

ANTÓNIO FERRO, O RETRATO E A ENTREVISTA: *montagem e propaganda na encenação da História*

FILOMENA SERRA

Instituto de História da Arte, FCSH/UNL

[EN]

Abstract

*The interviews of António Ferro (1895-1956) to Salazar (1889-1970), gathered in the book *Salazar, o Homem e a sua Obra* [Salazar, the Man and his Work] (1933), inspired by the journalist Emil Ludwig's interviews to Stalin (1878-1953) and Mussolini (1883-1945), are still today the best written portrait of the Head of Government of the Portuguese Dictatorship. This portrait appears as a cinematographic montage made of fragments of images woven with words. It is not a portrait as an exclusive domain of memory, but an image of spectacle that transfigures. This book also becomes the portrait of the future head of the Secretary of National Propaganda, António Ferro. Either a portrait or portraits, these "serialized interviews" served as a powerful propaganda instrument during the staging of the nation's History and, simultaneously, became a testamentary remark. Additionally, it emphasizes the use of photographic images with propagandistic intention, not only as an illustration, but also as a testimony of the different moments during the interviews, as well as the importance of the photographic iconography of the 1930's.*

Keywords

Portrait; Photography; Montage; Propaganda; António Ferro; the 1930's.

[PT]

Resumo

As entrevistas de António Ferro (1895-1956) a Salazar (1889-1970), reunidas em *Salazar, o Homem e a sua Obra* (1933), foram inspiradas nas entrevistas do jornalista e escritor Emil Ludwig (1881-1948) a Estaline (1878-1953) e a Mussolini (1883-1945), constituindo ainda hoje o melhor retrato escrito feito ao Chefe do Governo da Ditadura portuguesa. Este retrato surge como uma montagem cinematográfica realizada através de fragmentos de imagens e palavras. Não se trata de um retrato como domínio exclusivo da memória, mas a do espectáculo que transfigura. Esse livro transforma-se também no retrato do futuro responsável do Secretariado da Propaganda Nacional. Retrato ou retratos, essas “entrevistas-folhetins” foram um poderoso instrumento de propaganda ao serviço da encenação da História do país e, simultaneamente, uma escrita testamentária. Salienta-se, ainda, o uso das imagens fotográficas com a intenção propagandística não só de ilustrar, mas de testemunhar os diversos momentos das entrevistas, bem como a importância da iconografia fotográfica dos anos 30.

Palavras-chave

Retrato; Fotografia; Montagem; Propaganda; António Ferro; Anos 30.





Introdução: as técnicas jornalísticas de António Ferro

O experimentalismo gráfico e fotojornalístico de início dos anos de 1930, em Portugal, coincidiu com os objectivos políticos e propagandísticos do Estado Novo. Nesta medida, o encontro entre António Ferro e Salazar, em 1932, seria decisivo para as artes e para o futuro político de Portugal, quando aquele veio a ser nomeado responsável pelo Secretariado da Propaganda Nacional, o SPN, em 1933, depois das célebres entrevistas ao ditador, publicadas no livro *Salazar, o Homem e a sua Obra*, num momento em que a propaganda do regime necessitava de ser organizada e programada.

Contudo, a história do SPN não começou exactamente no dia em que se deu aquele encontro, nem no momento em que o SPN foi institucionalizado por decreto de Salazar. A verdade é que tais factos já estavam há muito condicionados por variados acontecimentos cujos efeitos particulares podem ser “lidos” nos indícios de uma história que se começou a esboçar na imprensa portuguesa através das reportagens jornalísticas de António Ferro.

Ninguém igualava Ferro em capital simbólico junto dessa imprensa, dos artistas e da crítica em geral; ninguém tinha a sua preparação como jornalista e repórter internacional para, através das entrevistas, reproduzir figuras e cenários como um fotógrafo tira retratos ou um «realizador» cria um filme, com o seu guião e mesa de montagem. Por outro lado, a admiração pelas lideranças messiânicas e carismáticas e pelos Estados autoritários era evidente em tudo o que Ferro escrevia, distinguindo-se pela relação clara que estabelecia entre o modernismo literário e artístico e o autoritarismo (Cabral, 2014). Essa relação, que o mesmo vinha desde há

muito defendendo, tinha-se aprofundado com a admiração pelo fascismo italiano de Mussolini.

A sua obra *Viagem à Volta das Ditaduras* (1927), com prefácio do comandante Filomeno da Câmara (1873-1934), dedicada «À Saudade e à Esperança do Encoberto», mostrava já o desejo de um chefe. Nesse livro, António Ferro reuniu as entrevistas e reportagens que realizara na década de 20 por diversos países como a Itália, Espanha, Áustria e Turquia. São igualmente notas de paisagens, das ambiências das ruas e cidades, cruzando-as com os retratos físicos e morais de ditadores, ou a isso candidatos, desde Mussolini ao Papa Pio XI (1857-1939); mas também de Filippo Turati (1857-1932), que tivera Mussolini por companheiro no Partido Socialista e o considerava um traidor; de Ezio Garibaldi (1894-1969), neto do unificador de Itália e destacado fascista, chefe dos «camisas vermelhas»; ou, entre outros, de Primo de Rivera (1870-1930), o general, chefe da ditadura militar espanhola; mas também com o Presidente da República da Áustria, o democrata Michael Hainisch (1858-1940) e da Turquia, Mustapha Kemal Atatürk (1881-1938).

Todos eles tiveram, pela pena de Ferro, direito a uma entrevista, mas também à representação de um «rosto». Ferro utilizava várias técnicas jornalísticas. Geralmente descrevia no princípio ou no fim de cada entrevista a figura física e a impressão do homem que tinha à sua frente com a objectividade de uma lente fotográfica. E colocava a metáfora ao serviço da imagem, que era um modo de prender a atenção e desencadear a imaginação de quem o lia. A importância do retrato fotográfico era fundamental. O encontro fechava geralmente com a oferta de dois retratos autografados, um para o próprio Ferro e outro para o jornal, pois, segundo ele, uma entrevista sem retrato era uma entrevista que não está reconhecida e onde o entrevistado não está presente (Ferro, 1933a: 235).

Essas imagens fotográficas funcionavam como um «cartão de identidade». Noutros casos, Ferro procurava e comprava as fotografias e levava-as preparadas para o autógrafo e dedicatória (Ferro, 1927: 199).

De Mussolini, que entrevistou mais do que uma vez, entre outras descrições «desenhava-o» deste modo:

«Enquanto ele escreve entretenho-me a observá-lo. A máscara de Mussolini é admirável. Os lábios grossos são as barras fortes das suas palavras musculadas. Mussolini tem um rosto de moeda. Um ou outro gesto de *sans-cullote*. Baixo, forte, *quasi* rude. Veio do Povo e traz em si o retrato do Povo. É um homem de força!» (Ferro, 1927: 74).

