

# Educação artística no Estado Novo: uma biopolítica do cinema e do seu espectador pela Juventude Escolar Católica

Ana Luísa Paz<sup>1</sup>

## Resumo

O artigo debruça-se sobre a construção de uma investigação historiográfica acerca das propostas da Juventude Escolar Católica durante o Estado Novo, muito concretamente entre 1937 e 1939, durante a Campanha de Moralização do Cinema lançada nas páginas do seu órgão de imprensa. Nas páginas da *Flama* (1937-1976), dirigida pela Juventude Escolar Católica, verifica-se como é acionado o mecanismo que, desde a encíclica *Vigilantis Cura*, enunciada pelo Papa Pio XI em 1936, se vinha reclamando nos setores do ativismo católico. Os nomes de Jacinto do Prado Coelho, Luís de Macedo ou Paiva Boléo misturam-se entre os inúmeros hoje ilustres desconhecidos e anónimos que colaboraram ativamente nesta campanha que procurava fazer do jovem católico alguém profundamente autoeducado, a ponto de saber ver na programação em vigor a diferença entre o bom e o mau cinema, com consciência das questões éticas e estéticas. Este espectador parece-nos entrar em colisão direta com o espectador passivo almejado pelas instâncias de poder. Deste modo, este pequeno ensaio exploratório, que parte de um plano empírico, aponta para uma investigação que carece agora de um aprofundamento conceptual e de um apoio nas grelhas teóricas que permitam compreender melhor em que medida a Educação Artística se vai integrar, e muito concretamente, a educação informal que se propugnava durante o Estado Novo através do cinema.

Palavras-chave: cinema, Juventude Escolar Católica, educação pelas artes, Estado Novo, espectador emancipado.

## Abstract

The article focuses on the construction of a historiographical investigation on the proposals of the Juventude Escolar Católica [Catholic School Youth] during the Estado Novo regime, specifically between 1937 and 1939, during the Cinema Moralization Campaign launched on the pages of its journal. In the pages of *Flama* (1937-1976), directed by the Juventude Escolar Católica, we can see how it is activated the mechanism that since the encyclical *Vigilantis Cura*, enunciated by Pope Pius XI in 1936, has been demanded in the sectors

---

<sup>1</sup> UIDEF, Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, Portugal, [apaz@ie.ulisboa.pt](mailto:apaz@ie.ulisboa.pt)

of Catholic activism. The names of Jacinto do Prado Coelho, Luís de Macedo or Paiva Boléo are mixed among the countless illustrious and the now anonymous who actively collaborated in this campaign that sought to make the young Catholic someone deeply self-educated, to the point of knowing how to watch the current programming and realize the difference between good and bad cinema, being aware of ethical and aesthetic issues. This spectator seems to be in direct collision with the passive spectator desired by the instances of power. Thus, this small exploratory essay, which starts from an empirical plan, points to an investigation that now needs a conceptual deepening and support in the theoretical frameworks that allow a better understanding of the extent to which Arts Education will be integrated, and very concretely, the informal education that was advocated during the Estado Novo through cinema.

Keywords: cinema, Juventude Escolar Católica, education through the arts, Estado Novo, emancipated spectator.

## Introdução

O presente artigo<sup>2</sup> mostra, de modo inusitado, como uma pesquisa em curso se está a desenvolver, desde o momento das primeiras interrogações até ao passo em que se encontra agora, isto é, de uma certa procura de conceptualização. Ao invés de redigir este primeiro estudo exploratório com todos os passos que o **dito ‘método científico’** obriga a fasear, opto por ir evidenciando todos os passos com que *naturalmente* esta investigação se está a construir. Tratando-se de uma investigação eminentemente empírica, só no final de uma exploração do material recolhido se evidencia uma grelha conceptual e se remete a uma pergunta de investigação que dará azo a novos percursos.

