

# O “(re)aportuguesamento” através da cultura popular: do séc. XIX aos nossos dias

---

*The “(re)portuguesecizing” through popular culture: from the 19<sup>th</sup> century to our days.*

**José Carlos Meneses Rodrigues**

Instituto Superior de Ciências Educativas do Douro

[carlosmeneses@iesfape.pt](mailto:carlosmeneses@iesfape.pt)

**Conflito de Interesses:** nada a declarar. **Financiamento:** nada a declarar.

Data de Submissão: 30/06/2020

Data de Aprovação: 12/01/2021

## Resumo

---

O objetivo principal consistiu na indagação da evolução da cultura popular, via etnografia e folclore, do séc. XIX aos nossos dias, servindo-nos de uma metodologia qualitativa mediante a leitura de especialistas em bibliografia física e digital. Realça-se a associação “renascença” artística (Jorge Custódio, 2008) ao interesse historiográfico e aos discursos surgidos no final do século XIX e no início do século XX relativos a um “portuguesismo” na arte, num contexto de exaltação de uma arte que refletisse uma identidade pátria, renascença portuguesa na sua relação com o património da nação. A cultura popular foi retirada do seu espaço e inserida em contextos urbanos e sofisticados – o museu, o lar burguês, o catálogo de exposição, relevando-se uma “aristocratização do objeto etnográfico” e culminando na sua transformação em arte nacional, servindo os regimes políticos (monarquia constitucional, 1.ª República, Estado Novo e período pós-25 de abril), alcançando, nos nossos dias, um patamar de transversalidade social.

**Palavras-chave:** Cultura Popular; Nacionalismo; A. Ferro; SPN/SNI; Política do Espírito.

## Abstract

---

The main objective was to investigate the evolution of popular culture, through ethnography and folklore, from the 19th century to our days, using a qualitative methodology reading specialists in physical and digital bibliography. The artistic “renaissance” (Jorge Custódio) associated with the historiographic interest and the discourses emerged in the late 19th and early 20th centuries related to a “portuguesecizing” in art, in a context of exaltation of art reflecting a homeland identity, Portuguese renaissance in its relationship with the nation's heritage. Popular culture was removed from its space and inserted in urban and sophisticated contexts - the museum, the bourgeois home, the exhibition catalogue, revealing an “aristocratization of the ethnographic object” and culminating in its transformation into national art, serving political regimes (constitutional monarchy, 1st Republic, New State and post-April 25th period), reaching, today, a level of social transversality.

**Keywords:** Popular Culture; Nationalism; A. Ferro; SPN/SNI; Spirit Politics

---

## Siglas, abreviaturas e acrónimos

---

A. Ferro	António Ferro
CPI	Centro Português de Informação
EN	Emissora Nacional
FFP	Federação do Folclore Português
INATEL	Instituto Nacional de Alegria no Trabalho e Tempos Livres
LP	Legião Portuguesa
MP	Mocidade Portuguesa
OCS	Órgãos de Comunicação Social
SPN/SNI	Secretariado de Propaganda Nacional/ Secretariado Nacional de Informação

---

## 1. Introdução

---

Desde o **Romantismo** que a cultura popular, na Europa, aporta no nacionalismo, desembocando no Estado Novo como um “laço imaginário suscetível de tornar os habitantes de Portugal portugueses”, pois a cultura popular foi retirada do seu espaço e inserida em contextos urbanos e sofisticados – o museu, o lar burguês, o catálogo de exposição, relevando-se uma “aristocratização do objeto etnográfico” e culminando na sua transformação em arte nacional (João Leal, 2000: 16 apud Ribeiro, 2012: 12).

Outro fator relevante foi a divulgação das ruínas pela literatura (romance e poesia), pela arte (gravura, desenho e pintura), sobretudo a partir da segunda metade de Oitocentos. Ruínas das antiguidades nacionais foram motivo de estudos e de visitas de estrangeiros a Portugal, bem como o fecho do ciclo funcional de castelos medievais e conventos, gerador de situações de abandono prolongado e caracterizador de paisagens pitorescas (Custódio, 2008: 84; 122).

Na descoberta do demótico, o precursor terá sido Almeida Garrett, fazendo um levantamento do património literário popular, seguindo o pensamento de que nenhuma coisa pode ser nacional se não é popular?

Acerca dos contextos da antropologia em Portugal, Leal (2000: 27) aborda a existência de um império e a ausência de um problema nacional idêntico aos países periféricos e semiperiféricos da Europa; mas foi “como uma antropologia de construção da nação que a antropologia se desenvolveu e afirmou na cena cultural e intelectual portuguesa a partir das décadas de 1870 e 1880.”

O Museu Etnográfico Português, criado em 1893, foi dirigido por Leite de Vasconcelos - um marco decisivo no processo de nacionalização do povo e da construção burguesa do popular. O processo de descentralização da etnografia e da antropologia tem em Cláudio Basto (1866-

1945) e na revista *Lusa* (Viana do Castelo - publicada de 1907 a 1922 e por ele fundada), um dos seus mais expressivos exemplos. Os etnógrafos têm presença relevante em revistas culturais como *A Águia* (de 1910 a 1932), onde colaborou Teixeira de Pascoaes (1877-1952) ou a *Atlântida* (de 1915 a 1920), de João do Rio e João de Barros (1881-1960), e integram-se ativamente no clima de nacionalismo cultural que caracteriza a 1.ª República (Ramos, 1994: 422). As décadas de 1930 até 1970 – com Jorge Dias (1907-1973) como figura central – são uma fase protagonizada por uma diversidade maior de atores, que se distribuem em grupos, relevando-se o dos etnógrafos mais ligados ao Estado Novo, com a “Política do Espírito” (Leal, 2000). Jorge Dias, em 1947, formando uma equipa com Ernesto Veiga de Oliveira (1910-1990), Fernando Galhano (1904-1995), Benjamim Pereira (1928-2020) e Margot Dias (1908-2003), operando a partir do Porto - onde Mendes Correia (1888-1960) lhes confia a direção da Secção Etnográfica do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular - e, de 1956 em diante, a partir de Lisboa.

Procuramos a esteticização da política e a folclorização no país e como se traduziram visualmente ideias de nação e identidade nacional, recuando ao século XIX, para averiguar como são fundadores os esquemas mentais e os modelos pictóricos e pitorescos de Oitocentos do que virá a ser o século XX: como se inventaram tradições e se realizou uma nação e um regime político.

Estabelecemos objetivos: a) sublinhar os passos fundamentais da evolução da cultura popular - do séc. XIX (Romantismo) aos nossos dias; b) explicar o nacionalismo mediante o mundo rural e as suas virtudes; c) interpretar os conceitos de “reaportuguesamento” e “aportuguesamento” - Política do Espírito; d) avaliar o desempenho do SPN/SNI na consolidação do Estado Novo, mormente por A.

Ferro, seu diretor (entre 1933-1949) e, depois, numa ação diplomático-cultural-propagandística na Legação em Berna (1950-1954) e em Roma (1955-1956) onde desenvolve a sua “ação representativa da Delegação de Portugal” – como ele próprio designa e onde falece (Ribeiro, 2018: 488; 491); e) compreender os estudos de etnógrafos como Leite de Vasconcelos (1858-1941) e Jorge Dias (1907-1973), entre outros, num perfil de (des)alinhamento com o poder central; f) analisar a estilização dos grupos folclóricos como resultado da política do Estado Novo.

Perfilhamos três níveis: a) a pertinência do estudo para um conhecimento científico mais profundo da cultura do Estado Novo (1926-1974); b) a importância de uma pesquisa orientada para a problemática das orientações culturais dos secretariados criados no regime de Salazar; c) e a exequibilidade do estudo para criar impacto nos interessados por esta época histórica.

