

A Aldeia mais Portuguesa de Portugal e tropeiros em Diamantina: representações de cultura popular no Estado Novo português e no brasileiro

“The Most Portuguese Village in Portugal” and Muleteers in Diamantina: Representations of Popular Culture in the Portuguese and Brazilian Estado Novo

Luís Antônio Contatori Romano

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

(Unifesspa) | Marabá | PA | BR

contatori_romano@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-2646-5909>

Resumo: Neste estudo são analisados um artigo de Adolfo Simões Müller, publicado na revista *Panorama*, em 1941, editada pelo SPN, e outro de Basílio de Magalhães, publicado na revista *Travel in Brazil*, em 1942, editada pelo DIP. Ambos abordam aspectos da cultura popular rural e são ilustrados com fotografias de Thomaz de Mello e de Erich Hess, respectivamente. Müller trata da aldeia de Monsanto e Magalhães, de tropeiros no Mercado Municipal de Diamantina. Objetiva-se compreender como esses autores e fotógrafos representam diferentes concepções de cultura popular rural. Para o Estado Novo português, esta era concebida como imutável, mas devia ser estilizada, preparada para o olhar turístico e tomada como modelo para as classes urbanas. Para o regime homônimo brasileiro, devia ser registrada, cultuada como gênese da identidade nacional, mas era percebida como em vias de superação devido à política desenvolvimentista de Vargas.

Palavras-chave: Adolfo Simões Müller; Basílio de Magalhães; Erich Hess; revista *Panorama*; revista *Travel in Brazil*; tropeiros.

Abstract: This study analyses an article by Adolfo Simões Müller, published in the magazine *Panorama*, in 1941, edited by the SPN, and another by Basílio de Magalhães, published in the magazine *Travel in Brazil*, in 1942, edited by the DIP. Both address aspects of rural popular culture and are illustrated with photographs by Thomaz de Mello and Erich Hess, respectively. Müller deals with the village of Monsanto and Magalhães, with muleteers in the Municipal Market of Diamantina. The aim is to understand how these authors and photographers represent different conceptions of rural popular culture. For the Portuguese Estado Novo, this was conceived as immutable, but should be stylized, prepared for the tourist gaze, and taken as a model for the urban classes. For the regime with the same name in Brazil, it had to be registered, worshipped as the genesis of

national identity, but was perceived as being overcome due to Vargas' developmentalist policy.

Keywords: Adolfo Simões Müller; Basílio de Magalhães; Erich Hess; *Panorama* magazine; *Travel in Brazil* magazine; muleteers.

1 Introdução

Pretende-se, neste estudo, analisar comparativamente dois artigos que tematizam tradições populares rurais em Portugal e no Brasil, publicados em revistas editadas pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgãos, respectivamente, dos regimes autodenominados de Estado Novo português (1933-1974) e brasileiro (1937-1945). São eles “Paisagem de Monsanto e das suas almas”, do escritor literário e jornalista português Adolfo Simões Müller (1909-1989), publicado na *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo* (1941, n. 2) e de “As tropas de Minas Gerais”, assinado pelo folclorista e historiador mineiro Basílio de Magalhães (1874-1957), publicado na revista *Travel in Brazil* (1942, n. 4).

O artigo de Müller divulga o concurso A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, promovido pelo SPN, em 1938, que elegeu Monsanto, situada na Beira Baixa, como vencedora. Esse concurso foi tema de um filme homônimo produzido pelo principal cineasta do regime salazarista àquela altura, Leitão de Barros (1896-1967), também em 1938. Nesta análise, serão exploradas as relações entre o texto de Müller, as fotografias e os desenhos que o ilustram, creditados, respectivamente, aos artistas Thomaz de Mello (1906-1990) e Paulo Ferreira (1911-1999) e o filme de Leitão de Barros.

O artigo de Basílio de Magalhães tematiza os costumes tradicionais dos tropeiros, que, com seus animais de carga, percorriam os interiores do Brasil comercializando produtos diversos, em uma época em que os meios de transporte eram precários e o comércio dependia, em grande medida, de vendedores itinerantes. No entanto, a atividade dos tropeiros é reconhecida como em vias de desaparecimento por Basílio de Magalhães, em virtude do processo de modernização pelo qual passava o país durante o regime de Getúlio Vargas (1882-1954). Nesta análise, serão exploradas as relações e possíveis dissonâncias entre o texto de Magalhães e as fotos que o ilustram, produzidas por Erich Hess (1911-1995), em 1938, durante viagem a Diamantina, em missão do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), então dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969).

A comparação entre as produções fomentadas pelo SPN (o artigo de Müller, as fotos de Thomaz de Mello, os desenhos de Paulo Ferreira e o filme de Leitão de Barros) e aquelas fomentadas pelo DIP/SPHAN (o texto de Magalhães e as fotos de Hess) contribuirá para compreender possíveis diferenças e semelhanças entre as concepções dos regimes de António Salazar (1889-1970) e de Getúlio Vargas sobre nacionalismo e as políticas para a cultura popular desenvolvidas por seus órgãos de propaganda, SPN e DIP, então dirigidos por António Ferro (1895-1956) e Lourival Fontes (1899-1967), respectivamente.

Este artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla, que, a partir das duas revistas mencionadas, como também da *Atlântico: revista luso-brasileira*, pretende estudar vínculos de autores literários e ensaístas brasileiros e portugueses e de artistas plásticos e fotógrafos, cujas obras ilustraram as revistas, com as políticas para a cultura e para o turismo durante os regimes de

Vargas e de Salazar, sob a mediação do DIP e do SPN, durante o período de 1941 a 1945. Essa pesquisa partiu da análise da linguagem empregada nos textos e nas legendas articulada às imagens, com a intenção de compreender possíveis graus de adesão ou de dissonância entre os autores e as políticas nacionalistas do DIP e do SPN, órgãos que controlavam as comunicações e as artes, como também exerciam a função de divulgadores dos regimes de Vargas e de Salazar.

Os exemplares impressos da *Travel in Brazil* foram acessados nos acervos da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) e da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Essa revista foi publicada originariamente em inglês e aqui são citadas as traduções feitas por um grupo de bolsistas de Iniciação Científica do CNPq, coordenado pelo autor deste estudo. Os exemplares da revista *Panorama* estão disponíveis no site da Hemeroteca Digital de Lisboa, com apoio da Fundação António Quadros (Cf. *Panorama* [...], 1941, n. 2). Para facilitar a localização das citações dessa revista, elas são referidas pela numeração das páginas digitalizadas em PDF.

