



O cinejornal no Estado Novo reinterpretado pela montagem de *Fantasia Lusitana*: algumas contradições na construção da imagem de Portugal como um país pobre
The newsreel in the *Estado Novo* reinterpreted by the editing of *Fantasia Lusitana*: some contradictions on the construction of the image of Portugal as a poor country

Márcio Aurélio Recchia¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar um trecho do documentário *Fantasia Lusitana* (2010), do diretor João Canijo, que aborda a construção da imagem de Portugal como uma país pobre e agrário, e como a ideologia salazarista trabalhou com esses temas durante a Segunda Guerra Mundial. É através da montagem que o cineasta consegue mostrar algumas contradições dentro do próprio discurso, como pretendemos demonstrar.

Palavras-chave: Montagem fílmica, Estado Novo Português, propaganda, Segunda Guerra Mundial

Abstract: This article aims to analyze an excerpt from the documentary *Fantasia Lusitana* (2010), by director João Canijo, which discusses the construction of the image of Portugal as a poor and agrarian country, and how the Salazarist ideology worked on these themes during World War II. It is through the film editing that the filmmaker manages to show some contradictions within the discourse itself, as we intend to demonstrate.

Key-words: Film editing, Portuguese New State, propaganda, World War II

1. Introdução - O Estado Novo Português

Como se sabe, o Estado Novo foi um regime autoritário que durou 41 anos. Iniciado com a aprovação da constituição de 1933, teve o seu fim em 1974, graças à Revolução dos Cravos. Porém, se considerarmos o golpe militar que derrubou a Primeira República em 28 de maio de 1926, há o acréscimo de sete anos – o que totaliza um período antidemocrático ininterrupto de 48 anos no pequeno país ibérico.

Contudo, quando se aborda o Estado Novo, a figura central que emerge é a de António de Oliveira Salazar (1889-1970), o ditador que esteve a frente do governo português por mais tempo no século XX. Ainda antes da constituição desse regime, Salazar havia sido Ministro da Finanças (1928-1932), recebendo o reconhecimento por ter colocado as contas do país em dia. Em seguida, assume o controle na nação acumulando alguns cargos, mas aquele de destaque é o de Presidente do Conselho de Ministros (1932-1968), que apenas veio a deixar de ocupar após 36 anos, devido a consequências de um acidente doméstico cujas complicações o levariam a morte.

Com a instituição do Estado Novo, vários órgãos foram criados a fim de construir as bases do projeto governamental. Dentre eles, o que nos interessa neste artigo é a

¹ Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa com a dissertação **Portugal, um país “neutro” perante a guerra: a desconstrução da propaganda salazarista em *Fantasia Lusitana***.

fundação do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) ainda em 1933, cujo diretor foi António Ferro. Segundo Luís Reis Torgal,

A escolha do jornalista, escritor, cinéfilo e intelectual multifacetado António Ferro para a direcção do Secretariado da Propaganda Nacional [...], mostra afinal que Salazar, apesar do seu tão decantado ruralismo, soube entender as virtudes «públicas», ou «políticas», dos meios de comunicação, antigos e modernos, como a literatura, o panfleto, o cinema ou a rádio, que pôs a funcionar, de forma regular, em 1935 (TORGAL, 2011, p. 35).

O poder acerca do que viria a ser difundido – e do que viria a ser omitido – revela o controle do Estado Novo no tocante aos meios de comunicação, bem como ao aparato cultural português. Francisco Carlos Palomanes Martinho informa que

O SPN coordenou e alimentou a imprensa do regime, dirigiu os serviços de censura, organizou as encenações de massas que eram transportadas para a capital e alimentou as festividades viradas para as classes populares em estreita associação com o aparelho corporativo. Além disso, coordenou uma série de outras atividades destinadas às elites e ampliou significativamente as relações culturais com outros países (MARTINHO, 2007, p. 24).

Dessa forma, vemos que este braço do governo não apenas promoveu e difundiu a ideologia do regime dentro e fora do país, como também funcionou como órgão censor, impedindo que ideias que divergissem do ideal salazarista fossem veiculadas. Em síntese, o SPN foi o responsável pela formação da mentalidade de grande parte da população portuguesa daquela época por meio da doutrinação que exercia.