O tema que aqui trato, da Campanha de Moralização do Cinema, surgiu inicialmente como uma terceira margem que emerge no cruzamento entre duas pesquisas que me encontro a desenvolver em duas equipas diferentes. Com efeito, no âmbito do projeto internacional sobre o cinema de propaganda *ARAEF - Análisis de las representaciones audiovisuales de la educación en documentales y noticiarios durante el franquismo*, coordenado por Eulàlia Colleldemont Pujadas (Universidad de Vic – Catalunya), acabara de finalizar um longo ciclo de investigação que conduzira a uma análise de cinema português de atualidades, com especial incidência na visita oficial de Francisco Franco a Portugal em 1952 (Paz & Cerejo, 2020; Paz, 2021, no prelo).

---

<sup>2</sup> Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP., no âmbito da Unidade de Investigação e Desenvolvimento em Educação e Formação - UID/CED/04107/2020.

Ao mesmo tempo, procurava – e procuro ainda – imagens de músicos cegos na imprensa portuguesa, num projeto de parceria com Maria Romeiras Amado (Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal), este projeto levou-nos a percorrer, entre outras dezenas de periódicos ilustrados, a *Flama*, uma revista publicada pela Juventude Católica Portuguesa que sabíamos de antemão ter uma cuidada edição fotográfica e de onde, de facto, retirámos algumas das poucas imagens que conseguimos coligir sobre este tema.

Neste contexto, percorrer as páginas de uma revista iniciada em 1937, que incidia sobre a cultura juvenil do grupo de católicos, levou-me a contactar que uma pré-história propaganda e ao mesmo tempo de uma contra proposição de muitas das decisões posteriormente tomadas no plano político do Secretariado de Propaganda Nacional e no cenário mais específico da Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas (SPAC). Ao mesmo tempo, a problematização do cinema no quadro dos autoritarismos europeus casava também com o espetro mais teórico da minha formação em História, num contexto acicatado por leituras teóricas sobre biopolítica, espectador e historicidade e que decorre da minha participação, há mais de uma década, no Seminário de Leitura conduzido pelo autor de *Os anos de Ferro*, obra incontornável sobre o líder do Secretariado de Propaganda Nacional/ Secretariado Nacional de Informação (Ó, 1999).

Deste modo, à medida que a *Flama* ia sendo folheada sem que se avistassem as almejadas representações gráficas dos músicos cegos, notei a *páginas tantas* que diferentes jovens ativistas procuravam uma discussão sobre o cinema. À medida que avançava na procura sem sucesso ia aprofundando as ligações e possibilidades de voltar à revista, elucubrando o projeto já tantas vezes tentado e logo reprimido, de discutir mais a fundo a **Educação Artística no quadro das ditaduras...** Com efeito, nas páginas da *Flama*, verifica-se logo no primeiro ano de vigência da revista da Juventude Católica Portuguesa, uma Campanha de Moralização do Cinema, como forma de pressão ao governo. Os esquemas de censura (realizados sobre os próprios produtos culturais do Estado) e a cinematografia patrocinada pelo Secretariado de Propaganda eram considerados ineficazes pelos ativistas, que apontavam o dedo a inúmeras falhas da censura organizada pelo Estado. Queriam ainda mais censura!

Se em si mesmo este tema já era interessante por si, percebe-se que, nesse debate, se começa também a recortar o tipo de espectador que a *Flama* promove: ativo, conhecedor, interventivo. Isto é, o perfil de espectador que contrapunha por inteiro o tipo de espectador que, por sua vez, o Estado preconizava e do qual não estava disposto a abdicar.

## 2. Contexto: Estado Novo, Igreja católica e o poder do cinema

Refletir sobre as atividades e o pensamento da Juventude Escolar Católica implica desdobrar dois contextos que se ampliam e explicam mutuamente. Neste sentido, consideramos, de uma parte, o Estado Novo que se consolida a partir de 1933, após o período de Ditadura instaurado em 1926, em reação à República e seus valores democráticos, e, de outra parte, os movimentos católicos e o protagonismo cinéfilo, tanto no plano interno de acolhimento por este regime, como no plano externo, na dependência do Vaticano.

