

**Do Chefe Incontestado ao Chefe Panóptico:
Representações Fotográficas de Salazar do *Notícias
Ilustrado* ao *Século Ilustrado***

**From the Unchallenged to the Panoptic Leader:
Photographic Representations of Salazar, from *Notícias
Ilustrado* to *Século Ilustrado***

**Del Jefe Indiscutible al Jefe Panóptico:
Representaciones fotográficas de Salazar de *Notícias
Ilustrado* a *Século Ilustrado***

https://doi.org/10.14195/2183-5462_35_5

Eduardo Cintra Torres

Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Ciências Humanas
Centro de Estudos de Comunicação e Cultura

Filomena Serra

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Instituto de História da Arte da NOVA FCSH

Resumo

Este artigo analisa as representações fotográficas de Oliveira Salazar no *Século Ilustrado*, desde a sua fundação em 1938 por Leitão de Barros até ao final da Segunda Guerra Mundial, tomando como ponto de partida um anterior estudo sobre a construção da imagem do “Chefe” no *Notícias Ilustrado* (1928-1935). Adoptámos para o *Século Ilustrado* uma metodologia semelhante à desse trabalho. Depois do levantamento de todas as imagens fotográficas do ditador até 1945, submetemos as mais significativas capas, contracapas e reportagens a uma análise semiótica que procurou verificar a sintonia das representações com as circunstâncias políticas do regime e do seu líder. Simultaneamente, tentámos interpretar, através da fotografia impressa e das decisões gráficas das duas revistas, o processo de promoção e propaganda de Salazar, bem como a sua passagem de “Chefe consagrado” no *Notícias Ilustrado*, a “Chefe panóptico” no *Século Ilustrado*, e como esta identificação coincidiu na revista com a que se desenrolava no espaço público.

Palavras-chave

fotografia impressa; censura; imprensa; Salazar; Salazarismo

Abstract

This article aims to analyze the photographic images of Oliveira Salazar in *Século Ilustrado*, from its foundation in 1938 by Leitão de Barros, until the end of the 2nd World

War. As a starting point, we took a previous essay on the construction of the leader's image in *Notícias Ilustrado* (1928-1935) and a similar methodology was adopted. In the research process, all photographic images referring to the dictator Salazar until 1945 were surveyed, submitting the most important – covers, back covers and photo – to a semiotic analysis that sought to verify the adequacy of the dictator's representations to the political circumstances of his regime. At the same time, we tried to interpret through printed photography and in graphic decisions of the two magazines Salazar's promotion and how his propaganda will change from dictator and "unchallenged Leader" of government into a "Panoptic Leader". The representation of Salazar in the *Século Ilustrado* magazine coincides with the one that takes place in the public space.

Keywords

printed photography; censorship; press; Salazar; Salazarism

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar las imágenes fotográficas de Oliveira Salazar en *Século Ilustrado*, desde su fundación en 1938 por Leitão de Barros, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. En el proceso de investigación, se realizó una encuesta de todas las imágenes fotográficas en portadas, contraportadas e fotoreportajes que se refieren al dictador hasta 1945. Como punto de partida, se tomó un estudio previo sobre la construcción de la imagen del "Jefe" en la revista *Notícias Ilustrado* (1928-1935) y se adoptó una metodología similar, sometiendo las más significativas a un análisis semiótico, buscando verificar la sintonía de las representaciones del dictador con las circunstancias políticas del régimen. Al mismo tiempo, intentamos interpretar a través de la fotografía impresa las decisiones técnicas y gráficas de las dos revistas, la promoción de Salazar y de su propaganda, y el cambio de "Jefe consagrado" a "Jefe Panóptico", coincidiendo esta identificación en la revista con la que tiene lugar en el espacio público.

Palabras clave

fotografía impresa; censura; prensa; Salazar; Salazarismo

Introdução

No início do século XX, as imagens fotográficas passaram a ocupar um lugar destacado nas revistas, a par dos textos. Nas variadas formas criativas que estas então experimentavam, a fotografia impressa reforçava o potencial artístico, mas também político, das intervenções multimodais entre imagem e texto. Como meios de comunicação de massas, os conteúdos dessas revistas abordavam actualidades variadas (teatro, cinema, arquitectura, vida urbana, concursos de fotografia, passando pela moda ou anúncios), numa variedade de géneros que implicava discursos não especializados ou não-científicos.

Este artigo pretende repensar as revistas no campo especificamente político através da fotografia impressa de propaganda. A visibilidade, circulação e recepção

dessas revistas e das suas imagens tornaram-nas actores sociais em interacção com outros actores do sistema social (Borrat, 1989, p. 67). A distância temporal na análise destes objectos efémeros permite olhá-las em termos mais amplos do que um simples meio de comunicação de massas, confrontando-os como índices de outro lugar e de outro tempo, tanto pelo seu conteúdo como pela materialidade da própria publicação (Mendelson, 2008, pp. 12-13). Os estudos culturais, entretanto, permitem-nos analisar as revistas, não só como objectos jornalísticos ou literários, mas também como objectos culturais e visuais (Latham e Scholes, 2006). São os casos das duas revistas: o *Notícias Ilustrado* e o *Século Ilustrado* (a partir daqui *NI* e *SI*), ambas dirigidas pelo cineasta e encenador Leitão de Barros. A primeira constituiu anterior objecto de análise no que diz respeito às fotografias de propaganda da imagem de Salazar ali publicadas (Serra e Torres, 2017, pp. 201-233). Apresentamos essa investigação sucintamente para avançarmos depois para a análise do *SI*.