O historiador Fernando Rosas logrou resumir as principais atividades desenvolvidas pelo SPN, chamando-o de

[...] espaço por excelência da *mise en scène* da política e da ideologia do regime, da sua estetização e divulgação massiva, através de um impressionante e tentacular aparelho de agitação que, em poucos anos, actuava sobre as artes plásticas (procurando casar o modernismo estético com os valores ruralistas e conservadores do discurso oficial), apostava a fundo nos novos veículos da moderna propaganda — o cinema, a rádio, o cartaz —, promovia prémios literários, lançava o «teatro do povo», reinventava a etnografia e a cultura «populares», criava um turismo oficial como decorrência destas, encenava «festas populares», «cortejos históricos» e o geral das grandes mobilizações do regime (ROSAS, 2001 p. 1.043).

Antes de passarmos para a análise de algumas das características do Estado Novo, gostaríamos de destacar o uso do cinema pelo SPN, mais especificamente o jornal de atualidades estudado pelo pesquisador Ricardo Braga, isto é, um cinejornal

Produzido pela Sociedade Portuguesa de Actualidades Cinematográficas (SPAC), o *Jornal Português* (1938-1951) [que] foi o único noticiário cinematográfico (oficial) realizado em Portugal que atravessou dois períodos conflituosos da história mundial: 1936-1939 e 1939-1945, tornando-se num objecto de estudo privilegiado daqueles períodos históricos (BRAGA, 2005, p. 129).

O *Jornal Português* pode ser considerado um dos responsáveis por divulgar grande parte das notícias veiculadas durante o Estado Novo a fim de promover a ideologia salazarista. Grande parte do material de arquivo que compõe o documentário *Fantasia Lusitana* (2010), cujo pequeno trecho será analisado neste artigo, provém deste veículo.

2. Os mitos ideológicos que formaram a base do Estado Novo

Após a sua instauração, o Estado Novo passou a definir algumas diretrizes para a construção do projeto governamental e ideológico que viria a formar a mente da população portuguesa, influenciando sua maneira de pensar e agir. Fernando Rosas (2001) individuou sete dessas características, as quais classificou como “os mitos ideológicos fundadores do Estado Novo” (ROSAS, 2001). Esse conjunto de ideias se fortaleceu, sobretudo, nos anos de consolidação do regime e ficou conhecido como “as «verdade indiscutíveis» do ano X”, numa referência ao décimo aniversário do golpe militar.

De acordo com o acadêmico,

O propósito era o de estabelecer uma ideia mítica de «essencialidade portuguesa», transtemporal e transclassista, que o Estado Novo reassumira ao encerrar o «século negro» do liberalismo e a partir da qual se tratava de «reeducar» os portugueses no quadro de uma nação regenerada e reencontrada consigo própria, com a sua essência eterna e com o seu destino providencial (ROSAS, 2001, p. 1.034).

Dessa forma, salientamos que o SPN teve um papel essencial na transmissão desses valores às massas, contribuindo com a (con)formação de grande parte da população ao modelo fascista imposto. Eis os sete mitos ideológicos: 1) *o mito palingenético*; 2) *o mito do novo nacionalismo*; 3) *o mito imperial*; 4) *o mito da ruralidade*; 5) *o mito da pobreza honrada*; 6) *o mito da ordem corporativa*; 7) *o mito da essência católica da identidade nacional*. O nosso recorte abordará, no entanto, apenas dois deles, por estarem intrinsecamente ligados ao trecho fílmico em análise. Tratam-se do quarto e do quinto mitos, ou seja, *o mito da ruralidade* e *o mito da pobreza honrada*.

O mito da ruralidade prescrevia que “Portugal é um país essencial e inevitavelmente rural, uma ruralidade tradicional tida como uma característica e uma virtude específica, donde se bebiam as verdadeiras qualidades da raça e onde se temperava o ser nacional” (ROSAS, 2001, p. 1.035). Havia um julgamento favorável acerca deste ambiente agrário que constituía o Portugal de então, associando-o ao conceito de uma unidade pátria, além de revelar uma “construção da tradição histórica e nacional”, traço considerado virtuoso.

