mundo» através do contacto com a cultura “tradicional popular” e a educação do “bom gosto” das classes média e alta (que eram as que possuíam poder financeiro e disponibilidade para aceder a eventos culturais) para transformar os seus indivíduos nos «potenciais agentes de renovação estética que o SNI pretendia implantar», coaduna-se com a implementação do ensino do canto coral folclórico nos colégios e liceus, que eram frequentados justamente pelas crianças das classes mais abastadas (ALVES 2007, 64).

As peças destinadas ao canto coral, localizadas na última secção do livro, são, na sua totalidade, de carácter popular folclórico, tanto ao nível melódico como ao nível dos respetivos versos; o título desta secção é, aliás, “Música popular portuguesa”. As estruturas são maioritariamente repetitivas e todas as canções são simples e curtas.

¹³⁵ SANTA-CLARA, Ana Teresa – “O ensino particular na rede escolar do Estado Novo”, *Interacções*, n.º 28, pg. 95-111, 2014.

Excetuando quatro peças que indicam o nome do seu compositor, “Leça”, a maior parte delas não apresenta autor, pelo que se depreende que foram escutadas e registadas por Armando Leça nas localidades onde se cantavam. O mesmo acontece com os versos; em algumas das partituras aparece a indicação do seu autor, mas a maioria não possui nenhuma referência a quem escreveu a letra ou a música. As canções da secção de “Música popular portuguesa” contêm, no título, a região de onde são originais¹³⁶; nas restantes aparece, em alguns casos, uma referência à região que serviu de inspiração à criação da peça na respetiva indicação do andamento, como acontece, por exemplo, na página 21 (capítulo dos solfejos entoados) onde se pode ler, no solfejo n.º 29, a indicação “Moderado à maneira algarvia”. O mesmo se verifica, logo de seguida, na página 23, no solfejo 32, cujo andamento é “Animado à maneira minhota”.

As letras apresentam os seguintes temas: (i) versos típicos populares, por vezes associados aos rituais e objetos com que se contactava no mundo rural; (ii) cânticos de festividades do povo e de bailes tradicionais populares, como o “vira” e a “roda”; (iii) versos sobre o trabalho, sendo que alguns eram possivelmente cantados durante o mesmo; (iv) louvor à pátria, às suas paisagens e costumes; (v) versos com referências a práticas religiosas; e é de notar ainda o (vi) carácter moral e a transmissão da “boa moral” e de “bons costumes” de algumas das letras. Um a um, observemos como são apresentados os referidos temas nestas canções destinadas à interpretação em coro das crianças na escola, através da seguinte série de excertos.

A seleção de versos remetentes para o universo popular (i) cumpre com a intenção salazarista de incutir nas crianças uma imagem alegre e jovial do povo das zonas rurais, dando-lhes a entender que este, embora pobre e isolado no campo, era afável, espirituoso, feliz e vivia harmoniosamente.

(i)	Os cantos do rouxinol	Já lá vem o sol nascendo
	Na boca das raparigas	Deitando raios à aldeia;
	São pedacinhos de sol	Já lá vem a tesoirinha
	Que o povo chama cantigas ¹³⁷	Cortando na vida alheia. (pg. 18)

Os versos possuem, na sua maioria, um carácter animado e gracioso, e os que se apresentam mais entristecidos têm invariavelmente um contexto amoroso, como nos exemplos

¹³⁶ Exemplo: “Machadinha (Douro-Minho)”, pg. 43.

¹³⁷ LEÇA, Armando Lopes – *Solfejo Entoadado e Canto Coral (Solfejo entoado para uso nos Liceus e Colégios)*, Tipografia Costa Carregal, Porto, 2ª edição, 1935, pg. 18. Esta quadra específica contém uma indicação de quem foi o autor dos versos: “Dr. Celestino David”.

seguintes: «A roseira como a rosa/toda se humilha no chão;/quando a roseira se humilha/que fará meu coração» (pg. 18) e «Bem me quer Malmequer/p’ra que te colhêr se alguém me quiere/ Bem me quer Malmequer/p’ra que te colhêr se ninguém me quiere» (pg. 34). Têm o mesmo efeito as canções festivas e os bailes tradicionais (ii), ao transmitirem uma ideia de povo prazenteiro e bem provido de boa disposição, e de que no país tanto a classe alta como a classe baixa viviam satisfatoriamente – cada uma com as suas “preferências” musicais.