O *NI* foi uma edição semanal do *Diário de Notícias*. Revista nacionalista, iniciou uma visualidade ideológica comprometida com o regime de Salazar, cujos momentos políticos de ascensão de ministro das Finanças a ditador acompanhou fotograficamente. Da hipótese de “Chefe”, em 1928-1929, surgem em 1929-1931 as foto-reportagens de Salazar como “Chefe em construção” e, de 1932 a 1935, as do “Chefe” confirmado ou incontestado. Independentemente desta periodização convencional, constata-se o culto da personalidade de Salazar, com referências constantes e exaltação, entre outras, das suas qualidades intelectuais e de financeiro.

As inovações gráficas e fotográficas seguiram a propaganda da sua imagem, revelando a necessidade de acrescentar à retórica da palavra a retórica da imagem. A montagem e a fotomontagem, de origem soviética, conhecidas de Leitão de Barros, através das suas estadas na Alemanha, foram utilizadas, não só na propaganda de Salazar, mas com o dar a ver o país. Afirmando-se uma revista “moderna”, “modernista”, “europeia” e “civilizada”, nela foram experimentadas inovações gráficas, proporcionadas pela introdução da tecnologia da rotogravura, que permitia maiores edições, melhores imagens e inovadoras experiências entre texto e imagem (Pinto, 2015; Serra & Torres, 2017). Neste caso, encontra-se uma grande atenção dada à fotografia, aos aspectos da montagem fotográfica, da foto-reportagem e até à autoria dos foto-repórteres. Simultaneamente aprofundava-se a vertente ideológica e ensaiavam-se novas caixas de títulos, *letterings*, legendas, reenquadramentos, montagens, distorções de escala, composições dinâmicas, pontos-de-vista surpreendentes com picados e contrapicados. Esta exploração seria experimentada sobretudo nas capas, como nenhuma outra revista em Portugal ensaiara até aí.

Será, nesse período, que tanto Leitão de Barros como António Ferro, recorrendo ao arquivo do *NI*, constroem um dos objectos mais marcantes de experimentação visual do período senão do século XX em Portugal, no qual assentam todas as necessidades da propaganda do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) no poder da fotografia. Trata-se do foto-livro *Portugal 1934*, igualmente com direcção artística de Leitão de Barros. Esse foto-livro do SPN conotava um país em “construção” (Echagüe, 2019), em imagens de propaganda do país e de Salazar como “Chefe confirmado”. Se muitas imagens do arquivo fotográfico do *NI* integraram o *Portugal 1934*, muitas imagens do *SI* integrarão depois o foto-livro *Portugal 1940*, anunciado no *SI* (n.º 200, de 01.11.1941) (Revez, 2012).

Contudo, como veremos, a censura prévia instituída em 1933, impediria a renovação imagética. Salazar preenchia cada vez mais as páginas do *NI* e a fotomontagem mais dinâmica e experimental de bordos ou molduras visíveis cederia lugar à fotografia ilustrativa e a uma foto-colagem de tipo pictórico (Serra & Torres, 2017, pp. 202-205). Em 1935, a censura ditará o fecho do *NI* e os destinos do *SI*.

1. A suspensão do *Notícias Ilustrado*: a concorrência e a censura prévia

Em 6 de Outubro de 1935, o *NI* (nº 383, 06.10.1935) informava que passaria “por uma remodelação de formato, de aspecto e de índole jornalística”, obrigando à sua “suspensão temporária”, a fim de montar “todos os serviços e oficinas que a nova orientação exige”. O balanço dos seus 382 números sublinhava o “esforço despendido para registar, semana a semana, a vida nacional”, numa publicação que se considerava única no género em Portugal. A imprensa, acrescentava, tinha de evoluir e de se “adaptar à desenfreada e desleal concorrência do jornal estrangeiro entre nós [...] dentro dos recursos de expansão de que dispomos”. Prometendo-se uma nova série em Janeiro de 1936, anunciava-se um *NI* “completamente remodelado, em formato duplo do actual, todo feito em heliogravura e tratando além dos assuntos de alta reportagem internacional, temas de desporto, de cinema, de aventuras, de teatro e de magazine, sempre com grande desenvolvimento” (Pinto, 2015, p. 172). Contudo, o novo *NI* nunca chegou a sair. Leitão de Barros confrontou-se com a queda das vendas, a concorrência e a pouca publicidade concedida pelo *Diário de Notícias*,¹ em situação de desigualdade com outras publicações. Três dias depois, a 9 de Outubro, Leitão de Barros, em carta a Salazar, assinada por ele e por Caetano da Veiga Beirão, administrador da Empresa Nacional de Publicidade, indicava a censura prévia como razão para a suspensão:

Desde sábado o nosso país não tem um único jornal que registe, pela gravura, a sua vida corrente. Julgamos de nosso dever vir expor a V. Exa. respeitosamente, as razões que nos obrigam a lançar na miséria mais de uma centena de pessoas, que tantas são as famílias dos operários que, por essa decisão, ficaram sem o sustento assegurado. E julgamos nosso dever esta carta, porque V. Exa. tendo criado os serviços de Censura à Imprensa, orienta e encaminha, no sentido de superior aproveitamento todos os valores e todas as actividades cuja acção é a de estar em contacto com a opinião pública (Barros & Beirão, 4.10.1935, espólio Leitão de Barros; Pinto, 2015, pp. 172-174).