No recorte aqui apresentado, procura-se comparar dois diferentes olhares para costumes tradicionais populares, como eles se articulam às políticas do SPN e do DIP e à concepção de nacionalismo dos regimes de Salazar e Vargas. No caso português, intencionava-se compreender o presente da nação como uma extensão do passado, tomando-se o que estaria fadado a ser lugar de memória em lugar antropológico (Augé, 1994). Ou, nos termos de Hobsbawm (2022), inventando tradições formalizadas e enrijecidas a partir de costumes locais. No caso brasileiro, o presente da nação se vinculava sobretudo a um projeto de futuro, como pretendia a política desenvolvimentista empreendida por Vargas. Dessa forma, o lugar antropológico era, por vezes precocemente, convertido em lugar de memória e os costumes deviam se abrir às inovações modernas. No entanto, era uma política de duas faces: ao mesmo tempo em que costumes ditos tradicionais eram considerados em vias de superação, essas mesmas práticas se tornavam objeto de registro documental por ações ligadas principalmente ao SPHAN e transformadas em objetos de culto nostálgico, pois estariam na origem da ideia de brasilidade, como sugere o relato de Basílio de Magalhães sobre os tropeiros.

Essa ambiguidade no tratamento dos costumes tradicionais pelo regime de Vargas ganha expressão em certa dissonância entre a narrativa verbal nostálgica de Basílio de Magalhães e a narrativa imagética sobre um presente vivo que as fotografias de Erich Hess constroem para ilustrar o texto de Magalhães. Processo esse que se diferenciava do que ocorria no regime salazarista. Em Portugal pretendia-se enrijecer e valorizar os costumes rurais, mas estilizando-os por meio do trabalho dos artistas contratados pelo SPN para assim agradar às elites urbanas, que também desfrutavam de obras de modernização das estruturas do país, implementadas pelo Estado Novo.

2 A nação como comunidade imaginada, as tradições inventadas, o lugar antropológico e o lugar de memória

Em *Comunidades imaginadas*, Benedict Anderson (2021) se propõe a analisar as origens do nacionalismo. Para esse historiador, os Estados Nacionais são entidades políticas novas, fundadas na ideia de nações pré-existentes, supostamente mais antigas. A nação é compreendida por Anderson como uma comunidade imaginada, cujos membros se reconhecem como ligados por sentimentos de solidariedade e de pertencimento a um território, assim como por valores

morais e religiosos, costumes e uma língua escrita comuns. O nacionalismo funda e naturaliza um passado em que existiria uma comunidade imaginada. Sob essa perspectiva, Candida Cadavez (2013, p. 13) considera que em regimes políticos conservadores como o Estado Novo português “a cultura popular é mostrada e evocada como a mais genuína evidência de um dado grupo étnico, regional ou nacional, assumindo, assim, em simultâneo, o estatuto de cultura oficial”. José Guilherme Victorino (2018, p. 307-308) discute registros, presentes na revista *Panorama*, de “comunidades imaginadas” antepassadas, que corresponderiam às origens das identidades regionais e nacional dos portugueses.

No caso brasileiro, o SPHAN se empenhava em documentar não só o patrimônio histórico e artístico material, como também tradições populares, chamadas à época de folclore, tais como festas religiosas, cantigas populares e atividades econômicas como a dos tropeiros, como gênese da noção de nacionalidade. Aspectos culturais esses que serão tematizados nas páginas da *Travel in Brazil*.

A utilização de técnicas de fotojornalismo, que tornavam a imagem fotográfica tão ou até mais valorizada que o próprio texto (Lissovsky, 2013), nas revistas *Travel in Brazil* e *Panorama* também contribuiu para “inventar” tradições e fazer “imaginar” as comunidades nacionais, à medida que as fotografias e outros tipos de ilustrações didatizam a afirmação de identidades nacionais, por meio da apresentação de monumentos históricos, paisagens e aspectos da cultura popular de ambas as nações.

Hobsbawm (2022), no ensaio que introduz a obra *A invenção das tradições*, distingue as tradições inventadas dos costumes vigentes nas ditas sociedades tradicionais. Para esse historiador, as tradições inventadas são reações a situações geradas pelas constantes inovações do mundo moderno. A tradição inventada compreende “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas”, que “visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição”, o que implicaria um automatismo em relação à continuidade do passado (Hobsbawm, 2022, p. 8). Tradições inventadas se caracterizariam pela invariabilidade, sendo que a relação que pretendem estabelecer com o passado lhes impõe práticas fixas. Já o costume, nas ditas sociedades tradicionais, não impediria inovações, desde que essas resguardassem semelhanças com as práticas precedentes. Nesse sentido, o concurso sobre A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal procurava mostrar costumes locais de modo enrijecido para transformá-los em símbolos da gênese da nacionalidade portuguesa, inventando, assim, tradições. Na representação dos tropeiros, feita por Magalhães, admite-se a mutabilidade e mesmo o desaparecimento de certos costumes tradicionais em função das inovações do mundo moderno.

O excesso na exposição de tradições populares e de monumentos históricos e artísticos presentes nos artigos das revistas *Panorama* e *Travel in Brazil* possibilita analisá-los também a partir dos conceitos de lugar antropológico e de lugar de memória. Para Marc Augé (1994), os lugares antropológicos estão em relação de oposição aos lugares de memória. O habitante do lugar antropológico vive na história, enquanto o lugar de memória corresponde à rememoração de um passado “encenado” como história. Neste, cada um apreende sua diferença na imagem do que já não é mais. Assim, se o lugar de memória pode se constituir em espaço “museificado” e “encenado”, muitas vezes servindo a fins turísticos, o lugar antropológico é o espaço onde os percursos humanos se animam, é “sentido inscrito e simbolizado” (Augé, 1994, p. 76), posto em ação.

3 A Aldeia mais Portuguesa de Portugal

Ao assumir a direção do SPN em 1933, António Ferro idealiza a “Política do Espírito”, inspirada no fascismo italiano. Ferro intencionava fomentar sentimentos bairristas e nacionalistas entre os portugueses, ancorando-os em elementos materiais e costumes da cultura popular rural, que passariam por um processo de estilização para serem moldados ao gosto supostamente mais sofisticado das classes urbanas privilegiadas. Para estilizar e divulgar a cultura popular, o SPN mobilizou um leque de atividades: as artes plásticas, a imprensa, o teatro, a literatura, a radiodifusão, o cinema, a dança e, necessariamente, um grupo de artistas e escritores renomados, dispostos a fornecer seus serviços remunerados para o Estado Novo português (Ribeiro, 2017). Foi nesse âmbito que o SPN promoveu o concurso para eleger A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, em 1938.