Com a ausência de grandes fábricas e com a falta de investimentos em tecnologia, Portugal se revelava como um país pobre e periférico. Assim, na impossibilidade de competir com as nações mais ricas, o Estado Novo procurava justificar tal cenário. A esse respeito, Rosas (2001) revela que

A terra [era], portanto, [...] a primeira e a principal fonte da riqueza possível, o caminho da ordem e da harmonia social, o tal berço das virtudes pátrias. Daí também um discurso caro a certos sectores do regime, aliás dominante a nível

do aparelho de propaganda, de crítica à industrialização, de desconfiança da técnica, de crítica da urbanização e da proletarização, ou seja, de fundamentação de uma segunda vocação, uma espécie de vocação rural da nação (ROSAS, 2001, p. 1.035).

Para o pesquisador Tiago Tadeu, a valorização do campo e a conseqüente falta de incentivo à indústria residia no risco que um possível movimento operário organizado poderia oferecer a Salazar e ao regime:

A modernização do país (a industrialização, a urbanização) era encarada como receio por parte da cúpula dirigente, nomeadamente do Presidente do Conselho e “Chefe” da ditadura, que temia a formação de uma classe operária forte, reivindicativa e socialista, destruidora da “harmonia social” e, em último caso, o próprio regime (TADEU, 2011, p. 128).

Dessa forma, o atraso e a carência vividos no país são justificados com o outro mito aqui abordado, isto é, o *mito da pobreza honrada*. Neste tocante, Rosas (2001) explica que Portugal seria

[...] um país essencial e incontornavelmente pobre devido ao seu destino rural, no qual, como dizia António Ferro, «a ausência de ambições doentias» e disruptoras de promoção social, a conformidade de cada um com o seu destino, o ser pobre mas honrado, pautavam o supremo desiderato salazarista do «viver habitualmente», paradigma da felicidade possível. E, portanto, para usar uma expressão do próprio chefe do governo, «uma vocação de pobreza» (ROSAS, 2001, p. 1.035).

Esses dois mitos se retroalimentavam, sendo um utilizado como causa e conseqüência do outro. Em outras palavras, a ruralidade portuguesa era justificada pela vocação de pobreza, assim como a escassez de recursos era explicada com base no destino agrário da nação.

Referentemente a esse assunto, Tadeu (2011) irá asseverar que

O campo e o modo de vida quase ancestral das suas gentes era visto [sic] por estes homens do Estado Novo como o ideal, garante [sic] do equilíbrio na sociedade portuguesa. Apesar da ou devido à pobreza, as pessoas seriam obedientes [sic] teriam capacidade de sacrifício e espiritualidade católica (TADEU, 2011, p. 128).

Em suma, é importante destacar que os dois mitos acima elencados foram construídos habilmente pela propaganda salazarista a fim de justificar não apenas a falta de incentivos em pesquisa, desenvolvimento e tecnologia, mas também as mazelas oriundas da pobreza, como a fome, as doenças e o analfabetismo, que iriam se intensificar com o advento da Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

3. Portugal e a Segunda Guerra Mundial

Durante os anos em que o mundo testemunhou a Grande Guerra, Portugal se manteve neutro – pelo menos oficialmente. Portanto, não enviou tropas para combater no

estrangeiro, nem teve o seu território invadido ou bombardeado como sucedeu a outras nações. Todavia, se considerarmos o prisma ideológico, o Estado Novo possuía laços com os governos alemão e italiano, muito embora esse viés fosse se alterar posteriormente, com o enfraquecimento da contenda mundial. O pesquisador Vítor de Sousa elucida que “Portugal, a par da Suíça e da Turquia, tinham o estatuto de neutralidade, enquanto a Espanha assumia um estatuto diferente, de não-beligerância. No entanto, [...] em Portugal o conflito, embora ausente, estava bem presente” (SOUSA, 2013, 624).

Essa presença indireta da guerra em território lusitano revelou-se em alguns fatores. Um deles está relacionado à aquisição do tungstênio português (mineral também conhecido por volfrâmio, usado na indústria bélica) por países de ambos os lados do conflito. De acordo com Tiago Tadeu,

O tungstênio era importante para o esforço de guerra alemão e foi alvo de uma acesa disputa entre o III Reich e os Aliados (ingleses e norte-americanos). Estes últimos, apesar de disporem de outras fontes de fornecimento, competiam pelo minério português com o intuito de dificultar e, mais tarde evitar o acesso dos alemães ao mesmo (TADEU, 2011, p. 17).