Do ponto de vista político, importa então lembrar que o Estado Novo consagra, a partir de 1933, um organismo especialmente dedicado à criação e divulgação de propaganda, o Secretariado de Propaganda Nacional - SPN (1933-1944), mais tarde reformado para Secretariado Nacional de Informação - SNI (1944-1968), e Secretaria de Estado da Informação e Turismo - SEIT (1968-1974). António Ferro foi o Secretário entre 1933 até 1949, atravessando o SPN e o SNI e foi de sua direta responsabilidade uma parte fundamental da organização deste organismo. No seu interior, desenvolveu e aplicou o seu pensamento pessoal sobre cinema, revindicando continuamente a necessidade de um acervo português com determinadas características. Sob o consulado de Ferro, as agências de produção de cinema de atualidades, uma espécie de género híbrido entre o cinema documental e de noticiários, constituíram o seu poderio, nomeadamente a Sociedade Portuguesa de Atualidades Cinematográficas - SPAC (1938-1952), responsável pela conceção do *Jornal Português*, publicado entre 1938 e 1951 e por inúmeras participações nos grandes filmes de propaganda do regime (Piçarra, 2006).

Com o Estado Novo, foram também consolidados os mecanismos de censura do Estado, que, embora estivessem vigentes ainda desde o regime da Monarquia, foram sendo continuamente aprofundados, na passagem para a República e seus sucessivos governos, a Ditadura e, finalmente, o Estado Novo. Durante o século XX, os regimes totalitários utilizaram invariavelmente o cinema como modalidade de propaganda. Como refere **Fernando Rosas, “os regimes fascistas institucionalizados, precisamente, vão transformar o discurso da sua propaganda numa espécie de violência preventiva, a prazo, infinitamente mais eficaz do que a violência puramente repressiva” (2019, p. 35). Nesta perspetiva, pretendia-se prevenir “quaisquer tipos de disrupções sociais” através de “aparelhos estatais” que garantiriam a “inculcação ideológica unívoca a todos os principais níveis de sociabilidade” e se encontravam “na família, na escola, no trabalho, nos tempos livres” e tanto em adultos como em “jovens e mulheres” (Rosas, 2019, p. 35).**

Em Portugal, as estruturas que asseguraram a ordem pública foram não apenas a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), que funcionou entre 1933 e 1945, data em que foi transformada em Polícia Internacional e

de Defesa do Estado (PIDE), e mais tarde, no ano de 1969, reformada como Direção-Geral de Segurança (DGS), mas também todas as instituições que garantiram a criação e difusão da propaganda do regime. Podemos assim incluir toda a dinâmica de produção e difusão cinematográfica controlada pelo Estado como uma dessas formas. Como defendi noutro lugar, encontrava-se no cinema o grande potencial pedagógico-vigilante (Paz & Cerejo, 2020).

Embora Salazar não fosse especial adepto do grande écran, **“entendeu-o como uma forma fundamental de difusão de ideias e, por isso, o Estado Novo utilizou-o habilmente e de forma ‘moderna’ na propaganda, através de cineastas como Lopes Ribeiro ou mesmo Leitão de Barros”** (Torgal, 2000, p. 35). Já António Ferro era um reconhecido cinéfilo e defendeu a 7.<sup>a</sup> arte como veículo essencial de propaganda do Estado desde o alvor desse regime. Durante o discurso de entrega dos Prémios de Cinema de 1946, na sede do SNI, declara a sua inequívoca adesão a esta tecnologia e podemos ver nas suas palavras, além da paixão pelo cinema, também as suas potencialidades como instrumento educativo:

“A sua magia, o seu poder de sedução, a sua força de penetração, são incalculáveis. Mais do que a leitura, mais do que a música, mais do que a linguagem radiofónica a Imagem penetra, *insinua-se sem quase se dar por isso, na alma do homem*. 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 duas horas, se encarrega de pensar e de sonhar para nós. Olhar, olhar simplesmente é muito mais fácil, mais cómodo do que ver para ler ou do que estar atento para ouvir. *O espectador de cinema é um ser passivo*, mais desarmado do que o leitor ou do que o simples ouvinte. A própria atmosfera das sessões de cinema, com a sua treva indispensável, ajuda essa **passividade, essa espécie de sono com os olhos abertos.... 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, p. 44; sublinhados meus)

No meu entender, sensibilidades tão diferentes quanto as de Salazar e de Ferro estavam de acordo sobre a utilização do cinema de massas perante um espectador desarmado e passivo a partir de um ponto de concórdia inultrapassável, que resultava da posição emanada do Papa Pio XI. O Papa reconhece durante a década de 1930 o poder do cinema e reclama para o mundo religioso a necessidade de alertar sobre a dimensão desse poder e o modo como ele poderia ser tanto controlado e limitado, como usado em benefício da humanidade, nomeadamente com intuítos educativos,

modificando e modelando também a postura com que os Estados sob sua influência utilizavam este misterioso poder educativo.