Esse concurso, inicialmente, foi divulgado pelo filme homônimo, produzido por Leitão de Barros, com 33 minutos de duração – credita o Dr. António Menezes como realizador e o roteiro a Augusto Pinto, narrado por Estêvão Amarante. Uma legenda, antes de iniciar a narrativa, informa que “as melodias que comentam as cenas regionais pertencem ao cancionero das próprias aldeias” (A aldeia [...], 1938). Amarante apresenta as doze aldeias que foram finalistas do concurso, pela ordem: Bucos, Vila Chã, Boassas, Cambra, Tôrre de Bera, Manhouce, Paúl, Monsanto, Orada, Peroguarda, Alte e Azinhaga. Nos minutos destinados a apresentar as aldeias de Paúl e de Monsanto são focalizadas mulheres tocando adufe, uma espécie de pandeiro quadrado, de origem árabe. Ao final, volta a aparecer Monsanto, como vencedora do Galo de Prata, quando o narrador diz o seguinte texto de Augusto Pinto, laudatório do ditador, como protetor da cultura popular:

Houve no tempo de Salazar, em nossa terra, quem se interessasse pelo povo das aldeias para exaltar a beleza da sua vida patriarcal para descobrir pitorescas manifestações do seu trabalho e dos seus [motivos]¹ em quem ninguém ainda reparara e para render homenagem à sua maneira de ser tão natural, tão encantadora, tão portuguesa.

Para Victorino (2018, p. 318), esse concurso colocou em concorrência diversas aldeias portuguesas, que rivalizavam no propósito de “comprovar o estado de pureza das suas tradições, inoculando-se uma concomitante necessidade de as defender das ‘agressões’ da modernidade”, o que conduziria “à condenação dessas populações a permanecerem numa espécie de limbo civilizacional, ou atraso perpétuo”. Victorino (2018, p. 321) informa que o regulamento do concurso pretendia “despertar brios locais e levar a consciência do povo à riqueza de que ele, sem o suspeitar, é o guardião”. Assim, o atraso era museificado e apresentado para a fruição turística, como instrumento de propaganda do regime.

A respeito desse concurso, Cadavez (2013) ressalta que havia uma contradição na intenção de tornar a aldeia de Monsanto um museu vivo da ruralidade portuguesa. Cadavez (2013, p. 292) sustenta que essa tentativa de “fixar o espontâneo” e de encenar o passado, a partir de uma montagem dele como presente histórico para servir de atração a turistas portugueses e estrangeiros, já era percebido na época por certa imprensa independente. Ela cita a opinião crítica do jornal *Sempre Fixe*, que, em 8 de setembro de 1938, dizia que “lugarejos como aqueles divulgados por esta iniciativa existiam apenas nos livretos postais e nos bilhe-

¹ Palavra de difícil compreensão na voz de Estêvão Amarante, talvez não seja “motivos” o que ele diz.

tes de comboios”. Esse concurso não voltou a se repetir, o que contribuiu para transformar Monsanto em museu vivo, estampando, ainda no século XXI, a réplica do troféu Galo de Prata no cimo de sua Torre do Relógio.

O SPN tinha uma ação dirigida ao convite de personalidades estrangeiras para visitarem Portugal e constatarem a disciplina, a pureza das tradições, a valorização do nacional, e a relativa modernidade urbana que ali havia durante o regime salazarista. Esperava-se que os convidados retribuíssem as despesas pagas pelo SPN com a publicação de textos elogiosos em seus países de origem. Não foi diferente em relação ao concurso para eleger A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal.

Adolfo Simões Müller (1909-1989) foi um dos intelectuais portugueses que trabalhou em projetos do SPN. Em 1938, ele acompanhou, como repórter oficial, a delegação, que incluía convidados estrangeiros, às aldeias de Paúl e Monsanto, finalistas do concurso A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal. Em 1941, com a criação, pelo SPN, da *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*, cujo propósito era incentivar o turismo interno no país, como instrumento para desenvolver o sentimento nacional entre os portugueses, o concurso voltou a ganhar divulgação em suas páginas ilustradas. Müller publica na *Panorama* (1941, n. 2), o artigo “Paisagem de Monsanto e das suas almas”, em que relembra a visita às aldeias e as impressões das personalidades estrangeiras, entre as quais estava o ilustrador e escritor francês André Villeboeuf (1893-1956). Müller inicia o artigo lembrando suas impressões à chegada a cada uma das aldeias, à noite:

Paúl tinha-nos recebido, na véspera, com miríades de lampadazinhas nas suas janelas, como se a ideia reflectisse, naquele momento, o céu coalhado de estrelas. E era a mesma luz festiva nos olhos e nas bocas entoando canções.

Monsanto; não. A aldeia aguardou-nos encapuchada no silêncio e no negrume. Pelas quelhas pedregosas os nossos passos adquiriam ressonâncias solenes. À direita e à esquerda, como fantasmas, como sombras, lobrigávamos vultos, de que mal distinguíamos os rostos (*Panorama* [...], 1941, n. 2, p. 16).

Müller associa Paúl, situada na Serra da Estrela, a uma “écloga pastoril” e compara-a a uma “moça garrida, amiga de namorar”, cujo próprio reflexo “mirava em seu ribeiro”. Enquanto Monsanto se protegia sob a guarda de “seu castelo inexpugnável” e “sonhava arremetidas heroicas, em momentos de gesta”. Por fim, associa as aldeias, respectivamente, ao corpo e à alma de Portugal, compondo a “imagem viva da Pátria” (*Panorama* [...], 1941, n. 2, p. 16). Nesse conjunto, Monsanto é símbolo de sisudez (“encapuchada no silêncio e no negrume”) e de heroísmo guerreiro, de que o castelo de pedra e os cantos de gesta são metonímias. Paúl é símbolo de encantos temporais do corpo em prazeroso ambiente pastoril, que brilha mesmo sob a escuridão noturna. Representações essas que tradicionalmente são associadas, na cultura patriarcal, a atributos masculinos e femininos, respectivamente. Aos olhos do SPN, elege-se como a mais portuguesa das aldeias rurais aquela em que sobressaem os atributos masculinos, preterindo-se os encantos passageiros do corpo. Essa escolha é reiterada na fala que encerra o filme de Leitão de Abreu: “no tempo de Salazar” interessava “exaltar a beleza da vida patriarcal” do “povo das aldeias”.

Na sequência, Müller descreve o que lhe parecia ser o sentido da emoção dos convidados estrangeiros. André Villeboeuf “não ocultava, passada a hora do recolhimento emocional, o seu deslumbramento exuberante” (*Panorama* [...], 1941, n. 2, p. 16). Em longas passagens do artigo, Müller transcreve trechos do livro de Villeboeuf, *Le Coq d'Argent*, publicado em 1939 na

França, em que o autor descreve a visita às aldeias. Eis um trecho sobre Monsanto, do que Muller chamou de “deslumbramento exuberante”:

As suas casas de telhas vermelhuscas trepam em caracol ao longo do castelo. Muitas delas, simples trogloditas, parecem enterrar-se na parede, em sinal de mau humor. – que Monsanto não sabe sorrir! Monsanto tem a pele coriácea e tem mau gênio; sabe-o bem, e não faz segredo disso. As suas muralhas, mil vezes cercadas, jamais cederam. Pesada herança de glória, julgareis, que deve dar à gente de Monsanto não pequena arrogância! Desenganai-vos. Apesar do ambiente rugoso, vê-se nos olhos dos seus habitantes docilidade e, desde que se não sintam observados, certa indiferença melancólica (Villeboeuf, 1939 *apud* Panorama [...], 1941, n. 2, p. 18).