Passados três anos, Ferro em nova entrevista constatava que:

«Mussolini, que está mais gordo sem estar inchado, apresenta-se como nos seus retratos mais conhecidos: um fraque bem talhado, um colarinho de bicos, uma gravata discreta. Na lapela, o emblema dos fascistas. A correcção de Mussolini, no vestuário, vê-se que foi conseguida, estudada, artigo por artigo, como um decreto. Mussolini não tem, como muitos pensam e alguns telegramas fazem crer, uma aparência fraca, doentia. Não, Mussolini é um homem forte, de ombros largos, de perfil dominador e firme. A cor não é muito saudável. Mas a sua cor é a patine habitual de todos os homens que viajam para a imortalidade, a patine das noites em claro, das noites mal dormidas, das vidas sem horário (...)» (Ferro, 1927: 164).

Por vezes, Ferro detém-se na expressão do rosto ou dos olhos como reveladores de estados de alma ou de carácter. Do político republicano reformista espanhol Melquíades Alvarez (1864-1936), por exemplo, adianta: «antes de mais nada, tiro-lhe o retrato...Melquíades é baixo e magro... No seu rosto agudo e marcado a expressão é inconstante, fugidia... Os seus olhos são penetrantes, perigosos, olhos de entrevistador, olhos jornalistas...»; do catalão e político conservador D. Antonio Maura (1853-1925), escreve: «o rosto do antigo presidente do Conselho toma os contornos de uma água-forte» ou, para concluirmos este breve excurso, a descrição do ditador espanhol Primo de Rivera: «os seus olhos, de cor indecisa, são os dois únicos pontos de interrogação na sua máscara expressiva. Nunca se sabe o que há por detrás daqueles olhos, nunca se sabe onde eles querem chegar»; ou, ainda, a máscara do presidente austríaco Hainisch que representa, sobretudo, a máscara dum homem puro, dum candidato a santo. «Calvo, olhos luminosos, olhos que nunca viram a maldade» (Ferro, 1927: 204, 226, 231, 269).

O interesse pelos homens de acção, dos quais ele próprio fazia parte à sua

maneira, levava-o também a visitar outros criadores de vida contemporânea. Em 1929, no livro *Praça da Concórdia*, dava a conhecer intelectuais e literatos, entre os quais o poeta Jean Cocteau (1889-1963), o político René Coty (1882-1962), o general Foch (1851-1929), o marechal Pétain (1856-1951) ou o matemático e filósofo da ciência Henri Poincaré (1854-1912), ou ainda famosos como a atriz e cantora Mistinguett (1875-1956) e o estilista Paul Poiret (1879-1944). António Ferro transformara-se, sobretudo, através das entrevistas, num fotógrafo de retratos em palavras e isso ficou bem manifesto nas cinco entrevistas a Salazar que foram realizadas entre 6 e 23 de Dezembro de 1932 e publicadas no *Diário de Notícias* entre os dias 19 e 23 de Dezembro do mesmo ano.

As entrevistas a Salazar

Essas entrevistas são o núcleo central de *Salazar, o Homem e a sua Obra* (Fig. 1), onde se incluem um «Prefácio» escrito pelo próprio chefe do Governo e, da autoria de António Ferro, a “Introdução”, um “Epílogo” e as “Notas de reportagem duma reportagem”, que o jornalista fora coligindo durante as entrevistas¹. Como ilustrações, encontramos algumas fotografias realizadas provavelmente, segundo António Sena, pelo fotógrafo Firmino Marques da Costa (1911-1992), o “redactor fotográfico” do *Diário de Notícias* (Sena, 1998: 240, 254)² que o acompanhou durante as entrevistas — o “meu camarada Marques” (Ferro 1933:175; Baptista, 2015: 346). Depois, duas fotografias de António Ferro e Salazar durante alguns momentos da entrevista, quando passeavam pelos arredores de Lisboa: uma foto dentro do automóvel e outra caminhando na estrada (Fig. 2, 3, 4 e 5) (Ferro, 1933: 29); na página seguinte, o retrato fotográfico de Salazar e de Ferro no gabinete do Ministro das Finanças, onde teve lugar a terceira entrevista (Fig. 6). E, na pág. 125, uma fotografia onde se vê Ferro a cumprimentar Salazar despedindo-se, no seu escritório da Rua do Funchal, no final das entrevistas (Fig. 8). Na página imediata, vemos uma imagem onde aparece a invulgar montagem fotográfica do retrato de Salazar, claramente retocada e refotografada por Octavio Bobone (1894-?), junto a

figuras do painel de Nuno Gonçalves, e reproduzida na capa do já referido *Notícias Ilustrado*, de 24 de Dezembro de 1932, aquando da foto-reportagem do encontro entre Ferro e Salazar (Fig. 9).

Todos estes «retratos» se completam. Na falta do autógrafo na fotografia, como o fez Mussolini a Ferro, apresenta-se a entrevista corrigida pelo próprio Salazar e o poema da sua eleição escrito pelo seu punho.

Salazar emendou e reviu as provas. Em 14 de Fevereiro de 1933, saía para as bancas (*Diário da Manhã*, 14.02.1933), numa edição de 125.000 exemplares (Fig. 1) que foi dada, logo no dia seguinte, como «um verdadeiro sucesso de livraria» (*Idem*, 15.02.1933), do qual participaram as câmaras municipais de todo o país para onde foram enviados centenas de exemplares (*Idem*, 21.01.1933; Ferro 1933: 189).

O *Diário de Lisboa* foi um dos muitos jornais a divulgar a publicação. O editorial daquele dia assinalaria o facto com um significativo título «Política. Um Retrato. Um Mistério», acompanhado por um desenho de Almada Negreiros retratando Salazar de corpo inteiro, chapéu e sobretudo, com gravata e lenço na lapela (Fig. 11).

Esse desenho caricatural de Almada Negreiros foi certamente inspirado no cliché fotográfico de Deniz Salgado (1895-1963), que apareceu como capa do *Notícias Ilustrado* nº 212 (03.07.1932), cuja legenda diz: «O Ditador Oliveira Salazar toma conta do governo Português» (Fig. 10). O mesmo desenho virá a ilustrar a capa do livro, crítico, das entrevistas de Ferro, *Salazar e a sua época*, do líder do movimento nacional-sindicalista, Rolão Preto (1893-1977), o qual seria, em breve, neutralizado por Salazar (Fig. 12).

