

10 JUNHO: INAUGURAÇÃO DO ESTÁDIO NACIONAL.

O CULTO DA PÁTRIA E A GLORIFICAÇÃO

DO REGIME NO *OLYMPIA* PORTUGUÊS.

Sérgio Bordalo e Sá¹

Resumo: Quando se fala em cinema durante o regime do Estado Novo, tem obrigatoriamente que se falar em António Lopes Ribeiro. Se Leni Riefenstahl é considerada como a ‘cineasta oficial’ do Estado nacional-socialista na Alemanha, aquele em que a propaganda foi manejada com maior mestria, em Portugal ele emergiu como o ‘realizador oficioso’ do regime ditatorial. A sua identificação com o Estado Novo era total e a sua sombra quase omnipresente no cinema que se fazia naquela altura, não só como realizador, mas igualmente como produtor, argumentista, montador e responsável pela locução. Dentro da sua vastíssima filmografia, decidimos debruçar-nos sobre o filme que, pela sua estética e pela sua temática, mais se aproxima de *Olympia* (1936), de Riefenstahl, como um dos maiores exemplos de glorificação do regime: *10 Junho: Inauguração do Estádio Nacional* (1944). Este evento esteve para o Estado Novo como os Jogos Olímpicos estiveram para o Nacional-Socialismo na Alemanha, o que dá bem conta da diferença de escala entre os dois países. Tentaremos ver de que modo é que a *mise-en-scène* tenta fazer passar a imagem de um Portugal moderno, capaz de grandes edificações, mas que ainda importa muito da estética fascista, nomeadamente no culto da personalidade presente no tratamento das figuras centrais do regime, o que o torna desfasado no tempo, porque estávamos nas vésperas da derrota desta estética na II Guerra Mundial.

Palavras-chave: António Lopes Ribeiro, Estado Novo, Estética fascista, Propaganda, Leni Riefenstahl

Email: sergiobordalo@sapo.pt

Em menor ou maior grau, todos os regimes políticos dão importância ao modo como o público os vê. Isto ainda é válido hoje inclusive nos regimes democráticos, que, tal como todos os outros, gostam de ter noção dos sentimentos da maioria do povo,² e, se possível, controlá-los. É necessário que

¹ Doutorando da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

² Segundo Fernando Farelo Lopes e André Freire, uma das funções sociais dos partidos políticos é a “*estruturação e canalização da comunicação* entre governantes e governados, garantido a participação da sociedade na esfera política, bem como entre as diversas componentes do sistema político, o que contribui para a integração global deste sistema.” (Farelo Lopes e Freire 2002, 12). A interpretação do sentimento da sociedade é algo de muito importante para os partidos e, por inerência, para os governos por eles apoiados.

as ações que um governo pratica sejam entendidas pela população para que, na medida do possível, as suas reações sejam antecipáveis.³

Serve este preâmbulo para nos situarmos no caso português durante os anos do Estado Novo. O termo “propaganda” tem uma conotação negativa hoje em dia, porque é inevitável que o associemos à comunicação que era feita nos regimes totalitários. Tal como Hitler, também Salazar tinha consciência da importância da propaganda. Segundo as suas próprias palavras, “sempre que abordei este assunto tenho ligado a propaganda à educação política do povo português e lhe tenho atribuído duas funções – informação primeiro; formação política depois” (Salazar 1959 *apud* Torgal 2001, 195). Esta colagem da propaganda à informação dá-se porque Salazar considerava que “politicamente só existe o que se sabe que existe” e “politicamente o que parece é” (*ibidem*). O regime praticava igualmente a chamada “política de verdade” (Meneses 2009, 209), em que a informação era prestada às pessoas à medida que se precisava de saber e no momento em que se precisasse de saber. Por isso mesmo, era fundamental controlar aquilo que chegava aos olhos e ouvidos da população e, neste sentido, foi criado em 1933 o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN). Para o dirigir, Salazar chamou António Ferro, um conhecido jornalista e intelectual conservador (*idem*, 198), ligado ao Modernismo.⁴

O meio preferencial que o Estado tinha de chegar às massas era, sem surpresa e seguindo o exemplo de outros países, o cinema. Ferro escreveu o seguinte em relação ao cinema:

A sua magia, o seu poder de sedução, a sua força de penetração são incalculáveis. (...) Em quase todos os outros meios de recreação a nossa inteligência, a nossa própria sensibilidade têm de aplicar-se, de trabalhar mais do que perante o cinema, do que em face daquele pano que, durante

³ As sondagens, na sua essência, servem para isto. Para que os governos e as oposições tenham uma noção de como o seu trabalho está a ser visto pela população. Por exemplo, nos EUA o escrutínio da acção do presidente é feito na e pela opinião pública, e o seu índice de popularidade é algo a que todos os inquilinos da Casa Branca prestam enorme atenção.