Após assistir a danças tradicionais dos camponeses de Monsanto, Villeboeuf acrescenta: “Uma vez terminadas, a melancolia reaparece. Nem mais um sinal de alegria! A seriedade reencontra nas rugas dos rostos o seu trilho habitual” (Villeboeuf, 1939 *apud* Panorama [...], 1941, n. 2, p. 18). O que Müller sugere, a partir das palavras de Villeboeuf, como sendo um “deslumbramento exuberante” causado no estrangeiro pelas visitas às aldeias, Victorino (2018, p. 323) interpreta como “pequenas notas dissonantes”, pois o que o teria surpreendido foi “o imenso atraso em que viviam aquelas populações”. Além disso, pode-se notar certa dissonância entre a apresentação positiva que procura fazer Müller da reação dos visitantes estrangeiros e a ênfase que Villeboeuf coloca na sisudez e na melancolia dos Monsanto, que se revela quando não se sentem observados ou quando as danças terminam. O ilustrador francês acentua também a descrição de algumas das casas de Monsanto, comparando-as a “simples [habitações de] trogloditas”, que “parecem enterrar-se na parede, em sinal de mau humor” (Villeboeuf, 1939 *apud* Panorama [...], 1941, n. 2, p. 18). Escolhas vocabulares que remetem ao atraso em que permaneceram essas populações sofridas pelo trabalho excessivo e pela escassez de recursos, conforme Victorino (2018).

Na conclusão de seu artigo, Müller retoma a metonímia do “castelo inexpugnável” para se referir à necessidade de os Monsanto manterem suas tradições intactas: “Sentíamos todos que o castelo permanecerá inexpugnável, enquanto o seu guarda, o Monsanto, souber defender, como bandeira festiva, o seu amor à terra e às vozes ancestrais – sem deixar, evidentemente, de abrir os braços ao progresso civilizador” (Panorama [...], 1941, n. 2, p. 17). Nesse ponto, é possível entender que o autor estaria transigindo com a abertura para o “progresso civilizador” frente à museificação das tradições dessas populações rurais. Por essa interpretação, Müller revelaria, sutilmente, que também percebia notas dissonantes nas impressões dos visitantes estrangeiros em relação ao atraso em que viviam as populações dessas aldeias.

O artigo de Müller é ilustrado com seis fotografias, uma delas é explicitamente creditada a Tom, pseudônimo de Thomaz de Mello,² e três desenhos de Paulo Ferreira. A fotografia atribuída a Tom traz a legenda: “Um curioso espécime de traje popular: – ‘Capucha’” (Panorama [...], 1941, n. 2, p. 15), e antecede ao início do próprio texto. Mostra uma jovem mulher sorridente, que veste a “capucha”, traje regional que lembra o hábito de uma freira. O traje mostra

² Thomaz de Mello (Rio de Janeiro, 1906 – Paço d’Arcos, 1990) foi artista gráfico luso-brasileiro, assíduo colaborador de António Ferro, enquanto este foi diretor do SPN. Tom desenvolveu trabalhos em Portugal, onde passou a viver a partir de 1928, como publicitário, ilustrador, desenhista (banda desenhada), envolveu-se também com outras artes, inclusive com a fotografia. Foi colaborador dos órgãos de propaganda do Estado Novo português (Tom [...], c2024).

uma cruz presa a uma corrente sobre o peito da jovem. Assim, ao heroísmo guerreiro masculino com que a aldeia é descrita associa-se a religiosidade serena e satisfeita da figura feminina.

Os desenhos de Paulo Ferreira têm as seguintes legendas: “Mulheres de Monsanto tocando adufes”, que também aparecem no filme de Leitão de Barros, quando são focalizadas as aldeias de Paúl e de Monsanto; “Interior de casa Monsanto” e “Festa popular em Monsanto”, em que se vê a população ao redor do “castelo inexpugnável” e sobre suas muralhas.

Nessa exposição de supostas tradições espontâneas registradas durante o concurso das aldeias, Cadavez (2013) considera que havia um caráter de montagem. Nessa mesma linha, Victorino (2018) detecta a existência de possíveis figurantes nas fotografias publicadas na *Panorama*. Em uma delas vê-se três rapazes, supostamente Monsanto, em trajes sociais locais. Eles são mostrados “em pose”, sugerindo ao leitor atento que estavam à espera da objetiva fotográfica. Victorino se refere também à jovem mulher vestida com a capucha como uma possível figurante. De fato, ela aparece no filme produzido por Leitão de Barros. Esse caráter de montagem, em que se inclui o emprego de figurantes denuncia o processo de estilização, a partir de recursos artísticos, para se construir a representação da nacionalidade. Para Victorino (2018, p. 41),

[...] ocorre interrogarmo-nos se o país assim reproduzido corresponderia realmente ao Portugal dos anos 40, ou se se trata de uma efabulação suportada pela propaganda. De facto, até algumas imagens que encontramos na revista, designadamente de tipos populares, são por vezes uma ilusão, dado o hábito [...] de se recorrer à utilização de imagens provenientes de cenas cinematográficas, casos de filmes realizados por Leitão de Barros, por exemplo, como se fossem “instantâneos”, captados no terreno.

Essa suspeição reforçaria a ideia de que, nos termos de Marc Augé (1994), o lugar de memória seria encenado como autêntico lugar antropológico para o olhar turístico nessas cenas de costumes rurais que supostamente ainda sobreviviam em Monsanto. Em confronto com o “deslumbramento exuberante” de que fala Müller, Victorino (2018, p. 323) atribui sentido menos positivo às reações de estrangeiros que visitaram Monsanto:

[...] não podemos deixar de ser confrontados com o fascínio que Monsanto, em estado quase medieval, suscitou em estrangeiros que porventura, só em privado, comentavam o que viam, particularmente no caso de norte-americanos e noruegueses para quem o imenso atraso em que viviam aquelas populações pode ter constituído uma surpresa.