A pesquisa assentou numa abordagem qualitativa envolvendo a busca bibliográfica física e digital orientada para o objeto de estudo – *O “(re)aportuguesamento” de Portugal através da cultura popular: do séc. XIX aos nossos dias*. Destacamos as obras de João Leal (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970)*. *Cultura Popular e Identidade Nacional*; de Carla Ribeiro (2012), *Cultura Popular em Portugal: de A. Garrett a A. Ferro*; Vera Alves (2007), *A poesia dos simples: arte popular e nação no Estado Novo*; Heloísa Paulo (1994), *Vida e arte do povo português. Uma visão da sociedade segundo a propaganda oficial do Estado Novo*; e de João Vasconcelos (2001), *Estéticas e políticas do folclore*. O RCAAP (Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal) e as revistas da especialidade (*Etnográfica*, *Antropologia e Ciências Sociais*, *Olho da História*, entre outras) estiveram na primeira linha de investigação.

Circunscrevemos o problema da nossa

investigação à questão: - *Que recuperações da cultura popular podemos ainda conseguir depois da sua obliteração pela necessidade de obtenção de “tradição” na 1.ª República, o (re)aportuguesamento no período estado-novista e o inebriamento no pós-25 de abril de 74?*

A cultura popular serviu, desde o Romantismo ao Estado Novo, de pretexto para a compreensão da alma nacional. Sendo um dos maiores movimentos de arte dos séculos XVIII e XIX, os seus pilares baseavam-se em valores da burguesia, que substituía a elite absolutista. Em Portugal, há um movimento de sedimentação dos valores identitários que atravessou a Monarquia Constitucional e a República. No Estado Novo, emergiu o camponês-esteta; finca-se a “Política do Espírito” tendo sido A. Ferro determinante para a construção de representações territoriais a partir de políticas folcloristas baseadas em ideais românticos e nacionalistas.

Recorremos às Expos (Ferreira, 2006: 11-37) - desde o século XIX - relevantes pelo valor estratégico que mantêm para os países e as cidades que as acolhem pelo impacto económico, social, cultural e político que provocam. A Expo 98 adquiriu o estatuto de marco referencial da memória coletiva sobre o país e a cidade de Lisboa do final do século XX, um evento que procurou problematizar conjuntamente as especificidades do seu género e os traços que o ligam a outros géneros de grandes acontecimentos públicos de carácter internacional. Mais do que uma “cultura pública internacional”, os grandes eventos sustentam o funcionamento de um conjunto de práticas, valores e representações característicos do que Mike Featherstone (1995a e 1997 cit. por Ferreira, 2006: 30) designa de “terceiras culturas”.

O núcleo de conclusões prevê o aprofundamento posterior do estudo: o nacionalismo europeu via mundo rural e suas virtudes – que proporciona um olhar atento

burguês às “coisas portuguesas” antes e durante a 1.<sup>a</sup> República; o “reaportuguesamento” no ideário estadonovista ou a mitificação e a paisagem simbólica através da “Política do Espírito” impregnada por

A. Ferro e pelas realizações e protagonismos internos - o poder das instituições estatais e externos - o “aportuguesamento” da Nação no estrangeiro; e a cultura popular nos nossos dias num mundo digitalizado.

## 2. O nacionalismo europeu via mundo rural e as suas virtudes

No último quartel de Oitocentos, um movimento nacionalista procurava o aproveitamento dos recursos da Nação “pelo lado da província do elemento regional e local, de coisas e-pessoas-em-terras, oferecendo um caminho positivo e maneirinho” (Santos Silva, 1997: 128 apud Ribeiro, 2012: 3).<sup>2</sup>

Em 1885, publica-se *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições* (2 vols.) Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) empreende um programa etnográfico de deteção e inventariação das particularidades do “génio nacional”. Infere-se que a primeira fase da etnografia, no século XIX, explora a literatura e a tradição orais e o património imaterial; Rocha Peixoto (1866-1909), salienta o interesse pela cultura material: arte, arquitetura e as tecnologias populares (Ribeiro, 2012: 112).

A. Garrett, na sua *Campanha Romântica: Arte e Património* clarifica uma consciência moderna acerca do papel da arte na preservação da identidade histórica e cultural da nação, manifestando o seu verdadeiro espírito romântico, legitimando-se pela via política do nacionalismo cultural. O postulado teórico de defesa da tradição de A. Garrett não corresponderá fielmente à prática artística e literária, como se verifica na “reconstrução” – no “ajeitar” –, dos romances medievais a que procedera; no *Romanceiro*, as composições, ainda que respeitando as “antigas galas”, foram

“melhor talhadas” e “mais bem compostas”; ao não respeitar na íntegra os testemunhos da literatura oral, tal como o tempo os houvera legado, A. Garrett confirma para a arte, face à tradição, o mesmo papel que lhe consagrara na sua relação com a natureza: o de “ajudar” a natureza e a tradição a tornarem-se obra de arte, partindo das suas “partes mais belas”<sup>2</sup>.

Foi na Europa das Luzes que eclodiu o “monumento histórico artístico”. As antiguidades subtraíram-se da esfera do mecenato artístico, como simples vontade de deter e guardar objetos cujo valor artístico e histórico se equacionavam segundo a razão crítica. À Revolução Francesa segue-se o Liberalismo e uma anarquia de mentalidade que incidiu no “vandalismo” sobre os monumentos históricos e o antídoto – a sua salvaguarda. O embelezamento das igrejas nos séculos XVIII e XIX tem sido apontado como vandalismo cometido por cónegos ignorantes ou iletrados; é o vandalismo religioso e/ou estético.

Victor Hugo (1802-1885), Alexandre Herculano (1810-1877) e Almeida Garrett (1799-1854) deram grande atenção ao “vandalismo” burguês, especulador, envolvendo interesses estabelecidos entre negociantes dos materiais das demolições e os municípios:

“(…) a lógica que sustenta esta versão de vandalismo é a modernização urbana, que não

<sup>2</sup> Disponível em: [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/659/9/20622\\_ulsd\\_re5](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/659/9/20622_ulsd_re5)

25\_TD\_A\_DOUTRI\_EST\_DE\_ALMEIDA\_GARRETT24\_56.pdf!> (consultado em 21.12.2020).

olhava a valores de antiguidade, história ou de arte para atingir objetivos e fomentar negócios, onde a maior parte das vezes, os próprios municípios pagam as demolições aos especuladores, o que significava despesismo e, muitas vezes, corrupção. O vandalismo manifestava-se, assim, como anseio de mudança e sinal de modernidade (...) tinha uma inegável expressão económica, reinserindo os monumentos no circuito comercial e industrial das sociedades contemporâneas. Era uma forma materialista de transformar os antigos bens históricos e artísticos em novos bens de valor de uso e troca, com implicações na urbe e no território. Demolir monumentos era uma mais-valia económica. Terrenos e velhas quintas para as acomodações de novos senhores. Precisavam-se de pedras para construir estradas? Pois elas ali estavam nos edifícios que a sociedade lhes deixava.” (Custódio, 2008: 110)

As mudanças políticas, económicas e sociais resultantes das revoluções liberais geram os valores inerentes à soberania nacional e à afirmação dos estados-nação. O nacionalismo exigiu dos governos europeus a consagração do património, enquanto expressão das origens, desenvolvimento e herança cultural dos respetivos povos e a proteção, conservação e classificação dos monumentos nacionais. As elites intelectuais estavam a par dos movimentos culturais e patrimoniais da Europa e as suas conceções teriam de espelhar os conceitos mais divulgados. Que muitas dessas conceções não se refletissem nos

projetos e leis do país é normal, porque na complexidade nebulosa da realidade portuguesa – como diria Fernando Pessoa – “Tudo é disperso, nada é inteiro” (Custódio, 2008: 97).