- | | | |
|------|--|--------------------------------------|
| (ii) | Meninas vamos ao vira | Ai, anda e desanda a roda, |
| | Vira, torna-te a virar; | Não chegue a roda a parar; |
| | O vira tem sete voltas | Quem dera, quem dera |
| | Outras tantas hei-de eu dar (...) (pg. 18) | Que sejas sempre o meu par. (pg. 18) |

E o mesmo se aplica às canções sobre o trabalho (iii) apresentadas neste livro de canto coral, que, significativamente, são alegres, desprovidas de qualquer intenção lamentosa.

- | | | |
|-------|--------------------------|-----------------------------------|
| (iii) | Já lá vem o rancho | Toda a noite canta, canta |
| | Na estrada a cantar | Lá na fonte o rouxinol; |
| | De volta das ceifas | Nós cantamos todo o dia |
| | Caminho do lar. (pg. 34) | Do nascer ao pôr do sol. (pg. 37) |

A ideia de que o povo é tão feliz a trabalhar que o faz alegremente e cantando («na estrada a cantar/de volta das ceifas») é descabida e errónea¹³⁸, mas a sua divulgação é conveniente ao “Estado Novo” por lhe facilitar a manutenção do *status quo*; evidentemente, uma sociedade que pensasse que a maior parte da população, apesar da pobreza, vivia satisfeita, teria menos motivação para se revoltar e/ou agir em prol da erradicação dessa pobreza. A alusão ao rouxinol na segunda quadra contribui para a conceção de uma visão do trabalho popular como parte da ordem natural da vida, sugerindo-se que tal como é natural que o rouxinol cante

¹³⁸ Para conhecer as verdadeiras condições de vida do povo durante o “Estado Novo”, ver o trabalho de Alice E. Ingerson *Contos, Cartas e Conversas: Três Histórias de Família e Classe no Vale do Ave do Estado Novo*, publicado pelo Instituto de Sociologia – Universidade do Porto, em dezembro de 2012: «...a sua dieta básica tinha sido couves e cebolas cozidas em sopas diluídas e pão de milho ou centeio (...). Várias pessoas referiram-se à sua juventude como o tempo da meia sardinha, querendo dizer que cada criança de família tinha de partilhar uma sardinha com um irmão ou um parente, isto quando tinham sardinhas.»; «Antes de 1950, crianças e pais morriam frequentemente de tuberculose, de febre tifóide e de disenteria (...).»; «Muitas mulheres com mais de 50 anos tinham por certo que teriam um filho por ano depois do casamento (...).»; «Uma operária têxtil não estava certa do número de abortos que tinha feito, mas lembrava-se de atirar pelo menos um feto morto por cima de um muro para um capô e de ir trabalhar a seguir, sem sequer informar o marido de que tinha estado grávida.» (pg. 57).

toda a noite, assim o é também que estas pessoas trabalhem todo o dia. O canto neste contexto era, na verdade, uma forma de aliviar o sofrimento do trabalho.¹³⁹

O enaltecimento da pátria constituiu outro dos efeitos das letras apresentadas às crianças (iv) – um resultado que era útil ao regime devido ao seu potencial para inculcar a ideologia nacionalista – e foi feito, neste caso, através da expressão da sua beleza visual e do elogio do carácter pitoresco das suas pessoas e costumes.

(iv)	Portugal tuas províncias	Como é linda a nossa terra
	que bonitas elas são;	Jardim plantado à beira mar;
	um mosaico de oito côres	Planície ou serra
	dêsde Faro até Monção. (pg. 18)	Campina ou val'
	-	Tudo é florido
	Portugal olha o teu povo	Em Portugal. (pg. 37)
	A dançar na romaria;	
	Os homens de cavaquinho	
	As moças de cantoria (pg. 18)	

A designação de «jardim plantado à beira mar» e a ideia de um povo simples e satisfeito, «a dançana romaria» (pg. 18), criam a imagem de um país pacífico e encantador, um arquétipo da nação ideal, onde «tudo é florido».

Há um número considerável de peças cujas letras se referem a figuras religiosas (v) (são elas a Senhora d'Apar'cida, presente em duas canções, a Senhora da Boa Nova e a Senhora da Lapinha) e aos rituais a elas dedicados, sempre com uma conotação alegre, e algumas vezes um tanto carinhosa («sósinha no arial/ficais branquinha de espuma»).

