

DEUS, PÁTRIA E FAMÍLIA¹
EM RUI SIMÕES E VALTER HUGO MÃE

Penélope Eiko Aragaki Salles²

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.126055

RESUMO: O presente artigo pretende analisar como os valores da ideologia salazarista (“Deus, Pátria e Família”) foram tratados em uma produção cinematográfica, realizada após o fim da ditadura, e em uma obra literária portuguesa contemporânea, observando como ocorreu o processo de ressignificação do passado.

ABSTRACT: This article aims to observe how some values of the Salazarist ideology (“God, Homeland and Family”) were set in a cinematographic production right after the end of the dictatorship, and in a contemporary Portuguese literary novel right after the end of the dictatorship, to observe how the resignification of the past has occurred.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura portuguesa, cinema português, ditadura salazarista, valter hugo mãe e Rui Simões.

KEYWORDS: Portuguese literature, Portuguese cinema, Salazarist dictatorship, valter hugo mãe and Rui Simões.

1 Palavras proferidas no célebre discurso em Braga em 1936.

2 Atualmente é mestranda (área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela USP

INTRODUÇÃO

Durante 48 anos, Portugal viveu um período sombrio e obscuro sob a ditadura de Antonio de Oliveira Salazar. Na defesa de um ideal nacional, Salazar submeteu o povo português a uma série de restrições econômicas, políticas e sociais e logo suprimiu os direitos civis de todos aqueles que fossem contrários a seu governo.

Um dos pilares de sustentação desse regime autoritário foi o uso massivo da propaganda política como forma de “educar” e de transmitir os verdadeiros princípios à nação portuguesa. Em famoso discurso cita:

(...) Às almas dilaceradas pela dúvida e o negativismo do século procuramos restituir o conforto das grandes certezas. Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e a sua História; não discutimos a autoridade e o seu prestígio; não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever.³

A partir desses preceitos, Salazar fez o alicerce do seu governo e os impôs duramente ao país. Apenas em 1974, com a Revolução dos Cravos, o regime salazarista teve seu fim. Embora Salazar tivesse sido afastado do poder, após um acidente doméstico, em 1968, e falecido em 1970, a política salazarista, de certo modo, continuou por mais quatro anos, com a sucessão do ditador por Marcelo Caetano e, com ele, mais tarde, a retomada da democracia e da liberdade de expressão.

³ «As grandes certezas da Revolução Nacional» - Discurso pronunciado em Braga, no 10º aniversário do 28 de Maio - «Discursos», Vol. II, págs. 128-129, 130 e 137-139) – 1936. In. <http://www.oliveirasalazar.org>.

O presente artigo pretende analisar como alguns valores da ideologia do regime de Salazar foram abordados no documentário de Rui Simões *Deus, Pátria, Autoridade* de 1976 e no romance *a máquina de fazer espanhóis* de valter hugo mãe⁴ de 2010, observando, assim, os pontos de convergência entre essas obras.

O filme de Rui Simões, feito com material de arquivos e filmagens da época, conta os rumos da história de Portugal desde o início da República (1910) até a Revolução dos Cravos (1974), através de uma perspectiva marxista. Por sua vez, o romance de valter hugo mãe — ganhador do prêmio Portugal Telecom em 2012 — conta a história de antónio silva, um homem de 84 anos, que vai para o asilo feliz idade após a morte da mulher. A partir de sua vivência no asilo, a personagem reflete sobre sua vida e sobre seu passado na época da ditadura.

Os três princípios que destacaremos neste trabalho estão baseados na Trilogia Nacional: Deus (exaltação da fé católica), Pátria (valorização do nacionalismo) e Família (o espaço central de formação do indivíduo).

“Deus, Pátria e Família” são princípios éticos, morais e políticos encontrados em um dos cartazes mais famosos da série intitulada *A lição de Salazar*⁵, série editada pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) para homenagear os dez anos de governo do ditador e destacar os seus feitos desde o campo econômico-financeiro às obras públicas, ilustrando uma imagem positiva do país ao mundo.

4 O nome do romance e do autor, bem como demais nomes próprios, constam em letras minúsculas conforme as edições publicadas do livro e, para manter a coerência, optamos por mantê-las dessa forma ao longo do trabalho.

5 Referência ao cartaz disponível em: http://ditaduras.no.sapo.pt/portugal/portugal_licao_dpf.htm. Acesso em: 8/7/2015.

LEITURAS POSSÍVEIS EM RUI SIMÕES E VALTER HUGO MÃE

RUI SIMÕES

O documentário de Rui Simões, ao mesclar imagens de arquivo histórico com entrevistas de trabalhadores portugueses, presos políticos e militares, pretendia contar a história de Portugal desde a instauração da Primeira República (1910) até a Revolução dos Cravos (1974).