O conceito moderno de monumento apenas teve de esperar pelo desabrochar do Romantismo. Em Portugal, tal como em toda a Europa, as ruínas divulgaram-se pela literatura e pela arte, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII, proporcionando estudos e visitas de estrangeiros. O Romantismo – associado ao historicismo, à propagação da cruzada contra o vandalismo e o abandono dos conventos extintos – fez emergir ainda mais o valor cultural das ruínas e o interesse na sua proteção parcial, total ou fingida. Deve-se a Jorge Custódio a expressão “renascença” artística porque uniu as instituições e os seus protagonistas à volta de um sistema coerente de salvaguarda, conservação e restauro, cuja matriz era a Arte, estabelecido para o período de 1910-1932, alargando-se para antes e depois deste arco temporal (Custódio, 2008: 84; 122). O autor centra-se em duas figuras centrais da cultura portuguesa no virar do século XIX: Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), que representava a corrente científica dos fundamentos originais da arte portuguesa e Ramalho Ortigão (1836-1915), modelo da corrente da crítica artística (Custódio, 2008: 666-668).

Concluimos que a “renascença artística” (Custódio, 2008: 84) se move em circuito restrito, seguindo tendências internacionais, inexecutáveis, dados os condicionalismos existentes antes e depois da 1.ª República. O autor sintetiza a ideia de “renascença” artística portuguesa referindo a sua importância como forma de articulação das tradições artísticas do povo com as características e os valores da “terra portuguesa” e com a dinâmica social e cultural contemporânea; teria sido esse conceito o elemento aglutinador da reforma republicana, na medida em que era em nome

da “renascença” artística que as academias e escolas de Belas-Artes deviam ser reformadas, os museus existentes “restaurados” e os

pensionatos artísticos regulamentados para produzirem artistas, conservadores de museus e restauradores das obras de arte.

---

### 3.As “coisas portuguesas” na 1.<sup>a</sup> República

---

As raízes da aproximação à arte popular encontram-se nos finais do século XIX e ao longo das primeiras décadas do séc. XX – consoante João Leal, para o qual a arte popular foi alvo de especial atenção por parte da etnografia dos anos 1910 e 1920, de tal modo que, “no decurso da 1.<sup>a</sup> República, etnografia e arte popular se tornam domínios quase sinónimos entre si” (Leal, 2006: 34-35).

Ainda nos finais do século XIX (Ribeiro, 2012: 4-5), e depois da instauração da República, cedo os republicanos perceberam “a necessidade de uma cultura coletiva, promovida pelo Estado, a par da criação de instrumentos de integração”, como os símbolos da Nação e os seus rituais (feriados de cariz histórico e consequentes comemorações públicas). Procedeu-se ao culto das “coisas portuguesas”, em especial, os artefactos e objetos artísticos do mundo rural, “pela espetacularidade que este tipo de cultura material podia conceder à Nação, conferindo-lhe um carácter mais tangível e transformando-se em ícones e emblemas visuais da pátria”, acompanhando o movimento europeu “que se repercute numa série de estudos folclóricos, de cariz etnográfico, comprometidos com os discursos relativos à identidade nacional e usados como instrumentos de afirmação da Nação”.

Na 1.<sup>a</sup> República (Ribeiro, 2012: 5-6), o nacionalismo é claramente visível em Afonso Lopes Vieira (1878-1946) e a sua campanha de “reaportuguesamento de Portugal”. A noção de recuperar e reintegrar a cultura portuguesa seria uma “pesquisa científica da vida e arte popular primordiais” baseada na conceção de

que a boa arte era a que provinha do povo – tese defendida por José de Figueiredo (1871-1937), diretor do Museu Nacional de Arte Antiga (de 1911 a 1937). Na época, a cultura popular passa a ser vista como sinónimo de arte popular, com um olhar de glorificação estética de uma etnografia artística.

A voga das “coisas portuguesas” relaciona-se com a ascensão social de médicos, advogados e negociantes, que necessitavam de adquirir alguma “tradição” no sentido da almejada ascensão social. E grande parte dos elementos da arte popular inventariados até ao final da 1.<sup>a</sup> República não-de servir, em 1948, para a constituição da coleção do Museu de Arte Popular (Alves, 2007: 7).

Com Jorge Custódio assume-se a necessidade de estender a barreira cronológica entre 1910 e 1932: antes, para entender as instituições e protagonistas republicanos que lidaram com os conceitos herdados de Oitocentos; posteriormente, para dar conta da continuidade e das ruturas institucionais e legislativas no Estado Novo. A sua abordagem é internacional “com a finalidade de conhecer os conceitos e as práticas que têm uma matriz comum e ecoam pela Europa” (Custódio, 2009: 26).

Encontramos aqui uma área complementar e fundamental – património tangível -, enquanto nós procuramos, basicamente, o intangível. De certa forma, estamos a fundamentar o tópico “As coisas portuguesas na 1.<sup>a</sup> República”, mas pela via popular. Afirmamos que, nas duas situações, temos grupos burgueses a promoverem-se num ciclo restrito já que apenas cerca de 20% da população portuguesa era alfabetizada.



## 4. O “reportuguesamento” no ideário estado novista ou a mitificação e a paisagem simbólica: a “Política do Espírito

A política folclorista de A. Ferro<sup>3</sup> abrange três planos de utilização da arte popular enquanto idioma de afirmação nacional: um para as exposições internacionais; outro para a utilização da arte popular na criação de um estilo artístico contemporâneo de cariz nacional; e a materialização “em manifestações de celebração da pátria de grande impacto nacional (Alves, 2007: 69-70)”. O SPN/SNI encarregam-se de disseminar a imagem-tipo de “ser português”. A “alma portuguesa” é retratada pelo “lusitanismo”, pelo “aldeão”, pelo “campino”, pelo “colono de África” ou pelo “marinheiro dos Descobrimentos” (Paulo, 1994: 106). O SPN/SNI não descobriu o galo de Barcelos nem o tapete de Arraiolos, mas soube aproveitá-los para as produções espetaculares de um Portugal de paisagens deslumbrantes. Salazar e Ferro haviam percebido – através da Europa – que a propaganda era um instrumento privilegiado na prossecução ideológica do Estado Novo, que “trataria de coordenar”, “organizar” e “difundir de forma “sistemática a capacidade essencialmente reprodutora do poder” (Ó, 1990 apud Cunha, 2003: 6). Havia, assim, a apresentação de uma imagem uniformizada a partir do interior do aparelho estatal, transformando o SPN/SNI na mais importante interface do salazarismo, assegurando a passagem da comunicação às periferias, evidência revelada na transcrição

seguente:

“(…) evidenciando valores e características culturais populares que “não colocassem dúvidas” quanto à origem de uma portugalidade geneticamente “comprovada” (...) procedendo (...) à fabricação de um conceito integrador e unificador de cultura portuguesa, de raiz nacional-etnográfica, que passaria pela reeducação dos portugueses, garantindo uma nação regenerada e reencontrada consigo própria (...)” (Rosas, 2001 apud Sampaio, 2012: 103-104)

A. Ferro, em 1938, na entrega do “Galo de Prata” à “Aldeia mais Portuguesa de Portugal”<sup>5</sup>, define dois tipos de povos: “materialistas”, que se agitam no vácuo, que confundem levemente “revoluções com revolução”; e “religiosos”, “povos estoicos”, “que não se importam de sofrer desde que a grandeza exterior ou interior não sofra abalo (...) e que a sua alma não passe fome”. O povo português pertence à segunda escala, apesar da existência de “portugueses virados do avesso”, de portugueses que “desfiguravam a verdadeira imagem do nosso povo” (Paulo, 1994: 105).

<sup>3</sup> Em 1921, o jornalista A. Ferro, ao serviço de A Ilustração Portuguesa, foi incumbido de reorganizar porque tinha muito impacto no público monarquizante, prometendo que o magazine “reinventaria Lisboa”, fazendo dele o ‘Chiado do Século’ (França, 1992).