(v)	Ó Senhora d'Apar'cida	Senhora da Boa Nova
	Que dais a quem vos vem vêr;	Sósinha no arial
	– às solteiras bôa sorte	Ficais branquinha de espuma
	às casadas bom viver. (pg. 18)	Quando sopra o vendaval. (pg. 48)

Em versos específicos, estas referências ao tema religioso, para além de promoverem o contacto dos alunos com a Igreja católica e de os familiarizarem com os costumes religiosos

¹³⁹ Ver *Rhythms of Labour*, de Marek Korczynski, Michael Pickering e Emma Robertson, editado por Cambridge University Press em 2013, e a série documental *Povo que Canta* de Michel Giacometti.

nacionais (como o de «ir à senhora da Aparecida», ou o de deixar uma «prenda» ou uma rosa no altar da Senhora da Lapinha), introduzem a percepção de que as mulheres deviam procurar casar-se; até que o fizessem, desejava-se-lhes “boa sorte”, e a partir do momento em que o conseguissem, estaria atingida a sua maior aspiração, pelo que os votos passavam a ser de uma “boa vida”.

Verifica-se também, em algumas das letras, a transmissão dos mesmos códigos de conduta e de moral que o “Estado Novo” se dedicou a incutir nos manuais escolares (vi).

(vi)	Ando ao meu trabalho entregue	Ó rapaz aperta a faixa
	Sem que o bem de outro inveje;	Ó rapaz aperta a bem
	Eu só quero pão que chegue	A faixa bem apertada
	E alegria que sobeje. (pg. 33)	O rapaz parece bem. (pg. 41)

É explícito e incontestável o apelo à resignação contido na estrofe da esquerda – sendo o alvo das canções constituído pelas crianças das classes privilegiadas, a ideia transmitida era a de que os pobres existiam mas não se interessavam por deixar de ser pobres apesar do muito que trabalhavam («sem que o bem de outro inveje»), apenas desejavam o mínimo para viver («eu só quero pão que chegue») e as suas carências eram compensadas pela sua vontade de viver alegremente («e alegria que sobeje»). A segunda quadra encerra um outro significado relacionado com o asseio e os “bons costumes” que determinavam a decência e o decoro entre as pessoas da classe desfavorecida.

Síntese

O canto coletivo, uma atividade que provoca um elevado grau de sociabilidade e de conexão entre os cantores, foi usado a partir do século XIX como um instrumento civilizacional no seio do movimento orfeónico, que pretendia cimentar a apetência para a vida em comunidade e para a democracia. Devido ao seu promissor potencial educativo, foi historicamente utilizado na inculcação de ideais nacionalistas em vários países, nos quais se inclui Portugal, onde a disciplina de Canto Coral começou a ganhar relevância durante a I República, que lhe conferiu carácter obrigatório para ambos os sexos, e que foi também impulsionadora da criação de orfeões em território nacional.

Com a instituição do “Estado Novo”, o canto em coro continua a receber a função de inculcação do nacionalismo, mas passa a ser visto como um reforço dos ideais de obediência à

autoridade, de desvalorização da individualidade e de conformismo de cada um com o seu lugar no conjunto social, mesmo que de um lugar desfavorecido se tratasse. Tendo o canto coral chamado a atenção da elite governativa e sido atestado como uma imprescindível ferramenta educativa para as massas, Carneiro Pacheco adotou-o como atividade essencial da MP, que criou à imagem da Juventude Hitleriana, e que deveria cantar unicamente peças folclóricas e marchas e hinos, cujos temas eram invariavelmente de índole nacionalista e tradicionalista e cujas letras estavam carregadas de referências históricas a um passado “glorioso”. O canto na MP tinha como objetivo final o enquadramento ideológico tanto dos jovens membros como do seu público, que se esperava que fosse contagiado por uma intensa carga emocional transmitida pelos coros desta organização.

No âmbito escolar, Armando Leça, um etnógrafo e músico nacionalista pertencente à classe privilegiada, surge como um dos intelectuais folcloristas da sua época valorizados pelo regime e de quem este se valeu para propagar o seu ideal de povo rural satisfeito e pitoresco como símbolo da identidade nacional. É clara a compatibilização entre as temáticas das canções escolhidas por Armando Leça e as iniciativas folcloristas do regime e do SPN direcionadas para as classes trabalhadoras e mais favorecidas. A investigação deste etnógrafo e compositor, que constitui uma obra reconhecida e importante no âmbito da musicologia nacional, foi utilizada como mecanismo de transmissão da conceção de “povo” que interessava ao Estado divulgar e inculcar entre as camadas sociais que tinham capacidade para aceder à cultura disponibilizada pelo mesmo e ao turismo nacional, articulando-se as canções deste livro com o objetivo último do SPN, enunciado por Vera Marques Alves, de modificar o gosto dos cidadãos portugueses para um dominado pela estética folclorista, pitoresca e “tradicional”, ao mesmo tempo que se disseminava a ideia falsa de que o povo, apesar de pobre e forçado a trabalhar nos campos, era feliz.