⁴ Foi editor da revista *Orpheu*, fundada por Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, entre outros, da qual foram publicadas apenas dois números em 1915, mas foi muito relevante por ter introduzido o movimento modernista em Portugal.

duas horas, se encarrega de pensar e de sonhar para nós. (...) Quase se poderia afirmar que não chega a ser necessário olhar para o «écran» porque são as próprias imagens dos filmes que se encarregam de entrar docemente, quase sem nos despertar, nos nossos olhos simplesmente abertos... (Ferro 1950, 44)

Apesar de o Estado português não controlar diretamente a indústria cinematográfica tal como fizeram, por exemplo, os seus congéneres italiano e alemão, nem ter os meios financeiros do nacional-socialismo para colocar à disposição dessa mesma indústria⁵, isso não impediu que, à nossa escala, também se fizessem filmes propagandísticos de exaltação do regime. Sem o aparato, a dimensão ou a importância que os alemães, particularmente os de Leni Riefenstahl, tiveram para a história do cinema, claro está, mas ainda assim relevantes para percebermos como e de que modo o regime e as personalidades que o comandavam gostavam de ser percebidos. Esta apresentação, onde se fará uma leitura muito aproximada do filme (uma *close reading* como diriam os anglo-saxónicos), vai tentar mostrar isto mesmo, ou seja, de que maneira é que a *mise-en-scène* mostra como a inauguração de um complexo desportivo é apenas o pretexto para a exaltação de um regime e das suas figuras.

Se se pode fazer um paralelismo que pecará obviamente por defeito, a inauguração do Estádio Nacional esteve para o regime de Salazar como os Jogos Olímpicos de Berlim de 1936 estiveram para a ditadura nacional-socialista na Alemanha, o que dá bem a medida da pequenez de escala e de ambição representativa. *10 Junho: Inauguração do Estádio Nacional* é um filme de 1944, dura 19' e foi lançado como complemento d'*A Menina da Rádio*, de Arthur Duarte. *Olympia* estreou na Alemanha em 1938 (e em Portugal em Janeiro de 1939)⁶, tem duas partes, que totalizam 3h28, venceu o Festival de Veneza e foi

⁵ Mas a importância dessa indústria nunca esteve em causa, já que segundo Ferro ela exercia uma “larga influência na renovação da alma dos povos e na projecção do seu carácter” (Ferro 1950, 61).

⁶ Estreia Alemanha: 20 de Abril de 1938. Em Portugal, *Fest der Volker* (“*Festival das Nações*”) — *Olímpiada*, a primeira parte, estreou em 3 de Janeiro de 1939 — 115' — e *Fest der Schönheit* (“*Festival da Beleza*”) — *Vencedores Olímpicos*, a segunda parte, estreou em 16 de Janeiro de 1939 — 93'.

distribuído em vários países em diferentes versões que davam realce aos atletas de cada um deles⁷. Embora, não se possa comparar uma refeição no *McDonald's* com uma no *Eleven*, veremos que Lopes Ribeiro se inspirou em Riefenstahl.

O filme, estreado no S. Luiz a 3 de Julho de 1944 (Matos-Cruz 1983, 89) meras três semanas depois das filmagens, inicia-se com a narração em *off* do próprio António Lopes Ribeiro: “Estádio Nacional, prometido por Salazar aos desportistas portugueses, é hoje esplêndida, magnífica realidade”. A voz de Lopes Ribeiro ouve-se sobre imagens do alinhamento de terras para a construção das bancadas, enfatizando o facto de Salazar cumprir sempre o que prometia: “a linha arquitectónica do Estádio é de extraordinária beleza e o terreno foi aproveitado por mão de mestre, abrindo perspectivas emocionantes pelo equilíbrio dos volumes e pelo seu ajustamento à paisagem serena do vale do Jamor”. Proferem-se estas palavras enquanto vemos uma panorâmica horizontal da esquerda para direita da construção do estádio que faz *raccord* com uma panorâmica no mesmo sentido do estádio já construído. O movimento suave da câmara, ao *acelerar* a construção, ajuda a provar que esse cenário idílico do Jamor não foi quebrado com o erguer do Estádio. “Essa obra monumental digna de Portugal ressurgido e pacífico deve-se, como tantas outras, à concepção e à força criadora desse grande e malgrado ministro português que foi o Eng.º Duarte Pacheco”. Temos aqui uma variação em relação a documentários anteriores, em que é dado destaque na narração, inclusive com uma imagem dele, a uma personalidade do regime que não Carmona ou Salazar, e curiosamente, ou talvez não, uma figura já falecida e que portanto não poderia fazer sombra aos outros dois.