Em *O Cinema sob o olhar de Salazar*, Luís Reis Torgal diz que os documentários:

[...] podem ajudar a construir a história com mais rigor, se entendermos, no entanto, que qualquer imagem, por mais ‘real’ que seja, é sempre uma ‘ficção’, modelada pelo seu autor. [...] Isto é, se o historiador não ‘desconstruir’ a imagem, não a procurar descrever e interpretar criticamente, ela é tão-só ‘uma imagem’ e não uma fonte da história que, como todas as outras fontes, precisa de ser objecto de um estudo atento, com algumas ou muitas palavras ou ideias. (TORRAL, 2011, p. 16, grifo nosso.)

Mesmo que as imagens utilizadas no cinema fossem ‘reais’ e que fossem consideradas como documento histórico, ainda assim, o filme não seria neutro, imparcial. Ele sempre tem uma intenção. No caso do filme de Simões, o objetivo foi de desconstruir a versão oficial da história de Portugal, durante grande parte do século XX.

É importante ressaltar o contexto histórico em que o cinema estava inserido, um período marcado por grande efervescência cultural e engajamento político de jovens estudantes, artistas e intelectuais após o fim da ditadura salazarista.

Portanto, o seu cinema apresentou marcas ideológicas explícitas e o marxismo foi usado como metodologia de análise social da realidade (COELHO, 1983). Além disso, visou à denúncia do sofrimento do povo português e das desigualdades existentes entre as classes sociais. Neste filme, a luta de classes não surgiu só como relação de exploração econômica, mas, principalmente, como relação de poder.

A luta de classes funcionaria assim como metáfora social e, nesse aspecto, o filme, ao contar a opressão dos trabalhadores pela burguesia, pode ser compreendido como uma tentativa de análise da realidade histórica portuguesa, uma vez que mostra o povo português sob a dominação autoritária do salazarismo.

Temos no famoso discurso de Salazar, proferido na cidade de Braga em 1936, a apresentação dos pilares ideológicos do regime e a tríade (Deus, pátria e autoridade) que Simões discutirá ao longo do filme. Entretanto, para atender ao nosso objetivo, analisaremos, mais adiante, de forma conjunta, os princípios de pátria e autoridade explorados no filme.

VALTER HUGO MÃE

Vencedor do Prêmio Literário José Saramago em 2007, o escritor português valter hugo mãe se consagrou no cenário literário contemporâneo com romance *o remorso de baltazar*

serapião. O próprio escritor José Saramago se pronunciou a respeito: “[...] às vezes tive a impressão de assistir a um novo parto da língua portuguesa”.

O escritor procurou recriar a oralidade e optou pelo uso das letras minúsculas e poucos sinais de pontuação nas frases em seus primeiros quatro romances, que, em suas palavras, completam a tetralogia da vida humana.⁶ Seu texto é inovador e revela ao mundo uma forma peculiar de registrar a realidade:

que esperança tola que a morte fosse aquilo. mas não. a morte é mais o apumado das campas como mesas postas ao contrário. mesas servidas a convidados nenhuns que, sem licença, desenvolvem uma avidez sem limite que liberta a alma até ao mais último fumo. (MÃE, 2013, p. 101).

valter hugo mãe procurou libertar as palavras da sua roupagem cotidiana, possibilitando leituras pouco exploradas, carregadas de lirismo. Além desse aspecto presente na sua prosa, percebemos, no romance *a máquina de fazer espanhóis*, referências a vários poetas portugueses, como Camões, Eugénio de Andrade, Vitorino Nemésio e uma homenagem ao poeta Fernando Pessoa na figura do esteves, o senhor de quase cem anos do lar feliz idade, personagem sem metafísica, em referência ao famo-

⁶ Os romances que representam a tetralogia da vida humana são *nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010). Em entrevista, mãe explica sua intenção com o conjunto de obras: “O ir dos oito aos oitenta e quatro anos é uma espécie de compensação para a possibilidade de eu também morrer daqui a algum tempo, a possibilidade de eu sentir que completei alguma coisa [...]. A mim não me interessa morrer cedo ou morrer tarde, interessa-me morrer completo, com essa ideia de apaziguamento”. SOUSA, J. Trecho de entrevista a valter hugo mãe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Oo-tPRew35Ns>. Acesso em: 8/7/2015..

so poema “Tabacaria”, do heterônimo Álvaro de Campos (CASTRO, 2013).

No romance, o octogenário antónio silva é internado no asilo contra a sua vontade depois que a esposa laura morre e, amargurado com a vida, narra suas memórias, alternando o relato entre o presente e o passado. Ao evocar seu passado, silva fala também do passado de Portugal, especificamente do Estado Novo. A partir do olhar de silva, mãe retrata de maneira peculiar a identidade nacional e o destino de Portugal, e ainda faz uma crítica severa à sociedade e aos valores portugueses, desconstruindo habilmente as verdades oficiais.

DEUS

“Não discutimos Deus e a Virtude.”

