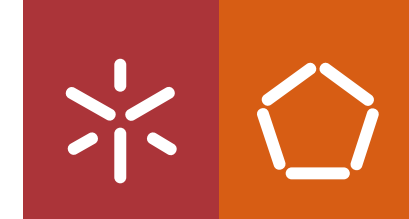




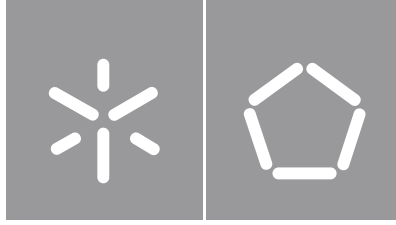
**Moda e ideologia política no Estado Novo:  
Uma análise semiótica do fardamento da  
Mocidade Portuguesa**

Josué André Oliveira Duarte

**Universidade do Minho**  
Escola de Engenharia







**Universidade do Minho**

Escola de Engenharia

Josué André Oliveira Duarte

**Moda e ideologia política no Estado Novo:  
Uma análise semiótica do fardamento da  
Mocidade Portuguesa**

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Design para Comunicação de Moda

Trabalho efetuado sob a orientação da:

**Professora Doutora Maria José Araújo Marques  
Abreu**

e coorientação da:

**Professora Doutora Silvana Ferreira Silva Mota  
Ribeiro**

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada. Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.



**Atribuição  
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de expressar um especial agradecimento à minha orientadora, professora doutora Maria José, e à minha coorientadora, professora doutora Silvana Mota-Ribeiro, por todo o apoio inestimável, a constante disponibilidade e as valiosas contribuições que tornaram possível a realização desta dissertação. A sua orientação, paciência e incentivo foram fundamentais em cada etapa deste percurso, permitindo-me crescer tanto academicamente quanto pessoalmente.

Também desejo manifestar minha profunda gratidão à minha família, amigos e namorado. O seu carinho, apoio constante e incentivo foram essenciais ao longo desta jornada, assim como em todas as outras fases da minha vida. A compreensão e o suporte emocional que me ofereceram foram cruciais para que eu pudesse enfrentar os desafios e continuar perseverante nos momentos mais difíceis.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração. Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho

*prof. André Oliveira Duarte*

Guimarães, 29 outubro 2024

## **RESUMO**

Esta dissertação, intitulada " Moda e ideologia política no Estado Novo: uma análise semiótica do fardamento da Mocidade Portuguesa ", explora os significados da farda da Mocidade Portuguesa como uma ferramenta de manipulação utilizada pelo Estado Novo para transmitir mensagens ideológicas e consolidar a sua influência sobre a juventude. O objetivo principal deste estudo é analisar semioticamente a farda da Mocidade Portuguesa para compreender como os seus elementos visuais constroem sentido e o seu potencial enquanto veículo para a promoção de valores e ideais do regime. Pretende-se igualmente enquadrar este fardamento no contexto de outros fardamentos que possam explicar a construção signífica do mesmo.

Utilizando metodologias estruturalistas e pós-estruturalistas, esta pesquisa desdobra-se em uma análise detalhada dos componentes do uniforme, examinando parâmetros visuais como as cores, formas, silhuetas, materiais, design, etc., assim como símbolos e ícones representados. A abordagem estruturalista foca na identificação de padrões subjacentes e estruturas universais presentes nos uniformes, enquanto a perspectiva pós-estruturalista contextualiza esses padrões, explorando as contradições e instabilidades inerentes e considerando a influência de fatores históricos e culturais. As principais conclusões revelam uma alta semelhança entre o fardamento da Mocidade Portuguesa e o fardamento do Exército Português, destacando a intenção de reforçar uma identidade nacional militarizada e disciplinada. Além disso, a dissertação evidencia a hierarquização significativa presente nos signos das fardas, indicando níveis distintos de autoridade e função dentro da organização.

Em suma, esta dissertação contribui para a compreensão das práticas de controle social e educacional em Portugal durante o século XX, oferecendo insights valiosos para estudos futuros sobre a relação entre vestuário, ideologia e formação juvenil. A análise semiótica da farda da Mocidade Portuguesa revela como o Estado Novo utilizou a moda como uma poderosa ferramenta de manutenção e reafirmação do regime.

### **Palavras-Chave:**

Mocidade Portuguesa, Farda, Estado Novo, Semiótica, Ideologia

## **ABSTRACT**

This dissertation, titled 'Fashion and Political Ideology in the Estado Novo: A Semiotic Analysis of the Mocidade Portuguesa Uniform,' explores the meanings of the Mocidade Portuguesa uniform as a manipulation tool used by the Estado Novo to convey ideological messages and consolidate its influence over the youth. The primary objective of this study is to semiotically analyze the Mocidade Portuguesa uniform to understand how its visual elements construct meaning and its potential as a vehicle for promoting the regime's values and ideals. It also aims to situate this uniform in the context of other uniforms to explain its semiotic construction.

Using structuralist and post-structuralist methodologies, this research unfolds in a detailed analysis of the uniform's components, examining visual parameters such as colors, shapes, silhouettes, materials, design, etc., as well as represented symbols and icons. The structuralist approach focuses on identifying underlying patterns and universal structures present in the uniforms, while the post-structuralist perspective contextualizes these patterns, exploring inherent contradictions and instabilities and considering the influence of historical and cultural factors. The main conclusions reveal a high similarity between the Mocidade Portuguesa uniform and the Portuguese Army uniform, highlighting the intention to reinforce a militarized and disciplined national identity. Furthermore, the dissertation evidences the significant hierarchy present in the uniform's signs, indicating distinct levels of authority and function within the organization.

In summary, this dissertation contributes to the understanding of social and educational control practices in Portugal during the 20th century, offering valuable insights for future studies on the relationship between clothing, ideology, and youth formation. The semiotic analysis of the Mocidade Portuguesa uniform reveals how the Estado Novo used fashion as a powerful tool for maintaining and reaffirming the regime.

## **Keywords:**

Mocidade Portuguesa, Uniform, Estado Novo, Semiotics, Ideology

## ÍNDICE GERAL

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| AGRADECIMENTOS .....                                             | ii |
| RESUMO .....                                                     | iv |
| ABSTRACT .....                                                   | v  |
| Capítulo 1.....                                                  | 1  |
| INTRODUÇÃO .....                                                 | 1  |
| 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO .....                                       | 1  |
| 1.2 OBJETIVOS.....                                               | 2  |
| 1.3 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS.....                             | 3  |
| 1.3.1 Abordagem de Pesquisa:.....                                | 4  |
| 1.3.2 Seleção do <i>corpus</i> .....                             | 4  |
| 1.3.3 Procedimento de Análise Semiótica:.....                    | 5  |
| 1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....                               | 5  |
| Capítulo 2.....                                                  | 8  |
| 2.1 A EVOLUÇÃO DA MODA ATÉ AO SÉCULO XX .....                    | 8  |
| 2.1.1 RENASCIMENTO .....                                         | 10 |
| 2.1.2 SÉCULO XVII .....                                          | 11 |
| 2.1.3 SÉCULO XX.....                                             | 12 |
| 2.2 SEMIÓTICA DA MODA: CONCEITOS E FUNDAMENTOS.....              | 15 |
| 2.2.1 O que é a semiótica?.....                                  | 15 |
| 2.2.2 Semiótica na moda.....                                     | 17 |
| 2.3 MODA COMO REFLEXO SOCIOCULTURAL E POLÍTICO .....             | 21 |
| Capítulo 3.....                                                  | 26 |
| DITADURA SALAZARISTA EM PORTUGAL.....                            | 26 |
| 3.1 RESUMO BIBLIOGRÁFICO DE SALAZAR .....                        | 26 |
| 3.2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-POLÍTICA DO ESTADO NOVO.....      | 27 |
| 3.2.1 IDEOLOGIA SALAZARISTA .....                                | 32 |
| 3.3 MOCIDADE PORTUGUESA.....                                     | 34 |
| Capítulo 4.....                                                  | 38 |
| FARDA DA MOCIDADE PORTUGUESA COMO SIGNO CULTURAL E POLÍTICO..... | 38 |
| 4.1 FARDA DA MOCIDADE.....                                       | 38 |
| 4.2.1 DOS DIRIGENTES E MONITORES.....                            | 39 |