Outro aspecto que desmascara a forjada e despreziosa neutralidade portuguesa é o fato de que Lisboa serviu como via de escape para muitos refugiados judeus que se esquivavam da perseguição nazista. Sousa lembra que “a guerra existia bem perto do país, mas isso significava uma larga distância, já que o país vivia em paz, na sua dinâmica rural, e proporcionando uma rota de fuga para mais de 100 mil refugiados europeus para as Américas” (SOUSA, 2013, p. 624).

A neutralidade de Portugal se mostrou conveniente tanto para o Eixo quanto para os Aliados, “tendo sido boa para Alemanha (que vinha buscar volfrâmio a Portugal), e para os ingleses (que assim podiam fazer passar refugiados pela Península Ibérica)” (SOUSA, 2013, p. 625).

Há, portanto, a construção evidente de dois discursos antagônicos acerca da neutralidade portuguesa durante a guerra. O primeiro era o oficial, explorado pela propaganda salazarista, que promovia o país ao posto de nação virtuosa, uma vez que optara pela neutralidade. O segundo, sub-reptício, pertencia ao mundo oficioso, sendo ignorado pela imprensa governamental, uma vez que não podia assumir publicamente o comércio de tungstênio juntos às nações beligerantes bem como se exímia de divulgar notícias referentes à passagem de estrangeiros por Lisboa – embora esse fato não pudesse ser ignorado pela população lisboeta, testemunhas oculares deste episódio.

Via de regra, as guerras portam consigo limitações, perdas e carência generalizada. E Portugal, mesmo não sendo partícipe direto do conflito, sofreu essas consequências. O país, que já era considerado pobre e pouco desenvolvido, sentiu

[...] as crescentes dificuldades económicas decorrentes da guerra [que] levaram a um aumento da pobreza da população [...]: não só faltavam alimentos e se verificava a subida dos preços, como havia igualmente a sensação de que os sacrifícios não estavam a ser repartidos por todos. (SÁ, 2013, p.307).

O cenário se mostrava ainda pior entre a população campestre:

Em termos abstractos seriam os trabalhadores agrícolas quem enfrentava [sic] o cenário mais complicado. O seu *modus vivendi* era caracterizado, quase endemicamente, por uma pobreza que a guerra veio acentuar. Por um lado, havia a falta dos materiais necessários para o amanhã da terra (adubos, alfaias agrícolas, sementes); por outro, os manifestos e as requisições dos produtos cerceavam as hipóteses de melhorar a situação económica. É neste meio que se encontram os salários mais baixos [...] (TADEU, 2011, p. 129).

Diante dessa conjuntura desfavorável em todo país, porém, mais acirrada no campo, o SPN ampliou a divulgação de materiais propagandísticos ideológicos que tinham como pano de fundo *os mitos ideológicos fundadores do Estado Novo* (Rosas, 2001), conforme já mencionamos. Não obstante a propaganda governamental lançasse mão de uma miríade de ferramentas de divulgação utilizadas durante os anos de guerra, iremos nos ater ao cinema, mais precisamente ao gênero jornal de atualidades – o já referido *Jornal Português* – recuperado como material de arquivo por *Fantasia Lusitana*.

4. *Fantasia Lusitana* e o questionamento da propaganda através da montagem

O documentário *Fantasia Lusitana*, do cineasta João Canijo, é constituído por imagens de arquivo pertencentes ao período da Segunda Guerra Mundial, sobretudo por material produzido e veiculado pelo SPN, mas não exclusivamente. Nesta película, o diretor procura fazer uma releitura do período referente a passagem dos refugiados estrangeiros por Portugal, recuperando as memórias escritas de três intelectuais que estiveram em Lisboa em 1940: o médico e romancista alemão Alfred Döblin; a escritora e atriz alemã Erika Mann; o aviador e escritor francês Antoine de Saint-Exupéry, cujos textos são lidos e interpretados por atores nos idiomas originais dos autores em voz *over*.

Além disso, o diretor evidencia a forma como o discurso oficial encarou o grande conflito, ora comportando-se como um evento distante e que, portanto, não dizia respeito a Portugal; ora reconhecendo uma possível ameaça que seria neutralizada pela diplomacia do Chefe da Nação. Durante os anos de guerra, a propaganda esmerou-se por criar a imagem de um país virtuoso devido a sua neutralidade – com o seu fim, conferiu a Salazar os louros pela “paz portuguesa”, o que é exibido nas cenas da comemoração do *Dia S* (destaque à inicial do ditador), uma alusão ao *V-Day* (dia da derrota nazista, simbolizando o final da guerra na Europa em 08 de maio de 1945).