O SPN, ao promover o concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, estaria, nos termos de Hobsbawm (2022, p. 18), inventando tradições para estabelecer práticas fixas e estimular “valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”. Hobsbawm distingue a tradição inventada do costume vigente nas ditas sociedades tradicionais. Este “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” (Hobsbawm, 2022, p. 8-9). A descrição feita por Müller evoca as glórias nacionais, cuja metonímia é o “castelo inexpugnável”. Já a fotografia de Tom evoca a religiosidade do povo português ao mostrar a moça com a capucha. Ambos os elementos simbólicos, castelo e capucha, situam-se em uma aldeia onde costumes se repetiriam sempre do mesmo modo ao longo dos séculos. Tais costumes estão representados também nos três desenhos de Paulo Ferreira: a casa rústica, mas organizada; as mulheres com o adufe, e a

multidão afluindo às festas nos arredores e subindo as muralhas do castelo. Hobsbawm considera que o costume não é completamente imutável, podendo assimilar inovações, desde que sua aparência seja compatível com o passado; enquanto a tradição inventada se quer imutável e pretende enrijecer a relação entre presente e passado. A intenção do SPN, conforme consideram Cadavez (2013) e Victorino (2018), seria manter Monsanto cristalizada como modelo de vida rural, a se reproduzir inalterada ao longo dos séculos. Nesse sentido, revelaria a tentativa de transformar costumes de uma comunidade dita tradicional em tradições inventadas, como as conceitua Hobsbawm (2022). Assim, o SPN reforçaria vínculos entre o passado glorioso e religioso de Portugal e o presente do regime de Salazar, então considerado como uma era de ressurgimento da nação. No entanto, ao admitir a convivência de “vozes ancestrais” com o “progresso civilizador”, Müller sutilmente se aproximaria do que Hobsbawm nomeia de “costume”.

4 “As tropas de Minas Gerais”, por Basílio de Magalhães e Erich Hess

O Estado Novo brasileiro (1937-1945), assim como o regime português, desenvolveu políticas de aproximação com escritores e artistas, inclusive ligados a correntes modernistas, através de oferecimento de cargos ou trabalhos esporádicos. Um dos órgãos que fazia essa aproximação era o DIP, dirigido, até 1942, por Lourival Fontes. Para Velloso (1987), o que o regime recupera da herança modernista é principalmente a corrente verde-amarela, ultranacionalista, que, conforme considera Dutra (2019, p. 259-260), defendia “a fidelidade a uma cultura ancestral, primitiva e localizada no ‘interior’, ou seja, numa nação profunda, única”. A ideia de cultura ancestral, situada nos sertões, se alinhava aos projetos desenvolvimentistas e de integração nacional de Vargas.

A revista *Travel in Brazil*, lançada em 1941, sob editoria de Cecília Meireles (1901-1964), foi um projeto do DIP e propunha a aproximação com autores literários e ensaístas de variadas correntes de pensamento. Assim como a *Panorama*, instrumentalizava o turismo para difundir uma imagem positiva do regime. No entanto, enquanto a *Panorama* visava principalmente o público português, a *Travel in Brazil* era publicada em inglês e pretendia divulgar o Brasil como destino turístico entre o público estadunidense, no contexto da Política da Boa Vizinhança, criada durante o Governo Roosevelt (1933-1945).

Na *Travel in Brazil* (1942, n. 4), o historiador e folclorista Basílio de Magalhães (1874-1957) publica o artigo “As tropas de Minas Gerais”, em que revela afinidade com a defesa de “uma cultura ancestral”, “situada nos sertões”. Para Capelato (2009, p. 243), Magalhães era um entusiasta do modo de vida do sertanejo e “definia o ‘povo brasileiro’ como o homem que está ‘fora’ das cidades, de suas ruas. [...] O sertanejo, homem do interior do país, distante das influências maculadoras das cidades, era a figura clássica ‘guardião da nacionalidade’”. O artigo de Magalhães é ilustrado com sete fotografias de Erich Hess, datadas de 1938. Esse conjunto de texto verbal e imagético tematiza, principalmente, o que se concebia então como folclore ou cultura popular, representado pelos costumes dos tropeiros.

O cuidado com a documentação, o registro fotográfico e a preservação do patrimônio material, durante o Estado Novo brasileiro, eram atribuições do SPHAN. A preocupação com o conhecimento de um Brasil profundo, onde se situava o homem sertanejo, detentor de uma “cultura ancestral” (Dutra, 2019, p. 259-260), que o tornava “guardião da nacionalidade”

(Capelato, 2009, p. 245), também era aproveitada como propaganda da modernização que o regime de Vargas pretendia imprimir a essas regiões:

O Estado Novo, dando continuidade a uma preocupação que surgiu na década de 1920, de procurar conhecer o Brasil para procurar identificar seus problemas, realizou esforços no sentido de mapear o país, retratá-lo, documentá-lo, fotografá-lo. Essa perspectiva “realista”, ou seja, de busca de conhecimento do “Brasil real”, “inventado” e “imitado” pelas elites anteriores, explica a predominância das fotos em relação a outro tipo de imagem. As atividades do novo governo eram, então, documentadas, mapeadas, fotografadas e transformadas em material de propaganda para dar conhecimento ao povo da operosidade do Estado em relação ao progresso material, meta primeira da política estadonovista (Capelato, 2009, p. 275-276).

Erich Hess é um dos fotógrafos que trabalharam para o SPHAN. Em *Memórias do Patrimônio – Entrevista com Erich Joachim Hess*, Bettina Zellner Grieco (2013),³ informa que Erich Hess, alemão de origem judaica, saiu de Hamburgo em 14 de setembro de 1936, devido à ascensão do Nazismo, e chegou ao Rio de Janeiro em 10 de outubro. Em entrevista a Teresinha Marinho, realizada em 16 de agosto de 1983, inserida no livro organizado por Grieco (2013, p. 58), Hess revela que na Alemanha apenas havia feito fotografias como amador, chegou ao Brasil com uma máquina Leica, como turista. No Rio de Janeiro, onde iniciou seus trabalhos fotográficos como profissional, conheceu Rodrigo Melo Franco de Andrade, que passou a encomendar-lhe trabalhos como *freelancer* para o SPHAN, em 1937, o que prosseguiu até 1945, quando Hess se direcionou a trabalhos comerciais.

A pedido de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Hess empreende a viagem a Diamantina, em 1938, para realizar um conjunto de fotografias, pois o arquiteto Lúcio Costa havia visitado a cidade mineira e visto coisas que o impressionaram nessa região, recomendou, então, a Rodrigo M. F. de Andrade, que fossem registradas pelo Patrimônio. Assim Grieco (2013, p. 40) relata a viagem de Hess ao interior de Minas: “Essa viagem, em que foi sozinho, foi considerada por Hess como sua descoberta como fotógrafo, particularmente devido às fotografias que fez do Mercado de Diamantina. Para essa viagem, foi-lhe entregue uma lista com os bens que deveriam ser fotografados”. Hess permaneceu em Diamantina de 18 de março a 18 de maio de 1938, visitou também o Serro e outras pequenas localidades da região.