Vejamos o editorial do *Diário de Lisboa*, onde o autor, possivelmente o seu director, o jornalista Joaquim Manso, faz já então uma análise do duplo significado das entrevistas, colocando em questão o retrato composto por Ferro. O mesmo duvidava que o entrevistado se tivesse exposto completamente e argumentava que Salazar teria escrito o prefácio, deixando na sombra aspectos importantes de

questões fundamentais. Para o editorialista, o que António Ferro pusera de pé, em tamanho natural, fora um retrato que se aproximava de outro «a meio corpo» que figurava nas tábuas de Nuno Gonçalves.

A verdade é que as tábuas de Nuno Gonçalves eram amiudadamente evocadas tal como outras figuras históricas. António Ferro, no ano anterior, no *Diário de Notícias*, havia comparado a figura de Salazar à figura do Infante D. Henrique, comentando que «Nuno Gonçalves seria sem dúvida o seu pintor ideal» (Ferro 1933:187). Precisamente, em 24 de Dezembro de 1932, apareceu na capa do semanário *Notícias Ilustrado*, dirigido por Leitão de Barros, uma montagem fotográfica onde se apresentava a «sensacional descoberta» da semelhança fisionómica flagrante entre uma das figuras pintadas no “Painel dos Pescadores”, Estevam Afonso, transformado num «financeiro de 1450» e Salazar, «o financeiro de 1932» (Fig. 9). Associava-se assim a fisionomia ao estatuto profissional e à competência, o que daria a Ferro a oportunidade de continuar a defender, nas suas entrevistas a Salazar, a anterior associação que fizera ao Infante D. Henrique. Para ele, interessava ir buscar exemplos aos homens de ontem para defender certas figuras contemporâneas. Isto é, segundo ele, confrontar esses personagens era «humanizar a história» e, mesmo que eles por vezes fossem fantasiados, «imaginação e História» eram para Ferro «extremos que se toca(va)m» (Ferro 1933:187).

Assim, não poderia ser mais metafórica a montagem fotográfica que integrava Salazar na assembleia dos personagens retratados nos painéis de Nuno Gonçalves, aparecendo logo por trás do referido Estevam Afonso, numa posição que lhe dava o lugar mais elevado na hierarquia daquela assembleia. Deste modo associado ao importante retrato colectivo da nação portuguesa, pretendia-se mostrar Salazar como o chefe de um colectivo e de uma História passada e presente assim simbolicamente metaforizada. Nas páginas centrais, chamava-se a atenção «para a extraordinária semelhança» entre a expressão de Salazar, posta em foco pelas sensacionais entrevistas realizadas por António Ferro, e essa figura dos painéis de Nuno Gonçalves. A «descoberta» era uma engenhosa encenação de Leitão de Barros

(Ferro 1933:187), director do *Notícias Ilustrado*, decerto em acção concertada com Ferro que ali escrevia as suas crónicas.

O primeiro retrato colectivo simbólico da nação e da cultura portuguesas colava-se assim e para sempre a uma «imagem» que o Estado Novo quis projectar no presente e no futuro. Esse jogo de fisionomias inseria-se num processo de propaganda visual da figura do ministro, já então chefe do Governo.

Os retratos do ditador e do «realizador»

Esse carácter de propaganda, mas também testamentário, de uma escrita para o presente (Trindade, 2008: 76-77) e também para o futuro, ressalta dos importantíssimos «Epílogo» e «Notas de Reportagem duma Reportagem» que compõem o livro *Salazar, o Homem e a sua Obra*, a par de uma familiaridade cerimoniosa e da vaidade de Ferro, ao obter o privilégio das entrevistas. No carro, a caminho de Cascais, antes da última conversa, surgem-lhe «pequenas e grandes interrogações» (Ferro, 1978:129) e Ferro reflecte no modo como a sua imagem é projectada através da sua lente fotográfica e como lhe é devolvida pelo olhar do outro:

«Saímos do Ministério das Finanças ao entardecer, para o último acto, para a última parte desta longa entrevista, original, pelo menos, no seu ritmo, no seu movimento de filme...Sinto-me olhado com respeito, com admiração, pelos frequentadores habituais dos corredores dos ministérios. Como teria eu chegado à fortaleza? Como teria conseguido fazer baixar a ponte levadiça? Aqui e além, à medida que vou atravessando o corredor, que vou descendo familiarmente as escadas do Ministério com o dr. Salazar, sou cumprimentado, com olhares de entendimento, por algumas caras desconhecidas (...)» (Ferro, 1978:131).

O livro de António Ferro constitui, ainda hoje, um exemplo notável de redacção jornalística dos anos 30 e o melhor retrato escrito de propaganda feito do Chefe do Governo da Ditadura. Um retrato que Ferro registou e montou com as emendas de Salazar. Simultaneamente, torna-se uma espécie de auto-retrato do próprio integrado na composição e destacando-se como *metteur-en-scène* que nos convida a contemplar as imagens logo no início da primeira entrevista:

«Subimos agora a Rua Augusta, que se movimenta, que se projecta nas janelas do carro e a olhar as imagens que se movem e criam ângulos, que marcam o *travelling* desta entrevista errante, que lhe dá a construção de um filme, a projecção de uma actualidade sonora concebida por René Clair (...)» (Salazar, 1933:19).

O vaguear pela cidade dá a ilusão de uma liberdade de movimentos que sugere a construção de um filme, uma projecção visual de uma actualidade sonora. Misturando a rememoração interior, o diálogo consigo mesmo e a resposta do entrevistado, vai confiando ao leitor as dúvidas que se vão dissipando. Ferro concede mesmo ao seu interlocutor «poderes adivinhatórios», onde a inteligência do raciocínio, o esclarecimento ou a resposta rápida, firme e desembaraçada se conjugam para o tornar onisciente. Como se tudo não estivesse afinal bem preparado para guiar o leitor:

«Que deseja de mim? Conhecer a vida interior? Penetrar o nosso pensamento? Saber o que está atrás das minhas palavras ou do meu silêncio?»

E nestas sucessivas interrogações Ferro finge, apresentando esse desafio irónico à sua curiosidade como uma “louca” presunção à qual, porém, Salazar, divertido, respondeu:

«Pois faça-me as perguntas que entender. Tentarei satisfazer a sua curiosidade... falaremos à vontade, sem constrangimentos. Veremos o que se aproveita depois...» (Salazar, 1978:19-20).