O director do *NI*, não só destaca os serviços de “valorização e estímulo à acção nacionalista” e da larga propaganda que os jornais de que fora director tinham realizado em prol da ditadura, como salienta que sempre pusera “em realce o que está mau” para “chamar à atenção pública dos dirigentes, no sentido de melhorar

¹ Rascunho de carta dactilografada de Leitão de Barros, de 4.10.1935, com menção de assinatura assinada também por Caetano da Veiga Beirão, dirigida à direcção da Empresa Nacional de Publicidade. Espólio da Família de Leitão de Barros, a quem se agradece.

o existente”. E terminava responsabilizando a censura: o aparecimento da “concorência alarmante do jornal gráfico espanhol, tratando assuntos e temas, publicando aspectos e quadros proibidos expressamente pela Censura Portuguesa”, como o “crime, a revolução, a fotografia galante, a reportagem ‘à sensation’, o humorismo social, a crítica histórica”, “tudo assuntos que a Censura Portuguesa implacavelmente persegue”. Em seis meses triplicara “a importação do jornal espanhol de actualidades”, vendendo-se 80 mil exemplares em Portugal, numa “língua que a totalidade dos portugueses entende completamente” e “a um preço baixíssimo que a sua grande tiragem em Espanha lhes permite.” Barros perguntava então “se pode e deve consentir-se que permaneçam tais circunstâncias”, repetindo que a imprensa espanhola tratava “todos os temas que a Censura Portuguesa expressamente proíbe ao jornal português” (*ibidem*).

A responsabilização da censura prévia pela suspensão do *NI*, que se dedicara a promover e a fazer a propaganda de Salazar, parecendo paradoxal, mostra o poder repressivo do regime que a partir de 1933 reestrutura a máquina censória, na Constituição e em legislação própria (Dec. Lei n.º22469, de 11 de Abril), restringindo, entre outras, as liberdades individuais e de imprensa.

Encerrado o *NI*, só três anos mais tarde pôde Leitão de Barros encabeçar uma publicação semelhante. Em 1 de Janeiro de 1938 é o director artístico do *SI*, assim chamado por pertencer ao matutino lisboeta *O Século*, principal concorrente do *Diário de Notícias*. A aparência gráfica da revista assemelhava-se à que se anunciara para o novo *NI*. Alguns colaboradores eram os mesmos.

2. Contextos: Salazar, Salazarismo e as Guerras

Criados os instrumentos jurídico-políticos que permitirão criar as bases do seu regime autoritário e fascizante contra actos subversivos – a Censura Prévia, a Polícia Política de Vigilância e Defesa do Estado (29 de Agosto de 1933), o Estatuto do Trabalho Nacional (23 de Setembro de 1933) e o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) em 25 de Setembro de 1933 –, Salazar neutralizava os partidos republicanos à esquerda e as forças políticas à direita.

Entretanto, a partir de 1936, Salazar enfrentou o desafio de manter a neutralidade portuguesa enquanto apoiava a revolta dos nacionalistas de Franco. A Guerra Civil espanhola levou Salazar a assumir a pasta dos Negócios Estrangeiros em 1936 e a activar a mobilização da extrema-direita e a fascização táctica do regime. Quando eclodiu a II Guerra Mundial, Salazar ocupava, além da Presidência do Conselho de Ministros, as pastas das Finanças, Guerra e Negócios Estrangeiros. A política externa visou manter a neutralidade a todo o custo, para que o regime e o império colonial resistissem.

Salazar orientava e perscrutava toda a acção governamental e administrativa, obrigando-o a jornadas de trabalho de 15 horas (*SI*, nº21, 21.05.1938). O ritmo intenso repercutia-se na sua saúde e mantinha-o afastado por longos períodos da vida pública e, em especial, depois de 1941, das manifestações multitudinárias de que se alheava por natureza e por opção política (Castanheira *et al*, 2018; Nogueira, 1978). Tendo em Óscar Carmona um aliado, Salazar deixava ao presidente da República a

representação do Estado nas viagens a territórios ultramarinos e em eventos protocolares e multitudinários (Nogueira, 1978; Pereira, 2015).

O regime apresentava-se com duas cabeças, unidas, sendo uma a que pensava e agia e a outra a que representava a primeira e ratificava as suas decisões. Também por isso, a presença contínua de Salazar no espaço público tornava-se menos necessária. Quando Ferro, em entrevista de 1938, o criticou por não “olhar carinhosamente aos que não cessam de aclamá-lo”, estando “quase sempre ausente” respondeu que sentia “o desejo quase irresistível de falar ao povo”, mas uma voz interior dizia-lhe “Não fales!” (Ferro, 1982, pp. 255-307). Por temperamento e escolha política, Salazar resistia à multidão.

Neste contexto, ao contrário do *NI*, o *SI* podia prescindir do acompanhamento sistemático de Salazar e do regime nas suas capas e contracapas. Consolidados o Estado Novo e a liderança de Salazar, assiste-se à progressiva despolitização da revista, excepto em momentos-chave de confirmação do Estado Novo. A política, agora, era “essa política *sem política*”, como Salazar a definira em 1934 (Salazar, 1961, p. 317).