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.2.2 DOS FILIADOS .....                                                        | 63 |
| 4.2.3 CÓDIGO DE COR POR PROVÍNCIA .....                                         | 69 |
| 4.2 ANÁLISE SEMIÓTICA DA FARDA .....                                            | 72 |
| 4.3.1 ANÁLISE SEMIÓTICA DOS ELEMENTOS DA FARDA.....                             | 72 |
| 4.4 SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS DE FARDAMENTO FACE A OUTRAS DITADURAS EUROPEIAS... | 80 |
| 4.4.1 Balillas .....                                                            | 80 |
| 4.4.2 Hitlerjugend.....                                                         | 82 |
| 4.4.3 Mocidade Portuguesa e influência das juventudes italiana e alemã.....     | 83 |
| 4.5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS .....                                              | 85 |
| Símbolos e Cores.....                                                           | 85 |
| Emblemas e Insígnias.....                                                       | 85 |
| Disciplina e Ordem.....                                                         | 85 |
| Juventude e Formação.....                                                       | 85 |
| Hierarquia e Estrutura .....                                                    | 86 |
| 5. CONCLUSÃO .....                                                              | 89 |
| 5.2. LIMITAÇÕES DO ESTUDO E SUGESTÕES PARA INVESTIGAÇÕES FUTURAS .....          | 90 |
| Referências.....                                                                | 94 |

## ÍNDICE DE FIGURAS

**Figura 1.** Luxo no século XVI (autor desconhecido)

**Figura 2.** Retrato de Luís XIV (Hyacinthe Rigaud - 1701)

**Figura 3.** Vestido de Madeleine Vionnet, 1912 (National Gallery of Australia)

**Figura 4.** Atriz Louise Brooks nos anos 20 (Library of Congress)

**Figura 5.** Vestidos de noite Madeleine Vionnet para a Vogue, em 1930 (Edward Steichen - Victoria & Albert Museum)

**Figura 6.** Marilyn Monroe, em 1957 (Milton H. Greene - Wikimedia commons)

**Figura 7.** Foto original de uma comunidade hippie (Via Hypeness)

**Figura 8.** Madonna em “Like a Virgin” em 198 (IMDB)

**Figura 9.** Publicidade da Versace nos anos 90

**Figura 10.** Princesa Madeleine da Suécia e Christopher O'Neill em seus trajes de casamento (2013) (Bengt Nyman)

**Figura 11.** Trajes de casamento Indiano (Laranja Metade)

**Figura 12.** Diagrama da relação Moda e Cultura (Construção do Autor)

**Figura 12.** salazar (Manuel Alves de San Payo)

**Figura 13.** Manuel Gomes da Costa (Museu da Presidência da República - Photographia Vasques)

**Figura 14.** Bernardino Machado (Arquivo Municipal do Porto - Foto Guedes)

**Figura 15.** Bandeira do partido União Nacional

**Figura 16 -** Cabeçalho do Jornal “Imparcial” edição de 22 de fevereiro de 1912

**Figura 17 -** decreto nº27:301 artigo 6

**Figura 18 -** Uniforme dos dirigentes e monitores (decreto nº28:410)

**Figura 19 -** Barrete Frente e Lateral (decreto nº28:410)

**Figura 20 -** Emblema Barrete e bordados (decreto nº28:410)

**Figura 21 -** Francalete do barrete (decreto nº28:410)

**Figura 22 -** Pala do Barrete (decreto nº28:410)

**Figura 23 -** Pala do Barrete adjunto (decreto nº28:410)

**Figura 24-** Barrete Diretores de Serviço, Secretários-Inspetor e Comandantes da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

**Figura 25** - Barrete Delegado Provincial e Adjuntos do Comandante da Milícia, assim como do Comandante da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

**Figura 26** - Barrete Subdelegado Regional, o Adjunto do Diretor de Serviços e o comandante da Escola Regional de Graduados (decreto nº28:410)

**Figura 27** - Barrete Instrutor, do Adjunto de Subdelegado Regional, do Professor da Escola Regional de Graduados e o Médico (decreto nº28:410)

**Figura 28** - Barrete Monitor (decreto nº28:410)

**Figura 29** - Barrete Exército Português (Decreto-Lei nº 37 210)

**Figura 30** - Palas Barrete Exército Português (Decreto-Lei nº 37 210)

**Figura 31** - Pala 2 Barrete Exército Português (Decreto-Lei nº 37 210)

**Figura 32** - Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 33** - Dólmán 2 (decreto nº27:301)

**Figura 34** - Emblema Gola Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 35** - Botões Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 36** - Emblema Braço Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 37** - Platinas de cordão feitas com fio de ouro Comissários Nacionais Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 39** - Emblema do comandante da milícia e do adjunto do comandante Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 40** - Platina Dólmán Diretor de Serviços, Secretário-Inspetor e Comandante da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

**Figura 41** - Platina Dólmán Delegado provincial, Adjunto do comandante da milícia e Adjunto do comandante da escola central de graduados (decreto nº28:410)

**Figura 42** - Quina de metal dourado sobreposta em pano casaco Dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 43** - Platina Dólmán Subdelegado Regional, Adjunto do diretor de serviços, Comandante da Escola Regional Graduados, Adjunto do delegado provincial e Professor da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

**Figura 44** - Número metálico sobre pano (decreto nº28:410)

**Figura 46** - Emblema Médico casaco dólmán (decreto nº28:410)

**Figura 47** - Casaco dólmán Oficiais do Exército Português (decreto nº37 210)

**Figura 48** - Casaco dólmán Dirigentes da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 49** - Camisa da Mocidade Portuguesa (Elemento presente em lote de leilão “bestnetleiloes”)

**Figura 50** - Capote da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 51** - Cinturão Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 52** - Barrete Filiados da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 53/54** - Farda Lusitos Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 55/56** - Farda Infantes Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 57** - Farda Vanguardista Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 58** - Farda Cadete Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 59** - Quina de metal dourado sobreposta em pano casaco Dólmán (Representação com base na descrição de cores de cada região)

**Figura 60** - Número metálico sobre pano casaco Dólmán (Representação com base na descrição de cores de cada região)

**Figura 61** - Representação de três modelos da farda da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

**Figura 62** - Esquema dos principais signos presentes na mocidade Portuguesa associados à farda (Esquema criado pelo autor)

**Figura 63** - Conjunto de elementos sógnicos que remetem para a Identidade Nacional retirados do decreto nº28:410.

**Figura 64** - Crianças com uniforme Ballilla - Organização Infantil Fascista Italiana (Fotógrafo Italiano Desconhecido)

**Figura 65** - Crianças Balilla com máscaras de gás, 1935 (Scherl)

**Figura 66** - Ilustração das crianças Balilla (autor desconhecido)

**Figura 67** - Uniforme da Juventude Hitlerista (Foto do acervo pertencente ao Museu Estadual de Oldenburg de Arte e História Cultural)

**Figura 68** - Adolescentes da Juventude Hitlerista a saudar o Ministro do Interior do Terceiro Reich, Wilhelm Frick, em Poznań. (German Federal Archives)

## **ÍNDICE DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

**MP** – Mocidade Portuguesa

## **Capítulo 1**

### **INTRODUÇÃO**

#### **1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO**

Numa sociedade cada vez mais marcada pela interseção entre identidade, cultura e expressão individual, a moda emerge como um fenómeno dinâmico e multifacetado. Esta dissertação propõe-se a explorar o papel da moda como meio de subversão cultural em Portugal, mergulhando nas intrincadas relações entre o vestuário e as dinâmicas socioculturais durante e após a queda do Estado Novo. Passando desde a análise semiótica do fardamento da Mocidade Portuguesa, até a comparação e análise aprofundada de registos fotográficos históricos do antes e depois da ditadura em Portugal.

Portugal, com a sua rica herança histórica e cultural, oferece um terreno fértil para investigar como a moda atua como agente de transformação e resistência. Através da lente da indumentária, pretendemos desvendar as maneiras pelas quais a moda não apenas reflete, mas também desafia normas culturais estabelecidas, proporcionando um espaço de expressão e subversão.