As relações entre a Igreja e o Estado haviam se deteriorado após a instauração da Primeira República e uma série de medidas anticlericais foram adotadas, como a Lei da Separação da Igreja e do Estado. No entanto, com a queda da Primeira República, a ascensão de Salazar ao poder e a implantação do Estado Novo, houve um processo de negociação que culminou na assinatura de uma Concordata entre Portugal e a Santa Fé (1940). Essa Concordata determinava uma série de benefícios à Igreja Católica, tornando a relação entre a Igreja e o Estado novamente amigável.

Durante o período do Estado Novo, Salazar surgiu como amparo à Igreja católica, retomando as boas relações que antes estavam estremecidas e estabelecendo o catolicismo como a religião da nação portuguesa: “Portugal nasceu à som-

bra da Igreja e a religião católica foi desde o começo elemento formativo da alma da Nação e traço dominante do carácter do povo português”.⁷

Assim, o regime se serviu do catolicismo como forma de propaganda política para atrair as massas, combater o comunismo e sua afronta à propriedade privada, e “defender” a Nação. Ao adotar a ideologia do regime, a Igreja reforça e consolida o seu poder político.

Dessa maneira, o filme de Rui Simões *Deus Pátria Autoridade* soa bastante irônico ao contrapor o discurso pregado pela Igreja com as suas ações, como, por exemplo, a preocupação excessiva com os bens materiais em detrimento do bem-estar da população, o apoio à Guerra Colonial na África e a adesão à ideologia do regime.

Torna-se evidente esta crítica no filme na sequência em que exhibe imagens do papa Paulo VI (Figura 1) intercaladas com imagens de soldados portugueses em combate em África (Figura 2 e 3), e a voz do papa em *off* dizendo “pela paz da igreja e pela paz no mundo” (SIMÕES, 1976) e agradecendo a delicadeza dos governantes por terem ido recepcioná-lo (Figura 4).

7 SALAZAR, Antonio Oliveira. Trecho do Discurso de Salazar na inauguração da Conferência da U. N., no Porto – Discursos. Disponível em: <http://www.oliveirasalazar.org/textos.asp?id=190>. Acesso em: 8/7/15.



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4

A desconstrução do discurso da Igreja também pode ser observada na sequência de imagens da multidão às ruas para ver o papa (Figura 5), pessoas amontoadas para doar dinheiro à Igreja (Figura 6 e 7) enquanto um soldado aleijado se arrasta no chão (Figura 8).



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

A Igreja Católica se absteve de criticar o regime e colaborou na difusão da sua ideologia, sendo assim garantidos os benefícios da Igreja e a manutenção do poder de Salazar (MARTINS, 2002).

Em *a máquina de fazer espanhóis*, valter hugo mãe reforça essa ideia de maneira mordaz ao criticar a atuação interesseira da Igreja ao se alinhar com os ideais do governo:

começou por nos explicar que distinguia muito bem entre a igreja e a fé. achava que a igreja era uma máfia de interesses. o silva da europa interrompia-o e dizia, uns filhos da mãe, a igreja é uma instituição pançuda que se deixou confortavelmente sentada ao lado de salazar. como sempre, dizia anísio, sempre do lado dos opressores porque toda a lógica da igreja é opressora, não conhecem outra linguagem. (MÃE, p. 115)

Por seu legado histórico e sua tradição, a Igreja Católica era a principal instituição religiosa em Portugal no Estado Novo e sua influência era muito grande nos costumes e nas práticas da maior parte da população.

mãe, apresenta de forma sarcástica, a autoridade que a Igreja tinha na sociedade portuguesa, deixando claro que a não aceitação dos preceitos religiosos significaria uma exclusão social. Evidencia também que a realização da prática dominical e o cumprimento dos rituais católicos (orações, comunhão, confissão e demais preceitos religiosos) eram, na verdade, uma convenção social, resquício de uma educação rígida e repressora e não um ato de fé.

Além disso, ironiza a ideia do sacrifício e da resignação diante da pobreza, virtudes pregadas nos discursos dos padres e dos políticos:

que melhor discurso pode haver para os padres do que a promoção da beleza de se ser pobrezinho. a promoção da beleza de se ser pobrezinho. é um casamento perfeito. o político que gosta dos pobrezinhos e os mantém pobrezinhos, com a igreja que gosta dos pobrezinhos e os mantém pobrezinhos. mas, quer o político, quer a igreja, dominam ou podem dominar o fausto. (MÃE, p. 137)

Neste trecho temos a estreita relação da Igreja com o regime na exaltação e manutenção da pobreza, ainda mais salientada pela repetição de “pobrezinhos”.

Concluindo a exposição sobre Deus, ressaltamos a valorização excessiva ao culto de objetos sagrados nas obras analisadas. Para ilustrar essa ideia, no filme de Simões temos a sequência de imagens do bispo abençoando o Santuário Nacional de Cristo Rei⁸ em Almada (Figura 9 e 10) intercalada com a imagem do cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira (Figura 11) e seu discurso em *off* dizendo: “Onde está a Igreja está Deus [...] reconhecendo a religião católica como a religião da nação portuguesa” (SIMÕES, 1976).