3. A mudança de paradigma nas representações fotográficas de Salazar

Quais foram e como se deram a ver as representações fotográficas de Salazar no *SI*? Como se distinguiram das que antes se publicaram no *NI*? Para responder a estas interrogações procedemos ao levantamento sistemático da presença de Salazar no *SI*, entre o início da publicação em 1938 e 1945 – coincidindo este momento com o final da 2ª Guerra Mundial e a uma nova etapa no regime salazarista. A análise concentrou-se nas capas, dado o seu impacto e a forte relação que criam com um público mais alargado; mas recorreremos também a representações de Salazar em contracapas e no interior da revista para reforçar o sentido da interpretação. Procurámos realizar uma análise de “textos compósitos ou *multimodais*”, centrada na relação entre o texto verbal e a imagem fotográfica (Kress e van Leeuwen, 2006, p.177), de modo a alcançar os significados transmitidos pelas mensagens e o contexto da sua produção e recepção (Bignell, 2002; Chandler, 2002; van Leeuwen, 2008; van Leeuwen e Jewitt, 2008).

A análise semiótica considerou as três “metafunções” da linguagem alargadas por Kress e van Leeuwen (2006, pp. 41-43) a todos os modos semióticos, incluindo os visuais: a metafunção ideacional, que oferece escolhas na representação de relações internas das imagens, traduzidas em vectores – por exemplo, de algo em direcção a algo; a metafunção interpessoal, que procura avaliar a relação entre o produtor, o observador e o objecto representado na imagem; e a metafunção textual, na complexa relação entre diferentes *textos* verbais e icónicos na imagem.

Em termos formais, o *SI* continuou o espírito do *NI*, nos conteúdos; sobretudo, no interesse continuado pelos problemas da indústria cinematográfica, sendo uma revista mais cultural e de info-entretenimento, com menos reportagens fotográficas próprias. Isso mesmo transparece logo nas primeiras capas do *SI*. A do nº1 (1.01.1938) mostra o rosto de Elsa Rumina, no filme *Canção da Terra*, de Brum do Canto, uma imagem ideal, agradável, passiva e serena. Já a segunda capa (8.01.1938), “!Se ha salvado la Virgen!”, dirige-se ao público feminino e católico: uma imagem da Virgem

salva numa batalha em Espanha é levada aos ombros pelo exército franquista. Nas capas seguintes regressa o tema da mulher portuguesa, com “Portuguesas 1938...”, e estrelas de teatro “Quem prefere? Mirita [Casimiro] ou Beatriz Costa?”. A capa do nº5 centra-se na Mocidade Portuguesa e a do número nº 6, de 5.02.1938, propagandeia a aliança luso-britânica e a marinha inglesa, vendo-se do lado esquerdo, em fotomontagem, uma grande bandeira do Reino Unido. Só na capa do nº 9 aparece uma figura política, o Presidente da República inaugurando uma exposição automóvel com o embaixador inglês e um empresário.

Salazar aparece pela primeira vez na capa do nº 12, em 19.03.1938, em que o *SI* prossegue a propaganda fotográfica de Salazar praticada no *NI*. A capa apresenta-o a fazer “a saudação romana” pela “primeira vez”, numa “grande reunião de legionários” (*SI*, nº 12, 19.03.1938). Este “documento histórico” ficaria como um momento-chave na iconografia de Salazar, embora a sua aproximação aos ultras fosse circunstancial. A imagem de capa, ao alto, centra-se na sua figura, apesar da presença a seu lado do presidente da Junta Central da Legião. O enquadramento acentua Salazar e o braço erguido como vector essencial da imagem. Do outro lado, os estandartes criam o equilíbrio na imagem transmitindo estabilidade, segurança e poder, este acentuado pelas duas espadas em primeiro plano, que enquadram o busto de Salazar. A mão esquerda no bolso não diminui a pose, antes acrescenta a presença de força do líder, se recordarmos o uso das mãos nas ancas de Mussolini nas suas aparições públicas. A interpretação preferencial desejada é confirmada pelo citado texto verbal na capa (Figura 1).



Figura 1 – “Um documento histórico – O Sr. Dr. Oliveira Salazar preside a uma grande reunião de legionários”

Fonte: *SI*, nº12, 19.03.1938, capa

Um mês e meio depois, Salazar volta a fazer capa do *SI*, desta vez para se comemorar o décimo aniversário (1928-38) do início do seu poder de facto e *de jure* no regime. A imagem é a montagem de duas fotografias, a primeira de Lazarus e a segunda de Silva Nogueira, de que se eliminaram os recortes. A primeira, no canto superior esquerdo, com Salazar virado para o lado direito, assim sugerindo um início, fora utilizada várias vezes pelo *NI*, pelo que se pode considerar constitutiva da imagem do mito do “Chefe”. A seu lado, em titulação inclinada que acentua o efeito, a frase “Coimbra Doutor António Oliveira Salazar” estabelece aquele início em 1928, quando Salazar é confirmado ministro das Finanças. O nome “Coimbra” é uma metonímia de “Universidade de Coimbra” que referencia a condição académica do líder, bem como a origem, antes da chegada a “Lisboa”, capital e centro do poder. Em tamanho maior, a segunda fotografia, com a cabeça de Salazar virada para a esquerda, sugerindo a ideia de fecho de um período, é o mesmo Salazar, apenas maior, tão grande que a titulação a seu lado o identifica com o país: “Portugal Salazar 1938”. Ambas as imagens são duas faces da mesma moeda (Figura 2, *SI*, nº18, 30.04.1938). No mesmo número, as páginas centrais enchiam-se com 19 fotografias de “A glorificação de Salazar”, título que comemorava na sessão da Câmara Corporativa o decénio do líder nas Finanças, assim o consagrando como “Chefe” (Figura 3).



