



REVISTA
DE
CULTURA
VISUAL

Aspetos da afirmação da cultura visual em Portugal: o papel de António Ferro. Da *Ilustração Portuguesa* ao arquivo fotográfico do SPN

Paulo Ribeiro Baptista

Resumo:

Durante a década de 1920 e o início da de 1930 a cultura visual portuguesa sofreu uma profunda transformação, perceptível nos magazines ilustrados de grande circulação. Um dos primeiros traços dessa mudança terá sido o da renovação da *Ilustração Portuguesa*, em 1921, com um novo diretor, António Ferro, apoiado pelo jornalista e consultor Leitão de Barros. Traziam um programa visual modernizado que viria a ter continuidade noutros magazines ilustrados e em particular, desde 1927, no *Notícias Ilustrado*, com um figurino visual cosmopolita, em linha com os magazines ilustrados internacionais.

Foi Ferro que, em Portugal, se aventurou primeiro num género de jornalismo com recurso exaustivo à imagem, quer com imagens sugeridas pela sua escrita quer com o uso da fotografia, muitas vezes só com legenda, como sucedeu frequentemente no *Notícias Ilustrado*.

Porventura o ponto mais alto do jornalismo “visual” de António Ferro terá sido a longa entrevista a Salazar, publicada no *Diário de Notícias* em 1932. O virtuosismo com que António Ferro soube ligar a escrita e a fotografia na construção de uma imagem para a figura praticamente “invisível” de Salazar, como sugeriu José Gil, ficou bem demonstrado, sendo inculcada num imaginário coletivo que, apesar de todas as mudanças políticas e dos anos volvidos, ainda subsiste, prova da força de uma propaganda visual assaz eficaz. Seria Ferro, já como diretor do Secretariado de Propaganda Nacional, em 1933 e, na sequência lógica desse percurso, a criar logo um arquivo fotográfico nesse departamento estatal, serviço que daria apoio à máquina de divulgação visual do regime até ao seu declínio.

Palavras-chave: teatro; cultura visual; imprensa ilustrada; propaganda.



Abstract:

During the 1920s and early 1930s the Portuguese visual culture underwent a profound transformation, which was noticeable in the illustrated magazines of great circulation. One of the first features of this change was the renovation of the *Ilustração Portuguesa* in 1921, with a new director, António Ferro with new sections and a modernized visual layout which would be followed shortly by other Portuguese illustrated magazines. That was the case, since 1927, of the *Notícias Ilustrado*, a new magazine with cosmopolitan graphics, following contemporary international illustrated magazines.

It was Ferro, who in Portugal had first ventured into a genre of journalism with exhaustive recourse to the image, either with images suggested by his writing or with the use of photography, often only with caption, as was often the case in *Notícias Ilustrado*.

Perhaps the highest point of the "visual" journalism of António Ferro was the long interview with Salazar, published in the *Diário de Notícias* in 1932. The virtuosity with which António Ferro was able to connect writing and photography in the construction of an image for the figure practically "invisible" of Salazar, as Jose Gil suggested, was well demonstrated, being inculcated in a collective imaginary that, despite all the political changes and the years that have yet to come, still shows the strength of a very effective visual propaganda. It would be Ferro, already as director of the Secretariat of National Propaganda, to create early a photographic archive in this state department, a service that would support the propaganda machine of the regime until its decline.

Keywords: theatre; visual culture; illustrated press; propaganda.

Introdução

Uma leitura da imprensa portuguesa dos anos 1920 e do início dos 1930 revela aspetos surpreendentes e um deles é o significativo aumento de elementos visuais, sobretudo numa comparação com o período imediatamente anterior. Tanto fotografias como gravuras passam a povoar sistematicamente uma parte significativa da imprensa, até mesmo da diária. Mas essa transformação foi muito mais longe porque a imagem passou a fazer cada vez mais parte do quotidiano dos portugueses dos anos 1920, sobretudo nos centros urbanos. A preocupação com a imagem atravessou múltiplos domínios da cultura, em particular no cinema, mas também se estendeu a outras formas de espetáculo, como o teatro e o *music-hall*. É precisamente sobre essa dimensão abrangente da insinuação da imagem na cultura portuguesa, nas suas mais diversas manifestações que procuramos refletir e gostaríamos de tomar como pressuposto para



essa reflexão, essa evidência de que nos anos 1920 se deu uma profunda mudança na afirmação da cultura visual em Portugal.

A partir de uma investigação realizada à crítica teatral portuguesa em jornais diários¹ nos anos 1920 e início de 1930 foi possível constatar que, quer António Ferro, crítico do *Diário de Notícias*², quer José Leitão de Barros, crítico de *A Capital*, tiveram um papel de destaque na forma como essa crítica passou a considerar a dimensão visual como um aspeto determinante do espetáculo teatral. Juntos, os dois amigos tiveram ocasião de colaborar em várias circunstâncias e projetos, como sucedeu nos magazines *Ilustração Portuguesa* e *Notícias Ilustrado*. A dimensão visual no teatro, ou seja, na cenografia e nos figurinos, era uma das preocupações permanentes das suas críticas, nisso coincidiam e essa coincidência veio a tornar-se particularmente significativa quando juntos levaram à cena a peça *Knock ou a vitória da medicina* do dramaturgo unanimista francês Jules Roman no Teatro Novo, em 1925, e em que o domínio da visualidade mereceu particular destaque. Por isso, a abordagem proposta centra-se em aspetos relacionados com essas áreas da cultura, do jornalismo, do teatro e da literatura.