Silva (2021) afirma que a moda é muito mais do que um simples reflexo das tendências estéticas; é uma linguagem complexa que reflete as dinâmicas culturais, sociais e políticas de uma sociedade. Em Portugal e ao redor do mundo, a moda desempenha um papel significativo na construção da identidade individual e coletiva, bem como na expressão das ideologias culturais e sociais.

Esta pesquisa não se limita a uma análise superficial das tendências da moda, mas propõe-se a aprofundar a compreensão da moda como linguagem visual e política. Examinar como as escolhas vestimentares individuais e coletivas podem ser interpretadas como formas de conformidade, representando uma adesão silenciosa que sustenta e reforça narrativas culturais autoritárias.

De suma importância salientar que esta dissertação investiga a moda como uma ferramenta de alienação em Portugal, buscando contribuir para um entendimento mais amplo da dinâmica entre a expressão individual, a cultura e as mudanças sociais.

Através da análise semiótica, será possível desvendar os significados subjacentes às escolhas de vestuário e como estas podem desafiar as normas e valores estabelecidos. Esta investigação é relevante num contexto em que a moda está em constante evolução e desafia as convenções culturais, oferecendo um terreno fértil para a expressão individual e coletiva, assim como Reinke (2017) defende. Contudo, dada a relevância do coletivo dentro da Mocidade Portuguesa e a unidade que o uniforme cria na instituição, o foco recairá essencialmente no aspeto de expressão coletiva.

Compreender melhor como a moda pode ser uma ferramenta para controlar e manter o regime ativo permite também analisar seu impacto potencial na sociedade e na construção de uma identidade cultural dinâmica. Esta dissertação visa contribuir para uma compreensão mais profunda das interações entre moda, cultura e política em Portugal, oferecendo insights valiosos para académicos, profissionais da indústria da moda e para a sociedade em geral.

## **1.2 OBJETIVOS**

Esta dissertação tem como objetivo principal investigar e compreender a relação entre o fardamento da Mocidade Portuguesa e a manutenção do regime Salazarista, mais especificamente como o fardamento serviu de instrumento alienador da ditadura Portuguesa. Para atingir este objetivo, foram definidos os seguintes objetivos específicos:

- Compreender como os elementos visuais do uniforme (cores, formas, silhuetas, materiais, design, símbolos e ícones) constroem sentido.
- Investigar o potencial do uniforme enquanto veículo para a promoção dos valores e ideais do Estado Novo.

- Enquadrar a farda da Mocidade Portuguesa no contexto de outros fardamentos contemporâneos para explicar sua construção signífica.
- Considerar a influência de fatores históricos e culturais na construção e interpretação dos uniformes.
- Demonstrar a alta semelhança entre o fardamento da Mocidade Portuguesa e o fardamento do Exército Português.
- Destacar a intenção do Estado Novo de reforçar uma identidade nacional militarizada e disciplinada através do uniforme.
- Analisar a hierarquização significativa presente nos signos das fardas, indicando níveis distintos de autoridade e função dentro da Mocidade Portuguesa.
- Oferecer insights valiosos sobre as práticas de controle social e educacional em Portugal durante o século XX.
- Avaliar a relação entre vestuário, ideologia e formação juvenil, demonstrando como a moda foi utilizada como uma poderosa ferramenta de manutenção e reafirmação do regime pelo Estado Novo.

Em suma, a contribuição para uma compreensão mais profunda das complexas interações entre moda, política e cultura em Portugal, destacando o potencial de lactação do eu, da individualidade em prol da unidade e da pátria. Antecipo que os resultados desta dissertação possam ser valiosos para académicos, profissionais da indústria da moda e para aqueles interessados na evolução cultural, política e social da sociedade portuguesa, oferecendo uma visão abrangente das dinâmicas ideológicas e políticas do Estado-Novo.

### **1.3 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS**

A metodologia escolhida visa proporcionar uma compreensão abrangente da interseção entre a semiótica da moda e a manutenção das ditaduras, especificamente no contexto português do

Estado Novo. O método escolhido para esta dissertação é o método qualitativo uma vez que salienta a importância do contexto na criação de moda e descarta a generalização dos resultados. Para melhor compreensão da metodologia, a mesma é dividida em três, ou seja, abordagem de pesquisa, seleção de amostras e análise semiótica.

### **1.3.1 Abordagem de Pesquisa:**

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise semiótica através de um objeto de estudo que é a farda da Mocidade Portuguesa. A escolha por métodos qualitativos permite uma exploração das mensagens simbólicas presentes na moda, enquanto a análise semiótica proporciona uma estrutura teórica robusta para desvelar os significados subjacentes aos elementos visuais;

### **1.3.2 Seleção do *corpus***

Neste caso, e para uma análise semiótica, o *corpus* é constituído por uma variedade de peças de vestuário, acessórios que compõem a farda utilizada na Mocidade Portuguesa. A seleção teve como critérios a relevância para a pergunta de partida, mas também a disponibilidade de peças e registos disponíveis. De salientar que uma boa parte do *corpus* são essencialmente representações digitalizadas, com recurso a registos históricos, nomeadamente dos variados decretos-lei que irão servir de suporte para a análise do fardamento. O corpus é composto por sessenta e duas peças, sendo que dessas sessenta e duas foram seleccionadas posteriormente trinta e nove para análise mais detalhada. De salientar que por peças entendesse desde calças, casacos até aos botões, platinas e insígnias.

### **1.3.3 Procedimento de Análise Semiótica:**

Esta dissertação não seria possível sem uma análise semiótica, e para isso, elementos como cores, padrões, formas e texturas (signos visuais) foram desmontados para identificar as construções de significado que propiciam. Além disso, foi dada atenção especial às interações entre diferentes elementos na composição de uma peça (um todo significativo), assim como o seu contexto histórico em termos de moda.

O estudo de caso foi realizado por meio de documentos e registros históricos. Esses mesmos dados visam proporcionar uma compreensão mais profunda das intenções por detrás das escolhas de design, bem como as reações e interpretações do público em relação a essas criações e os movimentos culturais associados, assim como para a compreensão do contexto social, cultural e político da época analisada;

## **1.4 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO**

O ponto de partida desta dissertação é a introdução, na qual são destacadas as motivações que impulsionaram a elaboração deste trabalho, a sua temática, objetivos principais e específicos, bem como as metodologias adotadas na sua concretização e a sua estruturação.

De seguida no segundo capítulo desta dissertação são explorados diversos tópicos relacionados à moda como uma expressão intrínseca da sociedade. Inicialmente, abordaremos a evolução da moda ao longo do tempo, analisando as transformações e influências que moldaram as tendências ao longo das eras. Em seguida, mergulharemos nos conceitos e fundamentos da semiótica da moda, buscando compreender os sinais e significados presentes nas escolhas estilísticas. Além disso, examinaremos a profunda influência da moda na cultura, destacando como as tendências podem funcionar como um reflexo sociocultural político, capturando e comunicando valores, ideias e identidades ao longo do tempo.

No terceiro capítulo, o foco está na análise do período ditatorial Salazarista. Inicialmente, procederemos a uma contextualização histórica abrangente, delineando os eventos e fatores que levaram à instauração da ditadura salazarista. Em seguida, aprofundaremos a nossa compreensão, concentrando-nos nos impactos sociais e culturais dessa forma de governo em Portugal. Exploraremos como a ditadura de Salazar moldou e influenciou a sociedade e a cultura portuguesa, examinando as mudanças, desafios e elementos distintivos desse período específico da história do país.

Já no que concerne ao quarto capítulo, a análise incide sobre a significância cultural da farda da Mocidade Portuguesa. Iniciaremos com uma contextualização histórica, examinando os eventos e contextos que deram origem à criação desta farda específica. Em seguida, procederemos a uma detalhada descrição da farda, explorando os materiais utilizados na sua concepção e destacando elementos semióticos presentes nesse vestuário simbólico. Investigaremos os significados atribuídos à farda durante o período da ditadura salazarista, considerando-a como um elemento representativo de valores e ideologias. Além disso, abordaremos a presença de uniformes semelhantes em outras ditaduras europeias, analisando as possíveis influências e semelhanças entre esses fardamentos.