Algumas dessas fotos ilustram o artigo de Magalhães “As tropas de Minas Gerais”, que é iniciado com a referência de um marco divisório temporal para a atividade dos tropeiros. Trata-se da construção da primeira ferrovia brasileira, empreendimento de Irineu Evangelista de Sousa (1813-1889), o Barão de Mauá, inaugurada em 30 de abril de 1854. Tinha apenas 15 km de extensão e ligava o Porto da Estrela ao pé das colinas de Petrópolis. A partir daí, as estradas de ferro se expandiram ao longo do tempo, assim como outros meios de transporte. As tropas, que haviam sido o único meio de troca de comunicação e de mercadorias entre os centros urbanos e o interior, paulatinamente entraram em decadência com o avanço dos novos meios de transporte. Magalhães, no entanto, ressalta que as tropas não tinham desaparecido por completo e continuavam a ser o principal meio de comércio no Extremo Oeste brasileiro.

³ A revista *Travel in Brazil*, diferentemente da *Panorama*, não está disponível na internet em acervo digital. No entanto, algumas das fotos do Mercado Municipal de Diamantina, de Erich Hess, podem ser encontradas nesta publicação de Grieco (2013, p. 55).

Em paralelo ao texto de Magalhães, o conjunto das fotos de Hess constrói, didaticamente, uma narrativa imagética que acompanha o percurso de tropeiros pelo interior de Minas Gerais até chegarem ao Mercado Municipal de Diamantina.⁴ A primeira delas mostra alguns tropeiros percorrendo caminhos de serranias do interior de Minas Gerais. A segunda foto mostra animais de carga carregando dois cestos laterais; ao fundo há um muro de pedras, um chafariz e alguns casarões rurais, a legenda informa que eles estão nos arredores de Caeté, nas proximidades de Belo Horizonte. Portanto, não estão no Extremo Oeste brasileiro, onde Magalhães situa as tropas sobreviventes, mas na região Sudeste, não tão distantes da capital de Minas Gerais.

Após os parágrafos iniciais, em que Magalhães apresenta as tropas como algo que tende a ficar no passado, adequando-se ao propósito da *Travel in Brazil* de mostrar um país em vias de modernização, esse autor passa a explicar a origem da palavra “tropeiro” e como as tropas surgiram a partir das minas descobertas na região de Cataguazes, depois em Goiás e em Mato Grosso:

É muito provável que o nome “Tropeiro” tenha derivado da organização militar dos primeiros comboios, que transportavam as jazidas de ouro ao Rio de Janeiro, as riquezas de metal de Minas Gerais. Depois que as minas se esgotaram, e o Brasil obteve sua independência, a designação de “Tropeiro” continuou a ser usada, embora nosso “Tropeiro” de hoje tenha se tornado um simples muladeiro ou carroceiro, como os de Portugal (Travel [...], 1942, n. 4, p. 3).⁵

Ao garimpo do ouro, de acordo com Magalhães, sucedeu a caça ao diamante “e quando isso se tornou não lucrativa, começou a intensificar-se o maior ativo agrícola do Brasil, o café” (Travel [...], 1942, n. 4, p. 3). As tropas continuaram levando açúcar, rapadura, tabaco em rolos, queijos e outros produtos provenientes das regiões montanhosas:

Viajando pelo Caminho Novo, esses muladeiros chegaram a Porto da Estrela (onde, mais tarde, a Ferrovia Mauá começou) e usando alguns dos ramais do Caminho Velho (que antigamente começavam em Parati) eles alcançaram Angra dos Reis, cuja cidade, antes da construção da Estrada de Ferro “Pedro II” (agora a Central do Brasil) era uma das mais ativas partes da região Atlântica de nosso país (Travel [...], 1942, n. 4, p. 3-4).⁶

Basílio de Magalhães menciona livros publicados no início do século XX sobre as tropas. Cita viajantes europeus que estiveram no Brasil na primeira metade do século XIX e fize-

⁴ O Mercado Municipal de Diamantina tem sua origem em um comércio particular do Tenente Lages, que o mandou edificar como um rancho de tropeiros, onde as mercadorias eram descarregadas e vendidas. No final do século XIX, o antigo mercado foi adquirido pela Prefeitura Municipal que ergueu a atual edificação, na forma de um barracão destinado à distribuição de mercadorias. Esse Mercado foi tombado pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), que sucedeu ao SPHAN e antecedeu ao IPHAN, em 31 de julho de 1950, sob a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

⁵ “Is very possible that the name ‘Tropeiro’ (packer) was derived from the military organization of the first convoys, which transported from the goldfields to Rio de Janeiro, the metallic riches of Minas Gerais. After the mines petered out, and Brazil had obtained her Independence, the designation of ‘Tropeiro’ continued to be used, although our ‘Tropeiro’ of today has become a simple muleteer or wagoner, like those of Portugal”.

⁶ “Travelling over the New Road, these muletrains arrived at Porto da Estrela (from Where, later on, the Mauá Railroad was commenced) and by using some of the branches of the ‘Old Road’ (which formerly commenced in Parati) they reached Angra dos Reis which town, before the construction of the ‘Pedro II’ railroad (now the Central do Brasil) was one of the most active parts of this Atlantic section of our country”.

ram referências a elas, como Saint-Hilaire, em *A viagem à nascente do Rio São Francisco e através da Província de Goiás*. Magalhães informa que a viagem de Diamantina ao Rio de Janeiro durava mais de um mês. Do Rio, segundo o viajante inglês Henderson, os tropeiros levavam para a viagem de volta lotes de produtos têxteis e equipamentos comprados aos ingleses. Na sequência, tipifica esses comerciantes:

Os homens encarregados do transporte de produtos das fazendas e ranchos para os mercados próximos foram chamados de “Bruaqueiros” (a partir da palavra “bruaca”), um grande baú de couro cru, dois dos quais, um de cada lado, formam uma carga para cada animal quando cheios de café, açúcar, rolos de tabaco etc. Esses carregadores locais existem e estão ocupados ainda hoje, onde não há boas estradas, mas eles não devem ser confundidos com “Tropeiros”.