António Ferro e Leitão de Barros revelaram desde muito cedo preocupações com as questões da visualidade, clara e sistematicamente formuladas no jornalismo e na crítica teatral, definindo um padrão que, no decurso da década de 1920, veio a ter consequências em vários domínios: do jornalismo, com o advento de um novo paradigma nos magazines ilustrados, ao teatro, com uma mudança assinalável da sua estrutura, sobretudo no teatro ligeiro. Em última instância, Ferro acaba por se evidenciar pela abrangência e amplitude da sua ação.

A natureza da intervenção de António Ferro coloca, à partida, questões teóricas extremamente estimulantes, sobretudo em torno da relação entre linguagens verbal e visual. Efetivamente, embora António Ferro tenha sido um jornalista, expressando-se predominantemente através da palavra, essa preocupação com a imagem, constante no seu discurso e na sua prática profissional, traduz justamente aspetos da relação semiótica que se estabelece entre a linguagem verbal e a linguagem visual e que não é simples nem natural, como sugere Isabel Capelo Gil. Seguindo essa linha de pensamento poderíamos considerar que Ferro seria um importante responsável pelo

¹ A investigação foi realizada em diversos jornais diários, magazines ilustrados e publicações periódicas especializadas de teatro. Nessa recolha sistemática, são de mencionar as publicações *A Capital*, o *Diário de Lisboa*, o *Diário de Notícias*, a *Ilustração Portuguesa*, o *ABC*, a *Ilustração*, o *Domingo Ilustrado*, o *Notícias Ilustrado*, o *De Teatro* e o *Jornal dos Teatros*. No contexto específico do tema deste artigo foram analisadas pormenorizadamente as críticas teatrais regulares de J. Leitão de Barros em *A Capital*, de 1922 a 1924 e as críticas teatrais quase diárias de António Ferro no *Diário de Notícias* de 1925 a 1933.

² A crítica teatral diária no *Diário de Notícias* passou a ser uma das principais atividades remuneradas de António Ferro em 1924, depois das suas passagens mais ou menos breves pelos órgãos da imprensa *O Jornal*, *O Século* e *Diário de Lisboa*, como confidencia Fernanda de Castro (Castro, 1986: 205).



desenvolvimento de uma literacia visual em Portugal nos anos 1920 (Gil, 2011). Por outro lado, como sugere Nicholas Mirzoeff (2003: 26), “um dos primeiros passos em direção aos estudos sobre a cultura visual consiste em reconhecer que a imagem visual não é estável, mas que muda a sua relação com a realidade externa em determinados momentos da modernidade”. É justamente essa transformação da relação com a realidade, nesses momentos de afirmação e de mudança da cultura visual portuguesa, que procuramos intuir em Ferro, na sua ação e na sua escrita, no referido período.

Esta faceta da intervenção de António Ferro foi afluída por António Rodrigues no aprofundado estudo que realizou sobre a primeira fase do percurso de Ferro e em que se refere de forma sucinta a uma certa pulsão do visual que percorre a sua obra (Rodrigues, 1995). Por outro lado, qualquer abordagem a este período tem sempre que tomar em linha de conta o exaustivo estudo que José-Augusto França tem dedicado à sociedade e à cultura portuguesas dos anos 1920 e muito particularmente às abordagens específicas que faz à literatura, ao teatro e ao jornalismo. Contudo, embora quer a constante presença de António Ferro ao longo das páginas desse estudo, quer as análises aprofundadas aos factos culturais e sociais incidam sobre muitas das questões que aqui levantamos e a ideia da imagem e da visualidade cruzem toda a obra, surgem como causas, atos ou consequências e só marginalmente como tema de reflexão (França, 1992). Também Vera Marques Alves abordou certos aspetos da visualidade em António Ferro, mas fê-lo com um enfoque predominante na arte popular ou na análise de certos traços que remetem para esse âmbito específico (Alves, 2013). Muitas outras abordagens poderiam ser mencionadas, relevantes para a análise da figura de António Ferro e de várias facetas da sua ação, numa fileira editorial que tem dado à estampa um ou mais volumes por ano, mas que, na maior parte dos casos³, escapam à linha aqui traçada, de análise da visualidade na escrita de Ferro, muito particularmente, no seu jornalismo e na sua crítica teatral.