Figura 2 – “1928 Portugal Salazar 1938”

Fonte: *SI*, nº18, 30.04.1938, capa



Figura 3 – “A glorificação de Salazar”

Fonte: *SI*, nº18, 30.04.1938, pp. 9-10

Nesta fase inicial do *SI*, Salazar aparece pela única vez com maior destaque do que Carmona na capa “Na histórica varanda de Belém” assistindo a um desfile da Marinha de Guerra. De óculos escuros, porventura por razões de saúde (Nogueira, 1978), Salazar é mostrado em primeiro plano, com Carmona quase tapado a seu lado. Na legenda, a ordem constitucional correcta – “O chefe do Estado e o presidente do Ministério” – não desfaz o destaque de Salazar na imagem como líder (Figura 4).

Ainda em Maio de 1938, o *SI* nº21 retoma um tema do *NI*, o do “Salazar íntimo”. A capa mostra-o à secretária, lápis na mão, olhando para documentos. O vector visual do olhar para os documentos é reforçado pela metafunção textual do título em letras monumentais “Salazar trabalha”. O líder político é associado ao seu trabalho governativo (e administrativo). A iluminação, com sombreado na zona dos olhos, acentua a sugestão de “intimidade” e dedicação ao trabalho, ao mesmo tempo que ilude a cuidada distribuição da luz.

A contracapa dava continuidade ao “Salazar íntimo!” com uma fotografia também altamente preparada, decerto na residência do presidente do Conselho. Sentado num sofá, de pernas cruzadas, as mãos sobre o braço do cadeirão também cruzadas e o olhar atento como principal vector de acção da imagem, o líder era o “professor de tabuada” de uma menina, sentada numa cadeirinha, de caderno nas mãos. A posição da câmara colocou Salazar ao centro da imagem, o busto numa posição frontal e a criança de perfil, isto é, objecto de observação. Prometendo em subtítulo “o artigo sensacional” sobre o “professor de tabuada”, acrescentava-se ao mito do Chefe uma intimidade que era, afinal, publicada e pública: Salazar trabalhando e Salazar como pai da nação, por sinédoque; a menina adoptada pelo chefe do governo em S. Bento representava a nação a quem o antigo professor de Coimbra dava uma lição. Por indução, Salazar não tinha família própria. Era, como o próprio sugerira, pai da nação. Portanto, não poderia ter uma família sua que, por egoísmo seu, substituísse todo o povo (Figuras 5 e 6).



Figura 4 – “Na histórica varanda de Belém”

Fonte: SI, nº19, 07.05.1938, capa



Figuras 5 e 6 – “Salazar trabalha.” e “Salazar professor de tabuada”

Fonte: SI, nº 21, 21.05.1938, capa e contracapa

No interior, as três páginas de “Salazar íntimo” mostram-no em reuniões de trabalho e a receber figuras do Estado. Salazar é descrito como “o ‘Grande Operário’ do nosso Ressurgimento”. O SI fazia notar que a reportagem era feita “sem os exa-

geros duma exaltação doentia, mas com o entusiasmo que provoca a vida dum Homem, dedicada inteiramente à causa do Bem público.” No mesmo contraponto ex-denominado a líderes como Mussolini ou Hitler, uma referência à “modéstia” de Salazar acrescenta o mito do líder que “dá tudo quanto ganha”. O texto e as fotografias escolhidas para o interior confirmam a conotação da capa: retratam uma “vida de trabalho, pautada pela tirania da hora”, vivida com os minutos contados por “estar em jogo o bem-estar dum país, a tranquilidade dum povo, o renascimento duma raça”. Nenhuma das imagens “marca uma hora de ócio. Mesmo quando ouve a Rádio, Salazar trabalha”. A “vida de Salazar é simples como as fotografias que acompanham as palavras do nosso artigo. Dois únicos verbos a sintetizam: Pensar - Trabalhar”. E o mito do líder “professor” “de todos os portugueses” termina com o ideótipo de que Salazar não é político: “A sua vida não é uma vida de político, é antes um cargo de missionário que veio catequizar um povo — uma tribo do mundo — para lhe ensinar a Boa Nova, o Evangelho da Pátria que é, como todas as doutrinas verdadeiras, uma religião de Renúncia e de Sacrifício”, sendo Salazar “o primeiro a dar o exemplo”, “imolando à sua Terra o sossego, o prazer e a saúde.” E, confirmando o ideótipo expresso na capa do décimo aniversário de Salazar nas Finanças (Figura 2), o texto confirma que Salazar realiza em 1938 o que “há dez anos era apenas um belo projecto” (Figura 7). Esta representação multimodal de texto-imagem do novo mito de Salazar seria confirmada pelo próprio e por Ferro na entrevista que este lhe fez quatro meses depois (Ferro, 1982, pp. 255-307). O Salazar íntimo substituíra, assim, o Salazar em público, com o povo.