Naturalmente, revela-se da maior importância a questão das vozes, o modo como elas foram construídas, para que se assumissem, alcançando-nos, e nós as ouvíssemos, imaginando-as. A narrativa fazia-se construída pela subjectividade de Ferro, entre uma reclamada tolerância e a assunção da autoridade, entre a pretensão pedagógica e os abusos da sugestão, numa sequência de raciocínios que têm como fim o valor propagandístico das mensagens. Tratava-se de instalar a confiança pública no regime, apresentando o seu chefe como eficaz, gerador de grandes obras no sentido de criar um consenso activo. Assim nascia o perfil — o carisma — do novo Chefe da Ditadura Nacional, entretanto institucionalizada.

António Ferro e o modelo de Emil Ludwig

As entrevistas foram feitas ao fim da tarde, dentro de um automóvel, com algumas pausas para realizar imagens fotográficas de ambos, procurando não só ilustrar mas comprovar imagneticamente os diversos momentos e as palavras proferidas.

António Ferro seguiu o modelo do jornalista e escritor, de origem judaica e naturalizado suíço, Emil Ludwig (1881-1948), que não só entrevistara Josef Staline, em 1931, num salão do Kremlin, como também Benito Mussolini, em Março-Abril, no ano seguinte (Ludwig, 1933) (Fig. 2 e 7).

Esse modelo é sublinhado no artigo escrito em 31.10.1932 para o *Diário de Notícias*, intitulado “O Ditador e a Multidão”, onde apresenta Ludwig “escritor das esquerdas”, “biógrafo de Napoleão e de Bismarck”, forçado a abandonar a Alemanha de Hitler, adversário de Mussolini, mas seu admirador (Ferro, 1933: 215).

Foi precisamente esse um dos textos de Ferro que chamou atenção de Salazar e que o apresentou aos olhos do ditador como o propagandista ideal, lembrando que, se a natureza do chefe era avessa a certos contactos, era preferível encarregar alguém de cuidar da *mise-en-scène* necessária das relações entre a multidão e o governante. Trata-se também de um dos textos de Ferro onde este estabelece um paralelo entre o cinema e a realidade (*Diário de Notícias*, 31.10.1932; Ferro, 1933:215-219).

A lição de Ludwig, que aproveitou, dera também, segundo ele, “aos seus leitores um retrato vivo, definitivo do grande escultor do povo italiano” (Ferro, 1933:215). Em ambos os casos, o interesse de Ludwig fora transmitir o carácter do homem no sentido mais lato do termo — o homem de acção — e mostrar como, mais uma vez, o poeta e o homem de Estado estão próximos. Ferro segue os mesmos métodos de Ludwig ao utilizar, com objectivos diferentes, o mesmo estilo de pergunta instigadora, a mesma repetição de palavras e uma semelhante estrutura sintáctica.

Do mesmo modo, associará o retrato fotográfico como testemunho documental para introduzir a veracidade do acontecimento. Tal como Ludwig, que na imagem fotográfica se apresenta sentado do outro lado da secretária ouvindo Mussolini, também Ferro terá o cuidado de apresentar uma encenação semelhante (Fig. 6 e 7).

As entrevistas a Salazar: a montagem de um retrato

António Ferro tinha consciência do que lhe permitia a montagem e o seu princípio formal também aplicado a outras linguagens e produtos artísticos, como a fotografia, o cinema ou a narrativa literária (Teitelbaum, 1994: 7-8). Essa forma simbólica, que destruía o ponto de vista visual único, foi por ele compreendida, mas à sua medida, isto é, à medida do país que ele se propôs olhar e dar a ver em panorama. Não só Ferro exige da sua escrita, enquanto repórter, o pretense rigor da máquina fotográfica, como a própria fotografia reforça o poder dessa escrita. Por outro lado, a dinâmica dos seus textos suscita o movimento da sequência cinematográfica.

O valor das entrevistas, no processo de reconhecimento do entrevistado por parte do leitor, acaba por adquirir o aspecto de construção de uma paisagem em movimento exposta à leitura, esse documentário onde o retratado é enquadrado. Como entrevistador, ele redirecciona, compõe ângulos, enquadra, guia ao longo de corredores, salas e jardins, observando pormenores, passo a passo, compondo a personagem que tenta desvendar e, como se surpreendesse o personagem, interpela-o, faz *plongés*, *contre-plongés*, grandes planos ou planos recuados. E Ferro sempre presente, pairando, com a sua máquina, nunca passando a segundo plano e afirmando-se em plena posição autoral. Não se tratava somente de criar ilusão, tratava-se também de iludir conscientemente pois iludir para ele não só tornaria a vida suportável como despertaria outras emoções, mais numerosas, talvez mais originais e febris. Porém, o paradoxo encontra-se nesta questão: Ferro adaptava a técnica da montagem soviética a essa outra realidade que era o Portugal de Salazar de 1930.

Não se tratava, para Ferro, de desenvolver uma acção convencional cuja integridade não tem falhas. Tratava-se sim de, como diz W. Benjamin, apresentar situações. Como chegava aí? Através da interrupção da acção, processo que se vinha a tornar familiar através da imprensa, da fotografia, do cinema e da rádio. Esse princípio da interrupção estava contido na montagem, era ele o elemento que interrompia o contexto e que permitia criar situações espaçadas, mas dinâmicas, que permitiam montar as ideias dentro da lógica da sintaxe das frases. Assim se distanciava o espectador, mas, ao mesmo tempo, ele era surpreendido pelo espanto de cada ideia, das novas que surgiam, obrigando-o a ser envolvido no acontecimento. É um princípio organizador diferente do método naturalista (Benjamin, 2006: 271-293).

A estética de Ferro de constante perseguição do novo parece querer forçar, por vezes, os limites. Esta atitude nunca deixaria de remeter para os seus tempos futuristas. Não era ele um «poeta da acção»? Um misto de exaltação discursiva e idealizadora do movimento e da surpresa, do desassossego de uma verdade que só se entrevê, e na precipitação do futuro que corre à nossa frente? Nessa medida, a vida não encerrava nem podia encerrar qualquer certeza, pois esta encontrava-se no próprio movimento dos objectos, do corpo e do pensamento. O automóvel, o comboio, o avião, a música, a dança, ou a música-dançada, ritmada e «swingada» do «jazz-band», eram, para ele, o espelho da própria vida. A vida é um bailado, isto é, a vida só tem sentido se estiver em movimento pelo movimento. Como poderia ter sentido então qualquer verdade, se a vida é a arte e esta é uma mentira, ou a sua verdade? E, se assim é, não admira que a vida seja uma espécie de filme com as suas intensidades e paixões, nunca domínio exclusivo da memória, mas a do espectáculo que diverte e transfigura, a do sonho que fabrica a ilusão e aponta o que uma sociedade de massas deve consumir. O retrato de Salazar que emerge das entrevistas e comentários de Ferro é criado numa mesa de montagem, cortando e colando os fragmentos de imagens tecidas em palavras até obter uma totalidade orgânica.