Para finalizar esta dissertação são apresentadas as percepções derivadas da análise da farda da Mocidade Portuguesa. Focaremos ainda na relação intrínseca entre a moda e a subversão cultural, analisando como a moda pode ter servido como meio de expressão e subversão cultural durante os períodos de mudança política e social em Portugal. Por fim, são retiradas as conclusões do trabalho e projetadas ideias futuras que poderiam acrescentar valor ao estudo.

## **Capítulo 2**

### **Moda: evolução histórica e campo de significados**

#### **2.1 A EVOLUÇÃO DA MODA ATÉ AO SÉCULO XX**

A evolução da moda revela-se como um fenómeno cativante que não só espelha mudanças nas tendências estéticas, mas também transformações sociais, culturais e históricas ao longo do tempo. Desde os albos da civilização humana, a moda desempenha um papel crucial na expressão individual, na construção de identidades coletivas e na comunicação simbólica. Ao observarmos a trajetória da moda, deparamo-nos com a interligação entre as vestimentas e a sociedade, capturando a essência dos diversos períodos e movimentos culturais.

A história da moda transcende um mero registo cronológico de estilos, representando, antes, uma imersão nas complexidades da evolução humana. Revela como as vestimentas se tornaram instrumentos de autoexpressão, poder político, resistência cultural e inovação ao longo dos séculos. Neste contexto, explorar a evolução da moda é desvendar um diálogo constante entre o individual e o coletivo, entre a tradição e a vanguarda, proporcionando insights valiosos sobre as dinâmicas sociais e os valores que moldam a nossa compreensão estética e cultural.

Surge então, a imperativa questão: quando teve início a Moda? Para respondê-la, é necessário indagar se a vestimenta, por si só, constitui moda. Ou será que a sua função histórica de proteção térmica e corporal não é suficiente para se enquadrar no conceito contemporâneo de moda? A distinção entre Moda e roupa foi cuidadosamente abordada por diversos autores, incluindo James Laver, cuja obra destacada, "A Roupas e a Moda: uma história concisa", publicada pela primeira vez em 1968, oferece uma perspetiva valiosa.

Gilda de Mello e Souza (2016) argumenta que a Moda não é um fenómeno universal, emergindo apenas em momentos específicos da História. Destaca que, entre povos sem escrita, a Moda é completamente desconhecida devido aos significados sociais e religiosos atribuídos à vestimenta, que impedem qualquer manifestação de mudança. Nos períodos grego e romano, a Moda existia, mas limitava-se às camadas aristocráticas. No mundo greco-romano, a paixão por diferentes penteados marcou o início do que mais tarde seria chamado de Moda. Durante o período imperial romano, a vaidade em relação à maquiagem, perfumes, cabelos tingidos e perucas tornou-se uma verdadeira obsessão. No entanto, para Gilda de Mello e Souza, foi na Renascença que o ritmo acelerado das mudanças e o constante desejo por novidades se estabeleceram definitivamente no Ocidente.

Por sua vez, o filósofo italiano Massimo Baldini em “A Invenção da Moda” também localiza o surgimento da Moda nas civilizações clássicas. Ainda que seja improvável que Baldini conhecesse a tese da autora brasileira, publicada pela primeira vez em 1950, ambos compartilham pontos de convergência. Para Baldini, foi em Atenas, durante o século IV a.C., na era de Péricles, que o fenómeno teve o seu início.

### 2.1.1 RENASCIMENTO

Voltemos ao período renascentista, o Renascimento foi marcado pela grande variedade e sucessão contínua de novidades no vestuário (fig. 1), o que contrasta significativamente com as sociedades antigas. Nestas, as modificações nas formas de vestir não respondiam ao apelo do novo, mas sim as grandes transformações culturais, demonstrando a moda como uma estruturação simbólica intrinsecamente ligada a uma determinada cultura, apresentando-se como transitória e sujeita a renovação constante (Braga, 2006).



**Figura 1.** Luxo no século XVI  
(autor desconhecido)

Ao adentrarmos a Idade Média, período que se estende desde a queda do Império Romano até o surgimento do movimento renascentista, desmistificamos a concepção de "idade das trevas". Este período histórico revela uma diversidade que vai além do predomínio religioso na busca pelo conhecimento. Durante a Idade Média, testemunhamos uma complexa fusão de valores culturais

romanos e germânicos, a formação do Império Bizantino, a expansão dos árabes e o surgimento das primeiras universidades. A moda e o vestuário, ao longo da maior parte da sua história, seguem linhas distintas de desenvolvimento, resultando em tipos contrastantes de vestimenta masculina e feminina (Laver, 1989, p. 7).

Neste contexto, a moda emerge como agente por excelência da espiral individualista e da consolidação das sociedades liberais. É na roupa, especialmente, que os homens assumem e dão visibilidade à sua individualidade e sociabilidade perante o grupo em que se inserem (Lipovetsky, 1989, p.13). A moda, assim, transcende as fronteiras do vestuário, tornando-se um fenômeno social e cultural que dialoga com as transformações mais amplas na sociedade e na mentalidade das épocas em que se insere.

### 2.1.2 SÉCULO XVII

Olhando para o século XVII, percebemos que a influência da moda na Europa desloca-se da Espanha para a França. Luís XIV (fig. 2), ao ascender ao trono francês, é reconhecido como o arquiteto da primeira escola de moda do mundo, contribuindo significativamente para a definição do luxo, status e sofisticação. Sob o seu reinado, uma proliferação de elementos desejados, como perfumes, sapatos de salto, gastronomia refinada, champanhe, salões de cabeleireiro e os primeiros criadores de alta-costura. Esses elementos eram ansiados pelas demais cortes europeias, consolidando a França como a ditadora de moda na época (Braga, 2006).



**Figura 2.** Retrato de Luís XIV (Hyacinthe Rigaud - 1701)

A ideia de lançar modos e modas já era considerada durante o reinado de Luís XIV, e o Castelo de Versalhes tornou-se o epicentro difusor das sutilezas do requinte, da sofisticação exacerbada, do fausto e do esplendor, influenciando todas as cortes europeias. A França, pioneira nesse movimento, soube habilmente utilizar o poder de sedução do luxo para exercer influência sobre outros países. As criações da corte francesa, desejadas e disseminadas por toda a Europa, marcaram um período em que a moda ultrapassava as fronteiras nacionais e se tornava um fenómeno global (Braga, 2006, p. 84).

Assim, a ascensão da França como líder da moda no século XVII estabeleceu um paradigma duradouro que moldou não apenas o vestuário, mas também os comportamentos e aspirações estéticas de uma era específica.

### 2.1.3 SÉCULO XX

Continuando a linha do tempo da moda, o início do século XX testemunhou transformações marcantes na moda feminina. A exclusão dos *corsets*, o influxo do orientalismo e as revoluções estéticas lideradas por Madeleine Vionnet (Fig. 3), Paul Poiret e Coco Chanel foram elementos-chave. A Primeira Guerra Mundial desempenhou um papel crucial na alteração das tendências, com homens na frente de batalha e as mulheres a entrarem no mercado de trabalho. Isso exigiu roupas práticas, simples e acessíveis, marcando um afastamento temporário de peças extravagantes, pois a guerra abafou a moda durante esse período (Palomino, 2003, p. 17).



**Figura 3.** Vestido de Madeleine Vionnet, 1912 (National Gallery of Australia)

O término da guerra trouxe consigo uma atmosfera mais leve, permitindo o ressurgimento da moda nos anos 20 (Fig. 4). Pela primeira vez, a moda tornou-se acessível a um público mais amplo, pois roupas fáceis de fazer permitiam que muitas mulheres confeccionassem as suas próprias peças em casa. No entanto, a crise econômica de 1929 refletiu-se na moda dos anos 30, tornando-a menos ousada e mais conservadora (Fig. 5). A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) atuou como catalisador de mudanças, influenciando o design de roupas mais simples e austeras.