Figura 7 – “Um dia do presidente do Conselho”

Fonte: *SI*, nº 21, 21.05.1938, pp. 9-10

Entre 1940 e 1942, Salazar continua a aparecer na capa do *SI*, mas sem o mesmo entusiasmo textual e gráfico. Incluem-se as imagens fotográficas da última grande manifestação a Salazar no período estudado, quando se encheu o Terreiro do Paço para “aclamar” o chefe no dia do seu aniversário, em 1941. Deu para duas capas.

Numa delas, o *SI* promete “a maior reportagem gráfica da grande apoteose a Salazar”, repetindo-se a última frase numa página interior (Figura 8). A capa mostra Salazar num ministério na praça, saudando a multidão, com um aceno semelhante à saudação romana, mas sem que o perfil esfíngico transmita a presença forte de imagens anteriores. Ele é, escreve o *SI*, “aclamado” pelas massas representando “a Nação”. No interior, preferiu-se apresentar Salazar a 3/4, quase de costas, para permitir vê-lo sobre a multidão na praça. Nas páginas centrais, o *SI* optou por uma fotomontagem, que domina a mancha de 11 fotografias. Do lado esquerdo, Salazar discursa. A fotografia, recortada, sobrepõe-se sobre três outras, em especial pela que domina o conjunto, mostrando a praça coberta de gente. A fechar a montagem, com metade do tamanho atribuído a Salazar, o orador da Mocidade Portuguesa na manifestação aparece recortado, virado para a imagem do líder. Sem o brilho das fotomontagens do *NI*, esta imagem mantém a eficácia da mensagem: o líder falando à multidão, sinédoque da nação, a multidão agradecida, o orador da MP como sinédoque do agradecimento e da aclamação.



Figura 8 – “Apoteose a Salazar”
Fonte: *SI*, nº 174, 03.05.1941, capa

Salazar era agora representado de modo diferente no *SI*. O seu afastamento de manifestações e festejos públicos levava a revista a apresentá-lo em presenças vicárias, como a de um retrato feito por um dactilógrafo ou um busto feito por um artista espanhol (*SI*, nº80, 15.07.1939 e *SI*, nº127, 08.06.1940). Carmona compensava o seu apagamento. Na representação bicéfala do Estado Novo, Salazar mostrava-se em 1938 em posição igual à do chefe do Estado: lado a lado no regresso de Carmona de África, mencionando a titulação tratar-se de uma “fotografia histórica” mas

acentuando “Salazar, à frente do governo” (*SI*, nº 36, 05.09.1938); dois meses depois, duas fotografias fundidas exibiam Carmona e Salazar, fazendo exactamente o mesmo gesto — a entrega do voto em eleições, com cidadãos por detrás deles (*SI*, nº44, 05.11.1938). Já em 1940, nas comemorações do centenário da nacionalidade, a reportagem do *SI*, com cinco fotografias nas páginas centrais, optou por uma surpreendente ocultação de Salazar. Quase invisível entre as ameias do castelo de Guimarães, o *SI* preferiu destacar, em maior dimensão, a presença de Carmona (nº127, 08.06.1940).

O protagonismo de Salazar é substituído pelo de Carmona, que aparece em diversas capas: a de 19 de Julho de 1941 (*SI*, nº185) mostra apenas a sua cabeça, com o título “Um notável acontecimento histórico”, referindo-se à viagem do presidente aos Açores, que afirmava a soberania quando os Aliados ponderavam a sua ocupação (Nogueira, 1978; Menezes, 2010) (*SI*, nº185, 19.07.1941). No ano seguinte, a “apoteose” que em 1941 fora atribuída a Salazar transformou-se na capa da revista em “apoteose a Carmona”, com uma fotografia do presidente “pousando especialmente” para o *SI* (nº224, 18.04.1942) (Figura 9). No interior, a “apoteose a Carmona!” ganha uma exclamação, que dá o tom à sua posse como chefe do Estado. A montagem com Carmona, em primeiro plano, com farda de marechal, frente a uma multidão, destaca o poder do regime, no período em que Salazar mais se alheava de multidões.

No mesmo número, uma pequena notícia informa que Leitão de Barros deixaria definitivamente a direcção artística do *SI*. Na verdade, a partir de 1940, devido às suas responsabilidades na *Exposição do Mundo Português*, na Nau Portugal e ainda como realizador de cinema, manteve-se afastado dessas funções abandonando-as definitivamente em 1942, como a revista informava.



Figura 9 – “Apoteose a Carmona”
Fonte: *SI*, nº 224, 18.04.1942, capa

A decrescente visibilidade de Salazar é perceptível noutras ocasiões. Quando a Nau Portugal é lançada às águas do Tejo, a capa do *SI* (nº 141, 14.09.1940) mostrava Salazar assinando o livro de honra, ladeado, entre outros, pelo cardeal patriarca e por Leitão de Barros. Curvado sobre o livro, observado pelos outros homens, Salazar é o líder, mas representado numa iconografia mais administrativa. Numa página interior (*SI*, nº139, 31.08.1940), a montagem de fotos dum remodelação governamental mostra duas fotografias “oficiais” parcialmente sobrepostas à fotografia de Salazar. O mesmo sucederá, por exemplo, com a “manifestação dos operários de todo o país na Exposição do Mundo Português”, em que Salazar tem menos destaque na fotografia da tribuna do que outros membros do governo (*SI*, nº149, 09.11.1940). E quando Salazar procura agradar a Franco, para evitar a beligerância na Península Ibérica, o *SI* dá a primazia ao ditador espanhol na capa, triunfante, com uma foto em contrapicado ocupando mais espaço do que a imagem de Salazar em baixo, de perfil, passivo (Figura 10).