1. Jornais e magazines

Começando pelo jornalismo, quando em 1921 António Ferro assumiu a direção da *Ilustração Portuguesa*, com o apoio de Leitão de Barros, ensaiou uma das mais interessantes tentativas de renovação do panorama dos magazines ilustrados portugueses. Esse magazine, complemento semanal ilustrado do jornal *O Século*, tinha sido, ao longo de quase duas décadas, a referência das publicações periódicas

³ Refiram-se, a título de exemplo, as obras dos autores, ensaístas ou investigadores Margarida Acciaiuoli, Bernardo Pinto de Almeida, Rita Ferro, Ernesto Castro Leal, Daniel Melo, Helena Matos, Jorge Ramos do Ó, Orlando Raimundo, Margarida Magalhães Ramalho, Luís Reis Torgal, entre muitos outros.



ilustradas portuguesas, permanecendo praticamente inalterado desde o início. Nessa medida, precisava urgentemente de uma profunda mudança que o compaginasse com a mudança de gosto de um público mais cosmopolita e mundano que começava a preferir outras publicações, como o recém-lançado *ABC* de Rocha Martins, inspirado no congénere homónimo madrileno. Foi justamente esse o desafio lançado a Ferro e a Leitão de Barros, o de uma renovação do magazine para que competisse com a concorrência. O resultado surpreendeu, com um novo *design* modernizado, que prescindia da elaborada decoração arte nova, simplificava a paginação, apresentava várias rubricas especificamente mundanas, reduzia a atualidade política a um par de páginas e apostava na colaboração gráfica dos artistas modernos. António Ferro referia-se então à importância que a imprensa ilustrada assumia da seguinte forma “A cultura do magazine é a mais bela cultura. O magazine é a espuma da vida, tudo quanto ela tem de branco de rendilhado” (Ferro, 1987: 29).

As alterações introduzidas por Ferro na *Ilustração Portuguesa* foram muito contestadas, quer o formato, quer a orientação vagamente conservadora e nacionalista que ele impôs ao magazine, tradicionalmente republicano e liberal e por isso só se conseguiu manter como diretor até junho de 1922. Essa contestação foi um importante indicador do impacto social alcançado. Contudo, um dos aspetos mais interessantes dessa mudança foi a introdução de uma nova rubrica mundana em que uma destacada figura das artes ou das letras nacionais era entrevistada e fotografada na sua própria residência e num ambiente intimista. A paginação dessa nova rubrica tinha um *design* moderno e despojado conferindo-lhe um carácter sofisticado, muito adiante do seu tempo e radicalmente diferente da decoração arte nova que caracterizara a anterior linha gráfica da revista. Arrojado será considerar esse novo figurino de modernista, como sugere Luís Trindade (2008). Apesar da modernidade, a fórmula é essencialmente elegante e mundana e não introduz, quer no jornalismo, quer no modelo gráfico, aspetos que se possam considerar modernistas, como sucede com as mais destacadas publicações das vanguardas europeias e americana. Contudo a preocupação de Ferro com a dimensão visual é moderna, particularmente no contexto português.

Num dos números mais bem conseguidos da *Ilustração Portuguesa* durante a direção de Ferro, Leitão de Barros entrevistou a atriz Ester Leão e as fotografias que ilustram essa entrevista revelam uma abordagem visual inovadora, privilegiando um intimismo que se adequa ao tom da própria entrevista. Numa das fotografias, talvez a mais marcante do conjunto, Ester Leão posa reclinada numa *chaise longue* coberta de almofadões. O elegante à-vontade da pose da polémica atriz expressa a mesma modernidade da sua postura em palco, como descreve Leitão de Barros:



Ester Leão é elegante e é daquelas poucas mulheres que tornam elegante tudo à sua volta, daquelas mulheres que vivem mais da graça e do charme que da pálida pureza das linhas ou da perturbante ondulação dos ritmos. ... [Ela vive] pela alma e pelo sentimento, divinizando a própria vida pelo fogo do seu amor e da sua arte.

Esse mesmo fio de escândalo que a envolveu como uma teia ... não é mais que uma conduta cheia de uma especial e ativa independência moral, um pouco desafiante, mas nobre pela franqueza humana que a dirige. (Barros, 1921: 280-282)

Se nos abstrairmos de alguns aspetos datados da decoração da sala, a fotografia parece profundamente moderna (Figura 1). A pose da atriz é de uma mundanidade cosmopolita pela qual Ferro ansiava e que procurava promover no seu magazine ilustrado.



Figura 1. Ester Leão, *Ilustração Portuguesa*, 8/10/1921

Com efeito, a preocupação com a visualidade era um dos traços estruturantes do pensamento e da escrita de Ferro. Surge, desde logo, na sua primeira conferência proferida em julho de 1917 sobre as *Grandes Trágicas do Silêncio*, ou seja, sobre as quatro atrizes do cinema mudo, cuja visualidade, naturalmente, Ferro procura dissecar e que mais tarde veio a ser publicada. Nessa obra há uma tentativa precoce, mas lúcida e culturalmente informada, de definir o discurso visual, por exemplo no seguinte excerto:



“a Frase Imagem – aquilo que o cinema faz com a imagem, como se a caneta ao escrevê-lo estivesse possuída do registo macro(i)escópico da câmara” (Ferro, 1917: 17).