“O dia da inauguração foi marcado para a festa da raça e de Camões, a 10 de Junho” e continua pouco depois “nas amplas e graciosas bancadas, juntaram-se mais de 60.000 espectadores, que deram o melhor exemplo de disciplina e entusiasmo”: enfatiza-se a ordem pública apesar da grande aglomeração de pessoas. Vemos a bandeira nacional a subir no mastro numa panorâmica vertical. No dia de Portugal, a ascensão da pátria é também representada obviamente pela subida da bandeira no mastro.

⁷ Folha da Cinemateca de 31 Outubro de 2003.

“Às cinco horas chegou o chefe, Salazar, campeão da pátria, era o atleta número um naquela festa de campeões. Depois chegou Sua Excelência, o Chefe de Estado, Sr. General Carmona, encarnação venerável das virtudes nacionais, árbitro dos destinos da nação na competição da história.”⁸ Esta nova apresentação, que decorre enquanto vemos imagens deles a chegar em separado ao Estádio, é muito interessante, porque estabelece Salazar como participante ativo (“atleta”) e Carmona com um papel mais distante (“árbitro”) nos desígnios nacionais. Se quisermos, um executa e o outro é a reserva moral da nação, e as metáforas desportivas sublinham-no⁹. “Ao som do hino nacional, todo o público, multidão, saudou Carmona e Salazar, de pé, ovacionando-os depois, enquanto estoiravam no ar morteiros e foguetes.” Vemos um plano geral da tribuna e depois um contrapicado em diagonal de Carmona e Salazar. Segue-se um plano das bancadas, com ligeira panorâmica, vistas da tribuna. Aliás, os planos das bancadas são invariavelmente feitos a partir do topo delas e raramente ao nível do relvado, seguindo mais ou menos a perspectiva que havia da tribuna de honra: naturalmente, o plano contrapicado é reservado para Salazar e Carmona e o picado para a população na bancada.

“À hora marcada, à hora exacta entraram pela porta da Maratona (...) 3.600 filiados na Mocidade Portuguesa, 3.600 rapazes saudáveis e confiantes, esperança do hoje e garantia do amanhã português” — as imagens dos rapazes a desfilar pela pista de cinza negra são feitas a partir do topo das bancadas e o desfile é quase militar. Existe por aqui uma reminiscência da Juventude Hitleriana, num momento em que tal implicava já maiores riscos. Temos pela primeira vez um plano ao nível do solo com os rapazes a tomarem os seus lugares no relvado. Ouve-se o hino da Mocidade Portuguesa e a voz *off* refere: “os 60.000 espectadores também repetiram o lindo verso ‘Lá vamos que o sonho é lindo.’” Enquanto se ouve o hino, traça-se uma panorâmica horizontal sobre as bancadas, com várias bandeiras dos espectadores ao alto, mostrando

⁸ A importância que damos ao texto que se sobrepõe às imagens dá conta da sua função determinante de inflectir a visão do espectador. Em raras outras cinematografias tal acontece com idêntica incidência.

⁹ Ao contrário do que acontece em Leni Riefenstahl, mais uma vez a relevância está no comentário em *off* e não na imagem.

que o público participa ativamente nas coreografias, o que reforçava a coesão nacional que se pretendia para aquele e para todos os dias.

Durante a apresentação de uma classe de ginástica, ouvimos a voz *off*: “todos nos lembramos de quando nos parecia impossível apresentar em Portugal semelhante espectáculo. Quando olhávamos cheios de patriótico ciúme para as imagens dos festivais ginásticos estrangeiros que o cinema trazia até nós.”¹⁰ Estas palavras de Lopes Ribeiro tentam elevar a autoestima nacional ao comparar os nossos feitos com o que se fazia lá fora. Portugal começava a ter a veleidade de se equiparar a países estrangeiros: “um ou outro pequeno deslize, que é tão natural em quem começa coisas tão difíceis, em vez de nos chocar, enternece-nos.” No entanto, há aqui uma condescendência perante o erro, característica muito portuguesa, que não existe, por exemplo, na Alemanha nazi, em que o rigor militar dos desfiles não admitia a mais pequena falha.