Com efeito, a encíclica *Vigilantis Cura* de 1936 assinala que o papado reconhece o movimento que, nos Estados Unidos da América se vinha desenhando como Legião da Decência, **e que “qual santa cruzada”, se instituíra com a finalidade de “reprimir os abusos das representações cinematográficas...”**. Este movimento, afirmava a Santa Sé, permitiria refrear o que os “angustiados” moralistas registavam como os “grandes passos fora do caminho”, que o cinema que se consubstanciara na **demonstração “em imagens luminosas” de “vícios, crimes e delitos”**. Com base nesta experiência, acreditava Pio XI, que o cinema era efetivamente uma tecnologia no **seu sentido mais puro, com tão grande “influência”, “quer para promover o bem, quer para insinuar o mal”**. **Cabia naturalmente aos católicos prover a “moral humana e natural”, e, portanto, que “a regra suprema que deve reger e regulamentar o grande dom da arte” fosse respeitada pelo cinema** (Pio XI, 1936).

No plano político, o cinema encarna uma problemática de governação das almas, equivalente ao que se passava dentro das salas de aula ou noutros âmbitos educativos, porém aqui com um sentido de educação informal. Mas pensar o governo autoritário de matriz católica, implica também revisitar o que o Vaticano propugnava nestas matérias. E é neste contexto que o cinema irrompe enquanto problema, de tal modo que passa a fazer parte das preocupações dos jovens católicos organizados em torno da Ação Católica que, a partir de 1935, definiu os seus grupos: Juventude Operária Católica - JOC, Juventude Universitária Católica - JUC, e Juventude Escolar Católica - JEC.

### 3. Anatomia de uma campanha

A Campanha de Moralização do Cinema é lançada nas páginas do décimo número da *Flama* numa carta de António Diniz da Fonseca, que se assina como jécista de Lisboa e que assim responde ao repto lançado pelo Papa no ano anterior. Vale a pena ouvir a dissertação que o move:

“O cinema é hoje o tema favorito das conversas em todas as idades, classes e condições sociais. ... E contudo o cinema atual é um poderoso fator de corrupção. ... Pode um filme não atacar de frente a religião, pode não induzir à prática de factos criminosos, mas com raríssimas exceções deixará de afrontar, pelo menos em algumas cenas, os bons costumes e a moral cristã. Sendo pois o cinema uma tão intensa escola de imoralidade, arrasta, embora mais lentamente, também aos crimes e à descrença, pois a licenciosidade **leva a todos os vícios**. ... Apontados pois os males do cinema, sobretudo como fonte imoral, que é que, praticamente, nós os jécistas devemos **fazer?** ...

muito gostaria de receber opiniões e alvitre de outros jécistas. Quem mas envia?” (Diniz, 1937, p. 2)

O que parecia ser uma simples carta, rapidamente ganha efetivos contornos de uma campanha, que se pretendia tornar num movimento concêntrico ao que a Santa Sá movera. Com efeito, nos seguintes dez números, a discussão vai-se adensar com a inclusão de novas cartas de resposta à epístola inicial. Seria de rejeitar em bloco o cinema? Haveria maneira de o reabilitar? Um jécista que não se identifica envia uma longa carta a dar indicações “Para Melhorar o Cinema” (1937), seguido ainda da publicação, no mesmo número 13 da Flama, da republicação do artigo que o jornalista católico Magalhães Costa publicara no *Diário do Minho*. Além disto, a Flama vai também publicar duas cartas de mães de jécistas a apoiar o movimento, lançando também argumentos a partir de acontecimentos que descrevem a absoluta necessidade de intervir na programação vigente nas salas de cinema portuguesas.

Uma súmula do desenvolvimento do tema pode ser vislumbrado na tabela 1, onde se encontra a indicação sobre os principais artigos que debatem este tema na revista Flama.