Figura 10 – “O encontro histórico de Sevilha”
Fonte: *SI*, nº216, 21.02.1942, capa

Salazar quase desaparece nas capas do *SI* entre 1943 e 1945, iniciando-se um novo período de representação da sua imagem pública. Nas páginas interiores, ele é agora uma pálida imagem do anterior aproveitamento imagético-propagandístico. Nas páginas centrais de 07.08.1943 (*SI*, nº292), “O grande desfile do exército novo” mostra um Salazar emaciado, figurante na fotografia em que Carmona interage com chefes militares. Meses depois, é um Salazar envelhecido que faz a capa do *SI*, longe do “Chefe” e “ditador” do *NI* e do início do *SI*. Na legenda, é apenas, agora, “o Sr. presidente do Conselho”. Salazar é fotografado discursando, de perfil, de óculos, distante no plano aberto da tribuna da Assembleia Nacional (Figura 11).



Figura 11 – “O Sr. Presidente do Conselho lendo o seu histórico discurso”
Fonte: *SI*, nº309, 04.12.1943, capa

Dois anos depois, a reportagem interior sobre o “notável discurso” que “estabelece as novas directrizes da vida pública portuguesa” exhibe de novo Salazar discursando, de óculos e cabelo branco. Tem destaque a fotografia em plano aberto da assistência ouvindo o orador (*SI*, nº406, 15.10.1945). Os Aliados caminhavam para a vitória. No final de 1943, aquando do acordo para a cedência da base das Lajes à Grã-Bretanha, o artigo “Portugal e a sua posição perante a guerra” era ilustrado com duas fotografias, de má qualidade gráfica, mas de característica semelhante na dimensão dos fotografados; de Salazar, em cima, olhando para a esquerda baixa, e de Churchill, na esquerda baixa, olhando para a direita. A vitória de Salazar com a política de neutralidade era representada como um empate icónico. O *SI* já não poderia representar Salazar de outra forma, porque ele mesmo não colaborava numa encenação mais histriónica de propaganda, aliás desaconselhável numa fase de cedência aos Aliados e de promessa de abertura política do regime que nunca se concretizaria. Em pequenos apontamentos (“Imagens da Semana” e “Notas Gráficas”), Salazar aparece como outro qualquer, seja com crianças dum parque infantil (*SI*, nº 412, 24.11.1944), seja votando nas eleições das Juntas de Freguesia (*SI*, nº408, 27.10.1945). Salazar já não era novo, e o Estado Novo também não.

4. Conclusões

Podemos dizer que a análise semiótica da estruturação dos sentidos das imagens fotográficas impressas de Salazar no *SI*, no período considerado, e a sua quantificação nos levaram a considerar que o certificado de presença regular do ditador no *NI* se transformou no *SI* numa presença pela ausência, uma invisibilidade que podemos constatar graficamente nas suas capas (Quadro 1). Comparativamente, o *SI* é uma pálida imagem do grande dinamismo do *NI*, pujante de imagens nas capas e no interior, masculino, militarizado e cheio de “sangue novo”, tão combativo como *Portugal 1934*.

Ano	Salazar em fotos de capa
1938	8
1939	4
1940	1
1941	3
1942	2
1943	2
1944	1
1945	0

Quadro 1 - Salazar em fotos de capa do *SI*

No *SI* o entusiasmo modernista desvanece-se em toda a linha. No princípio, manteve o mesmo estilo fotográfico moderno do *NI*, com menos qualidade, porém, no grafismo de texto, que podemos associar aos menores recursos disponíveis: número reduzido de jornalistas, apenas dois fotógrafos em 1941 (R. Vaissier e Joaquim Freire) (*SI*, nº40, 04.01.1941), deixando a autoria das fotos de ser em geral mencionada; recurso a fotógrafos exteriores, como Mário Novais; e, pior qualidade de papel.

A evolução para um grafismo pobre, convencional e conservador coincide com a diminuição de temas políticos nas capas, através das inúmeras reportagens e notícias sobre estrelas de cinema ou sobre moda feminina. A fotomontagem perde a sua força imagética, para dar lugar a montagens convencionais ou imagens formalmente agradáveis.

Desde 1938, o *SI* será o que o definiria em geral até ao final do período estudado: descritivo e passivo, numa estabilidade de pedra, como o seria *Portugal 1940* (Revez, 2012, p.107). Era o retrato de um país indiferente, desmobilizado, cujo «Chefe» distante, numa quase invisibilidade, domina à distância. O progressivo desaparecimento de Salazar do espaço público e do *SI* resultava de diversas razões: o regime solidificara; a repressão e a divisão da oposição acalmavam o regime; e, por fim, a chama do Estado Novo era mantida pela censura prévia à imprensa, pela imprensa pró-regime e pela eficácia da propaganda através do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), dirigido por António Ferro, envolvendo a vida artística e intelectual através da “Política do Espírito” numa produção artística em torno de “valores nacionais” sem os excessos da propaganda italiana ou alemã. O isolamento de Salazar significava que, pela metáfora do seu casamento com a pátria, se lhe “alarga[va] a família à própria Nação” (Ferro, 1982, p. 305; Torres, 2014) e a invisibilidade transmitia a ideia de que comandava e tudo via sem ser visto. Era, em suma, a concepção panóptica e paternalista do ditador Salazar.