“O Estádio Nacional oferecia um aspecto surpreendente sob a limpidez de um céu azul e de um sol luminoso como nunca.” O estado do tempo contribuía para a constituição da tal paisagem idílica, celebrando também ele, segundo a prosa exacerbada de Lopes Ribeiro, o enorme feito da edificação do estádio. Durante as provas de atletismo, ouvimos a voz *off* narrar: “a multidão atenta, tudo queria reter na memória, para depois contar o dia incomparável” e isto é ilustrado com uma pequeníssima panorâmica da multidão. O cinema pode mostrar o que se passou, mas as pessoas que estiveram presentes também o podem contar, o que revela uma postura diferente de Lopes Ribeiro em relação, por exemplo, à *Exposição do Mundo Português* (1941), em que praticamente não dá relevância ao público que a visitou e grande parte das filmagens foram feitas ainda antes da inauguração, com o recinto vazio.

“E entraram no campo as raparigas da FNAT, bandeira à frente, marcando um novo e claro lugar da mulher portuguesa na vida nacional”, com as raparigas a fazerem posteriormente a saudação fascista para a tribuna. Enquanto elas fazem os seus exercícios, ouvimos a voz *off* a continuar a realçar uma nova perspectiva no comportamento da mulher portuguesa: “Já não

¹⁰ A referência ao modelo hitleriano não podia ser mais explícita.

vivemos, graças a Deus, naquela época em que parecia mal às mulheres portuguesas cuidarem da higiene e da saúde do corpo, não se preparando convenientemente para a sua altíssima função.” Não deixa de ser curioso notar que a locução saliente o cuidado que as raparigas tinham na sua aparência, mas apenas tendo em vista a preparação para a sua “altíssima função”, ou seja, a constituição do núcleo familiar através do casamento. Salazar era um grande defensor da família e da mulher como elemento fundamental da coesão nacional. Ele considerava que, nos países em que a mulher casada trabalhava fora de casa, havia uma ameaça de desmoronamento da própria instituição familiar (Ramos 2004, 325). Portanto, não havia mal nenhum em as mulheres se arranjamem e terem cuidados consigo mesmas, especialmente na fase pré-nupcial, mas nunca pensando em qualquer forma de emancipação.



Imagem 1: *Inauguração do Estádio Nacional*

Imagem 2: *Olympia*

“E começou a parte apoteótica do festival. Entraram no campo praticantes de todas as modalidades do desporto, representantes de todos os clubes do país.” Há uma parada de 10.000 atletas concentrados no campo e depois “pelas escadas de acesso aos sectores, desceram os guiões da Mocidade Portuguesa que produziram um efeito deslumbrante. Ia ter lugar o momento culminante da festa, o agradecimento dos desportistas, intérpretes do povo português, aos chefes da nação.” A narração enfatiza mais uma vez o papel dos comandantes da nação que tornaram possível tão grande acontecimento. O “momento culminante da festa” é precisamente esse agradecimento, não uma

qualquer parada, fogo-de-artifício ou evento desportivo como acontece nos dias de hoje. Quem merece destaque e relevo não é quem está em campo, mas quem está na tribuna de honra. O atleta que vai proferir o discurso de agradecimento começa por fazer a saudação fascista: estamos em 1944 e será provavelmente uma das últimas manifestações públicas em que ela é feita, já que, depois do final da II Guerra Mundial, esta simbologia fascista foi abandonada em Portugal (Meneses 2009, 198). Num plano contrapicado, enquadrado somente pelo céu, o primeiro agradecimento do atleta é ao Presidente da República e vemos logo um plano da tribuna em pé, com Carmona a fazer a continência. “Vossa Excelência, modelo de todos os homens bons de Portugal”, “viva o Sr. General Carmona!” e temos uma panorâmica das bancadas pontuada com o som de aplausos, mostrando que os “desportistas” eram mesmo os “intérpretes do povo português”. “Salazar, devemos-te a esperança, devemos-te a paz, devemos-te o presente, mas a partir de hoje a nossa dívida tornou-se ainda maior. Devemos-te a alegria, devemos-te o futuro. (...) Bem-hajas Salazar por teres cumprido a tua promessa. Obrigado para sempre. Viva Salazar!” É notório o contraste entre os agradecimentos feitos a Carmona e a Salazar: apesar de ter tido direito ao primeiro lugar, o Presidente da República surge apenas como o “modelo de todos os homens bons”, ou seja, pouco mais que uma figura simbólica, enquanto o Presidente do Conselho é alguém a quem se deve tudo, mas literalmente tudo, passado recente, presente e futuro. Algo que a diferença de tratamento entre o “Vossa Excelência” e o “tu” só vem enfatizar. Aliás, o “tu” ajuda a estabelecer uma relação de proximidade que se coadunava com a própria atitude geral de Salazar de ser um homem discreto, tímido e que não gostava muito de aparições públicas. Tentava passar-se a imagem de um *homem do povo* que ocupava o cargo que ocupava por *sacrifício pessoal pela nação*.