Título	Autor	Flama n.º	Ano
Para moralizar o cinema	Ruy Heitor	14, set.	1937
Teatro-Cinema: A Campanha da JEC/ Pela Moralização do Cinema	-	15-16, out.	
O cinema e a higiene social	Liga Portuguesa de Profilaxia Social	15-16, 17, 19, 20 out.-dez.	
Para moralizar o cinema	<b>Luís D’Avilez</b>	17, nov.	
A nossa campanha	-	17, nov.	
Os católicos e o cinema	E.J.	18, nov.	
Ainda o cinema	Silva Fernandes, jécista de Lx	19, dez.	
Apelo às mães dos jécistas	A Mãe dum Jécista	19, dez.	
O cinema e a vida escolar	José Paiva de Boléo	20, dez.	1938
O cinema e a higiene social	Liga Portuguesa de Profilaxia Social	23, 29, 34 fev., mai., jul.	
O Cinema	Ação Católica Portuguesa	29, mai.	
À margem: ainda o cinema	-	30, mai.	

O cinema e os católicos: a influência do cinema na vida atual	José Paiva de Boléo	17, nov.	1939
Cinema [projeto lei]	Guilherme de Monte-Gordo	43, jan.	
Do que se pensa: <i>Olimpíadas</i>	-	43, jan.	
Cinema [discussão parlamentar]	-	44, jan.	
O cinema e a juventude escolar	- [inclui discussão de alunos]	53, jun.	
Batendo na mesma tecla: um depoimento interessante [mau cinema]	António Maria Zorro	63, dez.	

Fonte: *Flama* (1937-1939).

Tabela 1. Seleção de artigos sobre cinema.

O ato performativo de fazer lançar uma campanha a partir dos leitores – tivesse ele sido encenado ou não, não é aqui a questão – inflama definitivamente a causa, tornando-a necessária. Com efeito, a partir do número 14, a *Flama* publica, durante todo o segundo semestre de 1937 variados artigos de fundo, tanto da responsabilidade do corpo de redação, como de outros especialistas na matéria. Destaca-se, neste particular, o que a Liga Portuguesa de Profilaxia Social apontara já como os males que o cinema poderia provocar, também com a anuência, na mesma linha, dos argumentos levantados por José Paiva de Boléo (1938).

Se no ano de 1937 a questão tinha parecido pontuar os interesses dos católicos afetos a esta revista, ao longo do ano de 1938, a questão permanece muito endurecida nos argumentos, mas com pouca visibilidade em termos de número de artigos e de participação ativa do público leitor.

Finalmente, em 1939, parece marcar-se o ritmo do estertor final de um movimento que aqui se finaliza. Sem dúvida que a edição de textos sobre cinema se continua a observar, mas são basicamente cinco os artigos de maior interesse sobre este tópico, que por esta altura se começa a dispersar.

Nos anos seguintes, o cinema continuará a ser uma questão de fundo para os ativistas católicos, mas a questão da moralização do cinema tivera já uma solução. De acordo com o que já se propusera em França, também “**sob proposta da Direção Geral da JEC, o Conselho Nacional de Juventude Católica**” aprovou a disposição que moveria os jécistas portugueses: a organização de ficheiros de filmes. E como não se tratava de uma simples ideia, para que não restassem dúvidas, a *Flama* publicava como se deveria proceder:



“MODO DE PÔR EM PRÁTICA ESTA DECISÃO OFICIAL:

1.º A organização e atualização dos ficheiros fica a cargo dos dirigentes locais onde os houver. Este ficheiro deve ser simples, económico e facilmente manuseável. As fichas que terão o nome da película ou da peça teatral e a sua aparência que será feita pelas Novidades ou Renascença, colocar-se-ão por ordem alfabética e a todo o tempo serão corrigidas no que tiverem de menos rigoroso.