⁸ Informações encontradas na página oficial do Santuário Nacional de Cristo Rei: <http://www.cristorei.pt>. Acesso em: 8/7/2015.



Figura 9



Figura 10



Figura 11

O culto religioso, no caso do Santuário de Cristo Rei, não seria uma forma de Simões colocar em xeque o apoio da Igreja ao regime? Ou seria apenas uma maneira de disseminar a fé católica?

Embora o monumento tenha sido inaugurado apenas em 17 de maio de 1959 em Almada, sua construção foi realizada em cumprimento de um voto que o episcopado português fizera em 1940 para que Deus poupasse Portugal da participação na Segunda Guerra. Convém esclarecer que a pretensa neutralidade do país no conflito mundial foi atribuída à estratégia de Salazar de evitar violação à aliança de longa data com o Reino Unido e de manter a paz com os países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão).

Em contraponto, no romance de mãe, temos a obsessão pelos santos satirizada; em uma das passagens, silva diz que os funcionários do asilo autorizavam e estimulavam a presença de objetos religiosos — como a coleção de santos de anísio — porque o lar se beneficiava disso, já que “a fé é sempre um cartão-postal dos lares, o nosso não seria exceção. um lar com ligações especiais ao divino oferece melhores garantias no comércio das almas” (MÃE, p. 117).

Na maior parte do tempo, temos a referência bem-humorada à relação de silva com a imagem de Nossa Senhora de Fátima,⁹ um dos poucos objetos deixados com ele. Apesar de a família e os funcionários acreditarem que a santa o consolaria de sua perda e, quem sabe, o conver-

9 De acordo com a Igreja Católica, esta santa teria aparecido a três crianças pastoras como “uma Senhora, vestida toda de branco, mais brilhante que o Sol, espargindo luz mais clara e intensa que um copo de cristal cheio de água cristalina, atravessado pelos raios do Sol mais ardente” no dia 13 de maio de 1917 em Portugal. Disponível em: http://www.fatima.org.br/mensagemdefatima/aparicoes/primeira_aparicao.asp. Acesso em: 8/7/2015.

teria ao final da vida, silva não buscou na religião o alívio para o seu sofrimento porque não acreditava em Deus, nas recompensas no céu por uma vida cheia de tormentos na terra e em nenhuma das ideias de salvação divulgadas pela Igreja. Aliás, o tempo todo, debochava de tais princípios e, mesmo na proximidade de sua morte, recusou a assistência espiritual e pediu às pessoas que não chamassem um padre na hora da extrema-unção.

Entretanto, silva se apegou à imagem de nossa senhora, tornando-a sua confidente e lhe chamando de mariazinha na intimidade. Ao mostrar essa relação ambígua, ele quis dessacralizar a imagem da santa e humanizá-la (RAPOSO, 2012).

De acordo com Carlos Manuel da Silva Marques:

A religião católica considera os santos como elemento primacial na proximidade entre o homem e Deus, e é da tradição a colocação dos ícones em todas as igrejas, casas e demais espaços privados ou públicos. O contacto com a iconografia faz da figura do santo um elemento não só religioso mas também cultural, e a história da religião está provida de elementos de arte sacra que consagra às figuras dos santos um lugar de destaque nos diversos actos de culto: falamos, certamente, da religião católica pois como se sabe, na prática cristã protestante, ou na religião muçulmana, a iconografia é proibida. (MARQUES, 2009, p. 66)

Na Igreja Católica, o culto aos objetos sagrados está relacionado com a crença em Deus, numa força superior, maior que o entendimento humano. Contudo, com desenvoltura,

mãe desconstrói o discurso da Igreja, seus valores e preceitos religiosos ao contrapor as suas práticas e questionar a sua aliança duvidosa com o regime.

PÁTRIA

“Não discutimos a pátria e a sua história.”

Além da fé, a valorização da pátria foi uma das lições do salazarismo. O Estado Novo utilizava a propaganda oficial para veicular a imagem de Salazar e a de seu governo como ideais ao povo português.

Ao mesmo tempo, controlava os meios de comunicação com o intuito de reforçar sua dominação política, manipulava as informações, a fim de conservar a ordem e conseguir o apoio das massas, mantendo assim a alienação do povo português.

No romance, temos uma passagem em que este ideal de pátria é desconstruído:

mas em mil novecentos e cinquenta as coisas não estavam ainda tão definidas, é isso que tento dizer. o certo e o errado eram difíceis de discernir. pois o benfica ainda não se fizera o glorioso, nem salazar parecia ainda o estupor que o povo pudesse reconhecer cabalmente. não sabíamos nada. havíamos passado ao lado da guerra e parecia que a vida se protegia no país das quinas, igual a termos uns muros nas fronteiras, um peito viril erguido contra malandros estrangeiros. e foi assim que nos casamos. cheios de vivacidade e entrega ao futuro num país que se punha de orgulhos e valentias. (MÃE, p. 82)

Este trecho ilustra bem como a falta de informação e o interesse pelo simples entretenimento (referência ao time de futebol Benfica) foram utilizados pelo regime para distrair a atenção da população dos problemas mais sérios.