Enquanto jornalista e diretor de *O Jornal*, para além de diversos artigos de fundo em que fez uma apologia do Sidonismo, Ferro publicou também uma série de pequenas crónicas e estórias mundanas sobre a cidade de Lisboa com forte presença da visualidade, como as crónicas *Mademoiselle Y* ou *Menina Y*. Outra importantíssima referência visual surge na entrevista e na crítica que fez a Ana Pavlova e ao seu espetáculo em Lisboa. O preâmbulo a essa crítica é um exemplo evidente dessa tendência para sublinhar a dimensão visual: “já a tinha visto dançar nos magazines, no cenário colorido das revistas caras, nas fotografias, nos desenhos dos rajás da Cor, movimentada, cinematografada no rodopio das linhas” (Ferro, 1919: 1). Mas afinal, Ferro acaba por criticar a récita da grande bailarina russa justamente pela pobreza dos cenários e dos figurinos. Como sugere António Rodrigues, “confirma-se [...] na escrita de António Ferro uma forte presença fetichista da imagem” (Rodrigues, 1995: 42). Poder-se-ia acrescentar que muitos dos aforismos que marcam a obra de Ferro dos anos 1910 e 1920, ao jeito das “greguerias” de Ramón Gómez de la Serna, seu amigo e fonte próxima de inspiração, são predominantemente visuais (Delgado, 2007). A *Teoria da Indiferença* é uma das obras de Ferro em que esses aforismos assumem maior peso como, por exemplo, sucede no seu comentário sobre Guilherme Santa Rita: “Santa Rita nunca pintou, pintou-se” (Ferro, 1920: 168). No mesmo ano a publicação da sua reportagem a Fíume, em busca de Gabriele D’Annunzio, precursor do fascismo mussoliniano é um paradigma dessa voragem visual de Ferro. Nesses textos vertidos depois em volume a perceção visual das situações e dos cenários é constante e é ele mesmo que nos dá conta dessa metodologia, diz-nos que “os meus olhos pertencem ao meu rosto, pertencem à minha alma! Faço deles o uso que entender” (Ferro, 1922: 15). Mais adiante descreve visualmente a viagem: “Depois de ver passar no écran dos meus olhos, em filmes panorâmicos, os velhos Alpes engelhados, carcomidos, empossados de neve...Turim...Milão...Veneza...Trieste...” (Ferro, 1922: 33).

A “pulsão visual” de Ferro não é uma situação singular, a não ser se a entendermos circunscrita ao panorama português, mas a uma tendência de época, a um *zeitgeist*, transversal ao mais destacado pensamento europeu. Efetivamente, nas décadas de 1910 e 1920, o pensamento sobre a imagem, a visualidade e, em particular, a fotografia, representou um campo privilegiado de reflexão teórica, desdobrando-se por vários centros desde os primórdios da Escola de Frankfurt, muito particularmente com pensadores marxistas como Walter Benjamin e Theodor Adorno, mas também nos trabalhos do historiador de arte Aby Warburg. Não podemos deixar de ver nessas



reflexões o impacto de uma nova cultura da imagem que se revelara, quer nos magazines ilustrados, desde o ocaso de Oitocentos, quer no animatógrafo, no dealbar do século seguinte, mas com uma verdadeira explosão após a I Grande Guerra. Seguramente que o espírito astuto de Ferro soube encontrar inspiração nessa vaga de afirmação do pensamento sobre a cultura visual, e mesmo que não a tenha seguido diretamente, pelo menos fê-lo através dos ecos dessas reflexões nos meios intelectuais franceses, que seguia de muito perto. No meio intelectual francês merecem referência os precoces contactos, datando de 1923, que André Malraux, o autor do *Musée Imaginaire*, estabeleceu com André Salmony, responsável do Museu de Colónia que terá iniciado o intelectual francês no método comparativo de análise das imagens, na base da referida obra de Malraux, também expressamente devedora dos trabalhos de Benjamin (Mouna, 2012).

No domínio dos magazines ilustrados, um dos mais importantes meios de difusão da cultura visual, já em meados da década de 1920, é imprescindível abordar o caso de *O Domingo Ilustrado* e do *Notícias Ilustrado*, publicações que se sucederam uma à outra, criadas através da iniciativa de Leitão de Barros e com o apoio de António Ferro, sobretudo o *Notícias Ilustrado*. Inverteram-se, portanto, os papéis de ambos já que a ligação de exclusividade de Ferro ao *Diário de Notícias* o impedia de assinar outras colaborações. O *Notícias Ilustrado* foi determinante para a afirmação de um novo paradigma de magazine ilustrado em Portugal. A singularidade do caso do *Domingo Ilustrado* foi a de ser um projeto independente dos grandes órgãos da imprensa portuguesa, malgrado o tremendo óbice de ter atravessado um dos períodos de maior turbulência social e política em Portugal, entre 1925 e 1927. A interrupção do *Domingo Ilustrado*, em dezembro de 1927, coincidiu com a preparação do novo projeto de Leitão de Barros, mais ambicioso e inovador, o *Notícias Ilustrado*, cujo primeiro número saiu em março de 1928. A transição entre as duas publicações foi anunciada no editorial do último número do *Domingo Ilustrado*, dando conta do “(...) aparecimento de outro jornal – mais moderno, mais europeu, mais adequado a um país que, como o nosso, vive uma ansiosa hora de ressurgimento e de vontade de vencer (...)” (*Domingo Ilustrado*, 1927). Mas antes Leitão de Barros tinha anunciado uma remodelação do semanário anterior e viajou até Frankental, na Alemanha, para se familiarizar com o novo processo de impressão da heliogravura (Leitão de Barros, 1926), pressupomos, por isso, que apenas tivesse a intenção de renovar o *Domingo Ilustrado*. Certamente a aliciante perspectiva de um projeto mais ambicioso, secundado por um grande jornal como o *Diário de Notícias*, terá alterado esses planos iniciais. No projeto do *Notícias Ilustrado* não custa intuir uma intervenção de bastidores de António Ferro, que então já ocupava uma posição proeminente na estrutura do *Diário de Notícias*. O projeto permitiu a publicação de