Um jogo de espelhos

Ferro retocou e corrigiu o retrato de Salazar. O «Prefácio» do ditador no livro das *Entrevistas* deu-lhe a autoridade que todo o discurso necessita. Não existe apagamento do sujeito-entrevistador perante o sujeito-entrevistado nem vice-versa. São dois homens nivelados, em sintonia com um objectivo comum. Na sua opinião, como mais tarde escreveria no seu último livro de entrevistas publicado e que fechava a sua carreira de repórter internacional (Ferro, 1933), entrevistador e entrevistado deviam ser isso mesmo, «homens nivelados, dois conversadores que se respeitam», contrariamente ao que era hábito.

Também Salazar aproveita a ocasião para se retocar, iluminando alguns «aspectos ignorados», vincando alguns traços mais expressivos, logrando compor um auto-retrato e, ao mesmo tempo, apresentar os problemas da política e da administração pública. Era necessário clarificar a sua própria imagem, que sabia ser imprecisa e carecer de focagem, a fim de dar uma noção exacta e justa do «homem e da sua obra». Porém, tal intento não passava de uma pretensão à qual se moldava numa aparente sujeição, num jogo de cumplicidades em que colaboraram entrevistador e entrevistado:

«O jornalista preparou com cuidado o seu inquérito; fez as perguntas que quis – e que perguntas, algumas! – dirigiu ele o diálogo, fê-lo parar bruscamente ou desviar do seu rumo natural, sempre que lhe aprouve (...). Docilmente fui respondendo ao interrogatório (...)».

Qual dos dois corpos afecta mais o outro? Quem é quem? Nunca o saberemos. Um jogo conivente em que ambos sabiam ou fingiam ignorar «as armas» do outro, apresentando como conclusão própria a evidência. Neste jogo de espelhos, ambos constroem e adaptam uma imagem de si, moldando essa auto-representação ao texto da entrevista. O entrevistador conduz e é legitimado pelo seu entrevistado. Retrospectivamente, o que ficou? Pegadas que surgem com as sombras indiciárias e cada um e, em particular, neste prefácio, as de Salazar.

António Ferro compõe a personagem como uma montagem cinematográfica. A narrativa acaba marcada por essa composição fragmentada a que ele dá unidade compondo um retrato do entrevistado que necessita de interpretação e significação. Contudo, é um jogo que obriga a um olhar atento, pois é duplamente especular, dele se destacando também o retrato do entrevistador, que nos cabe interrogar. O valor das entrevistas a Salazar torna-se crucial, assim, para a consideração das práticas do retrato enquanto texto e imagem fotográfica que o documenta, determinante para os retratos que pintores, escultores, mas sobretudo fotógrafos irão realizar de Salazar nas suas representações mais conhecidas.

Nos anos 30, foram os fotógrafos que deram do ditador os registos visuais em pose e em expressividade propagandística mais eloquentes e convincentes, exceptuando talvez a impressionante estátua de Salazar do escultor Francisco Franco (1885-1955) de 1937. Fotógrafos retratistas profissionais, como Silva Nogueira (1892-1959) ou Manuel San-Payo (1890-1974), entre outros, fizeram dos melhores e mais divulgados retratos fotográficos do ditador, divulgados na imprensa ilustrada (Fig. 14 e 15). Muitos deles repetem-se ao longo dos anos, como é o caso de Salazar dos Irmãos Lazarus, do estúdio Photographia Inglesa (Fig. 13). Na mesma revista, a fotomontagem já referida de Octavio Bobone (Fig. 9) em que o sensacionalismo da notícia visava alimentar a imaginação dos leitores recorrendo ao mito (Serra e Torres, 2017). Mais, de referir fotojornalistas como Ferreira da Cunha, aquando da tentativa revolucionária de 1931 contra a ditadura, que tem uma foto invulgar e bastante forte de Salazar (Fig. 19) no NI nº 168 (30.08.1931); ou José Mesquita, aquando da visita de Salazar à cidade do Porto, em 1934, no NI nº 308 (06.05.1934), ao captar o chefe do governo entre duas filas de soldados (Fig. 18).

Denis Salgado realizou, igualmente, algumas das melhores capas, como, por exemplo, a do *Notícias Ilustrado* nº 208 (05.06.1932), intitulada “O primeiro sorriso de Salazar” (Fig. 17) e a do nº 212 (3.07.1932), “O ditador Oliveira Salazar toma conta do governo português” (Fig. 10); ou ainda quando capta o seu colega Silva Nogueira, numa das sessões que este fez a Salazar, e da qual foram publicadas

algumas imagens, entre elas, a capa da mesma revista, “A Tortura de ser célebre”, o NI nº 341 de 23.12.1934 (Fig. 19). Limitando este trabalho unicamente aos anos 30, não queremos, contudo, deixar de mencionar as imagens de Salazar por Rosa Casaco (1915-2006), em 1952, nomeadamente na obra de Christine Garnier, *Férias com Salazar*, que quis ser também um livro de entrevistas.

Concluindo, a publicação das entrevistas de Ferro a Salazar foram um poderoso instrumento de propaganda ao serviço da encenação da história do país e, simultaneamente, uma escrita testamentária. Tentámos mostrar neste texto o ineditismo da montagem cinematográfica na escrita dessas entrevistas e, simultaneamente, do uso das imagens fotográficas que as acompanharam. Dessas entrevistas-retrato ou retratos, emergem signos e imagens mentais reconhecíveis e, por essa razão, abertas a uma permanente descodificação, espécie de *mise en abîme*, como um jogo infinito de espelhos.

Por essa razão, fica em aberto esta interrogação: até que ponto as entrevistas de Ferro e as suas imagens não vieram a impregnar uma determinada retratística fotográfica por parte dos fotógrafos e uma imagem pública de Salazar que vacilava entre a imagem do Chefe, a do “salvador” e mago das finanças, a do catedrático de Coimbra ou a imagem da honestidade e da modéstia, mas também o retrato frio e sinistro do ditador? Quantos e quais “rostos” de Salazar ficaram, afinal, para sempre registados? Ou, por outras palavras, qual foi o “rosto” de Salazar que ganhou o concurso da RTP em 2007?