A propaganda oficial reforçava a ideia ilusória de tranquilidade no país por causa do não envolvimento na Segunda Guerra, como se o conflito fosse algo longínquo, e mostra como o povo estava distante da realidade ao expor o orgulho patriótico com viés irônico.

Mais do que manter a população na ignorância, uma das maiores preocupações do regime era desmontar qualquer tipo de oposição (SPINDEL, 1985). E, para conter os opositores, lançava mão da censura, repressão, prisões e “métodos investigativos” como as torturas, além de espancamentos e assassinatos. Salazar tinha total conhecimento destas ações e era informado diretamente pelos chefes da PIDE¹⁰ (PIMENTEL, 2011).

No romance, em um ato de rebeldia, silva abriga um jovem comunista para protegê-lo da PIDE. Embora simpatizasse com o moço, silva o alerta sobre os perigos de falar abertamente contra o governo:

um homem muito mais jovem do que eu que, ao contrário de se ter habituado à ditadura, andava a miná-la como sabia, criando brechas aqui e acolá para que ao menos se soubesse que o povo gan-

¹⁰ “Em substituição à Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), foi criada a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), que continuou a ser tutelada pelo Ministério do Interior, centralizando todos os organismos com funções de prevenção e repressão política dos crimes contra a segurança interna e externa do Estado”. (PIMENTEL, p. 140)

grenava descontente. era o mais terrível de se fazer, porque o que o estado novo menos queria de nós era a resistência. a manifestação de uma ideia diferente como sinal de esforço para sairmos do meio da carneirada. (MÃE, p. 132)

A censura era tão enraizada na vida dos portugueses que eles evitavam manifestar o seu descontentamento contra o regime. Dessa forma, não reagiam, agiam como o governo esperava, ou seja, como se fosse uma carneirada; o rapaz que fugira da PIDE, era uma exceção, visto que não seguia os mesmos passos dos outros.

Os informantes, conhecidos como bufos, eram a principal fonte da PIDE, que possuía uma ampla rede de informantes pagos ou não, voluntários ou não, que cercavam os cidadãos portugueses e os negavam a vida privada. O que “contribuiu para espalhar o medo nos portugueses, convencendo-os que os olhos ‘panópticos’ da PIDE os vigiavam por todo o lado e que meio país denunciava outro meio país” (PIMENTEL, p. 145). Através dos informantes, a PIDE obtinha elementos para intimidar, coagir e prender os suspeitos sem um julgamento prévio.

Ao ser pressionado pela PIDE, silva colaborou e entregou o rapaz que um dia salvara, como forma de evitar qualquer associação com ele. Depois da denúncia, silva nunca mais soube notícias dele e suspeitou de que a PIDE o houvesse matado.

Não podemos esquecer que a década de 1960 foi uma época turbulenta e de grandes agitações políticas em Portugal, marcada pela tensão, censura e repressão que o regime

havia instituído no país. O movimento sindical, as manifestações estudantis e a imprensa passaram a ser considerados perigosos e subversivos, devendo ser mantidos sob controle a qualquer custo. Para esse intuito, a PIDE providenciava a detenção com caráter preventivo e intimidador (o objetivo era dar um “susto” naqueles que se metessem em política), corretivo (seria uma punição para aqueles que insistissem em ir contra o regime) e neutralizador (corresponderia ao desaparecimento de alguns dirigentes, líderes sindicais e movimentos partidários etc.) (PIMENTEL, p. 146).

Embora a tortura não fosse assumida abertamente pelo regime, a ameaça pairava no ar e era alimentada como forma de inibir manifestações populares. No filme *Deus, Pátria e Autoridade*, temos essa ideia exemplificada através de uma longa sequência em que o depoimento do diretor geral da PIDE/DGS, Silva Pais (Figura 12), é intercalado com imagens das celas dos presos e das salas em que ocorriam torturas e execuções (Figura 13 e 14), das fotografias de pessoas que foram presas, torturadas e mortas (Figura 15), de depoimentos de presos políticos (Figura 16), de imagens da prisão de agentes da PIDE (Figura 17).

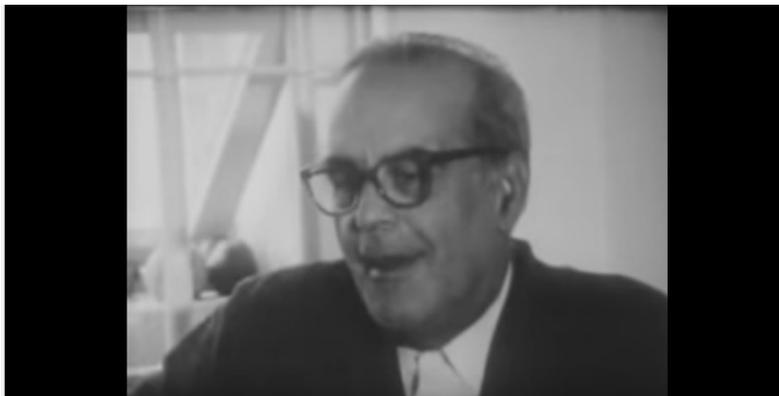


Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16



Figura 17

Em seu depoimento, Silva Pais nega a existência de tortura e do emprego da violência nas prisões. No entanto, sua fala é desmentida pelos depoimentos de presos políticos que descrevem as violências sofridas enquanto estavam presos, como as torturas de privação de sono ou de movimento, violência como chutes, pontapés e espancamentos até a morte.