algumas das mais belas páginas gráficas dos magazines portugueses e de muitas montagens gráficas modernistas, em linha com os mais cosmopolitas e inovadores magazines ilustrados europeus (Figura 2).



Figura 2. Imagem de Fotomontagem do *Notícias Ilustrado* (29 de março de 1931, pp.10-11)

2. Da crítica teatral e dos palcos

Passando à crítica teatral, no longo périplo que, a partir de 1919, António Ferro iniciou pelos palcos e pelas páginas dos jornais, sobretudo pelas do *Diário de Notícias*, primeiro enquanto crítico teatral e depois como jornalista e repórter, António Ferro sempre pugnou pela renovação da visualidade que, para ele, era imperiosa. Ao criticar a realidade teatral portuguesa, Ferro destaca sistematicamente a forma descuidada com que a dimensão visual era encarada, preocupação partilhada com o também crítico e amigo Leitão de Barros. Enquanto críticos teatrais e intervenientes no meio teatral, tanto Ferro como Leitão de Barros dirigiram uma longa e importante campanha pugnando pela renovação da dimensão visual no teatro, enquanto simultaneamente promoviam junto das companhias teatrais a adoção de uma estética modernista, vivamente sugerindo que recorressem à colaboração dos artistas que integravam o seu círculo cultural. Essa campanha, acabou por se inscrever também, como um capítulo, na frontal



e extensa confrontação que colocou em campos opostos os meios culturais e artísticos instalados, genericamente conservadores, e um grupo de jovens, os “novos”, que procurava afirmar novos valores culturais e artísticos, nomeadamente o modernismo e o futurismo e que tinha em Leitão de Barros e sobretudo em António Ferro destacados membros e defensores (Rodrigues, 1995: 110-112). Essa campanha começaria a dar frutos em 1927, quando subiu à cena a revista *Água-Pé*.

De facto, *Água-Pé* foi a primeira revista produzida em Portugal que introduziu um conjunto coerente de elementos modernistas, sobretudo de natureza visual. António Ferro rejubilou com os resultados da sua campanha nessa renovação:

(...) a *Água-Pé*, pela interpretação, pelo guarda roupa, pelos bailados de Francis e de Satanela (...) marca, evidentemente, um progresso, um grande progresso, no nosso teatro de revista. [...] José Barbosa, autor dos figurinos e do “rideau” dos bailados, teve uma estreia feliz. Os vestidos de Luísa Satanela (...) são desenhos modernos, cheios de cor e de linha. (Teatros-Primeiras representações, Avenida-Água-Pé, 1927)

Essa mudança, a par com a do repertório, tinha-se tornado inevitável e toda uma sucessão de outras produções teatrais seguiram a mesma fórmula, como sucedeu na revista *Rambóia*, logo em 1928, marcando o início daquela que foi chamada a “idade de ouro da revista à portuguesa” e que atravessou toda a década de 1930 e mesmo parte da seguinte. Há, por isso, que olhar para a revista à portuguesa como uma espécie de laboratório que veio marcar significativos aspetos da cultura visual portuguesa. Por exemplo, nela foi ensaiada a estilização dos motivos tradicionais portugueses pelos figurinistas modernistas compaginando-os com um gosto contemporâneo, uma fórmula que o Estado Novo muito viria a utilizar.

Como referimos, em 1925, Ferro e Leitão de Barros levaram à cena a peça *Knock ou a vitória da medicina* do dramaturgo Jules Roman, na companhia Teatro Novo, aproveitando o espaço do salão do Teatro Tivoli, onde criaram uma sala estúdio com a pretensão de apresentar um repertório de peças de vanguarda, em linha com a experiência do Teatro Estúdio dos Champs Elisées de Paris. Na encenação dessa peça foi usado um automóvel em palco, recurso cénico que gerou grande polémica e escândalo, mas que o cenógrafo, Leitão de Barros, com o apoio de Ferro, irredutivelmente não dispensou. Esse episódio representou enfim, mesmo que de forma meramente simbólica, um passo importante na mudança do teatro em Portugal, dando especial importância à dimensão visual.