<sup>4</sup> Nesse mesmo ano (1921), A. Ferro publicou *Leviana*, curta ‘novela em fragmentos’, com êxito bem orquestrado pelo autor (Victorino, 2015: 134).

Em 1927, afirmava que não entendia “os romancistas que fingem desdenhar o público”, com imodestas comparações

francesas, e vendo a sua obra como “o tipo de romance direto, sem atalhos (França, 1992: 143).”

<sup>5</sup> Os critérios para o Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal são dúbios, como a eleição de símbolos da arte popular para mostrar no país e no estrangeiro. As aldeias a concurso de Trás-os-Montes, Alturas do Barroso e Lamas de Olo teriam sido postas de parte devido às difíceis condições de acesso e a um reconhecido primitivismo, que não dava possibilidades de vitória, implicando a recomendação a nacionais e estrangeiros de visitarem essa aldeia, como a mais “portuguesa de Portugal” (Sampaio, 2012: 113).

Na inauguração da *Exposição de Arte Popular* (1936), A. Ferro afirma que a vinculação entre a cultura popular e o Estado é uma constante na Itália e na Alemanha, sinal do suporte ideológico do Estado Novo, principalmente o primeiro (Paulo, 1994: 107). No prólogo de *Vida e Arte. O Povo Português*, editada pelo SPN, no contexto das comemorações centenárias, A. Ferro reúne num grande quadro lírico todas as imagens miniaturais de Portugal e do seu povo.

“(...) a nossa Pátria, (...) é a grande árvore de Natal do velho mundo carregada de brinquedos divinos: castelos altaneiros, onde descem anjos; capelinhas minúsculas, que são doces do céu; moinhos brancos (...) alminhas e cruzeiros, orações da paisagem; montanhas suaves povoadas de pastores bíblicos (...) vinhas inocentes que estão longe de saber que embriagam (...) espigueiros onde se guarda o milho, altares do pão; árvores, outras árvores (...) dentro deste presépio, desta paisagem, casa de Deus, um grande poeta que se chama “Povo Português”, trabalha, sofre, ama e canta.” (Alves, 2007: 85)

No discurso de abertura do Centro Regional (1940), acentuava a importância da política folclorista: “Pudéssemos nós trazer (...) para a decoração dos nossos lares, filtrada pela visão dos artistas, as linhas, as formas, as cores da arte popular portuguesa e teríamos dado um grande passo na revolução do gosto em Portugal (Alves, 2007: 68).

Ao contrário dos rasgados elogios às paisagens portuguesas e à arte popular portuguesa, como à saia do traje de Afife - que “é, na verdade, uma saia de belíssimo efeito, onde se afirma um raro bom gosto aldeão!” - ou sobre a

indumentária de Santa Marta de Portuzelo - que é “uma verdadeira romaria de cores” - e ao país folclorista de sardinheiras floridas nas janelas e nas soleiras das portas aparecia o Portugal fora das atuações dos pauliteiros de Miranda no Albert Hall (Londres), longe das exposições e das comitivas que o percorriam, tal como Unamuno escrevia:

“Vimos e oímos [...] en Lisboa, en Braga, en Viana do Castelo, en Aveiro, coros populares de canto y baile, con típicos trajes comarcales, ricos de colorido y traza; coros con el cometido de mostrarnos la decretada alegría en el trabajo, el contento con el reparto de la pobreza; pero nada me habló más ni mejor que el no preparado concurso de pescadores humildes de la playa de Nazaret.” (Sampaio, 2012: 115-116).

*Estéticas e Políticas do Folclore* - de João de Vasconcelos -, é um estudo dirigido para a atualidade, com elementos semelhantes a quem se dedica à interpretação da 1.<sup>a</sup> República e ao Estado Novo. As manifestações folclóricas orientaram-se “mais para a esteticização e para o aprimoramento plástico de “quadros etnográficos”. Tal não significa “que a questão da genuinidade figurativa não se colocasse aos folcloristas deste período, incluindo aqueles que participavam no regime ideológico dominante” - relegada para domínio inferior (Vasconcelos, 2001: 406).

Pedro Homem de Mello (1904-1984) reprova o uso da chinela pelas bailadoras por causa da sua inautenticidade e do incómodo que causa (quando outros o defendiam, preocupados com a imagem de miséria associada na época ao pé descalço); verbera ainda as saias “à lavradeira” que têm a barra “maior do que a saia propriamente dita”, asseverando que elas imprimem ao grupo folclórico aspecto de

ranchos infantis avantajados (Vasconcelos, 2001: 407).

Abel Viana (1896-1964) apresenta uma hierarquização de grupos: “ranchos com indumentária verídica, danças e “cantares tradicionais”, os de “autêntico valor folclórico”, “que gozam de categoria como demonstração etnográfica”; os “fardados”; e ranchos estilizados: “aqueles que não representam o verdadeiro traje local”; ranchos inventados: os que criaram uma veste de fantasia, alheia à indumentária tradicional da região e até de todo o país (Viana, 1963: 175 apud Vasconcelos, 2001: 407).

As virtudes do “português” foram enaltecidas pelo SPN/SNI; pela Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT - 1935); pela Legião Portuguesa (LP - 1936) e pela Junta Central das Casas do Povo (JCCP - 1933), que manipulavam as encenações que resultavam numa cultura do espetáculo (Sampaio, 2014: 104). Eis uma síntese: a) o “genuinamente popular” - caso dos tapetes de Arraiolos, “tradição que parecia então irremediavelmente moribunda” (Leal, 2000 apud Sampaio, 2014: 113); b) a “intenção turística” no Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal (Alves, 1997 apud Sampaio, 2014: 114); c) o “bom gosto” e a “Política do Espírito”, “desde a beleza moral à beleza plástica”, controlados pelo SPN/SNI. Sampaio (2014: 103) socorre-se de Fernando Pessoa, em *O Caso Mental Português*, de 1932, definindo a sua acutilância num quadro atávico português: ausência de atitude crítica das elites insuficientemente formadas e da população urbana longe das

inovações estrangeiras - de forte industrialização e modernização que constituíram os “trinta gloriosos”, como a França (d) a arte popular estava nas mãos dos artistas do SPN/SNI: pintores, encenadores, etnógrafos e fotógrafos faziam parte da equipa de campanha estética e de educação do “bom gosto” - realização do Recinto das Aldeias da *Exposição do Mundo Português* (1940), onde mais uma vez “foram criados simulacros com lindas meninas sorridentes, bem penteadas, de trajes festivos e cobertas de ouro ao peito a puxarem juntas de bois (Sampaio, 2014: 115); e) “invenção” dos mitos de Portugal: a noiva minhota, a tricana coimbrã, o galo de Barcelos, as filigranas, os pauliteiros de Miranda, Monsanto como a “aldeia mais portuguesa” (Sampaio, 2014: 118). A *Exposição* contou com dez pavilhões, mas Leitão de Barros emergiu com a construção da *Nau Portugal*, sem sucesso no lançamento às águas, mas com uma decoração de talha dourada dos séculos XVII e XVIII, processo tutelado por várias entidades, atualmente à guarda, maioritariamente, do Arquivo Histórico da Antiga Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), tutelado pela Direção Geral do Património Cultural (DGPC) e do Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças (ACMF) (Ferreira, 2017: 268). Fazemos esta referência pela importância que a arte da talha teve nos séculos em causa, apreciada e muito estudada presentemente e ainda pelo facto de Salazar anatemizar esta fase da história da arte portuguesa; a prova está na *Exposição* em si!