Neste cenário conturbado, a população era reprimida e não podia se manifestar, falar ou pensar de forma mais crítica. Ao lembrar este período, Silva demonstra aversão ao regime e particularmente à figura de Salazar:

o salazar foi como uma visita que recebemos em casa de bom grado, que começou por nos ajudar, mas que depois não quis mais ir-se embora e que nos fez sentir visita sua, até que nos tirou das mãos tudo quanto pôde e nos apreciou amaciados pela exaustão” (MÃE, p. 175).

O protagonista expressa a sua insatisfação com o governo de forma sarcástica, ao dizer que Salazar, considerado o Salvador da Pátria pelos portugueses, ajudou a população no início (que com suas medidas austeras, conseguiu estabilizar a economia portuguesa) e depois a privou daquilo que mais necessitava (abusando da censura, repressão e tortura a fim de manter a ordem e o controle no país, o regime arrancou a liberdade do povo).

Por outro lado, Rui Simões compara a figura de Salazar com Mussolini e Hitler, porque, assim como estes ditadores totalitários, levou até as últimas consequências o nacionalismo exacerbado. Ilustra essa tese ao exibir uma sequência de imagens de soldados fazendo uma variação da saudação ro-

mana (Figura 18), a população aplaudindo as tropas (Figura 19), a conversa entre o ditador com militares (Figura 20), rituais similares praticados no fascismo italiano e no nazismo alemão. Para o cineasta, a valorização das forças militares foi necessária para a manutenção da ditadura e o regime os recompensou por suas ações, empregando-os nas mais diversas áreas do governo.



Figura 18



Figura 19



Figura 20

O cineasta critica também a política colonialista de Portugal ao utilizar os depoimentos dos próprios portugueses sobre a guerra colonial (Figura 21) e as suas graves consequências para o país (CUNHA, 2003) (Figura 22). Numa longa sequência, Simões questiona a exaltação colonialista e a superioridade “natural” do povo português (Figura 23) quando aborda a dominação política, econômica e cultural a que Portugal submeteu Angola, Moçambique, Guiné e Cabo Verde. O documentário ressalta ainda a resistência do povo africano e dos movimentos de Libertação e Independência nestes países. Outro aspecto da crítica é o fato de ressaltar a visão errônea dos portugueses a respeito dos africanos como um povo bárbaro, inculto e pouco civilizado (Figura 24).



Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24

Com o intuito de retratar o erro que foi a Guerra Colonial, o filme intercala imagens de discursos oficiais de Salazar (Figura 25) com imagens de militares em ação na África (Figura 26), soldados feridos da guerra (Figura 27) e africanos se preparando para a guerra (Figura 28). O realizador afirma que esse erro teve continuidade até mesmo depois da morte de Salazar, já que seu sucessor, Marcelo Caetano, deu continuidade à ideologia do regime.



Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28

FAMÍLIA

“Não discutimos a família e a sua moral.”

E para completar a tríade dos princípios salazaristas temos a família, que é o espaço central de formação do indivíduo, ou seja, o primeiro espaço de aprendizagem e de convívio social.

Sob a tutela do Estado, cabia à família a obrigação de educar e zelar pela formação cívica, moral e religiosa dos seus filhos, a fim de torná-los cidadãos fortes, saudáveis e patriotas.

No quadro intitulado *A Lição de Salazar – Deus, Pátria e Família, a Trilogia da Educação Nacional*,¹¹ podemos observar a representação do ideal de família portuguesa de acordo com o regime: quando o pai retorna à casa após um dia de trabalho no campo, a família interrompe suas atividades; a mãe, que preparava o jantar, olha em direção ao marido; o filho, com o uniforme da Mocidade Portuguesa,¹² se levanta para cumprimentar o pai; e a filha, que brincava com a boneca, abre os braços em sinal de alegria. A casa é simples, contém uma mesa com quatro lugares, um altar com santos e um crucifixo, poucos móveis e da janela aberta é possível visualizar um castelo com a bandeira portuguesa hasteada em seu cume.

¹¹ Disponível em: <http://purl.pt/22317>. Acesso em: 8/7/2015.

¹² A Mocidade Portuguesa (MP) foi uma organização responsável pela formação cívica, moral e física dos jovens portugueses. De acordo com seu regulamento, todos os portugueses, entre 7 e 14 anos eram obrigados a pertencer à Mocidade. Os jovens usavam uniformes, organizavam desfiles, realizavam a saudação romana (como símbolo da subordinação hierárquica) e mantinham disciplina militar (SILVA, 2010).