3. Ferro: imagem/texto

Num artigo intitulado “Vida”, publicado em 1932, António Ferro revela-nos a grande importância que a esfera do visual assumia no seu pensamento e na sua sensibilidade, refletindo também sobre o desfazamento que, nesse aspeto, existia entre as sociedades cosmopolitas europeia e americana e a sociedade portuguesa:

Sinto, às vezes, a nostalgia da vida, como se a vida fosse um país distante, em frente de certas “atualidades gráficas”, de certos números especiais da “VU”, de certas revistas francesas e alemãs que são cascatas de acontecimentos. Toda a vida moderna desliza e patina sobre o ecrã e sobre as páginas brilhantes dessas revistas: desportos de inverno em S. Moritz, bandos de aviões que levantam voo, piscinas a transbordar de corpos frescos e harmoniosos, corridas de cavalos, onde os olhos dos espectadores conseguem acompanhar os jockeys, gravuras animadas e vivas do folclore luminoso da Europa Central, exibições de jazz inverosímeis, paradas hitlerianas, fascistas, socialistas, movimentos de corpos, que são movimentos de ideias, luzes da Broadway que dançam no céu de Nova York, tropas que passam e enchem as ruas de música e de heroísmo, saltos em altura, saltos em comprimentos, golf, ténis, regatas, toda a vida que se comprime e distende, que se mexe, que se agita, que prova ser vida!... Atualidades americanas, inglesas, francesas, alemãs, russas, espanholas, romenas, belgas, jugoslavas, checas... Nunca, ou quase nunca, uma atualidade portuguesa, quer no claro-escuro do cinema, quer na rotogravura sépia dos magazines europeus... (Ferro, 1932: 1)

A eloquência deste excerto justifica plenamente o recurso a uma tão longa citação. Poder-se-á considerar esta leitura de António Ferro exagerada, já que, como vimos, alguns magazines ilustrados portugueses veiculavam valores visuais modernos. Contudo, grande parte das atualidades gráficas publicadas nas páginas desses magazines vinham do estrangeiro, o que acaba, em última instância, por lhe dar razão. E Ferro diagnostica as causas dessa espécie de “bloqueio visual” nacional pela falta de vocação dos portugueses para a vida moderna e, conseqüentemente, para a expressão visual da modernidade. A aguda consciência dos constrangimentos visuais da sociedade portuguesa e a tentativa de os ultrapassar justificaram muito do seu esforço como crítico, como jornalista e, mais tarde, como responsável pela propaganda. Muita da sua ação terá a visualidade como alvo e como veículo primordial.

O estilo jornalístico inconfundível de António Ferro é intrinsecamente visual. Quase podemos falar de uma escrita visual. Por exemplo, numa das reportagens publicadas no *Diário de Notícias* que deu origem a um dos capítulos do seu livro *Viagem à volta das ditaduras*, Ferro entrevista o ministro do interior da Prússia, Severing, e parte do seu texto é dedicado precisamente a uma comparação fisionómica entre a figura de Severing e a do líder do Partido nazi, Adolf Hitler, figura que, segundo a intuição de Ferro, perderia esse confronto pela sua fragilidade, como o futuro o desdisse...



Noutro exemplo, uma das suas mais bem-sucedidas entrevistas foi feita ao rei deposto, D. Manuel II e, como sucedeu em diversas outras ocasiões da sua carreira, conseguiu obtê-la em exclusivo. No introito à entrevista, António Ferro procura esboçar um retrato ou, usando um termo intrinsecamente cinematográfico, um “grande plano” do entrevistado, recurso de escrita “visual” que se tinha tornado numa das “imagens de marca” das suas entrevistas: “é a primeira vez que vejo este português exilado e procuro vê-lo com imparcialidade, com serenidade... com olhos de homem para homem, sem arrebiques de fotógrafo barato” (Ferro, 1954: 102).

O dramatismo que Ferro soube colocar na entrevista a D. Manuel II é também ele profundamente visual e a sua descrição quer dos espaços, quer das personagens, desemboca no clímax das breves respostas do rei deposto. É aquilo a que podemos chamar uma forma de “fotografar” ou “filmar” por palavras os espaços e as cenas, para tentar criar artificialmente um ambiente de proximidade quase íntima do leitor com o entrevistado. Definitivamente, a entrevista terá tido a capacidade de apaziguar a animosidade de alguns leitores para com o rei deposto, que elogiou o novo regime português. A eficácia do trabalho de António Ferro pode medir-se pela abertura à possibilidade do regresso do rei exilado ao seu próprio país que viria a ter lugar apenas dois anos volvidos, mas infelizmente já sem vida.