O mesmo plano do atleta em contrapicado e enquadrado pelo céu mostra-o novamente a fazer a saudação fascista, enquanto canta o hino nacional. Carmona faz continência, mas Salazar não. “Num coro formidável, 70 000 gargantas entoaram vibrantes de emoção as estrofes sem par da *A Portuguesa*. São momentos como este que nos reavivam o orgulho de ter nascido em Portugal e de falar a língua portuguesa.” Deixando levar-se pela

emoção (ou por um simulacro encenado de emoção), Lopes Ribeiro faz de repente nascer mais 10.000 pessoas no estádio, já que por duas vezes tinha dito que estavam 60.000 nas bancadas. Enquanto se ouve o hino, vemos imagens das bancadas, de várias bandeiras nacionais e soltam-se pombas.

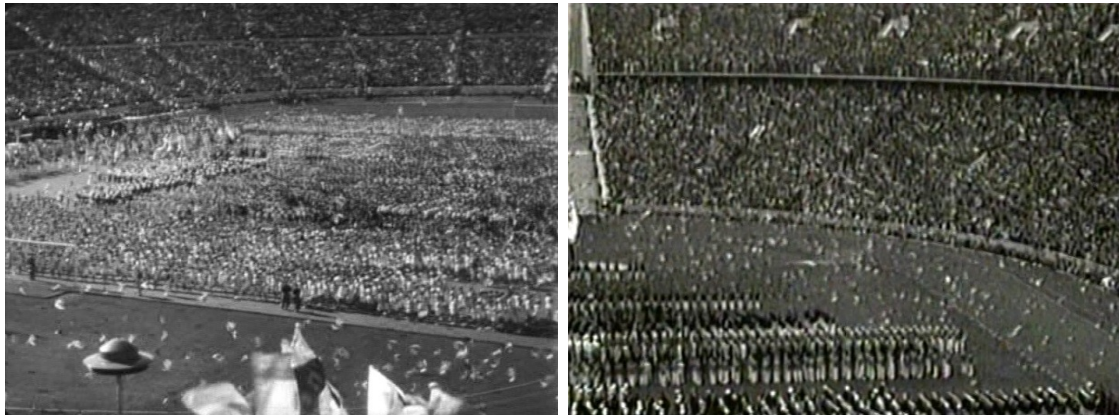


Imagem 3: *Inauguração do Estádio Nacional*
Imagem 4: *Olympia*

Torna-se a ouvir a voz do atleta do discurso: “Portugueses, viva Sua Excelência o Presidente da República — Viva!”; “Portugueses, viva o Sr. Dr. Oliveira Salazar — Viva!”, tudo com uma panorâmica das bancadas, mas mais uma vez sem se ver os rostos individuais. O que interessa aqui é sublinhar a unidade das pessoas consideradas em conjunto, algo que a inexistência de grandes planos dos espectadores parece justificar. O último plano desta sequência é muito curto e mostra-nos o atleta em contrapicado a gritar “Viva Portugal”, enquanto as bancadas aplaudem e agitam bandeirinhas. Novamente a participação ativa do público na coreografia reforça o seu acordo com as palavras de ordem do atleta.