**Figura 4.** Atriz Louise Brooks nos anos 20  
(Library of Congress)



**Figura 5.** Vestidos de noite Madeleine Vionnet para a Vogue, em 1930  
(Edward Steichen - Victoria & Albert Museum)

Os anos 50 foram marcados pelo retorno do luxo, sofisticação e glamour, consolidando Paris como o epicentro da alta-costura. No entanto, a concorrência da Inglaterra e dos Estados Unidos começou a desafiar a supremacia parisiense. Os anos 60 nos Estados Unidos viram o surgimento do movimento hippie (Fig. 7), que utilizou a moda como meio de protesto contra a divisão de classes e as convicções sociais. Os anos 70 iniciaram-se com a continuidade do estilo hippie, evoluindo para uma busca por identidades mais individuais.



**Figura 6.** Marilyn Monroe, em 1957 (Milton H. Greene - Wikimedia commons)



**Figura 7.** Foto original de uma comunidade hippie (Via Hypheness)

Os anos 80 destacaram-se pelos contrastes e pela diversidade de estilos, com a ascensão das "tribos de moda" (Fig. 8). A década viu a valorização da aparência e o empoderamento das mulheres, refletindo também avanços na tecnologia têxtil. A influência japonesa em Paris introduziu o minimalismo, destacando a filosofia "Less is More". Os anos 90 foram caracterizados por uma multiplicidade de estilos, misturando elementos retro e tendências vanguardistas. A moda das ruas começou a influenciar as passarelas, enquanto as marcas de luxo mantiveram a sua presença (Fig. 9) .



**Figura 8.** Madonna em "Like a Virgin" em 1984 (IMDB)



**Figura 9.** Publicidade da Versace nos anos 90

Com a ascensão do individualismo, a hegemonia e a ditadura da moda perderam relevância, dando lugar à customização e à busca pela individualidade. Essa mudança de paradigma redefiniu

os contornos da moda, e a palavra customização tornou-se proeminente. A moda, conforme argumentado por Treptow (2007) e Disitzer (2006), é um fenômeno social e cultural em constante evolução, refletindo a necessidade de conquistar ou manter uma posição social em meio à mudança periódica de estilo.

## **2.2 SEMIÓTICA DA MODA: CONCEITOS E FUNDAMENTOS**

### **2.2.1 O que é a semiótica?**

A semiótica é o estudo dos signos e dos processos de significação, uma disciplina que se dedica a entender como os significados são criados e interpretados. No campo da semiótica, dois pensadores são particularmente importantes por suas contribuições fundamentais: Charles Sanders Peirce e Ferdinand de Saussure.

Charles Sanders Peirce é amplamente reconhecido como o fundador da tradição semiótica anglo-saxônica. Peirce desenvolveu uma teoria abrangente dos signos que inclui uma tipologia triádica composta por ícone, índice e símbolo. Segundo Peirce (1931-1958), um signo é "algo que está em lugar de algo, sob algum aspecto ou capacidade". Ele enfatizou a importância da interpretação contínua, ou semiose ilimitada, onde a significação é um processo dinâmico e interminável de interpretação de signos (Peirce, 1931-1958).

Ferdinand de Saussure, por outro lado, foi fundamental na fundação da semiologia, uma tradição com origem francófona. Saussure (1916/1983) introduziu uma visão binária do signo, composto pelo "significante" (a forma do signo) e o "significado" (o conceito que ele representa). Ele destacou a arbitrariedade do signo linguístico, onde a relação entre significante e significado é convencional e não natural. Para Saussure, a língua é um sistema de diferenças, onde os significados são derivados das relações entre os signos dentro do sistema linguístico (Saussure, 1916/1983).

A abordagem de Saussure deu origem a uma série de conceitos-chave na semiótica. Um desses conceitos é o de "valor", que refere-se ao modo como os signos obtêm seus significados em relação a outros signos. Saussure argumentava que os signos são definidos não por suas características intrínsecas, mas pelas diferenças e oposições em relação a outros signos dentro

do mesmo sistema. Essa ideia foi revolucionária porque deslocou o foco da semiótica dos signos isolados para o sistema total de signos, enfatizando a estrutura sobre o conteúdo individual.

Roland Barthes, um dos mais influentes seguidores de Saussure, expandiu a teoria semiológica para a análise da cultura e da sociedade. Barthes (1967) aplicou os princípios da semiologia a uma vasta gama de fenômenos culturais, desde a moda até a publicidade, e sua obra "Mitologias" é um exemplo seminal dessa abordagem. Barthes argumentou que os objetos e práticas culturais podem ser lidos como textos que possuem significados ocultos, ou "mitos", que servem para naturalizar ideologias dominantes.

Barthes introduziu a ideia de que os signos podem operar em dois níveis: o denotativo e o conotativo. No nível denotativo, um signo refere-se ao seu significado literal ou explícito. No nível conotativo, ele evoca significados adicionais e implícitos que são carregados culturalmente. Por exemplo, uma farda militar pode denotar simplesmente uma peça de vestuário (denotação), mas também pode conotar autoridade, poder e disciplina (conotação). Essa distinção permitiu a Barthes explorar como os significados são construídos e manipulados nas sociedades modernas para sustentar certas ideologias. Além disso, Barthes enfatizou a importância do leitor na construção de significados. Ele argumentou que o sentido de um texto não é fixo pelo autor, mas é produzido ativamente pelo leitor através do processo de leitura e interpretação. Essa perspectiva deslocou a ênfase do autor para o receptor, introduzindo uma dimensão mais dinâmica e interativa na semiótica.

Martine Joly, uma importante teórica contemporânea da semiótica, também contribuiu significativamente para a compreensão dos processos de significação, especialmente no campo da imagem. Em sua obra "Introdução à Análise da Imagem" (1994), Joly expande a análise semiótica para além do texto escrito, aplicando os princípios da semiótica à interpretação de imagens visuais. Joly argumenta que as imagens, assim como os textos, são construídas através de sistemas de signos que podem ser analisados para revelar significados ocultos e ideologias subjacentes.

Joly enfatiza a complexidade da imagem, sugerindo que ela pode ser decomposta em vários níveis de significação. No primeiro nível, a imagem é percebida em sua literalidade, similar ao nível

denotativo de Barthes. No segundo nível, a imagem pode ser interpretada simbolicamente, onde os elementos visuais são carregados de conotações culturais e ideológicas. Essa abordagem permite uma análise profunda das imagens, revelando como elas podem ser usadas para comunicar e perpetuar significados complexos.

Além disso, Joly destaca a importância do contexto na interpretação das imagens. Ela argumenta que o significado de uma imagem não é fixo, mas depende do contexto cultural, histórico e social em que é interpretada. Isso reflete a visão pós-estruturalista de que os significados são sempre contextuais e sujeitos a múltiplas interpretações.

A contribuição de Martine Joly é particularmente relevante para a análise da farda da Mocidade Portuguesa, pois permite uma interpretação semiótica detalhada dos elementos visuais do uniforme. Através das lentes de Joly, pode-se examinar como as cores, os símbolos e os designs da farda são utilizados para transmitir mensagens ideológicas e reforçar a identidade nacional e militarizada promovida pelo Estado Novo. Sua abordagem também permite considerar o impacto do contexto histórico, cultural e político na interpretação desses signos, revelando as camadas de significação que sustentam a manipulação ideológica através do vestuário.

### **2.2.2 Semiótica na moda**

A intersecção entre moda e semiótica revela-se como um campo vasto e fascinante, onde a linguagem da vestimenta se torna o ponto focal de análise. A semiótica, enquanto disciplina que estuda os processos de produção, transmissão e interpretação de signos, encontra na moda um terreno rico em significados e simbolismos. Desde os primórdios da civilização, a moda tem sido utilizada como uma forma de expressão pessoal e coletiva, comunicando não apenas estilos e preferências estéticas, mas também valores culturais, identidades sociais e ideologias. Neste contexto, a abordagem semiótica na moda permite-nos desvendar os complexos sistemas de significação presentes nas práticas de vestir, revelando como as roupas e acessórios atuam como veículos de comunicação visual, transmitindo mensagens sutis e poderosas sobre quem somos e o nosso lugar no mundo. Ao mergulharmos neste universo de signos e símbolos, somos convidados a explorar as múltiplas camadas de significado que permeiam as escolhas estilísticas,

as tendências de moda e as dinâmicas sociais que moldam o campo da vestimenta. Assim, a análise semiótica na moda emerge como uma ferramenta indispensável para compreendermos não apenas o que vestimos, mas também o que as nossas escolhas vestimentares dizem sobre nós e sobre a sociedade em que vivemos.