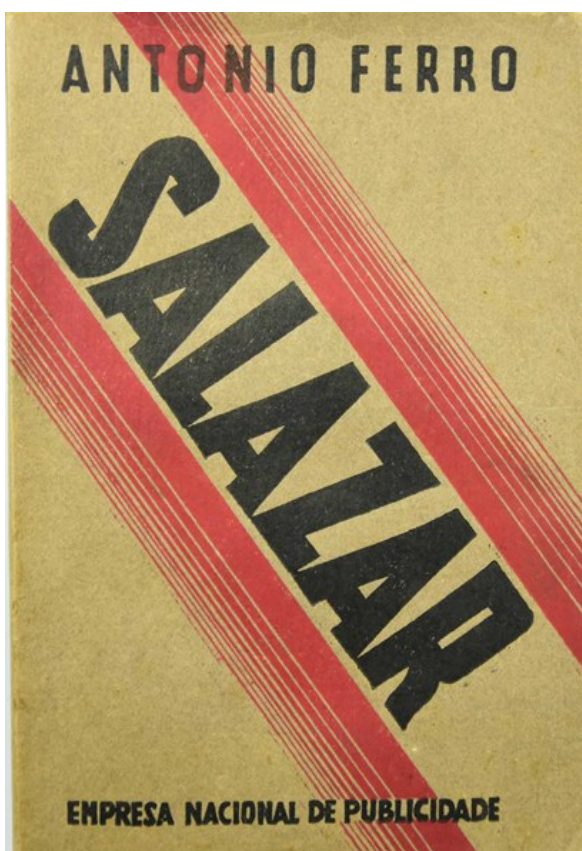


Figura 1— António Ferro. *Salazar*, 1933. Reprodução da capa. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

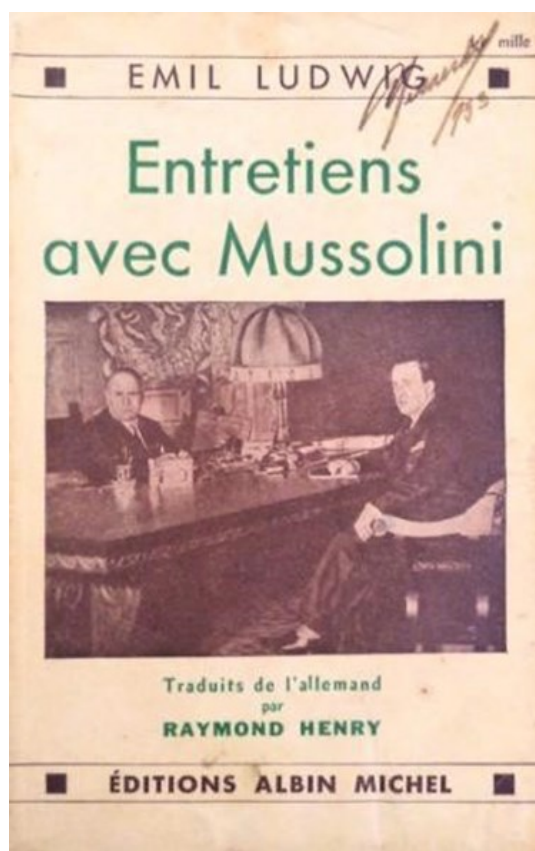


Figura 2— Emil Ludwig. *Entretiens avec Mussolini*, 1932. Reprodução da capa. Paris: Éditions Albin Michel.



Figura 3 — “Salazar, O Homem e a sua Obra – Notas à margem do discurso de 23 de Novembro de 1932”. Reprodução de página do jornal *Diário de Notícias*, 19 de Dezembro de 1932.



Figura 4 — “Salazar, O Homem e a sua Obra – Na Fronteira das Ideias”. Reprodução de página do jornal *Diário de Notícias*, 20 de Dezembro de 1932.

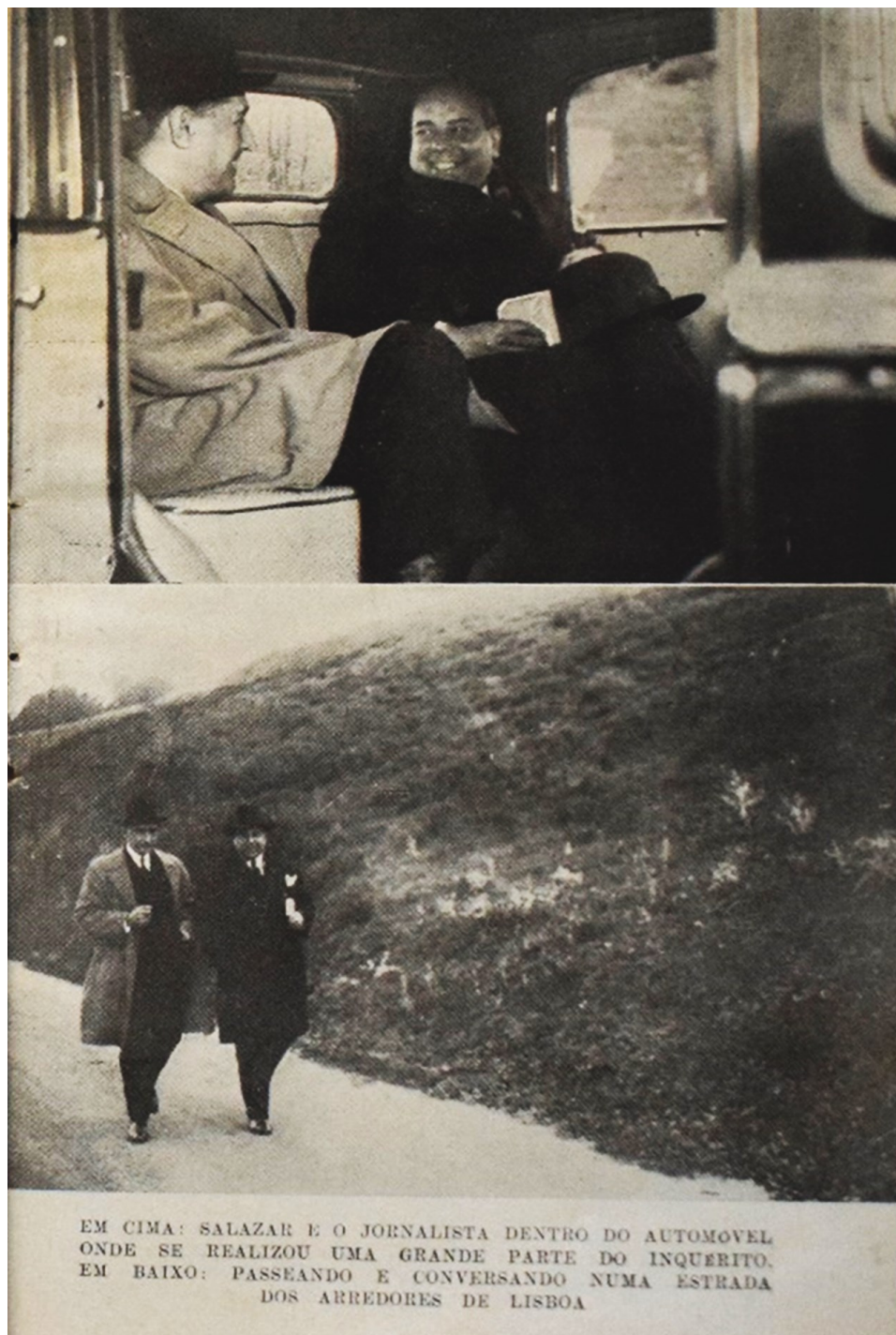


Figura 5 — António Ferro e Salazar durante as entrevistas. Reprodução de fotografias extraídas da obra António Ferro (1933). *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, s./p.