Ocorrido em 19 de maio de 1945, portanto, 11 dias após o *Dia V*, o *Dia S* foi de uma manifestação arquitetada pelo regime, divulgada como espontânea e popular, mas que teve como foco atribuir ao Presidente do Conselho a responsabilidade por ter mantido Portugal fora da guerra (sabemos que a neutralidade portuguesa era interessante para ambas as polaridades do conflito, conforme já destacamos). Dessa forma, o trio de estrangeiros, que funciona como contraponto ao discurso estatal, perseguido pela sanha nazista e assaltado de inopino pela presença do inimigo em seu encalço, adentra em fuga um Portugal periférico, pobre e rural, sob o jugo de uma ditadura autoproclamada branda e necessária.

Além disso, *Fantasia Lusitana* se destaca por sua montagem, pois os cortes e inserções que a edição propõe revelam diversos pontos de vista, sendo os dois mais evidentes (e

contrastantes) o da propaganda salazarista e o da tríade de refugiados estrangeiros. Entretanto, o documentário de Canijo levanta incongruências dentro do próprio discurso propagandístico, conforme passamos a analisar.

Diante do cenário português rural e carente, agravado durante os anos da guerra, a propaganda intensifica as ideias sobre *os mitos da ruralidade e da pobreza honrada* através do cinejornal, justificando tais características como sendo naturais e positivas. Para tanto, iremos analisar um excerto de *Fantasia Lusitana* referente ao intervalo 51min27s – 54min16s, que reúne dois trechos de material propagandístico, entremeado por fotografias não necessariamente de fonte oficial, retratando algumas mazelas do país.

Este recorte inicia com uma fila de distribuição de alimentos composta por pessoas vestidas modestamente (Figura 01). Seus semblantes são sérios e tristes e a fila caminha lentamente. Em seguida, a câmera focaliza panelas vazias que se encontram em suas mãos (Figura 02). Há uma música lúgubre durante o excerto, que diz: “Em Portugal, ninguém o ignora, há milhares de indigentes. Estender a mão à caridade não é só um vício, é quase sempre uma necessidade” (FANTASIA LUSITANA, 2010, 51:27 – 51:43).



Figura 01: fila de distribuição de alimentos



Figura 02: panela vazia – representação da fome.

A mensagem reforça aquilo que não pode ser negado ou escondido, isto é, a presença de “milhares de indigentes” em Portugal. A mendicância é vista “quase sempre como uma necessidade” embora seja também classificada como vício. Em seguida, a peça propagandística passa a discorrer sobre os motivos de o país se encontrar em privações: “Os filhos de pessoas não preparadas para a luta são voltados ao abandono, à vadiagem, tanta vez considerada como um vício e que não passa na maioria dos casos da consequência de um destino errado, e mais tarde ao crime, antecâmara de um futuro negro” (FANTASIA LUSITANA, 2010, 51:44 – 52:02). As imagens que acompanham esta narração são de crianças e jovens que ilustram essas etapas.

Ao propagar este tipo de mensagem, o Estado Novo justifica a fome, a pobreza e a criminalidade presentes no país como sendo algo de responsabilidade dos próprios indivíduos, por não terem se preparado para enfrentar os desafios da vida. Como consequência, seus filhos passariam por alguns estágios: a) abandono; b) vadiagem; c) crime. O governo tenta explicar a presença dessas mazelas sociais através de um viés biológico ou quiçá comportamental, uma vez que admite uma certa predisposição

inerente aos seres humanos. Ao alegar que o fracasso dessas pessoas se encontra nelas mesmas, entendemos, por contraposição, que o sucesso de outras se dá da mesma forma.

Em seguida, é exibida uma sequência com onze fotografias, dos 52min10s aos 52min44s, retratando pessoas em condição de miséria – viúvas (Figura 03), doentes (Figura 04), maltrapilhos, alcoólatras, moradores de cortiços, pobres em filas de distribuição de alimentos – ou desempenhando atividades manuais ou agrícolas. Acompanha esta sucessão de fotos uma música melancólica iniciada pouco antes, ainda aos 52min03s.



Figura 03: Viúvas pobres e seus filhos.