No âmbito da análise semiótica de Roland Barthes, o termo "vestimentar" transcende a simples referência às roupas, abrangendo um sistema complexo de significação. Para Barthes, as escolhas vestimentares não são meramente estéticas, mas comunicam uma vasta gama de informações culturais, sociais e individuais. Em sua obra "O Sistema da Moda" (Barthes, 1967/2009), Barthes argumenta que cada peça de roupa, cada acessório, carrega consigo uma série de significados codificados que podem ser lidos e interpretados como um texto. O vestuário se torna, assim, um sistema de linguagem onde cada elemento possui um valor simbólico e funciona dentro de um código cultural específico. Através da análise detalhada desses códigos vestimentares, podemos desvendar as mensagens subjacentes que eles transmitem, revelando as estruturas sociais e os valores culturais que influenciam e são refletidos nas escolhas de moda. Ao tratar das vestimentas como signos, Barthes ilumina como a moda atua como um meio de comunicação poderoso, capaz de expressar identidade, status, afiliação a grupos e até resistências culturais. Desta forma, o estudo das práticas vestimentares se transforma em uma exploração profunda das interações entre indivíduo e sociedade, entre aparência e essência, destacando a moda como um campo de estudo repleto de profundidade semântica e relevância sociocultural.

Neste contexto, ao adotarmos uma perspectiva semiótica na análise da moda, somos conduzidos a compreender a profundidade e a complexidade dos processos envolvidos na construção de significados através da vestimenta. Como destaca Moreira (2009), a moda é concebida como um constante processo de semiose, no qual signos e significados são criados e interpretados ao longo de todo o ciclo de vida dos produtos que compõem a indumentária. Esta visão ressalta a importância das relações lógicas estabelecidas entre os diversos agentes envolvidos na produção, divulgação e consumo da moda, desde designers e fabricantes até retalhistas, media e consumidores. Assim, ao reconhecer a moda como uma ação sónica, somos instigados a analisar como os signos são elaborados e decifrados dentro dos contextos culturais e sociais vigentes, refletindo e influenciando as normas e convenções estéticas da sociedade.

Lurie (1997), aborda a ideia de que a moda pode ser entendida como uma linguagem de signos e como um sistema não-verbal de comunicação. Essa ideia não é nova, e pode ser encontrada em observações anteriores, como as feitas por Balzac no seu livro "Uma filha de Eva", em que o mesmo descreve o vestido como "uma manifestação contínua de pensamentos íntimos, uma língua, um símbolo" (como citado por Lurie, 1997, p. 19). A partir disso, Lurie argumenta que, atualmente, com o crescimento da semiologia na moda, os sociólogos defendem cada vez mais a ideia de que a moda é uma forma de comunicação através de signos visuais (Lurie, 1997).

Dessa forma, discute a ideia de que a moda pode ser entendida como uma forma de linguagem não-verbal, em que as roupas e acessórios funcionam como signos que comunicam mensagens simbólicas. A citação de Balzac sugere que essa ideia não é nova, mas a afirmação de Lurie é que atualmente há uma tendência maior de se reconhecer a moda como uma linguagem de signos.

“De modo que, tal qual a todas as linguagens verbais são capazes de transmitir informações verdadeiras ou falsas, a linguagem do vestir poderá ser carregada de ambiguidades, erros e passível de má interpretação. Barthes” (Scholl, R. C., Del-Vechio, R., & Wendt, 2009)

Um exemplo disso pode ser a utilização de certas roupas ou estilos de vestimenta que são associados a determinados grupos sociais, como por exemplo, roupas punk ou góticas. Enquanto para alguns, essas roupas podem representar uma expressão de identidade e estilo pessoal, para outros, elas podem ser interpretadas como uma forma de rebeldia ou mesmo como uma ameaça. Essa ambiguidade na interpretação da linguagem do vestir pode levar a julgamentos errôneos e preconceitos.

Analisando a moda como um processo de semiose, ou seja, como um sistema de signos que envolve a interpretação dos seus elementos. De acordo com a autora Moreira (2009), a roupa como signo é composta pela objetivação, que engloba a referencialidade, aplicabilidade e os contextos em que é utilizada, a significação, que diz respeito à sua materialidade e formas de organização, e a interpretação, que é o elemento que dá sentido ao signo. A relação entre esses elementos resulta na ação signica ou processo de semiose. A interpretação é destacada como parte integrante do signo roupa, sendo o interpretante um dos elementos que compõem o signo. A perspectiva de Moreira reforça a ideia de que a moda é um sistema de comunicação não verbal,

baseado em signos que são interpretados de acordo com o contexto social, histórico e cultural em que estão inseridos.

Um bom exemplo disso seria o próprio vestido de noiva, tanto na tradição ocidental como na indiana, são reflexos visuais das distintas culturas e simbolismos que permeiam essas sociedades. No contexto ocidental, os vestidos de noiva são frequentemente brancos, simbolizando pureza e inocência (Fig. 10). A ênfase recai sobre linhas elegantes e tecidos delicados, refletindo a estética romântica e minimalista. Por outro lado, os trajes de noiva indianos são ricos em cores vibrantes e detalhes intrincados (Fig. 11). Cada cor possui significados específicos, e a escolha do vestido é frequentemente influenciada pela tradição regional e familiar. Além disso, a presença de bordados elaborados, pedrarias e joias incorporadas no vestuário destaca a importância da ostentação e opulência em algumas cerimônias de casamento indianas. No plano semiótico, as diferenças são evidentes nos símbolos e padrões utilizados em cada cultura. Enquanto o vestido ocidental pode apresentar símbolos mais abstratos e minimalistas, os vestidos indianos incorporam símbolos tradicionais, como mandalas e motivos florais, carregados de significados culturais profundos. Assim, ao analisarmos essas vestimentas, podemos perceber como a linguagem visual e os códigos culturais desempenham papéis cruciais na expressão da identidade e na celebração das tradições matrimoniais em diferentes partes do mundo.



**Figura 10.** Princesa Madeleine da Suécia e Christopher O'Neill em seus trajes de casamento (2013) (Bengt Nyman)

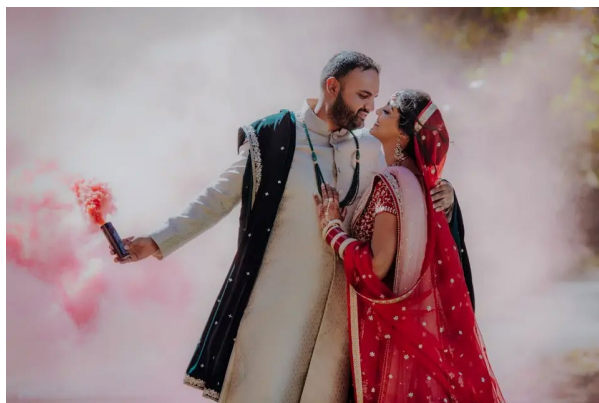


**Figura 11.** Trajes de casamento Indiano (Laranja Metade)

## **2.3 MODA COMO REFLEXO SOCIOCULTURAL E POLÍTICO**

Num mundo em constante transformação, a moda emerge como um espelho fiel das dinâmicas socioculturais que moldam a nossa sociedade. Não é apenas uma manifestação estética, mas sim um fenómeno intrinsecamente ligado às complexas teias de valores, identidades e relações que caracterizam o nosso tempo.

A forma como nos vestimos, as tendências que adotamos e as expressões estilísticas que abraçamos são, por si só, narrativas visuais que refletem não só as preferências individuais, mas também as mudanças sociais, políticas e culturais que delineiam a nossa época. Neste contexto, a moda revela-se como uma linguagem simbólica, capaz de traduzir e interpretar os anseios, as aspirações e os questionamentos de uma sociedade em constante evolução.

Certamente, a moda é um fenómeno complexo e multifacetado que tem sido alvo de inúmeras reflexões ao longo dos anos. Ao vestirmos uma peça de roupa, estamos a cumprir a função básica de proteção e conforto, mas também estamos a comunicar algo sobre nós mesmos e a nossa posição social. Como afirma Silva (2021), a moda é uma forma de expressão individual que permite veicular interpretações associadas ao nosso status económico, social e cultural.