NO GABINETE DO MINISTRO DAS FINANÇAS.
ONDE TEVE LUGAR A TERCEIRA ENTREVISTA



Figuras 6 e 7 — (em cima) *António Ferro e Salazar no gabinete do Ministro das Finanças durante a terceira entrevista, 1933.* Reprodução de fotografia [provável de Firmino Marques da Costa] extraída da obra António Ferro (1933). *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, s./p.; (em baixo) *Emil Ludwig entrevistando Mussolini, 1932.* Reprodução de fotografia extraída da capa da obra Emil Ludwig (1932). *Entretiens avec Mussolini*. Paris: Éditions Albin



Figura 8 — António Ferro e Salazar despedindo-se no final da quarta entrevista, 1933. Reprodução de prova fotográfica provável da autora de Firmino Marques da Costa, extraída da obra António Ferro (1933). *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, s./p.



Figura 9 — Reprodução da capa do «Notícias Ilustrado» de 24 de Dezembro de 1932, extraída da obra António Ferro (1933). *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, s./p.



Figura 10 — Reprodução da capa do *Notícias Ilustrado* (212), editado a 3 de julho de 1932. Prova fotográfica da autoria de Denis Salgado.

Diário de Lisboa

TIRADA ANUAL DE CONTATOS ADMINISTRAÇÃO e REDACÇÃO MANSO DE BEQUERA ADMINISTRAÇÃO: Rua de São Carlos, 11. Telefone: 10499 e 10500.	REDACTORES JOAQUIM MANSO	PROPRIETÁRIO DA PUBLICAÇÃO: ALFONSO FERNANDES, empresário e jornalista. MOA LUIZ MORGADO, SR. ADMINISTRADOR: Rua de São Carlos, 11. Telefone: 10499 e 10500.
--	---	--

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

POLITICA

Um retrato — Um misterio



Emquanto se lê o livro de António Ferro, com uma vontade a esquecer-se, lê-se, todavia, a vida, com a sua complexa e apaixonada, ao mesmo tempo, história de governo e de homem, de um homem que se tornou, depois de 1926, o primeiro ministro do Estado Novo.

É um retrato que se lê, não só a vida de um homem, mas a vida de um povo, a vida de um país, a vida de um tempo, a vida de um espaço, a vida de um mundo. É um retrato que se lê, não só a vida de um homem, mas a vida de um povo, a vida de um país, a vida de um tempo, a vida de um espaço, a vida de um mundo.

... (The text continues with a detailed analysis of the book's content, discussing the author's political stance and the historical context of the time.)

O livro de António Ferro, com uma vontade a esquecer-se, lê-se, todavia, a vida, com a sua complexa e apaixonada, ao mesmo tempo, história de governo e de homem, de um homem que se tornou, depois de 1926, o primeiro ministro do Estado Novo.

... (The text continues with a detailed analysis of the book's content, discussing the author's political stance and the historical context of the time.)

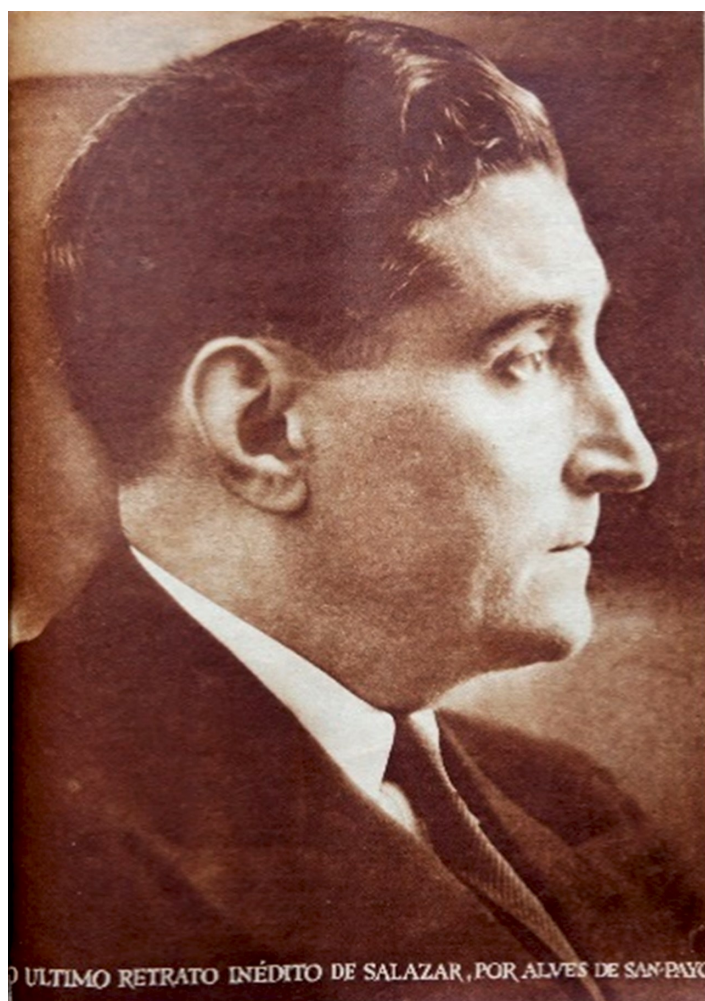
Figura 11 — Reprodução da folha de capa do Diário de Lisboa, de 14 de Fevereiro de 1933. Ilustração da autoria de Almada Negreiros.



Figura 12 — Rolão Preto. *Salazar e a sua época*, 1933. Reprodução da capa da obra com ilustração da autoria de Almada Negreiros.



Figura 13 — Retrato de Salazar. Reprodução de prova fotográfica da autoria dos Irmãos Lazarus, Estúdio Photographia Ingleza, (s.d.).