Figura 04: Tuberculoso e sua família pedem ajuda.

Esta série de imagens ilustra o que Tiago Tadeu consegue condensar de forma oportuna a respeito daquele contexto português:

À falta de condições de saúde juntava-se a mendicidade de muitos, que não tinham dinheiro para a alimentação nem para custear o arrendamento de habitação. Esta realidade esteve presente em quase todas as localidades, acabando por gerar iniciativas de natureza caritativa, como a Cozinha Económica ou a distribuição de agasalhos pela Campanha de Auxílio aos Pobres no Inverno (TADEU, 2011, p. 133).

Por fim, passamos agora para a parte final do trecho selecionado (52min45s – 54min16s), que retrata um Portugal abundante e rico em alimentos – bem contrário ao país apresentado até então. Nesta passagem, que também foi resgatada do material propagandístico estatal, vemos imagens de frutas e legumes expostos em cestos em uma feira livre (Figuras 05 e 06). A voz do locutor inicia pouco antes desta sequência de imagens, aos 52min26s, quando a nona fotografia do trecho intermediário ainda está sendo exibida.



Figura 05: Fartura de alimentos em feira livre



Figura 06: Abundância de alimentos em mercado

Embora não utilize a palavra “guerra”, a locução do cinejornal recorda que há limitação de alimentos nos países envolvidos no conflito e que, em Portugal, o cenário é de abundância: “Numa época em que pelo mundo convulsionado se avolumam as restrições alimentares e o espectro da fome ameaça populações inteiras, é bem consoladora a visão das nossas feiras e mercados [...]” (FANTASIA LUSITANA, 2010, 52:36 – 52:48). De certa forma, a guerra é tratada como um fenômeno distante, sem conexões com Portugal. A contradição da propaganda salazarista se faz nítida no recorte selecionado, uma vez que as cenas exibidas anteriormente eram de um Portugal pobre e faminto e agora são de um país rico e farto.

É inegável a presença do *mito da pobreza honrada* na sequência que retrata as misérias de Portugal, imputando suas causas às “pessoas não preparadas para a luta”. Por esse prisma, os portugueses teriam uma tendência a serem pobres, terem uma vida simples, o que seria visto como algo natural e virtuoso. Por outro lado, vemos a aplicação do *mito da ruralidade* na última parte do trecho escolhido, já que verificamos a valorização dos produtos da terra, suas variedades e aplicações culinárias.

O locutor elogia a diversidade dos produtos cultivados em solo português, e, utilizando vocabulário pomposo e cheio de encômios, discorre:

Neste mostruário de abundância surge-nos em primeiro lugar a fruta dos nossos pomares: peras túrgidas, de polpa succulenta e odorífera; maçãs doces ou azedas que excitam o apetite; damascos, pêsegos, com tanto aroma e tão raro paladar, que mais parecem flores transformadas em fruto pela varinha mágica do nosso solo (FANTASIA LUSITANA, 2010, 52:55 – 53:16).

No discurso propagandístico, a terra portuguesa é rica e capaz de produzir uma infinidade de frutos. A fertilidade do solo é vista como “mágica”, numa alusão ao ditado “em se plantando tudo dá”, inspirado no pensamento de Pero Vaz de Caminha na carta ao Rei Dom Manuel de 01 de maio de 1500, referente ao descobrimento do que viria a ser o Brasil.

No Portugal salazarista de então, cujos problemas socioeconômicos como a fome, as doenças, o analfabetismo, o alcoolismo ou a falta de moradia pululavam por toda parte, agravados com o advento da Segunda Guerra Mundial, a propaganda estatal se

empenhava em difundir uma imagem de uma terra fecunda, cujos produtos eram usados nos pratos típicos lusitanos, como a tríade bacalhau, batata e cebola abaixo:

Cebolas, esses humildes frutos da terra, que são afinal a essência e vida de tanto petisco nacional, que quer picadas e refogadas, quer cozidas, quer cruas, têm o lugar garantido na mesa lusitana. E isto, porque já [*incompreensível*] eras remotas, em que se não conheciam nem vitaminas nem micróbios, a cebola é alimento, condimento e medicamento. E as batatas, suas irmãs, também criadas no regaço escuro da terra, brilham agora à luz do sol, lavadas, roliças, com a pele a estalar, e certamente saudosas do seu companheiro, o bacalhau. E tudo isto, frutos, peixes, aves, hortaliças, vêm para o mercado a dorso dos burros diligentes que aqui vemos no seu parque-estacionamento, e não dizemos garagem porque este prestimoso meio de transporte prefere à fétida gasolina, a erva fresca e cheirosa (FANTASIA LUSITANA, 2010, 53:20 – 54:16).