O “Tropeiro” é, na verdade, o proprietário da tropa, um homem que tem capital suficiente para comprar mulas e alguns cavalos, e pagar empregados e despesas da viagem; seu principal assistente é o “arrieiro”, ele tem muitos ajudantes e um cozinheiro. Quando a tropa não está sob a supervisão direta do proprietário, o “arrieiro” fica no comando (Travel [...], 1942, n. 4, p. 5-6).⁷

Basílio de Magalhaes descreve os tipos de animais e seus adornos:

[...] praticamente todas as tropas tinham pelo menos um cavalo e uma égua, a égua do sino, ornamentada com brilhantes fitas amarradas em seu topete e carregando um grande sino de vaca, pendurado em seu pescoço, que retinia e ressoava monotona-mente durante a marcha; ela também carregava a sela do proprietário, ou do Arrieiro. Se não houvesse cavalos na caravana, uma mula velha servia como o animal do sino (Travel [...], 1942, n. 4, p. 6).⁸

As três fotos seguintes de Hess mostram a chegada de tropeiros a Diamantina. A terceira foto parece ter sido tirada de um ponto alto, pois aparecem, vistos de cima, um tropeiro e animais de carga, projetando suas sombras nas ruas de pedra da cidade. Estão em movimento, aproximando-se do mercado. A quarta foto, também de uma posição alta, mostra inúmeros animais em frente ao mercado de Diamantina, descansando para a viagem de retorno; ao fundo, a paisagem montanhosa. Na quinta fotografia, vê-se o animal que carrega o sino, todo ornamentado, conforme descrito por Magalhães. Os tropeiros chegam, portanto, não a um ponto distante do Oeste brasileiro, mas a uma antiga cidade de Minas Gerais, que eles serviam com seus produtos desde o século XVIII, quando se iniciou a caça aos diamantes, continuam, porém, a fazê-lo, mesmo na época do progresso que o autor anuncia.

⁷ “The men in charge of the transport of products from the farms and ranches to the nearby markets, were called ‘Bruaqueiros’ (from the word ‘bruaca’) a large raw-hide trunk, two of which, one on either side, formed a load for each pack animal, when filled with coffee, sugar, rolls of tobacco, etc. These local Packers exist, and are busy, even today, where there are no good roads, her they must not be mistaken for ‘Tropeiros’.

The ‘Tropeiro’ is really the proprietor of the packtrain, a man who has enough capital to buy mules and some horses, and to pay employees and road expenses; his chief assistant is the ‘Arrieiro’, he has several helpers, and a cook. When the packtrain is not under the direct supervision of the owner, the ‘Arrieiro’ takes charge”.

⁸ “practically every packtrain had at least one horse, and a mare, the bell-mare, ornamented by Bright ribbons fastened into her forelock, and carrying a large cow-bell, slug from her neck, which clanked and clanged monotonously during the march; she also carried the saddle of the owner, or of the Arrieiro. If there were no horses in the packtrain, an old mule served as the bell animal”.

Magalhães descreve também a alimentação dos tropeiros: feijão preto com angu ou com farinha de moinho (milho torrado e moído), misturado com pedaços de carne de costela ou carne seca. O café, adoçado com açúcar não refinado e bebido em cabaças. Sobre as horas de folga, em geral ao anoitecer, Magalhães acrescenta uma pitada romântica:

Um ou outro dos ajudantes carregava, pendurada em suas costas, um pequeno violão com cordas metálicas, feitas localmente nas minas de ouro, e às vezes, antes do sono tomar conta deles (que era muito cedo porque todos os homens estavam de pé em marcha antes da aurora) o Rancho vibrava ao som melancólico do rústico instrumento, e com a voz pesarosa do cantor, que talvez estivesse pensando em sua distante amada (Travel [...], 1942, n. 4, p. 7).⁹

Após Magalhães citar poemas de autores românticos que tematizam o tropeiro, conclui em tom saudosista, reforçando a ideia de que o progresso tecnológico tende a colocar fim a essa atividade da cultura popular brasileira: “O progresso desses dias tardios (com o vapor e a locomotiva elétrica, o automóvel e o avião) está rapidamente pondo fim às atividades das tropas e, dessa forma escrevendo ‘c’est fini’ a um dos melhores elementos de nossa poesia dos sertões” (Travel [...], 1942, n. 4, p. 33).

No entanto, nas duas últimas fotos de Hess aparecem, em 1938, grupos de tropeiros se alimentando e descansando no interior do Mercado de Diamantina, cujo chão era ainda de pedras batidas sobre a terra; há uma única legenda para as duas fotos: “Os tropeiros descansam e revigoram o homem interior, conversam sobre façanhas passadas” (Travel [...], 1942, n. 4, p. 6-7). O impacto de Hess diante dos costumes dos tropeiros, durante a visita a Diamantina, é lembrado por ele, na entrevista concedida a Teresinha Marinho:

O mercado era uma coisa do outro mundo. Tenho umas fotografias do mercado; do pessoal dentro do mercado; [...] Tinham facões grandes. [As pessoas] vinham de longe nos burros, animais de carga, e ficavam de noite dormindo lá. Tiravam a mercadoria dos burros, botavam e espalhavam assim fora, e dentro ficavam todas as redes. O pessoal dormia lá no chão, em cima de uma palhazinha e ali faziam os fogos. Acendiam e cozinavam ali dentro (Grieco, 2013, p. 54-56).

Basílio de Magalhães e Erich Hess constroem duas narrativas paralelas sobre as tropas em Minas Gerais. Essas narrativas não se encontram exatamente, embora a de Hess devesse funcionar como ilustração para a de Magalhães. O discurso do folclorista tem certa ambiguidade: mostra-se saudoso do tropeiro, coerente com a ideia de que o sertanejo é o verdadeiro “povo brasileiro”, mas também afaga a propaganda desenvolvimentista de Vargas, ao sinalizar para o desaparecimento dessa atividade comercial, devido aos novos meios de transporte que se expandiam pelo interior do Brasil. Entretanto, nas fotografias de Hess, vê-se que as tropas continuavam a existir como meio de comércio em Minas Gerais em 1938.¹⁰

⁹ “One or another of the helpers carried, slung on his back, a small guitar with metallic strings, made locally in the goldfields, and sometimes before sleep overtook them (which was quite early, because all men were afoot before day-break) the Rancho vibrated to the melancholy sounds of the rustic instrument, and the mournful voice of the singer, who was perhaps thinking of his distant beloved”.

¹⁰ Em 2022, foi inaugurado em Diamantina o Memorial do Tropeiro e Ferreiro, em uma das salas laterais do Mercado Municipal de Diamantina, hoje conhecido como Mercado Velho. Nesse Memorial estão expostos utensílios utilizados pelos tropeiros, mencionados por Magalhães e fotografados por Hess.

5 Considerações finais

Com a realização do concurso A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, o SPN pretendia evidenciar a ancestralidade de costumes rurais visando construir a imagem de uma comunidade nacional portuguesa originária. O jornalista Adolfo Simões Müller, que acompanhou o concurso, apresenta as aldeias de Paúl e Monsanto em artigo ao estilo de crônica, em que sobressaem a linguagem em prosa-poética e impressões pessoais, adequadas à intenção de emocionar o leitor. Müller recorta e interpreta textos de convidados estrangeiros e suas reações durante as visitas, especialmente do francês André Villeboeuf, para usar em favor do argumento de que o modo de vida dessas populações rurais, supostamente reproduzidos há séculos de forma semelhante, tornava-as autênticas e era um bem a ser preservado, como museu vivo da nação portuguesa. As fotografias de Tom e os desenhos de Paulo Ferreira corroboram essa concepção, à medida que dão materialidade a costumes rurais e à religiosidade dessas populações.