CONCLUSÃO

A ditadura foi instalada em Portugal após o sucesso de um golpe militar que extinguiu a República liberal e que instituiu um regime autoritário, nacionalista, conservador, católico, de influência fascista e defensor da hegemonia das elites e da classe privilegiada, que atuou afincadamente no sentido de instalar a passividade social de forma a garantir a sua durabilidade. Para esse efeito, criou mecanismos de doutrinação ideológica que estavam presentes em todos os níveis do Estado corporativo, através do papel fundamental do SPN, com vista a conseguir concretizar a sua autolegitimação. Serviu-se de uma depuração estratégica do folclore como meio para desmotivar a revolta social e para transformar os indivíduos das classes favorecidas em agentes renovadores das noções estéticas da população do país, de modo a solidificar o seu sentimento de identidade nacional e a fortificar a imagem do país como simultaneamente moderno, civilizado e conservador da sua “tradição” cultural. O canto em coro, que possui um grande potencial educativo e que tem sido historicamente relevante na mobilização dos nacionalismos, foi usado pelo “Estado Novo” como um mecanismo importante de enquadramento ideológico no âmbito da MP e da disciplina escolar de Canto Coral, na qual foi utilizado o trabalho etnográfico de Armando Leça, que era aceite pelo regime e que foi por este utilizado na inculcação ideológica das crianças nos colégios e liceus.

O “Estado Novo” procurou efetivamente doutrinar a população de todas as faixas etárias e de todos os contextos sociais de acordo com os seus preceitos ideológicos, com vista à perenidade, ou, pelo menos, à longevidade da sua ideologia na consciência política da população. Para conseguir a manutenção do *status quo* e a prevalência da classe dominante sobre a dominada, o regime transmitia, através do canto coral, entre outros diversos mecanismos de índole educacional e cultural, a imagem de um povo que, embora pobre, vivia satisfeito, constantemente ocupado em bailes e festividades alegres e rodeado da natureza e da beleza da paisagem nacional, passando-se a mensagem de que a população pobre não se importava de o ser, e que até era esse o verdadeiro e louvável modo de viver nacional, motivo de orgulho para quem o tinha. A sua invenção de uma imagem adulterada de como era a vida rural, pacata, simples, asseada, alegre, ornamentada de trajes tradicionais, envolta numa vivência despreocupada e feliz, era transmitida às crianças através do Canto Coral.

No âmbito das organizações especializadas na propaganda do “Estado Novo”, o folclore era significativamente valorizado na medida em que lhe era útil convencer a população de que a “tradição” popular constituía a “alma” nacional na sua máxima “pureza” e que, por esse

motivo, tinha de ser intocável e cuidadosamente preservada, mesmo que isso significasse, na prática, manter a maior parte da população na pobreza.

É perceptível o impacto que as implacáveis “políticas do espírito” e a propaganda nacionalista tiveram na consciência geral do país acerca da sua “identidade nacional”, que muitos ainda associam ao campo e ao folclore, como se de uma das mais remotas tradições se tratasse. É também muito significativo o facto de praticamente todos os portugueses conhecerem os nomes dos descobridores mais proeminentes – de ainda hoje lhes ser dada uma importância central no ensino da história, de estarem presentes em muitas das referências do dia-a-dia como elementos de orgulho nacional – e de apenas uma pequena parte melhor informada da população saber os nomes das principais figuras liberais e revolucionárias do país.

As peças cantadas pelas crianças nas escolas eram maioritariamente folclóricas e imbuídas da moral do regime, verificando-se um menor número das que apresentavam um cunho nacionalista, embora este marcasse a sua presença. No caso da MP, o folclore esteve igualmente presente, mas a marca nacionalista foi mais enfatizada pela importância dada às marchas e hinos patriotas.