Figuras 14 e 15 — “O último retrato inédito de Salazar” (em cima); e “3 Anos na Presidência do Ministério” (em baixo). Reprodução de capa e artigo do jornal *Notícias Ilustrado* (370), 14 de julho de 1935. Provas fotográficas da autoria de Alves San-Payo.



Figura 16 — Reprodução da capa do jornal *Notícias Ilustrado* (208), 5 de Junho de 1932. Prova fotográfica da autoria de Denis Salgado.



Figura 17 — Reprodução da contracapa do jornal *Notícias Ilustrado* (308), 6 de maio de 1934. Prova fotográfica da autoria de José Mesquita.



Figura 18 — Reprodução da capa do jornal *Notícias Ilustrado* (341), 23 de Dezembro de 1934. Prova fotográfica da autoria de Denis Salgado.



Figura 19 — Reprodução de destaque de dupla página do jornal *Notícias Ilustrado* (341), 30 de Agosto de 1931: (em cima, à esquerda) Salazar com o capitão do exército David Neto, aquando da tentativa revolucionária contra a ditadura; fotografias várias de Firmino Marques da Costa durante as entrevistas de António Ferro a Salazar; (ao centro) fragmento dos Painéis de S. Vicente de Nuno Gonçalves (1450-1491). Provas fotográficas da autoria de Ferreira da Cunha.

* O presente artigo insere-se na investigação do Projecto FCT *Fotografia Imprensa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)*, PTDC/CPC-HAT/4533/2014.

NOTAS

- 1 Bem como o importante discurso de Salazar de 23 de Novembro de 1932; tal como dois artigos de Ferro intitulados: «O Ditador e a Multidão» e a «Política do Espírito», publicados no *Diário de Notícias* em 31.10.1932 e 21.11.1932.
- 2 Firmino Marques da Costa foi redactor do *Diário de Notícias* e veio a integrar, nos anos 30, o núcleo de fotógrafos que acompanharam o Presidente da República Óscar Carmona nas viagens presidenciais às colónias, em 1938 e 1939, de que resultaram vários álbuns fotográficos.

Referências

- A expressão de Salazar está nos painéis de Nuno Gonçalves (1932). *Notícias Ilustrado* (capa), (237), Lisboa, 24 de Dezembro.
- A situação política em Portugal* (1929). *Notícias Ilustrado*. (57), Lisboa, 14 de Julho.
- A tortura de ser célebre (1934). *Notícias Ilustrado* (capa). (341), Lisboa, 23 de Dezembro.
- Acciaiuoli, Margarida (1991). *Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes: restauração e celebração*. Tese de Doutoramento em História da Arte. Lisboa: FCSH.
- Baptista, Paulo Artur Ribeiro (2015). *Estrelas e ases: o retrato fotográfico em Portugal (1916-1936)*. Lisboa: FCSH/NOVA.
- Benjamin, Walter (2006). O autor como produtor. in *A Modernidade. Obras escolhidas de Walter Benjamin* [edição e tradução de João Barrento], Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cabral, Manuel Villaverde (2014). *A Estética do Nacionalismo, Modernismo Literário e autoritarismo político em Portugal no início do século XX*. *Novos Estudos CEBRAP* 98 (Março 2014), 100. Acedido em <http://www.scielo.br/pdf/nec/n98/06.pdf>.
- Ferro, António (1933). *Salazar*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Ferro, António (1933a). *Prefácio da República Hespanhola*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Ferro, António (1932). O Ditador e a multidão. *Diário de Notícias*, Lisboa, 31 de Outubro.
- Ferro, António (1932). A Política do Espírito. *Diário de Notícias*, Lisboa, 21 de Novembro.
- Ferro, António (1932). Salazar, O Homem e a sua Obra – Notas à margem do discurso de 23 de Novembro de 1932. *Diário de Notícias*. Lisboa, 19 de Dezembro.
- Ferro, António (1932). Salazar, o Homem e a sua Obra – Na Fronteira das Ideias. *Diário de Notícias*. Lisboa: 20 de Dezembro.

- Ferro, António (1927). *Viagem à volta das Ditaduras*. Lisboa: Empresa do Diário de Notícias.
- Ludwig, Emil [1932]. *Entretiens avec Mussolini*. (Trad. de l'allemand par Raymond Henry). Paris: Éditions Albin Michel. Edição americana de 1933. Acedido em <http://ia600308.us.archive.org/3/items/talkswithmussolio06557mbp/talkswithmussolio06557mbp.pdf>
- O Ditador Oliveira Salazar toma conta do governo português (1932). *Notícias Ilustrado* (capa) (212), Lisboa, 3 de Julho.
- O primeiro sorriso de Salazar (1932). *Notícias Ilustrado* (capa) (208), Lisboa, 5 de Junho.
- O último retrato inédito de Salazar por Alves de San-Payo (1935). *Notícias Ilustrado* (capa) (370), Lisboa, 14 de Julho.
- Política. Um retrato um mistério (1933). *Diário de Lisboa*. Lisboa, 14 de Fevereiro.
- Preto, Rolão (1933). *Salazar e a Sua Época: Comentário às Entrevistas do Actual Chefe do Governo com o Jornalista António Ferro*. S.n: Lisboa.
- Serra, Filomena e Torres, Eduardo, Cintra Torres (2017). A construção da imagem do «Chefe» no *Notícias Ilustrado*. in Garcia, José; Luís, Alves; Tânia e Léonard, Yves (coord.). *Salazar, o Estado Novo e os Media*. Lisboa: Edições 70, 201-233.
- Salazar, Oliveira (1933). *Diário de Salazar on-line*. [Encontros assinalados nos dias 12, 16, 17 e 29 de Janeiro por Salazar]. Arquivo da Torre do Tombo. Acedido em <http://digitarq.dgarq.gov.pt/viewer?id=3886689>
- Salazar e os painéis de Nuno Gonçalves (1932). *Notícias Ilustrado*, Lisboa, 24 de Dezembro.
- Salazar na Imagem (1932). *Notícias Ilustrado* (237), Lisboa, 24 de Dezembro.
- Sena, António (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal*. Porto: Porto Editora.
- Teitelbaum, Matthew (1994). *Montage and Modern Life: 1919-1942*. Cambridge Massachussets: The MIT Press.
- Três Anos na Presidência do Ministério (1935). *Notícias Ilustrado* (370), Lisboa, 14 de Julho.
- Trindade, Luis (2008). *O Estranho Caso do Nacionalismo Português. O Salazarismo entre a literatura e a política*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Um grande cliché histórico. Após a revolução (1931): *Notícias Ilustrado* (168), Lisboa, 30 de Agosto.