---

## 5. Realização e protagonismos internos: o poder das instituições estatais

---

O Estado Novo incentiva a cultura popular mediante os ranchos folclóricos, as festas tradicionais (Festejos de Santo António, Lisboa,

ou as Festas Gualterianas, Guimarães), aos festivais (1.º Grande Festival de Folclore de 1958, na capital), a participação dos grupos

regionais nas Exposições Internacionais, nos anos 30 e 40 do século XX (Paulo, 1994: 106) - documentadas pelas Produções António Lopes Ribeiro nas que ficaram conhecidas como *Actualidades* (1938-1951). Acrescentemos as exposições de arte popular, a edição de livros de temática etnográfica, a concretização de espetáculos e palestras com dança e música populares, “incutindo um estilo decorativo contemporâneo inspirado nos motivos rústicos” e a criação dos Bailados Verde-Gaio, companhia de dança marcada por um repertório de pretensão cariz folclórico, e a fundação do Museu de Arte Popular (Alves 2007: 64). A. Ferro<sup>6</sup> escreveu a propósito (Ferro in Melo, 1997: 235 apud Leal, 2000: 49): com Verde-Gaio animam-se e ganham “vida e arte todos aqueles objetos ingénuos e familiares do Centro Regional: as flores de papel, as filigranas, as olarias, os trajos, as mantas, os chapéus festivos, os instrumentos populares, harmónios e adufes, as próprias mãos bailarinas das bordadoras.”

O regime tenta aproximar-se do “povo” (Paulo, 1994: 106-107). Fernanda de Castro (1900-1994) - vestida de noiva minhota, com um vestido todo negro com barras de veludo -, descreve uma das suas participações em festas com senhoras portuguesas que recebiam convidados, “todas vestidas a rigor com trajes regionais do Norte emprestados pelos museus”. As “lavradeiras”, além dos vestidos e dos lenços garridos, “tinham muito ouro, cordões, cruces, corações, estrelas e, nas orelhas, grandes e pesadas argolas ou então brincos de filigrana muitos enfeitados”.

Mário Vieira de Carvalho (1996: 649 apud Alves, 2007: 64), regista a formação de uma ideologia identitária para alimentar a “submissão da grande massa da população” ao regime, uma estratégia alternativa “às campanhas educacionais encetadas pela República, mas que, ao contrário destas,

promoveriam o atraso rural, a pobreza e o analfabetismo (Manuel Cadafaz de Matos, 1984: 130)”.

Referenciando Paulo (1994: 107), em 1936, o “povo” ganha um lugar especial com a inauguração da *Exposição de Arte Popular*, com o material ampliado da *Exposição de Genebra* do ano anterior, como “a expressão (...) do nosso agradecimento ao povo pela sua colaboração na obra empreendida” - a edificação do Estado Novo. Realizada paralelamente às comemorações do X Aniversário da Revolução Nacional, cuja Exposição promovida pela União Nacional no Parque Eduardo VII já louva a figura estereotipada do “povo” nos painéis dos Oficinas e das Regiões Nacionais, a *Exposição de Arte Popular*, confirmando o discurso do Estado para o “povo”, é apresentada como “simples homenagem ao seu esforço anónimo, à claridade dos seus olhos, à pureza do seu coração”.

Na entrega do “Galo de Prata” (1938), em Monsanto da Beira, o objetivo era interessar “nessa obra do renascimento folclórico e etnográfico nacional, o povo das aldeias” para que houvesse o retorno necessário dentro e fora do país; em 1940, a *Exposição do Mundo Português* é um “museu” vivo para retratar a vida nas aldeias, dentro da visão “fiel” do Estado Novo, não faltando, no Roteiro da Exposição, “o fator humano, vivo, da população, a cantar, a colori-las com os trajes femininos” (Paulo, 1994: 110-13).

Em 1948, o ponto máximo da “Política do Espírito” é atingido com a inauguração do Museu de Arte Popular, justificado pelo seu valor etnográfico, folclórico e propagandístico do “popular”, dirigindo-se a ricos e pobres. O objetivo de A. Ferro seria “as classes médias e camadas mais altas da sociedade portuguesa, e escolhendo os ambientes urbanos e mesmo cosmopolitas” (Paulo, 1994: 118). Os eventos

<sup>6</sup> As varinas, as camponesas minhotas, os pastores de Trás-os-Montes sobem “tipicamente” ao palco com uma coreografia

elaborada e o acompanhamento da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional (Paulo, 1994: 115).

internos e externos comprovam esta tese de Alves (2007: 65), acrescentando o desempenho da EN na transmissão de programas culturais dirigidos à classe média, detentora de poder aquisitivo para um recetor. Até meados da década de 1940, os contactos entre o SPN e os ranchos folclóricos são pontuais; em 1954, o SNI promove concursos e espetáculos; todavia, a sua postura consistiu, sobretudo, na seleção e definição de um conjunto reduzido de agrupamentos que utilizava nas suas iniciativas dentro e fora do país (Alves, 2007: 64). Num país de “camponeses-estetas a transbordar de criatividade, vivendo intensamente as suas tradições no presente”, a arte popular “permitia apresentar uma nação que mantinha o seu alegado carácter único (...), não apenas enquanto entidade pretérita (Alves, 2007: 85)”. Outro desempenho é o da Mocidade Portuguesa (MP). O folclore “foi particularmente acarinhado pelos dirigentes da MP” (Silva, 2003: 254-263), que evocaram as organizações de juventude do fascismo italiano

e do nacional-socialismo alemão pela pretensa “ameaça bolchevique” da República Espanhola, o que determinou a criação da Legião Portuguesa (LP). Dava-se corpo à intenção de que os jovens portugueses assegurassem, “cantando e rindo”, a conservação e perpetuação da ordem social, moral e política do Estado Novo (Silva, 2003).

O cinema, com A. Ferro, converge na “Política do Espírito”. Mas Salazar não parecia dar a este meio de comunicação a relevância de que carecia, incluindo-o numa crítica geral:

“As grandes obras constroem-se no silêncio, e a nossa época é barulhenta, terrivelmente indiscreta. Hoje não se erguem catedrais, constroem-se estádios. Não se fazem teatros, multiplicam-se os cinemas. Não se fazem obras, fazem-se livros. Não se procuram ideias, procuram-se imagens.

## 6.O “aportuguesamento” da Nação no estrangeiro: um *continuum* da Política do Espírito?

Salazar apoia a internacionalização através do Secretariado de A. Ferro (apud Alves, 2003, nota 3): mostras (Genebra, 1935; Paris, 1937; Nova Iorque e São Francisco, 1939; Madrid, 1943; e Sevilha, 1944); em Portugal duas, em Lisboa (1936, por ocasião do *X Aniversário da Revolução Nacional*, outra integrada na *Exposição do Mundo Português* (1940). Mesmo juntando o Museu de Arte Popular (1948), fica o exterior em primeiro plano. Na *Exposição Internacional de Paris* (1937<sup>7</sup>), e na *Feira Mundial de Nova Iorque* (1939), A. Ferro

esclarecia com firmeza que “o mundo não nos conhece – precisamos antes de mais nada dar-lhe o nosso retrato (*Diário de Notícias*, 4 de junho de 1929 apud Alves, 2007: 67)”.

Se, aos olhos estado-novista, o trabalho desenvolvido pelo Secretariado é merecedor de narrativas encomiásticas, o mesmo já não sucederá com a missão diplomática de A. Ferro em Berna Genebra e Roma (1950-1956). Expliquemo-nos:

1. O ethos tradicionalista de Ferro tinha sido a imagem de Portugal

<sup>7</sup> Acentua-se cada vez mais a imagem do “português” propagandeada internamente. Na *Exposição de Paris* (1937), temos a sua consagração juntamente com a glorificação do próprio regime. No Pavilhão está presente a mensagem do

“nacionalismo rural” do regime. Nas publicações, há a sua presença nas obras como *Costumes Portugais*, uma coleção de 12 postais, de autoria de Mário Nova (Paulo, 1994: 107).

durante cerca de dez anos. Mas, no pós-2.<sup>a</sup> Guerra Mundial, o mundo mudara e a imagem exterior do país era outra. As notícias eram incisivas: “Inaugurou-se em Genebra o Centro Português de Informações - Diário de Lisboa, 4.10.1951, p. 6. A. Ferro e a propaganda de um certo Portugal: Berna e Roma, 1950-1956. O Portugal da pobreza honrada, das aldeias constituídas por gente trabalhadora, pobre e feliz, até aí apresentado como um exemplo às outras nações civilizadas (...) não podia persistir. Esta ideia de Portugal estava definitivamente ultrapassada como imagem de marca (Ribeiro, 2018: 495).”