Verifica-se que Armando Leça e a sua obra para a disciplina de Canto Coral cumprem com os objetivos do “Estado Novo” para a doutrinação ideológica nas escolas, e apresentam esta mesma ideia depurada de “povo” que convinha ao regime disseminar por todo o país. Leça, como a maioria das figuras da classe intelectual da sua época, critica o fado, ignorando, consciente ou inconscientemente (pode especular-se que por estar numa bolha de privilégio da elite, afastada da realidade do país, ou que por desejo de manutenção do *status quo* de domínio total da sua classe), que este expressava o sofrimento a que estava sujeita a população, que era uma forma de esta manifestar a sua angústia causada pelas dificuldades da vida popular e de se revoltar contra as desigualdades sociais. Ao escolher elogiar a disposição do povo para aguentar o sofrimento ou, nas palavras de Maria Filomena Mónica, o «trabalho aturado» por que tinha de passar a população rural, louvando o seu temperamento dócil, Armando Leça posiciona-se contra a sua livre expressão sofrimento – apresentando a mesma ideologia que o regime desejava que toda a população partilhasse e divulgando a imagem de um povo passivo e conformado que não se lamenta ou revolta, nem mesmo nas suas manifestações musicais. O seu trabalho no sentido de não só preservar como ensinar às crianças nas escolas um tipo de música popular baseado em estruturas harmónicas e conteúdos poéticos simplistas, muitas vezes vazio de expressão emocional relevante e isenta de valor artístico, e excluindo a produção

musical associada às vivências dolorosas do povo (ou a outras produções de caráter considerado indigno do “Cancioneiro Nacional”) acabou por ser aproveitado pelo “Estado Novo” e utilizado como mais um mecanismo de inculcação ideológica das classes mais favorecidas, pretendendo-se, deste modo, uma renovação do “bom gosto” nacional e das preferências estéticas da população de acordo com o que o regime necessitava para solidificar a noção de identidade nacional no país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Vera Marques – «“A Poesia dos Simples”: arte popular e nação no Estado Novo», *Etnográfica*, maio de 2007, n.º 11 (1).

ALMEIDA, Miguel Vale de – “Leitura de um Livro de Leitura: A Sociedade Contada às Crianças e Lembrada ao Povo” in O’NEILL, Brian Juan; BRITO, Joaquim Pais de (dir.) – *Lugares de Aqui: Actas do Seminário “Terrenos Portugueses”*, Biblioteca de Etnografia e Antropologia, ISCTE, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1991.

ARROYO, António – *O Canto Coral e a sua Função Social*, Coimbra, 1909.

ARTIAGA, Maria José – *A Disciplina de Canto Coral no Período do Estado Novo. Contributo para a História do Ensino da Educação Musical em Portugal*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1999.

ARTIAGA, Maria José – “Canto coral como representação nacionalista” in *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, org. CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, Celta Editora, Oeiras, 2003.

BARROS, João de – *A República e a Escola*, Livrarias Aillaud e Bertrand, Aillaud, Alves e C.^a, Lisboa, 1914.

BOHLMAN, Philip – *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*, Coleção “World Music Handbooks: The Music of Europe”, Série ABC-CLIO World Music Series, editado por Michael B. Bakan, Santa Barbara (California), 2004.

CARRILHO, Maria – “A projetada liga republicana e as últimas tentativas dos liberais contra a institucionalização do “Estado Novo”” in *O “Estado Novo”: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986.

CARVALHO, Rómulo de – *História do Ensino em Portugal: Desde a Fundação da Nacionalidade até ao fim do Regime de Salazar-Caetano*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001.

COSTA, António Firmino da; GUERREIRO, Maria das Dores – *O Trágico e o Contraste: o Fado no Bairro de Alfama*, in *Portugal de Perto*, dir. Joaquim Pais de Brito, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1984.

COSTA, Fernando José Monteiro da – “Canto Coral, *escola de higienização*”, Revista da Faculdade de Letras - HISTÓRIA - Porto, III Série, vol. 11, 2010.

CRUZ, Manuel Braga da – *O Partido e o Estado no Salazarismo* Editorial Presença, Lisboa, 1988.

DENIZ SILVA, Manuel – “«Orfeonizar a Nação», o Canto Coral nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa”, Revista Portuguesa de Musicologia, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, nº11, 2010.

DENIZ SILVA, Manuel – “Usos e abusos do folclore musical pela Mocidade Portuguesa” in *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, org. CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, Celta Editora, Oeiras, 2003.

FERRO, António – *Salazar: O Homem e a sua Obra*, Empresa Nacional de Publicidade.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terrence – *The Invention of Tradition*, Canto, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.

HOEGAERTS, Josephine – “Little Citizens and *Petites Patries*: Learning patriotism through choral singing in Antwerp in the late nineteenth century” in *Choral Singing: Histories and Practices*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014.