Mas o auge da atividade jornalística de Ferro nesse período terá sido, sem dúvida, o conjunto de entrevistas que realizou ao Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar, e que foram publicadas no *Diário de Notícias* durante dezembro de 1932. Toda a problemática que as envolve justificaria uma longa abordagem, que aqui não tem cabimento, interessando-nos apenas a questão visual e o que com ela se relaciona mais diretamente. Uma análise ao conjunto das entrevistas sugere que a ideia condutora era, no fundo, a da criação da imagem de dedicação total do chefe ao país e ao seu povo, numa aproximação às imagens de outros líderes carismáticos das ditaduras europeias. Para melhor se compreender o alcance da proeza de Ferro há que referir sucintamente o contexto político particularmente complexo em que as entrevistas foram publicadas, no rescaldo da queda bolsista nova-iorquina de 1929 e das suas consequências devastadoras para a economia mundial. Portugal enfrentava uma situação particularmente difícil porque, aliada à grave crise económica, a ditadura militar, instaurada após o golpe de 28 de maio de 1926, e o regime que lhe sucedera, careciam de reconhecimento internacional. A oposição republicana, em parte congregada na chamada “Liga de Paris”, constituía-se como um influente *lobby* junto da Sociedade das Nações, a organização internacional de mediação criada no rescaldo da Primeira Grande Mundial, na qual a figura mais destacada dessa oposição, o jurista Afonso Costa, exercia funções. Esse grupo manobrava nos bastidores para desacreditar a



“deriva totalitária” do governo de Lisboa, com a esperança de algum sucesso “reviralista”, conseguindo assinalável eco nos mais destacados jornais franceses, ingleses e, evidentemente, portugueses.

A resposta do regime foi cuidadosamente planeada, passou por diversas ações e não há dúvida que as entrevistas de Ferro a Salazar foram um passo fundamental dessa resposta. Se considerarmos a articulação com a sua rápida tradução e a publicação em volume em várias línguas, realizadas num par de meses, sem premeditação esse feito teria sido praticamente impossível. O primeiro anúncio da publicação das entrevistas é feito no *Diário de Notícias*, a 17/12/1932, com enorme suspense, afinal era a primeira grande entrevista de Salazar. Ferro faz um longo introito, como se se tratasse da abertura do pano de um palco. E inicia a entrevista preparando o clímax do encontro.

A imagem feita de Salazar é tão severa, tão distante, tão fria, que vou descendo as escadas do Ministério como se as subisse, terrivelmente embaraçado com a ideia do primeiro contacto e da primeira pergunta. Chego ao último degrau.... Já não tenho tempo para raciocinar mais (...)
E entro audaciosamente no automóvel, como se entrasse na gruta de um eremita ou como se me dispusesse a um atentado pessoal... (Ferro, 1933: 18)

Todas as frases de Ferro nos remetem para a preparação de um certo desfecho, ele procura criar um ambiente de expectativa. E adiante prossegue, no seu estilo “cinematográfico”:

Subimos agora a rua do Ouro, que se movimenta, que se projeta nas janelas do carro, que desloca imagens, que cria ângulos, que marca o travelling desta entrevista errante, que lhe dá a construção dum filme, a projeção duma atualidade sonora concebida por René Clair... (Ferro, 1933: 19)

Toda a escrita de muitos dos introitos das entrevistas é extremamente visual. Mas, para além disso, através das legendas das fotografias, António Ferro produz outro nível de discurso que, embora recorra a extratos do próprio texto, se autonomiza da própria entrevista (Figura 3).



Figura 3. Imagens das entrevistas a Salazar (Ferro, 1933)

Importa sublinhar novamente que António Ferro tinha uma longa experiência do modelo de entrevista ilustrada por fotografias, recordemos, por exemplo, esse moderno conjunto de entrevistas intimistas que introduzira no novo figurino da *Ilustração Portuguesa* enquanto fora seu diretor e, mais tarde, nalguns dos seus trabalhos para o *Diário de Notícias*. Mas no caso das entrevistas a Salazar a dimensão iconográfica e simbólica teve uma importância muito maior do que nas anteriores e isso leva-nos a atribuir-lhe um profundo significado. Inequivocamente, o visual enquanto discurso autónomo assumia um papel fundamental na política portuguesa e na sua propaganda. E será justamente pela profunda perceção dessa circunstância que António Ferro, logo que é nomeado diretor do Secretariado da Propaganda Nacional, vai dar os passos necessários à criação de um arquivo fotográfico nesse organismo. O Secretariado de Propaganda Nacional foi o departamento governamental que, à semelhança de outros países, em particular da Itália, tinha a seu cargo a propaganda e difusão de informações do regime e a promoção e realização de diversas vertentes do entretenimento, da cultura. O arquivo fotográfico do SPN servia a propaganda, mas também veiculava a imagem do regime e do país na imprensa nacional e internacional.

A visualidade será um dos aspetos mais importantes da propaganda do Estado Novo, na literatura, na dança, no teatro, no cinema e na imprensa. Em todos esses domínios encontramos nesse precoce pensamento visual de Ferro raízes profundas que terão consequências numa ação concertada e eficaz de propagandear a mensagem fazendo-



a chegar a todos os estratos sociais, mesmo aos analfabetos porque a literacia visual a fazia chegar onde as letras não eram compreendidas. Essa é uma das mais importantes virtualidades de Ferro e um dos resultados da sua persistência.