Bibliografia

- Barros, L., & Beirão, C. V. (1935). Carta (Rascunho) dactilografada de dirigida à direcção da Empresa Nacional de Publicidade. *Espólio da Família de Leitão de Barros*. 9 de Outubro.
- Bignell, J. (2002). *Media Semiotics*. Manchester: Manchester UP.

- Borrat, H. (1989). El periódico, actor del sistema político. *Análisi*, 12, 67-80.
- Castanheira, J. P., Caeiro, A., & Vaz, N. (2018). *A Queda de Salazar. O Princípio do Fim da Ditadura*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics*. Londres: Routledge.
- Decreto-Lei N.º 22.469/33 de 11 de Abril. *Diário do Governo* nº 83. Governo da República.
- Echagüe, J. O. (2018). Portugal in Construction. *Projectos Editoriais no Estado Novo*. Manuscrito submetido para publicação.
- Editora Portugal-Ultramar (1944). *Salazar perante o Mundo*. Lisboa: Editora Portugal-Ultramar.
- Ferro, A. (1982). *Salazar: O Homem e a Sua Obra*. Lisboa: Edições FP.
- Gil, J. (1995). *Salazar: A Retórica da Invisibilidade*. Lisboa: Relógio de Água.
- Glaser, C. (1931). Foreword [Fotomontage. *Katalog zur Ausstellung Fotomontage im Lichthof des ehemaligen Kunstgewerbemuseums, Prinz-Albrecht-Straße 7, 25. April bis 31. Mai 1931*]. In Sudhalter, A. (2012), *Fotomontage Between the Wars 1918-1939*. Madrid: Fundación Juan March.
- Reass, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images* (2ª ed.). Londres: Routledge.
- Kriebel, S. (2008). Photomontage in the Year 1932: John Heartfield and the National Socialists. *Oxford Art Journal*, 31(1).
- Latham, S., & Scholes, R. (2006). The Rise of Periodical Studies. *PMLA*, 121(2), 517-531.
- Matos, H. (2004). *Salazar: A Propaganda*. (2º Vol.). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Melo, D. (2001). *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*. Lisboa: ICS.
- Mendelson, J. (Ed.). (2008). *Revistas, Modernidad y Guerra*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
- Menezes, F.R. (2010). *Salazar: Uma Biografia Política*. Lisboa: Dom Quixote.
- Nogueira, F. (1978). *Salazar. As Grandes Crises (1936-1945)*. (3º Vol.). Coimbra: Atlântida.
- Nogueira, F. (1980). *Salazar. O Ataque (1945-1958)*. (Vol IV.). Coimbra: Atlântida.
- Pereira, B. F. (2012). *A Diplomacia de Salazar (1932-1949)*. Lisboa: Dom Quixote.
- Pinto, A.C. (2015). *Portugal (1928-1968): Um Filme de J. Leitão de Barros*. (Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea. Lisboa: FCSH, Universidade Nova de Lisboa).
- Revez, N. (2012). *Álbuns Portugal 1934 e Portugal 1940. Dois Retratos do País no Estado Novo*. (Dissertação de Mestrado em História da Arte. Lisboa: FCSH, Universidade Nova de Lisboa).
- Rosas, F. (2015). *Salazar e o Poder*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Salazar, O. (1961). *Discursos*. (1º Vol., 5ª ed.) Coimbra: Coimbra Ed.
- Século Ilustrado*. (1938-1945). Lisboa: Século.
- Serra, F., & Torres, E. C. (2017). A Construção da Imagem do "Chefe" no *Notícias Ilustrado*. In J. L. Garcia., T. Alves & Y. Leonard (Coord.), *Salazar, o Estado Novo e os Media* (pp. 201-234). Lisboa: Edições 70.
- Torres, E. C. (2014). *A Multidão e a Televisão*. Lisboa: UCE.
- Van Leeuwen, T. (2008). *Introducing Social Semiotics*. Londres: Routledge.
- Van Leeuwen, T., & Jewitt, C. (2008). *Handbook of Visual Analysis*. Londres: SAGE.

Notas biográficas

Filomena Serra é doutorada em História da Arte Contemporânea pela NOVA FCSH e investigadora integrada do Instituto de História da Arte da NOVA FCSH. Investigadora Responsável do Projeto FCT – “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)”,

PTDC/CPC-HAT/4533/2014.

Ciência ID: AD1C-CC5A-25A4

Email: fil.serra@fcsh.unl.pt

Morada: Universidade Nova de Lisboa, Instituto de História da Arte, Av. de Berna, 26-C 1069-061 Lisboa, Portugal

Eduardo Cintra Torres é doutorado em Sociologia pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e do ISCTE-IUL e investigador no Centro de Estudos de Comunicação e Cultura.

ORCID ID: 0000-0002-5736-8936

Email: eduardocintraatorres@gmail.com

Morada: Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Ciências Humanas, Palma de Cima, 1649-023 Lisboa, Portugal

*Submetido Received: 2019.01.19

*Aceite /Accepted: 2019.09.02