2. Sobre a identidade nacional promovida e divulgada por A. Ferro pode afirmar-se que em Berna, em Genebra e em Roma, nas Legações de Portugal e nos CPI, foi possível descortinar uma tênue continuidade da Política do Espírito, situação que requeria novas estratégias (Ribeiro, 2018: 494).”

3. Muitas das iniciativas de A. Ferro centraram-se num figurino expositivo de cariz folclórico, que assentava numa imagem ruralista, de valorização da cultura popular como objeto exótico e pitoresco. Portugal assumia-se naquela época, em termos de propaganda externa, um “estilo moderno”, sustentando-se a imagem do país num discurso histórico, de apreciação pela longevidade da Nação e da herança universal deixada a nível civilizacional; na matriz ideológica de um Portugal

imperial, “do Minho a Timor”, e numa modernidade económica, através das indústrias nacionais de pesca e de energia elétrica, minas, transportes e comunicações (Ribeiro, 2018: 494).

4. Além da atividade cultural, via Legação de Portugal, os CPI criados por A. Ferro foram uma das suas grandes apostas, dependendo das verbas que o Secretariado disponibilizasse. Mas a verdade é que se verificava uma resistência clara no apoio do SNI. (Ribeiro, 2018: 494).

5. Uma das principais atrações do Centro em Roma eram as suas montras, que exibiam o folclore nacional, destacando-se duas vitrinas, uma dedicada ao Alentejo e outra à Nazaré; na totalidade, fariam parte da decoração deste Centro cerca de doze bonecos com trajes regionais, trazidos de sua casa por A. Ferro. Também o CPI de Genebra apresentava uma decoração composta por bonecos de madeira e barro, filigranas, bordados e rendas, trabalhos de cortiça, apresentados em estantes envidraçadas na sala de receção (Ribeiro, 2018: 494).

6. Em Berna (1950-1954) para além das exposições investiu-se ainda numa variedade de atividades culturais de divulgação da cultura e da nação portuguesa: a) Concertos de artistas portugueses, em 1951 e em 1952, com o recital de fado de Amália Rodrigues, em fevereiro, na Legação; b) Projeção de filmes nacionais: em abril de 1951, assistiu-se ao Camões de Leitão

de Barros e ao documentário Sintra, no cinema Victoria e, em junho de 1952, na comemoração do Dia da Raça, realizou-se uma Festa do Cinema Nacional; em dezembro de 1952, na sala do \_t  tre de la Cour de St. Pierre, apresentou-se o filme Uma revolu  o na paz; c) Rece  oes, como a organizada na Legac  o, em maio de 1952: “Un soir au Portugal” com que inaugurou a “Casa Portuguesa”, espaço decorado por Paulo Ferreira (Ribeiro, 2018: 488).

Traçado este cenário de A. Ferro no estrangeiro, questiona-se: terá surtido efeito a Política do Espírito tal como ele a conseguira em Portugal e no estrangeiro enquanto responsável do SPN/SNI? Cremos que não: a) pelos constrangimentos atrás registados, designadamente a nova época que se vivia; b)

e por aprecia  es de estudiosos, como a de Raquel Pereira Henriques (apud Ribeiro, 2018: 487): “Nunca mais tentou divulgar Portugal aos estrangeiros, e a sua casa não passou de um refúgio para onde se recolhia após as obriga  es sociais que o seu cargo lhe impunha”. O próprio A. Ferro confirmava, nas páginas do seu diário, em 1953: “Sempre que me levanto para trabalhar, tenho de me reconstituir, lentamente, imagem a imagem, passo a passo, olhar a olhar (...) E vivo ou morro (...) com a impressão de que vou perdendo, hora a hora, pedaços desse puzzle (...). Um dia já nem sei como era o desenho (...). (Ribeiro, 2018: 487).”

Distinguímos, conseqüentemente, duas fases da Política do Espírito: a que A. Ferro imprimiu como diretor do SPN/SNI, onde foi visível a extensão ao estrangeiro; e a que, exercendo fun  es diplomáticas no exterior, foi marcada pelo insucesso.

---

## 7.A cultura popular nos nossos dias

---

João Vasconcelos expõe Abel Viana como autor da cria  o de grupos folclóricos (Viana, 1963: 174 cit. por Vasconcelos, 2001: 403), a partir de 1917, em Viana do Castelo, que apresentavam os diferentes tipos de “trajos ricos, chamados, pelos de Viana,    lavradeira, e pelos de fora,    vianesa, e de algumas cantigas tradicionais, cantadas e dançadas (...) com o fim de mostrar a beleza desses trajos, danças e cantares e de os manter em vigor.” Mas a sua expressão nacional verifica-se nas décadas de 40 e 50 do século XX; a de 60    de declínio pela emigra  o e pela guerra colonial, esvaziando os ranchos de componentes masculinos.

O folclorismo esteticizante foi uma apropria  o da arte popular, implicando a prolifera  o de ranchos folclóricos dirigidos por locais respeitados na localidade e ensaiadores

“profissionais” – os pseudo-etnógrafo-folcloristas.

Jorge Dias, a partir do pós - 2.   Guerra Mundial, organiza o Museu de Etnologia e, *ab initio*, entende que as danças e os cantares tradicionais eram “cultura popular já de plástico”. Concordamos com Jorge Dias e com Vasconcelos (2001: 427) quando este questiona: “em que medida    que a “etnografia” dos antropólogos contemporâneos pode interessar aos folcloristas e que a “etnografia” dos folcloristas pode interessar aos antropólogos?”

Na viragem do séc. XIX, a “autenticidade etnográfica” que a larga maioria dos folcloristas atuais defende, não está comprovada pelas recentes investiga  es; será mais uma convenço (Vasconcelos, 2001: 429-430).

Leite de Vasconcelos indicava que as populações não lhe mereciam confiança: “Estavam corrompidas pela vida moderna (Ramos, 1994: 594).”

Desidério Afonso – diretor, em 2000, do Rancho de Dem (Serra de Arga) - assume-se partidário do paradigma da estilização no folclore. Em meados dos anos 50 do séc. XX asseverava que os bailarores iam para o palco à luz daquilo que se fazia nos serões. Dantes, “as pessoas dançavam sem saberem que estavam a dançar - estavam a namorar e dançavam.” Não era tudo certinho como na época. “Se hoje dançássemos assim, levávamos uma assobiadela (...). A desorganização é o natural do folclore. Por isso, o folclore é uma contradição (Vasconcelos, 2001: 419).”

Portugal apresentava, em 2001, mais de 2000 associações culturais e recreativas de base local e regional com o adjetivo “folclórico”. A Federação do Folclore Português (FFP), formada em 1977, registava apenas 300 grupos. Mas há inúmeras associações que, sem registo, desenvolvem atividades etnográficas e folclóricas nas festas e romarias, nos agentes de turismo, a convite das autarquias, nos festivais de folclore que diligenciam e encontros de cantadores de janeiras ou de reis. Há um número substancial que se dedica às recriações do linho, das desfolhadas, da malha do centeio ou milho e da pisa da uva. Subsistem com os subsídios autárquicos e de instituições governamentais (parcos), angariação de fundos das “janeiras ou reis” e de donativos de empresas locais (menores que há 15, 20 anos) e não, como Vasconcelos (2001: 402) comunica literalmente: “aqueles agentes [comissões de festas, agentes de turismo] abastecem os agrupamentos folclóricos dos públicos e do capital de que estes carecem para se manterem em funcionamento.”