INGERSON, Alice E. – *Contos, Cartas e Conversas: Três Histórias de Família e Classe no Vale do Ave do “Estado Novo”*, Instituto de Sociologia – Universidade do Porto, em dezembro de 2012.

JOHANSSON, Karin; GEISLER, Ursula – *Choral Singing: Histories and Practices*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014.

KORCZYNSKI, Marek; PICKERING, Michael; ROBERTSON, Emma – *Rhythms of Labour*, Cambridge University Press, 2013.

LEÇA, Armando – “Da canção portuguesa” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição).

LEÇA, Armando – “Em louvor da música popular” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição).

LEÇA, Armando – “O fado no cancioneiro português” in *Da Música Portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Imprensa Portuguesa, Porto, 1942 (2ª edição).

LEÇA, Armando Lopes – *Solfejo Entoadado e Canto Coral (Solfejo entoado para uso nos Liceus e Colégios)*, Tipografia Costa Carregal, Porto, 2ª edição, 1935.

LOFF, Manuel – “*O Nosso Século é Fascista!*”: *O Mundo Visto por Salazar e Franco (1936-1945)*, Campo das Letras, Porto, 2008.

LOPES, Rui de Freitas (Tenente-Coronel), *Armando Leça*, Separata do Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos, n.º 24, 1980.

LOPES-GRAÇA, Fernando; TORRADO António – “Recordando uma experiência artístico-pedagógica popular” in *Nossa Companhia Música*, Editorial Caminho, 1997.

LOURENÇO, Eduardo – “A nova república deve nascer adulta”, *O Fascismo Nunca Existiu*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1976.

LOURENÇO, Eduardo – “Fascismo e cultura no antigo regime”, *Análise Social*, vol. XVIII (72-73-74), 1982-3.º-4.º-5.º.

LUCENA, Manuel de – *A Evolução do Sistema Corporativo Português*, vol. I: “O Salazarismo”, *Perspectivas&Realidades*, Lisboa, 1976, pg. 169-170.

MELO, Daniel – “A FNAT entre conciliação e fragmentação” in *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, org. CASTELO-BRANCO, Salwa e BRANCO, Jorge Freitas, Celta Editora, Oeiras, 2003.

MELO, Daniel – *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2001.

MÓNICA, Maria Filomena – *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A Escola Primária Salazarista 1926-1939)*, Editorial Presença/Gabinete de Investigações Sociais, 1978.

NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de – *História da Música Portuguesa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991.

NERY, Rui Vieira – *Para uma História do Fado*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1ª Edição, 2012.

NORONHA, Lina Maria Ribeiro de – “O canto orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional” in *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n.º 23, julho – dezembro 2011.

NUNES, João Arsénio – “A formação do Estado fascista em Portugal à luz da correspondência diplomática britânica (1926-1933)” in *O “Estado Novo”: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986.

Ó, Jorge Ramos do – *Os Anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a política do espírito 1933-1949*, Editorial Estampa, 1999.

PACHECO, Carneiro – *Três Discursos*, pg. 34-37.

PAIS, José Machado – “A crise do regime liberal republicano: algumas hipóteses explicativas” in *O “Estado Novo”: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986.

PAULO, Heloísa – *“Estado Novo” e Propaganda em Portugal e no Brasil*, Minerva História, Edições Minerva, Coimbra, 1994.

PATRIARCA, Fátima – *A Questão Social no Salazarismo, 1930-1947*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, maio de 1995.

PAYNE, Stanley G. – “A taxonomia comparativa do autoritarismo” in *O “Estado Novo”: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986.

PIMENTEL, Irene Flunser – *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, Temas e Debates, Lisboa, outubro de 2001.

PINTO, Rui Pedro – *Prémios do Espírito*, Imprensa de Ciências Sociais, Lisboa, 2009.

SANTA-CLARA, Ana Teresa – “O ensino particular na rede escolar do “Estado Novo””, *Interacções*, n.º 28, pg. 95-111, 2014.

TORGAL, Luís Reis – *História e Ideologia*, Livraria Minerva, Coimbra, 1989.

TUSELL, Javier – “Franquismo e salazarismo” in *O “Estado Novo”: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986.

WOOLF, Stuart – “Fascismo e autoritarismo: em busca de uma tipologia do fascismo europeu” in *O “Estado Novo”: Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926 - 1959*, volume 1, Editorial Fragmentos, Lisboa, 1986.

WEBGRAFIA

GIACOMETTI, Michel – *Povo que Canta*, série documental disponível em <https://arquivos.rtp.pt/programas/povo-que-canta/>