Müller parte da descrição das duas aldeias finalistas, Monsanto e Paúl como representações simbólicas de Portugal: a primeira, seria a alma; a segunda, o corpo da nação. Depois centra sua descrição em Monsanto, que representa por meio de dois traços fundamentais: a religiosidade feminina e a força heroica do homem, simbolizados pela capucha que veste a jovem mulher e pelo “castelo inexpugnável”, em torno do qual transcorre a vida de trabalho, heroísmo e festividades da aldeia. À medida que esses costumes populares são tomados como marcas de uma comunidade imaginada, funcionam também como componentes de um museu vivo, que é a própria aldeia, onde tudo deve continuar a ser como sempre foi e, para isso, diz Müller, caberia ao Monsanto defender “o seu amor à terra e às vozes ancestrais” (Panorama [...], 1941, n. 2, p. 17), para que assim o castelo permanecesse inexpugnável. Dessa forma, certas práticas que poderiam se modificar afetadas pelo “progresso civilizador”, como diz Müller, são pretendidas como imutáveis no ideário do SPN. Como consequência, costumes que viriam a se tornar próprios de um lugar de memória em função das inovações modernas, pretende-se que permaneçam, paradoxalmente, como lugar antropológico para desfrute do olhar turístico e para lastrear o ultranacionalismo do regime.

A certa distância histórica, após a democratização de Portugal, pesquisadores como Cadavez (2013) e Victorino (2018) percebem tais concepções, relativas à autenticidade de costumes locais, como anacrônicas, servindo para manter os portugueses afastados das decisões políticas e presos a valores cuja origem se situava no patriarcado rural. Cadavez (2013) e Victorino (2018) põem em questão a autenticidade das fotografias, ao perceberem nelas um caráter de encenação a fim de dar materialidade às representações nacionais que seriam do agrado do regime. Victorino (2018) questiona também o recorte e a interpretação positiva que Müller faz das reações de Villeboeuf. No entanto, é preciso ponderar que o artigo de Müller apresenta o que se poderia entender como uma sutil dissonância em relação à intenção de museificar costumes rurais, ao sugerir que esses deveriam encontrar um ponto de equilíbrio com o “progresso civilizador” (Panorama [...], 1941, n. 2, p. 17).

No caso brasileiro ocorre um processo diferente. Basílio Magalhães, que, segundo Capelato (2009, p. 243), reconhecia no homem sertanejo o “guardião da nacionalidade”, procura acomodar essa visão ao projeto desenvolvimentista e de integração nacional do Estado Novo de Vargas. A partir de perspectiva idealizadora, Magalhães descreve a origem e os costumes dos tropeiros, incluindo seus amores distantes, mas, ao mesmo tempo, mostra-se nostálgico de seu paulatino desaparecimento dos interiores do Brasil devido aos novos meios de

comunicação e transporte que chegavam a essas localidades. A narrativa imagética de Hess apresenta um contraponto com o texto verbal, ao mostrar a presença viva de grupos de tropeiros no Mercado de Diamantina, em período contemporâneo àquele em que Magalhães aponta para seu declínio em locais fora do Extremo Oeste brasileiro.

Os artigos de Müller e de Magalhães revelem visões complexas sobre a cultura popular, pois são atravessadas por ambiguidades, principalmente quando relacionadas às imagens ilustrativas, mas, em linhas gerais, reproduzem concepções dos regimes que financiavam as revistas para as quais escreviam. Para o Estado Novo salazarista, o presente da nação era concebido como uma continuidade de seu passado, que sobrevivia nos costumes das aldeias rurais. No entanto, esses costumes deveriam ser estilizados, daí o papel de artistas e escritores, para que fossem aceitos e assimilados pelas populações urbanas como referenciais de nacionalidade. Para o Estado Novo varguista, a cultura popular dos interiores do Brasil era reconhecida como a gênese da nacionalidade, no entanto, o regime estava empenhado em projetos modernizadores, que, pretendia-se, conduziria ao progresso material do país. Nesse sentido, não visava fazer dessas práticas um museu vivo, pois percebe-as como arcaicas. Essa visão seria inversa à do SPN, pois Diamantina era ainda lugar antropológico, de cruzamento de comerciantes itinerantes, no entanto, Magalhães, ao situar a sobrevivência das tropas no Extremo Oeste, precocemente trata a antiga região dos diamantes como lugar de memória.

Referências

- A ALDEIA mais portuguesa de Portugal. Produção: Leitão de Barros. Realização: Dr. António Menezes. Roteiro: Augusto Pinto. Intérprete (narrado por): Estêvão Amarante. [S. l.]: [s. n.], 1938. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xH8oTLLitnk>. Acesso em: 18 dez. 2022.
- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- AUGÉ, M. *Não-Lugares – introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- CADAVEZ, C. *A bem da nação*. As representações turísticas no Estado Novo entre 1933 e 1940. 2013. 360 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8401>. Acesso em: 26 fev. 2024.
- CAPELATO, M. H. R. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- DUTRA, E. de F. Cultura. In: GOMES, Â. de C. (coord.). *Olhando para dentro 1930-1964*. São Paulo: Fundación MAPFRE-Objetiva, 2019. p. 229-274.
- GRIECO, B. Z. (org.). *Entrevista com Erich Joachim Hess*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2013. (Série Memórias do patrimônio, n. 3). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerMemPat_MemoriasPatrimonio_EntrevistaErichJoachimHess.pdf. Acesso em: 26 fev. 2024.
- HOBBSAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (orgs.). *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Gardim Cavalcante. 15. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2022. p. 7-24.

LISSOVSKY, M. Brasil, refúgio do olhar: trajetória de um fotógrafo exilado no Rio de Janeiro dos anos 1940. *Revista Brasileira de História da Mídia*, Teresina, v. 2, n. 2, p. 31-44, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4080>. Acesso em: 26 fev. 2024.

PANORAMA – revista portuguesa de arte e turismo. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional, n. 2, jun. 1941-. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/Panorama.htm>. Acesso em: 22 maio 2023.

RIBEIRO, C. A educação estética da nação e a “Campanha do Bom Gosto” de António Ferro (1940-1949). *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 289-302, maio-ago. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/24663>. Acesso em: 26 fev. 2024.

TOM – todo o desenho possível. In: E-CULTURA. Lisboa: Centro Nacional de Cultura, 2024. Disponível em: <https://www.e-cultura.pt/evento/21006>. Acesso em: 13 fev. 2023.

TRAVEL in Brazil. Rio de Janeiro: The Press and Propagand Dept, v. 1, n. 4, 1941.

VELLOSO, M. P. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), 1987.

VICTORINO, J. G. *Propaganda e turismo no Estado Novo: António Ferro e a revista Panorama (1941-1949)*. Lisboa: Alêtheia Editores, 2018.