É através das roupas que comunicamos as nossas ideologias, costumes, crenças, convicções e valores, tornando-as um dos significantes mais poderosos em termos de hierarquização social. É por isso que a moda tem sido vista como um meio de comunicação desde há muito tempo.

A interpretação de um produto de moda é complexa, sendo moldada pela experiência singular de cada indivíduo, resultado da interação entre fatores genéticos e ambientais. Apesar dessa singularidade, a compreensão da moda é também influenciada por construções coletivas de significado. Estas vão além das perceções individuais, conectando-se a um património partilhado por todos os membros da sociedade (Barnard, 2002).

A moda, enquanto fenómeno social multifacetado, permite diversas abordagens, sendo uma delas relacionada a um processo de metamorfose efémera que ocorre em várias esferas que compõem o constructo cultural dos indivíduos. Nesse sentido, a moda pode ser considerada como um

espelho que reflete os desdobramentos culturais de uma sociedade específica, conectando-se a aspectos como valores, crenças, manifestações artísticas, escritos, entre outros (Reinke, 2017). Este entendimento revela a interação dinâmica entre a individualidade e a coletividade na interpretação da moda.

O processo diário de escolher as peças de roupa é uma manifestação identitária, uma reconstrução visual pela qual o indivíduo se insere na redoma social à qual pertence ou deseja pertencer (Reinke, 2017). Esse ato matinal é mais do que uma simples seleção de vestuário; é uma expressão visual que transcende a mera cobertura do corpo, envolvendo-se nas complexidades da linguagem do vestuário. Ao longo da evolução humana, vestir-se e adornar-se têm sido atos que vão além da necessidade de proteção, representando uma busca pela transfiguração através de indumentária, adornos e maquiagem. Essa prática é um ato de legitimação, equiparável à concessão de uma coroa a um rei.

A interseção entre moda e comunicação é evidenciada por seu papel como fenômenos culturais. Nesse contexto, a moda e a indumentária funcionam como formas de comunicação, integradas a um sistema de significados que expressam as experiências, valores e crenças de uma sociedade. Conforme destacado em "Moda e Comunicação" (2003, p. 49), são instrumentos culturais que comunicam de maneira intrínseca.

O processo de semiose na moda destaca-se pela sua efemeridade e instabilidade, conforme abordado por Reinke (2017). A semiose, enquanto um processo contínuo em que um interpretante gera outros signos sucessivos, estabelece um dinamismo peculiar à moda, caracterizada pela constante criação de significados que se sucedem e se transformam.

Lipovetsky (1989, p. 115) ressalta que os signos efêmeros e estéticos da moda não são mais privilégio exclusivo, mas uma demanda de massa que reflete uma sociedade que valoriza a mudança, o prazer e a novidade. A moda, segundo Lotman (2000, p. 32), estrutura a "cultura material", desempenhando uma dupla função de interatividade com o indivíduo. A primeira é tangível, percebida pelos sentidos humanos, enquanto a segunda é abstrata, exigindo conhecimento prévio para estabelecer uma relação simbólica entre o objeto e a cultura circundante.

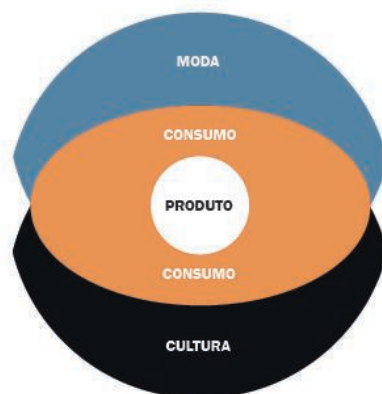


**Figura 12.** Diagrama da relação Moda e Cultura (Construção do Autor)

O diagrama da figura 12 evidencia que os desejos de consumo estão intrinsecamente ligados a relações simbólicas, nomeadamente entre a moda e a cultura. Essas relações permeiam diversas esferas, desde a produção até o consumo, conforme destacado por McCracken (2003). Nesse contexto, o produto se torna a instância que materializa significados culturais, configurando um processo de experiência, conforme as análises do autor.

A escolha das vestimentas, como pontua Gardin (2008, p. 75), é um ato em que estruturamos a relação do nosso corpo com a realidade sociocultural. O corpo é considerado um veículo primordial de comunicação e expressão, desempenhando um papel fundamental na produção de linguagem. Essa perspectiva ressalta o caráter social da moda, que fundamenta e estrutura as relações socioculturais entre indivíduos.

Analisando mais profundamente, percebemos que a moda contribui para um processo de reconhecimento e pertencimento, permitindo que os indivíduos se manifestem. Godart (2010, p. 18) chama esse processo de "afirmação", destacando o poder de mimetização e diferenciação proporcionado pela moda por meio de associações simbólicas no vestuário. Essa ideia é reforçada por Simmel (1967), que aponta a mimetização como um dos pilares impulsionadores da moda.

Lipovetsky (1989) destaca que a moda adquire o seu poder de manipulação social a partir do final da Idade Média, tornando-se um agente significativo no processo de interação entre o eu e os outros. Nesse contexto, a moda se torna um meio crucial de reconhecimento e diferenciação, fornecendo subsídios para a afirmação de uma identidade singular.

É por meio da moda que ocorre a ligação entre a coletividade e a individualidade do sujeito. Carlos (2017, p. 79) ressalta que a moda desempenha o papel de permitir que o indivíduo expresse as suas ideologias dentro da coletividade, que se resume aos seus grupos de pertencimento. Essa interseção entre o coletivo e o individual proporciona um espaço para a manifestação e afirmação de identidades dentro dos contextos sociais específicos aos quais o sujeito está vinculado.

A linguagem, seja ela verbal ou escrita, está sujeita a determinadas regras de reconhecimento. Saussure (1969) refere-se a essas regras como hábitos, descrevendo a linguagem como "o conjunto dos hábitos linguísticos que permitem a uma pessoa compreender e fazer compreender" (Saussure, 1969, p.92). Uma dessas regras é a obediência a um sistema gramatical, que consiste em um conjunto de normas que determinam a forma correta de um idioma quando falado ou escrito.

Por outro lado, nas linguagens visual, binária e da moda não seguem normas tão rígidas, uma vez que sua interpretação está vinculada a aspectos socioculturais, como estética, comportamento e criatividade. Ao confrontar essas ideias, percebemos que a linguagem da moda, sendo visual, engloba uma gama de relações que permitem que diferentes elementos de uma peça de roupa sejam trabalhados da mesma forma que palavras em uma linguagem verbal.

Enquanto em uma frase as palavras seguem um sistema que possibilita a compreensão do conjunto, na moda, as combinações entre elementos como formas, cores, texturas e acabamentos compõem a linguagem visual a ser interpretada. Para ilustrar esse conceito, consideremos o exemplo das cores de roupas usadas em funerais. Na cultura ocidental cristã, o preto é associado ao luto em rituais de sepultamento. Em contraste, na Índia, o branco é reconhecido como a cor apropriada no contexto funerário. Isso destaca como a linguagem da moda não segue um processo sistemático como a linguagem gramatical, mostrando a sua flexibilidade e dependência do contexto sociocultural.

### **Capítulo 3**

## **DITADURA SALAZARISTA EM PORTUGAL**

### **3.1 RESUMO BIBLIOGRÁFICO DE SALAZAR**

António de Oliveira Salazar, nascido em 28 de abril de 1889 no Vimieiro, em Santa Comba Dão, teve uma origem humilde, vindo de uma família rural. Inicialmente destinado à carreira eclesiástica, Salazar tomou ordens menores no Seminário Diocesano de Viseu, onde permaneceu de 1900 a 1908. Mais tarde, em 1910, mudou-se para Coimbra para estudar na Faculdade de Direito, graduando-se em Leis em 1914. Durante os seus anos de estudante, envolveu-se no CADC (Centro Académico de Democracia Cristã), do qual viria a ser diretor, consolidando os seus interesses políticos. Após concluir os seus estudos, tornou-se professor e pesquisador na Faculdade de Direito, especializando-se em ciências económicas e financeiras a partir de 1916.