2.º Nas reuniões gerais, e só nas gerais, de preferência o Assistente focará por cada vez um aspeto dos muitos que a questão dos espetáculos apresenta, desde o aspeto moral (o principal) ao educativo e mesmo técnico. Procurará ser breve nas suas palavras e interessar o auditório, fazendo-lhe perguntas adequadas. No fim, dará indicação das fitas exibidas durante a semana que **estejam classificadas no ficheiro.**”

(Moralização dos espetáculos, 1938, p. 5)

É exatamente com este *modus operandi* que se materializam os pontos de ancoragem para o que poderá ser uma investigação futura acerca desta matéria. Temos, assim, de uma parte, a constatação que a JEC promovia uma campanha moral de conteúdos do cinema, em que concebia um espectador católico que, idealmente deveria ser um líder de opinião na sua comunidade, alguém ativo, interventivo, informado, atualizado e com sentido crítico bem apurado. Sem medo de ser dissonante e de fazer ressaltar as suas ideias, em prol da moral e do bem. Um espectador, portanto, bastante ativo.

Ora, este espectador ativo, nesta sua disposição crítica, mostra-se exatamente ao contrário do que o Estado, seus organismos e alguns dos seus principais representantes afirmavam para o espectador do cinema. Esses esperavam que o espectador fosse passivo e que, através do cinema, se pudesse *inculcar* os conteúdos desejados pelo Estado. A Igreja, em particular os movimentos da Ação Católica constituíam-se, neste aspeto, como um claro contrapoder, ao procurarem moldar um cidadão diferente. Sabemos no que resultou: movimentos de esquerda católica, de uma parte, e de uma geração de críticos e cinéfilos que reconhecem a filiação de juventude católica como um marco na sua formação em cinema.

Interessa-me, portanto, menos do que apontar o final da história, que é consabidamente um final feliz para muitos, infeliz para outros tantos, de consagração dos valores socialistas e democráticos do 25 de abril de 1974 e de derrube de todas as instituições oficiais de censura, e mais de pensar melhor como a Campanha de Moralização do Cinema permite evidenciar um outro tipo de espectador em contracorrente ao que o Estado propunha. A Campanha de Moralização terminou porque, segundo começo a entrever, foi completamente absorvida pelo movimento de crítica cinéfila que se perfilou,

justamente, a partir dos movimentos da intelectualidade e ativismos que circulavam em torno da Igreja Católica.

#### 4. Em busca de uma trilha de investigação

A partir deste plano empírico traçado na Campanha de Moralização do Cinema na publicação da revista *Flama*, num recorte temporal de 1937-1939 que, ideologicamente, remete para o momento mais duro do regime salazarista, em decorrência da Guerra (Civil) de Espanha que varreu a Península entre 1936 e 1939, importa pensar o que pode ser o espectador e quais as propostas educativas que estão a ser pensadas neste momento.

Em termos estritamente teóricos, implica ventilar ainda a possibilidade de uma biopolítica no quadro de uma Igreja que se quer afirmar como contrapoder. Biopolítica é o termo pelo qual Michel Foucault aponta para uma prática governamental que procura dar conta do conjunto de viventes, no que concerne à população, como a questão da sexualidade, raça, higiene, longevidade, etc. isto é, é a modalidade de governamentalidade que trata de um corpo múltiplo, uma massa (Foucault, 2018). Será possível pensar uma instituição como a Igreja capacitada de uma prática de biopolítica? Significa isso que sempre foi possível pensar uma biopolítica fora do âmbito do Estado, ou tal se deve a uma certa temporalidade?

Ao mesmo tempo, implica-se também aqui uma hesitação de tornar ainda mais consequente este estudo, ao pensar como uma matéria que, afinal, se reifica estritamente na disciplinação dos corpos e das formas de realizar o seu adestramento (Foucault, 1999), que remetem para planos individualizados, e no modo como se liga (ou não) às questões da biopolítica, de carácter mais abrangente.

Perceber o plano empírico numa análise de carácter Foucaultiano tem ainda de se desdobrar num tema aparentemente simples, mas na verdade altamente desafiante: a educação artística que está subjacente a estas propostas que estão a ser discutidas no final da década de 1930. Com efeito, se num primeiro impulso importou trazer esta discussão para o plano do espectador emancipado, conforme enuncia Rancière (2010), tenho vindo a cogitar o modo como o espectador é tornado ativo e passivo a partir de um mesmo dispositivo (Paz, 2021, no prelo). E essa dupla valência que se atribui ao espectador relaciona-se, em última instância, com a conceção de educação artística que é enunciada.