Depois da estetização no Estado Novo, a FFP congregou os grupos “autênticos”, os

“fardados” e os “assim-assim”. E os de Viana, claro! Quando há vontade de esclarecer que a garridice dos trajos provém de algumas freguesias, em dias de festa? E os peitos ornamentados com quilos de ouro é folclore ou “folclore”? (Vasconcelos, 2001: 407-408).

Reconhecemos que os primitivos conselhos técnicos da FFP, em cada região etnográfica, não terão sido muito felizes; pertencendo, na maioria, a outros grupos, transportavam os seus “saberes” em jeito de inspeção. Atualmente, cremos na existência de uma mentalidade fluida, com formação, ou seja, que sabem distinguir o trigo do joio, exercendo mais uma ação pedagógica que autoritária. Com Vasconcelos (2001: 404), estaremos a priorizar o pendor “visualista” e espetacular do folclorismo fomentado pelo Estado Novo “que subalternizou trabalhos de pesquisa etnográfica cuja eficácia social imediata se afigurava menor ou potencialmente corrosiva dos cânones da retórica nacionalista”. Castro (1979.a: 20) regista um protocolo firmado entre a FFP e o Estado no sentido de este não interferir no seu trabalho ao nível do folclore nacional. Eis uma faca de dois gumes segundo a nossa opinião: o Estado Novo foi autoritário no tocante à arte popular e, agora, surge a FFP a reaver o mesmo papel? Por um lado, foi salutar a sua constituição, mas, por outro, deveria desenvolver-se um trabalho abrangente com os grupos etnofolclóricos, as associações com intervenções na cultura popular tradicional, a Direção-Geral do Património Cultural...

Mudam os tempos, ficam as recomendações: o que a FFP propõe não se distingue do articulado em 1949, numa resposta do SPN/SNI - Etnografia à Casa do Povo de Caldas da Saúde (Santo Tirso): “o repertório de um grupo folclórico, composto de números de canto e dança, devia ser recolhido e organizado dentro das tradições locais, no âmbito compreensível da região a que pertencia a Casa do Povo sem imposições, contrárias à fidelidade folclórica (Alves, 2003: 195).”



Inferimos como Vasconcelos (2001: 414) a falta de lógica entre o discurso dos seus líderes e a realidade, nomeadamente “ao nível das práticas de inclusão e exclusão dos ranchos e ao nível da acessibilidade e da qualidade do aconselhamento técnico que a FFP coloca à disposição dos mesmos”. Curiosamente, os problemas que enfrenta, nomeadamente a autenticidade, tem em Jorge Dias (quando da institucionalização da etnologia no Estado Novo) uma apreciação nada abonatória acerca da disciplina do folclore. Em 1968, justificava uma linha de continuidade que vinha do século XIX: as saudades dos cidadãos dos países tecnicamente mais evoluídos das arcas góticas, de armários barrocos, de velhas alfaias agrícolas, até de rodas de carros de cavalos, apreciando espetáculos de música e dança populares.

Manuel A. Campos (1890-1956) é o promotor da folclorização em Viseu; na década de 1920 e início de 1930, trabalhadores urbanos formam grupos regionais sobre modelos vindos do litoral. O reportório e as coreografias são composições de autor, os trajos são uniformizados e as tocatas combinam instrumentos variados (Pestana, 2003: 446). “Se o turista não passa de uma fonte de receita, por que não se lhe há-de fornecer aquilo que ele gosta? (Vasconcelos, 2001: 413).

E a postura dos braços? A FFP insiste que os dançarinos elevem os braços indo ao encontro

do que defendia Pedro Homem de Mello: em DEM (Serra de Arga), dançava-se com os braços para baixo; Pedro Homem de Mello afirmava que o dançarino do Alto Minho tinha que dançar com os braços para cima! O público em geral, mesmo nas aldeias, já não se reconhece no seu folclore, “prefere um ritmo rápido e tecnicamente perfeito ao genuíno” (Vasconcelos 2001: 419). Que nos resta? Aceitar os grupos como expressões ativas de reconstituição de coletividade, atos coletivos de afirmação de existência, isto é, recusa da morte (Jana, 1990: 91 cit. por Vasconcelos, 2001: 423). “Não há objetos nem práticas, não há espaços nem tempos “autênticos”; há coisas que são “autenticadas” por sujeitos concretos em contextos históricos definidos” (Vasconcelos, 2001: 429).

O Estado Novo manteve-se distante dos grupos, chamando-os pelo prolapado “nacionalismo” e suporte do regime autocrático. Jorge Dias, na segunda metade do século XX, confina o folclore à era do “plástico”. A FFP e outras instituições, como o INATEL, cerram os olhos ao que nunca deveria ser exibido. Vasconcelos (2001: 431) propõe “fazer uma etnografia do traje, das danças e dos cantares de 1900”, sendo possível e edificante “empreender etnografias das memórias de 1900”, assim como “etnografias das etnografias de 1900”.

---

## 8. Conclusão

---

Desde o último quartel de Oitocentos até à República temos os “protagonistas” da primeira etnografia portuguesa: Leite de Vasconcelos, Adolfo Coelho e Teófilo Braga. Em meados do século XX admite-se a consolidação da investigação etnográfica com Jorge Dias, usando a observação direta dos fenómenos culturais nas sociedades rurais, como se passava na Europa de então.

Ainda durante a 1.<sup>a</sup> Guerra Mundial, pela ação de Abel Viana, organizaram-se exibições de ranchos permanentes em Viana do Castelo. Entretanto, o movimento do folclorismo (década de 30, como organizações associativas), distinguindo-se das manifestações populares espontâneas, impõe-se também pela vontade da Igreja e do Estado Novo com o objetivo de alterar o

comportamento das massas populares: os folguedos deixam de se inserir nas festividades religiosas, sujeitando-se à prévia autorização policial, circunscrevendo-se a locais fechados. É nossa convicção que o papel de A. Ferro na formulação da esteticização do folclore é crucial, guiando-se por eventos na senda da “Política do Espírito”!

Apesar de esforços entre os anos 1930 e 1970, é a partir de finais da década de 80 que se intensifica o interesse pela história da etnografia em Portugal, ganhando espaço os trabalhos de João Leal em 1987, 1988, 1993 e 1999 (Branco, 1999: 29). No pós-25 de Abril de 1974 enxerga-se um *continuum* através de trabalhos académicos, que converge sobre si todas as ações a nível nacional e das comunidades portuguesas.

As atividades artesanais, reconstituições e todas as formas de cultura popular atingem um patamar que nos dá um mapa de valores descobertos e a promover, reconhecendo-se o mérito das associações, das autarquias, de grupos espontâneos e das escolas na recuperação e preservação do que pertence à identidade das localidades e das regiões, com a divulgação pelos OCS, designadamente as televisões que concorrem na mostra das festividades do País, onde o artesanato, a gastronomia, os vinhos, os ranchos folclóricos e os grupos de cantares tradicionais, entre outras manifestações, podem dar-nos a (in)verdade que vai imperando no tocante ao património tangível e, sobretudo, ao intangível. Os objetivos foram reconhecidos mediante o cruzamento com os tópicos do estudo, sucedendo o mesmo com a questão inicialmente levantada: - *Que recuperações da cultura popular podemos ainda conseguir depois da sua obliteração pela necessidade de “obtenção de tradição” na 1.ª República, o (re)aportuguesamento no período estado-novista e o inebriamento no pós-25 de abril de 74?*

A identidade nacional recupera-se com os Descobrimientos, como a matriz rural portuguesa, a decadência e o atraso relativamente a outros países europeus enquanto a temática da identidade nacional foi muito trabalhada na década de 1980 (Cardão, 2019: 23-24). Na relação estabelece-se uma memória e uma consciência nacional através dos media e da cultura popular, que permitem “desafiar a hegemonia da universidade enquanto produtora e disseminadora de investigação e conhecimento, criando instituições paralelas que desempenham a mesma função em relação ao passado” (Cardão, 2019: 18-19).