É enorme o contraste existente entre as partes inicial e final do trecho analisado. Contudo, temos que levar em conta que, originalmente, esses materiais foram exibidos em contextos diversos, não possuindo ligação entre si. Todavia, quando a montagem de *Fantasia Lusitana* os coloca dentro de uma mesma sequência, a contradição presente no discurso propagandístico é evidenciada já que ora trata de forma natural os infortúnios do país, atribuindo exclusivamente aos cidadãos a responsabilidade por seu fracasso; ora celebra a fertilidade do solo português por meio da fartura de produtos.

Outro ponto pertinente é que, em meio a uma Europa que se debate em guerra, o discurso do Estado Novo é voltado para si, utilizando um linguajar jocoso para enaltecer o estilo de vida português, como quando diz que “as batatas estão saudosas do seu companheiro, o bacalhau” ou que “os burros preferem à fétida gasolina, a erva fresca e cheirosa”, desprezando os problemas reais enfrentados tanto em Portugal quanto pelas nações invadidas, o que seria falta de empatia para com as vítimas da guerra.

Em suma, o documentário *Fantasia Lusitana*, através de sua montagem crítica, consegue propor algumas reflexões acerca da propaganda salazarista veiculada pelo cinejornal do Estado Novo, questionando a construção mítica da imagem de Portugal ora como país faminto e pobre, ora como país rico e abundante. As imagens do trecho escolhido são tão destoantes que parecem retratar países distintos. Ao apresentar a sequência filmica da forma como foi montada, o discurso se mostra contraditório, podendo suscitar a seguinte reflexão: se o país produz tantos alimentos e as mesas portuguesas são tão fartas, como explicar a pobreza, a fome e todas as carências apresentadas anteriormente?

Bibliografia

BRAGA, Ricardo. O *Jornal Português* (1938-1951): veículo de propaganda cinematográfica de um país nas margens da guerra. *Revista Prisma*, Porto, n. 1, p. 128-174, 2005. Disponível em <<http://ojs.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/view/2150>>. Acesso em 31 mar. 2018. ISSN 1646-3153.

MARTINHO, Francisco Carlos Palomanes. O Pensamento Autoritário no Estado Novo português: algumas interpretações. *Locus: revista de história*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 9-30, 2007. Disponível em:

<<https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/issue/view/114>>. Acesso em 29 jul. 2016. ISSN: 1413-3024.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*. Lisboa, v. XXXV, p. 1.031-1.054, 2001.

SÁ, Sérgio Miguel Lobo da Conceição Bordalo e. *Trunfos e contradições da vontade: para uma releitura de Lopes Ribeiro e Leitão de Barros no contexto do cinema de propaganda*. 2013. 542 f. Tese (Doutorado em Estudos Artísticos – Estudos do Cinema e Audiovisual) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal, 2013.

SOUSA, Vítor de. “Fantasia Lusitana”, de João Canijo: O Portugal Ficcional vs. O País real. O Estado Novo e a ‘Portugalidade’. A Construção da Identidade. In: VALENTE, António Costa e CAPUCHO, Rita (Coords.). *Avanca I Cinema 2013*. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2013, p. 623-630. ISBN: 978-989-96858-3-3.

TADEU, Tiago Agostinho Arrifano. *A Guarda durante a II Guerra Mundial*. 2011. 190 f. Dissertação (Mestrado em História Econômica e Social Contemporânea) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, 2011.

TORGAL, Luís Reis. *O cinema sob o olhar de Salazar*. Coimbra: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011.

Audiovisuais

FANTASIA lusitana. Direção de João Canijo. Produção de João Trábulo. Realização de João Canijo. Montagem de João Braz. Intérpretes: Hanna Schygulla, Rüdiger Vogler, Christian Patey. Roteiro: João Canijo. Música: Pedro Góis. Lisboa: Periferia Filmes, 2010. on-line (67 min.), son., pb. Legendado. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=cAtTwRnjXyQ>>. Acesso em 01 dez. 2017.