Nota conclusiva

Num percurso de mais de uma década, desde finais da década de 1910 e em parte desse percurso acompanhado e apoiado por Leitão de Barros, António Ferro cruzou diversos domínios criativos, jornalismo, teatro, ensaio, poesia, neles introduzindo uma dimensão de visualidade que estivera em grande medida ausente da sociedade portuguesa. Coincidência ou não, como julgamos, essa preocupação de Ferro com a visualidade surge na linha de um movimento do pensamento europeu que refletiu sobre a natureza das imagens e o seu papel na sociedade e que esteve na base da criação dos estudos em cultura visual.

A pulsão visual de Ferro revelou-se desde muito cedo e marcou logo alguns dos seus primeiros trabalhos, conferências e entrevistas, tendo-se, a pouco e pouco, estendido a outros domínios. O jornalismo e o teatro foram particularmente importantes para a intervenção “visual” de Ferro, sobretudo pelo impacto social que alcançaram, medido na contestação causada. Efetivamente, a sociedade portuguesa não ficou imune a essa intervenção de Ferro e os seus efeitos fizeram-se sentir no desenvolvimento de uma cultura visual quer nos magazines ilustrados que proliferaram ao longo da década de 1920, quer na transformação “visual” que ocorreu no teatro e, em particular, na revista à portuguesa, com o concurso de muitos dos artistas modernistas que colaboraram quer nesses magazines, quer no teatro de revista, graças ao concurso de Ferro, enquanto os circuitos oficiais lhes estavam vedados.

No início da década de 1930, a capacidade de influência de António Ferro nos meios intelectual, cultural e político alargou-se muito e os seus editoriais no *Diário de Notícias* tiveram um grande impacto que culminou na famosa entrevista à figura até então relativamente obscura de Oliveira Salazar, verdadeiro marco na afirmação do Estado Novo em que a dimensão visual assumiu um papel de grande importância. Todo esse contexto tornou-se determinante quer para a escolha de Ferro para diretor do Secretariado de Propaganda Nacional, quer para a sua ação nesse organismo. Muitas das linhas de atuação do SPN seguiram preceitos já enunciados ou ensaiados por Ferro e onde a visualidade assumia um papel determinante. Assinale-se, em particular, a precoce criação de um arquivo fotográfico, instrumento fundamental da propaganda visual do regime.



Referências bibliográficas

Alves, V. M. (2013). *Arte Popular e Nação no Estado Novo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

As nossas novas máquinas (1927, 18 de dezembro). *Domingo Ilustrado*, p. 12.

Barros, L. (1921, 22 de outubro). Entrevista da semana: Ester Leão. *Ilustração Portuguesa*, pp. 280-282.

Castro, F. (1986). *Ao Fim da Memória*. Lisboa: Verbo.

Delgado, A. S. (2007). Ramón Gómez De La Serna, António Ferro y la greguería in Península. *Revista de Estudos Ibéricos*, 4, 195-202.

Ecos: Leitão de Barros (1926, 10 de outubro). *Domingo Ilustrado*, p. 2.

Ecos: Domingo Ilustrado (1926, 10 de outubro). *Domingo Ilustrado*, p. 2.

Ferro, A. (1919, 19 e novembro). Ana Pavlowa e Eu. *O Jornal*, p.1.

Ferro, A. (1954). *D. Manuel II, o Desventurado*. Lisboa: Bertrand.

Ferro, A. (1917). *Grandes Trágicas do Silêncio*. Lisboa: ed. Autor.

Ferro, A. (1917). *Gabriele D'Annunzio e Eu*. Lisboa: Portugália Editora.

Ferro, A. (1987). *Intervenção Modernista: Teoria do Gosto*. Lisboa: Verbo.

Ferro, A. (1933). *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

Ferro, A. (1920). *Teoria da Indiferença*. Lisboa: Portugália editora.

Ferro, A. (1927). *Viagem à Volta das Ditaduras*. Lisboa: Empresa do Diário de Notícias.

Ferro, A. (1932, 7 de maio). Vida. *Diário de Notícias*, p. 1.

França, J.-A. (1992). *Os Anos Vinte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.

Gil, I. C. (2011). *Literacia Visual: Estudos sobre a Inquietude das Imagens*. Lisboa: Edições 70.

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

Mouna, M. (2012). L'art en Images: André Malraux: l'invention du musée imaginaire. *art press*, 2(24), s.p..

O Domingo Ilustrado (1927, 25 de dezembro 25). *Domingo Ilustrado*, p. 2.

Rodrigues, A. (1995). *António Ferro: Na Idade do Jazz-Band*. Lisboa: Livros Horizonte.

Teatros-Primeiras representações: Avenida-Água-Pé (1927, 25 de julho). *Diário de Notícias*, p. 6.



Trindade, L. (2008). O Jornalismo como Modernismo. In A. P. Pita & L. Trindade (coord.), *Transformações Estruturais do Campo Cultural Português (1900-1950)* (pp.185-197). Coimbra: CEIS20.

Paulo Baptista é investigador do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e curador de fotografia do Museu Nacional do Teatro e da Dança. É doutorado em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com uma tese intitulada “Estrelas e Ases, Proposta de um percurso pelo retrato fotográfico em Portugal (1918-1939)”.

✉ paulorbaptista@yahoo.com