Este quadro enfatiza a importância da família (o casal e os filhos unidos), da tradição católica (o altar com santo e crucifixo), a obediência e a disciplina (o filho com uniforme da Mocidade Portuguesa se levantando em direção ao pai), a autoridade (a figura do pai) e a valorização da pátria (bandeira portuguesa).

Antigamente, as famílias portuguesas tinham, na figura do homem, a imagem do chefe de família, cabia a ele a tomada de decisões e a distribuição de ordens na casa. Enquanto a mulher¹³ se via excluída do espaço público, restrita apenas ao privado sob a supervisão do homem, geralmente o pai ou o marido. Exercia simplesmente o seu papel tradicional de mãe e dona da casa, mulher dócil e obediente. Em um dos seus discursos, Salazar afirma: “Ensinaí aos vossos filhos o trabalho, ensinaí às vossas filhas a modéstia, ensinaí a todos a virtude da economia. E se não poderdes fazer deles santos, fazei ao menos deles cristãos”.¹⁴ Limitando-se ao cumprimento dos afazeres domésticos, a mulher era deixada em segundo plano na família e na sociedade.

Somente com o fim da ditadura e com a mudança na Constituição, as mulheres ganharam mais espaço e poder na sociedade, o acesso a cargos antes restritos aos homens, a possibilidade de exercer cargos políticos e os mesmos direitos na educação dos filhos.

13 COUTO, Anabela. O retrato da mulher durante o Estado Novo, JPN, 26/4/2005. (artigo on-line). Disponível em: <http://jpn.up.pt/2005/04/26/o-retrato-da-mulher-durante-o-estado-novo>. Acesso em: 8/7/2015.

14 SALAZAR, Antonio de Oliveira. Conclusão da conferência realizada a seis de abril no Funchal em 1925, sob o tema “O Bolchevismo e a Congregação”, a convite do Centro Católico daquela cidade. Disponível em: <http://oliveirasalazar.org/frases.asp>. Acesso em: 8/7/2015.

No romance *a máquina de fazer espanhóis*, a família de silva seguia o modelo de família tradicional portuguesa pregada pelo regime. silva era um homem trabalhador (barbeiro), casado, tinha dois filhos: um menino e uma menina. Não se envolvia em política e cumpria o seu papel de cidadão, sua única rebeldia era não frequentar a Igreja.

Enquanto silva trabalhava fora, laura exercia o papel de dona da casa e cuidava dos afazeres domésticos. Eles iam à igreja, seguiam os preceitos religiosos e acreditavam que a vida seria boa. O primeiro desencanto aconteceu quando o primeiro filho morreu prematuro. Ao pedirem ajuda à igreja, o socorro foi negado e, com isso, os dois perceberam amargamente que estavam sozinhos no mundo. Assim, deixaram de frequentar a igreja e de acreditar no Deus que os padres pregavam.

Ainda que silva não gostasse da Igreja e do regime, agia com prudência e cautela diante deles. Sabia que se envolver em política e manifestar-se abertamente contra o governo eram ações consideradas perigosas no Estado Novo. E, assim, para evitar o seu envolvimento ou de sua família, cumpriu seu papel de cidadão e denunciou o rapaz que um dia salvara da PIDE.

Amargurado por tantas perdas e decepções, somente no final da vida, silva conseguiu expressar abertamente o seu repúdio à ditadura e sua descrença na Igreja, valorizando apenas o convívio com os seus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de as obras estarem situadas em épocas e contextos diferentes (Rui Simões, cineasta militante importante nas décadas de 1970 e 1980, ainda atuante, enquanto valter hugo mãe, escritor português contemporâneo), podemos enumerar elementos em comum entre *Deus Pátria Autoridade* e *a máquina de fazer espanhóis*.

A princípio, temos a semelhança na temática: os princípios exaltados no regime salazarista: Deus, Pátria e Família (ainda que no filme de Simões não seja mencionado o último princípio). No entanto, o ponto determinante nas duas obras é o olhar sobre o passado histórico de Portugal. É interessante destacar como a ditadura salazarista foi revisitada em obras tão distintas.

Antes de mais nada, é preciso ter claro que toda obra e os discursos sobre ela estão inseridos e refletem, de uma forma ou de outra, um determinado período histórico, dialogando com sua época.

Ao registrar as “imagens reais” do que aconteceu em Portugal e expô-las ao público, Rui Simões acreditava no caráter didático do cinema. Ainda imerso na efervescência pós 25 de Abril, pretendia, com seu filme, invalidar a versão oficial do regime e convencer o espectador português sobre a necessidade de uma intervenção transformadora do mundo. Como o próprio cineasta admitiu: “de início, a euforia daqueles meses de Primavera e Verão não me deixavam ver nitidamente a realidade”.¹⁵

¹⁵ Trecho retirado de um texto promocional do filme de Rui Simões, escrito por Tiago Baptista (“folhas” da Cinemateca Portuguesa). Disponível em: http://www.aofa.pt/rimp/Folha_Promocao_Deus_Patria_Autoridade.pdf. Acesso em: 8/7/2015.