Ao exigir autenticidade, a FFP contribui para a invenção de tradições; a não representatividade da maioria dos ranchos folclóricos federados é reconhecida pela FFP, Jornal do Folclore e grupos folclóricos.

Criamos expectativas futuras com: a) a redefinição do papel dos conselheiros técnicos da FFP; b) a partilha com INATEL, Federação das Coletividades do Distrito do Porto; c) a criação de protocolos com associações de etnografia e folclore e investigadores; d) a promoção de encontros/formação para os dirigentes e componentes dos grupos, mas por motivação! e) e a reorganização das regiões etnográficas.

Adaptação é a palavra de ordem, não se olvidando o papel das produções académicas, o impacto das televisões e dos programas permanentes sobre as tradições do território português, faltando a inerente discussão sobre as mesmas. Alcançamos dados para, posteriormente, aprofundarmos a temática de forma a contribuirmos para um conhecimento etnofolclórico mais elevado; em jeito de investigação arqueológica, talvez consigamos fazer um trabalho dignificante e diluir, as inverdades mais visíveis nos grupos folclóricos.

# BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Vera Marques (2003). "Capítulo 8. O SNI e os ranchos folclóricos". In Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Dir.). *Vozes do povo. A folclorização em Portugal* [online]. Lisboa: Etnográfica Press, 190-206. Disponível em: <<https://orcid.org/0000-0002-5050-304X>> (consultado em 10-08-2019).
- ALVES, Vera Marques (2007). "A poesia dos simples": arte popular e nação no Estado Novo". *Etnográfica* (1), 63-89. Lisboa: Centro de Estudos de Antropologia Social.
- BAIÃO, Joana (2011). Jorge Custódio: "Renascença artística" e práticas de conservação e restauro arquitetónico em Portugal, durante a 1.ª república. Tese de doutoramento em arquitetura. Universidade de Évora [texto policopiado].
- CUSTÓDIO, Jorge Manuel Raimundo (2008). "Renascença" artística e práticas de conservação e restauro arquitetónico em Portugal, durante a 1.ª República, Vol. 1, Tomo 1. Tese de doutoramento. Évora: Universidade de Évora.
- BRANCO, Jorge Freitas (1999). "A fluidez dos limites: discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal." *Etnográfica*, Vol. III (1), p. 23-48.
- CUNHA, Paulo (2003). *Ferro contra Ferro. Um "Ato de Contrição" do Poder no Estado Novo*. Academia.edu. Disponível em: <[https://www.academia.edu/2240861/Ferro contra Ferro. Um Acto de Contrição do Poder no Estado Novo 2003](https://www.academia.edu/2240861/Ferro_contra_Ferro_Um_Acto_de_Contrição_do_Poder_no_Estado_Novo_2003)> (consultado em 12.05.2010).
- CUNHA, Paulo (2010). "As narrativas históricas no cinema português durante o Estado Novo (1932-74)". *O Olho da História*, n. 14. Salvador (BA).
- DOUTRINAÇÃO (A). *Estética de A. Garrett. A Nostalgia Clássica de um Romântico*, p. 24-56. Disponível em: <[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/659/9/20622\\_ulsd\\_re525\\_TD\\_A\\_DOUTRI\\_EST\\_DE\\_ALMEIDA\\_GARRETT24\\_56.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/659/9/20622_ulsd_re525_TD_A_DOUTRI_EST_DE_ALMEIDA_GARRETT24_56.pdf)> (consultado em 15.09.2019).
- FRANÇA, José Augusto (1992). *Os Anos 20 em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*. Lisboa: Editorial Presença.
- FERREIRA, Claudino Cristóvão (2006). *A Expo 98 e os imaginários do Portugal contemporâneo. Cultura, celebração e políticas de representação*. Tese de doutoramento. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- FERREIRA, Sílvia (2017). "O Pavilhão do Mar": a Nau Portugal da Exposição do Mundo Português (1940) ou a arte da talha ao serviço da cenografia política". *Cadernos do Arquivo Municipal*. ISSN 2183-3176. 2ª Série Nº 7 (janeiro - junho), p. 257 – 288.
- LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- PAULO, Heloisa (1994). "Vida e arte do povo português. Uma visão da sociedade segundo a propaganda oficial do Estado Novo." *Revista de História das Ideias*, vol. 16, 105-134. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias. Disponível em: <URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/41976>> (consultado em 15-09-2019).
- PESTANA, Maria do Rosário (2003). "Capítulo 28. Manuel A. de Almeida Campos (1890-1956). Promotor da folclorização em Viseu". In Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Dir.). *Vozes do povo. A folclorização em Portugal*. Lisboa: Etnográfica Press, p. 441-446.
- RAMOS, Rui (1994). "A segunda fundação (1890-1926)". In José Mattoso

- (Dir.). *História de Portugal*, vol. 6. Lisboa: Editorial Estampa, Lda. e Autores, p. 401-432.
- RIBEIRO, Carla (2012). "Cultura Popular em Portugal: de A. Garrett a A. Ferro". In *I Congresso Anual de História Contemporânea*. Lisboa: Reitoria da Universidade Nova de Lisboa.
- RIBEIRO, Carla (2018). "António Ferro e a propaganda de um certo Portugal: Berna e Roma, 1950-1956". *Genius Loci – Lugares e Significados | Places and Meanings*, vol. 1. FLUP: CITCEM, p. 484-495. Disponível em: <[https://www.academia.edu/36568730/ANT%C3%93NIO\\_FERRO\\_E\\_A\\_PROPAGANDA\\_DE\\_UM\\_CERTO\\_PORTUGAL\\_BERNA\\_E\\_ROMA\\_1950\\_1956](https://www.academia.edu/36568730/ANT%C3%93NIO_FERRO_E_A_PROPAGANDA_DE_UM_CERTO_PORTUGAL_BERNA_E_ROMA_1950_1956)> (consultado em 22.12.2020).
- SAMPAIO, Joaquim (2014). "Mitificação e paisagem simbólica: o caso do Estado Novo". In *Trajes de Portugal*. Disponível em: <<https://trajesdeportugal.blogspot.com/2014/12/mitificacao-e-paisagem-simbolica-o-caso.html>> (consultado em 15.09.2019).
- Ó, Jorge Ramos do (1992). Salazarismo e Cultura. In "Nova História de Portugal", dir. Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, vol. XII "Portugal e o Estado Novo (1930-1960)", coord. Fernando Rosas, Lisboa, Presença, p. 391-454.
- SILVA, Manuel Deniz (2003). "Capítulo 12. Usos e abusos do folclore musical pela Mocidade Portuguesa ». In Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Dir.). *Vozes do povo. A folclorização em Portugal*, p. 254-263. Disponível em: <<https://books.openedition.org/etnograficapress/575>> (consultado em 25.09.2019).
- VASCONCELOS, João (2001). "Estéticas e políticas do folclore". *Análise Social*, vol. XXXVI (158-159), 399-433. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218726664Q6sKS3ko1Pj02TZ0.pdf>> (consultado em 15.09.2019).
- VICTORINO, José Guilherme (2015). "Do Futurismo ao Tradicionalismo: Notas sobre o percurso singular de António Ferro". In *Seminário: António Ferro. 120 Anos. Atas*, p. 125-153. Disponível em: <<https://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/3009/1/Ant%C3%B3nio%20Ferro%20%283%29.pdf>> (consultado em 15.09.2019).