“Prémio espontâneo da nação aos que tão firmemente nos conduzem através da tormenta da guerra, com mão segura de nauta e inteligência esclarecida de pensador, a inauguração do Estádio Nacional foi na vida portuguesa presente uma das mais gloriosas vitórias. Vitória da paz e da unidade nacionais. Um animado desafio entre os dois campeões nacionais, o Sporting e o Benfica, rematou a brilhantíssima festa.” De referir que nessa época de 1943/44, e depois de duas de domínio do Benfica, quem venceu o campeonato foi o clube de Alvalade, mas a bem da coesão nacional Lopes

Ribeiro dá o título a dois clubes diferentes, unindo na narração uma rivalidade histórica inconciliável. É a enésima vez que Lopes Ribeiro realça o agradecimento devido aos chefes da nação, que conseguiram impedir a participação de Portugal na guerra. Estes sucessivos agradecimentos aos líderes relembram inevitavelmente *Triumph des Willens (O Triunfo da Vontade)*, talvez o mais famoso filme de propaganda da história, em que todos os oradores que dizem mais que uma frase saúdam Hitler.

Na cena final, temos música em crescendo e ouve-se a voz *off*: “foi assim que se consagrou em 10 de Junho de 1944 o Estádio Nacional dos portugueses, onde ardeu pela primeira vez a chama olímpica, símbolo da união indispensável entre o corpo e o espírito, o material e o etéreo, entre a terra e o céu.” Passamos das imagens do jogo, para a de uma bandeira e, por fim, à chama olímpica. Até aqui a semelhança com *Olympia* é grande, já que a última imagem deste é igualmente a da pira olímpica, embora na inauguração do Estádio Nacional seja a despropósito, porque era um espetáculo que nada tinha a ver com as Olimpíadas.

Este filme representou a tentativa de o regime de equiparar Portugal aos países estrangeiros e, se a Exposição do Mundo Português foi importante para dar a ver o império em toda a sua plenitude e o papel de Portugal como potência colonialista, a construção do Estádio Nacional permitia mostrar que em Portugal também se conseguia fazer o que de bom se via lá fora. Isso mesmo é referido várias vezes pela narração de Lopes Ribeiro, que salienta igualmente a modernidade que Portugal apresentava, dando como exemplo a nova perspectiva sobre o papel da mulher. Os diversos operadores de câmara permitiram diversificar o conjunto de planos que nos é mostrado e alguns ângulos de câmara foram claramente buscar inspiração a *Olympia*, como fomos mostrando. Em grande parte do filme, vemos o que se passa no relvado, mas as figuras de Carmona e, principalmente, de Salazar estão sempre presentes mesmo quando não estão no plano, com a narração a não se cansar de os referir. Lopes Ribeiro não perde de novo a oportunidade de realçar o trabalho que estas duas figuras fizeram em prol de Portugal, mas, mais uma vez, dando maior ênfase a Salazar. É dito muito claramente que a ele se deveu a construção

do Estádio Nacional. De resto, todo o filme está construído no sentido de o espectador sentir orgulho em ser português e, neste sentido, é um marco importante na glorificação do espírito nacional.

BIBLIOGRAFIA

- Barsam, Richard Meran. 1975. *Filmguide to Triumph of the Will*. Bloomington: Indiana University Press.
- Farelo Lopes, Fernando, e André Freire. 2002. *Os Partidos Políticos e os Sistemas Eleitorais*. Oeiras: Celta Editora.
- Ferro, António. 1950. *Teatro e Cinema: 1936-1949*. Lisboa: Secretariado Nacional da Informação.
- Graham, Cooper C. 1986. *Leni Riefenstahl and Olympia*. Londres: The Scarecrow Press, Inc.
- Infield, Glenn B. 1978. *Leni Riefenstahl et le 3e Reich — Cinema et idéologie 1930-1946*. Paris: Seuil. Publicado originalmente em 1976 como *Leni Riefenstahl — The Fallen Film Goddess*.
- Matos-Cruz, José de, org. 1983. *António Lopes Ribeiro*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Meneses, Filipe Ribeiro de. 2009. *Salazar — Uma Biografia Política*. Alfragide: Publicações D. Quixote.
- Ramos, Jorge Leitão. 2004. “O cinema salazarista”. In *História de Portugal*, vol. XVI — *O Estado Novo (II)*, direção de João Medina. Alfragide: SAPE.
- Salazar, António de Oliveira. 1959. *Discursos e Notas Políticas — 1938-1943*. Vol. III. Coimbra: Coimbra Editora.
- Torgal, Luís Reis, coord. 2001. *O Cinema sob o Olhar de Salazar*. Lisboa: Temas e Debates.