Entretanto, ao falar do passado histórico de Portugal e, principalmente, da opressão do povo português pelo salazarismo, o seu discurso apresentou uma certa ingenuidade nos diálogos e o simplismo político de todas as alusões tornaram a obra excessivamente demagógica. Talvez a visão do diretor estivesse ainda contaminada pela efervescência política da época (a Revolução dos Cravos havia ocorrido apenas dois antes do lançamento do filme) e não tivesse um distanciamento crítico dos fatos.

Em contrapartida, ao olhar esse passado de maneira criteriosa, valter hugo mãe propõe uma ressignificação. Sua proposta com o distanciamento é provocar no leitor uma reação ao reconhecer aquilo que ele não reconhece mais, de ver o que não vê, de estranhar coisas que, por força do hábito, se lhe afiguram (ou configuram) como familiares e, por isso, naturais e imutáveis, no caso, a opressão do regime sobre a população.

O romance expressa certo pessimismo em relação ao presente quando fala do cidadão português comum, que, condicionado pelas circunstâncias, vê-se incapaz de transformar a realidade, tornando-se ao mesmo tempo vítima e algoz da própria história.

Convém ressaltar que o estudo apresentado não pretendeu imprimir tais características como inerentes à produção dos autores analisados, nem abarcar a totalidade das obras, visto que isso não seria possível neste recorte. O estudo surgiu do levantamento de alguns questionamentos e se mostrou mais como uma possibilidade de leitura comparativa entre um romance e um documentário que, semelhantemente, questionam os preceitos de “Deus, Pátria e Família” instituídos pelo salazarismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Maria Leonor Pereira Oliveira. *Figurações da velhice nos romances Em Nome da Terra e a máquina de fazer espanhóis*. Dissertação de Mestrado. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/13771/1/Tese%20Leonor.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2015

COELHO, Eduardo Prado. *Vinte anos de Cinema Português (1962-1982)*. 1. ed. Lisboa: Biblioteca Breve, 1983. (Artes Visuais.)

CUNHA, Paulo. Guerra Colonial e Colonialismo no Cinema Português. In: *Revista Estudos do Séc. XX – Colonialismo, Anticolonialismo e Identidades Nacionais*, Coimbra: CEIS20, n. 3, 2003. Disponível em: http://www.academia.edu/2240762/Guerra_Colonial_e_Colonialismo_no_Cinema_Portugu%C3%AAs_2003. Acesso em: 8 jul. 2015

MÃE, valter hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MARQUES, Carlos Manuel da Silva. *Deus, Pátria e Família na literatura da pós-modernidade: uma abordagem de “o nosso reino” de valter hugo mãe*. Dissertação de Mestrado, Lisboa: Universidade Aberta, 2009. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1503/3/Deus,%20P%C3%A1tria%20e%20Fam%C3%ADlia%20na%20litera>

tura%20da%20p%C3%B3s-modernidade.pdf. Acesso em: 8/7/2015.

MARTINS, Manuel Gonçalves. O Estado Novo e a Igreja Católica em Portugal (1933-1974). *IV Congresso Português de Sociologia: Passados Recentes. Futuros Próximos*, Coimbra, 2002. Disponível em: http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR462e076ebe701_1.PDF. Acesso em: 8 jul. 2015

PIMENTEL, Irene Flunser. A Polícia Política do Estado Novo Português – PIDE/DGS História, justiça e memória. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, 2011. Disponível em: <http://revis-taacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/467/392>. Acesso em: 8 jul. 2015.

SALAZAR, Antonio de Oliveira. *Discursos*. Disponível em: <http://www.oliveirasalazar.org>. Acesso em: 8 jul. 2015

SIMÕES, Rui. *Deus Pátria Autoridade*. Produção: Rui Simões. Roteiro: Rui Simões, Rui Paulo da Cruz. Lisboa: Instituto Português de Cinema; RTP, 1976. (103 min.), son., p/b, 35 mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2DprY6X3too>. Acesso em: 8 jul. 2015

SILVA, Ewerton Luiz Figueiredo Moura da. A educação como arma política no Estado Novo Português. *História e-História*, Campinas, 2010. Disponível em <http://www.historiahistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=98>. Acesso em: 8 jul. 2015

SPINDEL, Arnaldo. *O que são ditaduras*. Coordenação de Vanya Sant'Anna. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Primeiros Passos.)

RAPOSO, Leila Cunha; RODRIGUES, Inara de Oliveira. Questões identitárias em *a máquina de fazer espanhóis*. IV Seminário de pesquisa e extensão em Letras, SEPEXLE, Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz, 2012. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/sepexle/ivsepexle/artigos/art11_raposo_rodrigues.pdf. Acesso em: 8 jul. 2015

TORGAL, Luís Reis (coord.). *O cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

Submissão: 2017-02-05

Aceite: 2017-05-10