No caso dos jécistas, importa assim explorar o que designam de *educação moral pela arte*, que se liga profundamente às teorias de educação pela arte que estavam a ser forjadas na época. Porque, de facto, ética e estética se interligam na conceção que um jécista deveria ter de si mesmo, importa,

finalmente, começar por perguntar como um jécista pode ser cinéfilo e em que condições pode exercer esta sua paixão militante.

## 5. Notas finais

O curto artigo que aqui se apresenta pretende dar conta das notas de investigação que está a ser desenvolvida no sentido de contruir um edifício teórico que sustente uma metodologia capaz de dar conta do que me parece um fenómeno biopolítico (Foucault, 2018, 1999). Isto é, um momento em que, desde um movimento de topo como a Ação Católica, que é congruente, mas, ao mesmo tempo, concorrente com o poder do Estado e concretamente do SPN/SNI, se forma uma possibilidade de construir um *sujeito crítico*. Esse sujeito da modernidade, neste caso, aqui é visto a partir da construção do seu interesse pelo cinema. Não apenas enquanto alguém que assiste passivamente, como o Estado propugna, mas também como alguém que desenvolve um critério ético e estético. Seria individualizado esse critério? Sabemos que sim, que se veio a tornar individualizado e reversível na formação dos críticos de cinema mais marcantes do país. Conquanto esse desenvolvimento não tenha sido previsto no início da Campanha de Moralização do Cinema lançado em 1937 pela Juventude Católica Escolar, importaria então perguntar: como nesta campanha se constitui o agenciamento crítico de uma individualidade ética e estética? Podemos falar da construção de um espectador emancipado? (Rancière, 2010)

## Referências bibliográficas

- Boléo, J.P. (1938). O cinema e os católicos. Lisboa: Tipografia União Gráfica.
- Ferro, A. (1950). *Teatro e Cinema*. Lisboa: Edições SNI.
- Foucault, M. (1999). *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, M. (2018). *O Nascimento da Biopolítica*. Coimbra: Almedina.
- Moralização dos espetáculos (1937). *Flama*, 23, 5 fev., p. 5
- Ô, J.R. (1999). *Os anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a 'Política do espírito', 1933-1949*. Lisboa: Estampa.
- Paz, A.L. (2021, no prelo). Propaganda para uma educação da amizade ibérica: A visita oficial do Generalíssimo a Portugal em 1949 nas atualidades cinematográficas. *História Unisinos*, 26, 24 págs.

- Pio XI (1936). **Carta Encíclica 'Vigilanti Cura' do Sumo Pontífice Papa Pio XI aos veneráveis irmãos arcebispos, bispos e demais ordinários dos Estados Unidos da América, em paz e comunhão com a Sé Apostólica sobre o cinema.** Disponível em: [http://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xi\\_enc\\_29061936\\_vigilanti-cura.html](http://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html)
- Paz, A.L.F & Cerejo, P.V. (2020). *La imagen de Franco como Otro en el Jornal Português (1938-1952): relaciones ambiguas de propaganda en la pantalla grande.* In E. Colleldemont & C. Vilanou (coords.), *Totalitarismos europeos, propaganda y educación* (pp. 243-260). Gijón: Ediciones TREA.
- Paz, A. (2021). Propaganda para uma educação da amizade ibérica: a visita oficial do Generalíssimo a Portugal em 1949 nas atualidades cinematográficas. *História Unisinos*, no prelo.
- Piçarra, M.C. (2006). *Salazar vai ao cinema: O Jornal Português de Atualidades Cinematográficas.* Coimbra, Minerva.
- Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado.* São Paulo: Martins Fontes.
- Rosas, F. (2019). *Salazar e os Fascismos. Ensaio breve de história comparada.* Lisboa: Tinta-da-China.
- Silva, A.D. (1937). Ação do cinema: Apelo dum jécista. *Flama*, 10, 5 jul., 2.
- Torgal, L. R. (2000). Introdução. In L.R. Torgal (Coord.), *O Cinema sob o Olhar de Salazar* (pp. 13-39). Lisboa: Círculo de Leitores.