Em 1917, Salazar destacou-se como ideólogo e líder do Centro Católico Português, partido político que ajudou a fundar. Ele foi eleito deputado em 1921, mas a sua ascensão ao poder só se consolidou após o golpe militar de 28 de maio de 1926, que instaurou a ditadura. Nesse contexto, Salazar foi convidado a assumir o cargo de Ministro das Finanças, embora tenha renunciado após apenas 13 dias. No entanto, em 1928, foi novamente convidado para o mesmo cargo e nunca mais deixou o poder. Em 1930, fundou a União Nacional, consolidando ainda mais o seu domínio político em Portugal.

Contudo, Salazar emerge como a figura mais proeminente do governo, assumindo a liderança em 5 de julho de 1932. Em 1933, ocorre a promulgação da Nova Constituição, que estabelece as bases do regime nacionalista, autoritário e corporativo pelo qual Salazar é amplamente associado. Assim, o Estado Novo é oficialmente estabelecido e Salazar permanece à sua frente até 1968, quando uma súbita deterioração da saúde o afasta permanentemente do poder, após quatro

décadas de liderança ininterrupta. No entanto, o regime só será deposto em 25 de abril de 1974, já sob a liderança de Marcelo Caetano.

Salazar falece aos 81 anos, em 27 de julho de 1970, devido às complicações decorrentes da queda que o incapacitou, uma condição da qual nunca se recuperou completamente.



**Figura 12.** Salazar (Manuel Alves de San Payo)

### **3.2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-POLÍTICA DO ESTADO NOVO**

Para compreender a dimensão e o impacto da ditadura salazarista em Portugal, é essencial situar-se no contexto histórico do século XX no país. A ditadura, liderada por António de Oliveira Salazar, estendeu-se de 1933 a 1974, moldando profundamente a vida política, social e cultural de Portugal durante quase quatro décadas. Este regime autoritário impôs um sistema de censura rigoroso, repressão política e controlo estatal sobre todos os setores da sociedade, limitando severamente as liberdades individuais e coletivas dos cidadãos portugueses. Através da implementação de políticas conservadoras e nacionalistas, a ditadura salazarista deixou uma marca duradoura na identidade e na trajetória do país, influenciando significativamente as relações internacionais de Portugal e as dinâmicas sociais e políticas culturais até os dias de hoje.

O agravamento da crise na década de 20 desencadeou uma ditadura militar, caracterizada por um governo tutelado pelos militares, sem a participação dos órgãos eleitos e com restrição das liberdades individuais. Em 28 de maio de 1926, um golpe liderado pelo general Gomes da Costa encerrou o Parlamento, pondo fim à Primeira República com a renúncia do Presidente da República, Bernardino Machado (Fig.14).



**Figura 13.** Manuel Gomes da Costa (Museu da Presidência da República - Photographia Vasques)

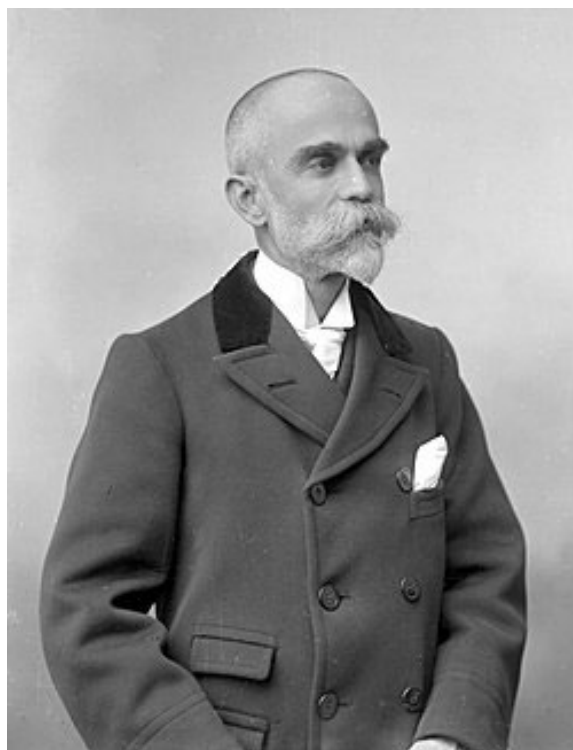


**Figura 14.** Bernardino Machado (Arquivo Municipal do Porto - Foto Guedes)

No interior da Ditadura Militar, duas vertentes conflituosas emergiram: uma buscava a "regeneração" da República, enquanto a outra almejava "fundar" uma nova ordem político-económica baseada em um Estado autoritário. Prevaleceu a corrente totalitária. Nesse contexto, o general Óscar Carmona, eleito presidente da República em março de 1928, convidou António de Oliveira Salazar para ocupar o cargo de Ministro das Finanças.

Em janeiro de 1930, ocorre a posse de um novo governo sob a liderança do general Domingos de Oliveira, mantendo Oliveira Salazar no Ministério das Finanças. Este marco assinala o início da delineação do principal objetivo da Ditadura Militar: a construção dos fundamentos do Estado Novo. Assim, o ano de 1930 marca o encerramento de um período caracterizado por hesitações

e ambiguidades no seio do poder político-militar resultante do Movimento de 1926, no que diz respeito à natureza do regime que se seguiria.

Nesse contexto, durante o mesmo ano, são estabelecidos os traços essenciais para a estruturação do Estado Novo, juntamente com a implementação de novas práticas políticas e administrativas. Isso inclui não apenas o lançamento dos alicerces da União Nacional (UN) mas também a definição dos "designios do futuro regime" (Salazar, 1935).



**Figura 15.** Bandeira do partido União Nacional

A União Nacional era o partido político único e o pilar ideológico do Estado Novo, o regime autoritário instaurado por Salazar. Fundada em 1930, a União Nacional pretendia ser uma força unificadora que transcendia as divisões partidárias tradicionais. Na prática, era um instrumento de controlo político, onde as vozes dissidentes eram reprimidas e a oposição política era efetivamente eliminada. A União Nacional contribuiu para a manutenção do autoritarismo, promovendo a estabilidade política sob a liderança de Salazar e o seu sucessor, Marcelo Caetano, até a Revolução dos Cravos, em 1974, que pôs fim ao regime (Fig. 15).

A partir de 30 de julho de 1930, Salazar, apoiado pelas forças militares e pela Igreja, inicia a construção das bases fundamentais de um novo regime que representaria uma rutura profunda com a democracia parlamentar, sucedendo à Ditadura Militar (Serrão, 1992).

A construção dos fundamentos estruturais do Estado Novo não se limitou ao lançamento da União Nacional ou aos "designios do Regime". Oliveira Salazar introduz, paralelamente, outros elementos fundamentais do novo regime, como o "Acto Colonial" (em 30 de julho de 1930), ainda durante o

governo presidido pelo general Domingos de Oliveira. Já no seu próprio governo, Salazar lança a Constituição Política de 1933 (divulgada a partir de maio de 1932 e aprovada por plebiscito em março de 1933). Além disso, são implementados o "Estatuto do Trabalho Nacional" e diversas legislações relacionadas a associações patronais e sindicais, previdência social, casas do povo e casas de pescadores, estabelecendo as bases para a institucionalização do "Estado Corporativo". Essas reformas incluem ainda mudanças administrativas e financeiras, a instituição da censura prévia à imprensa e aos espetáculos, a criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) em 1933, e a reorganização das forças policiais para assegurar o eficaz controlo, vigilância e repressão da ação política de indivíduos e organizações.

Entretanto, as dificuldades na evolução política portuguesa, tanto no que diz respeito ao próprio regime do Estado Novo quanto às forças políticas e sociais que se lhe opuseram, crescem à medida que são fortemente condicionadas por fatores externos. A implantação da II República em Espanha em 1931, a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e o início da II Guerra Mundial (1939) são eventos que impactam significativamente Portugal. Como o único país com o qual Portugal faz fronteira terrestre, a mudança de governo republicano com tendências de esquerda em Espanha, em abril de 1931, representa um desafio substancial para a consolidação do Estado Novo. O ano de 1933, no entanto, testemunha a ascensão ao poder em Espanha de uma coligação de pendor mais conservador, o que altera a dinâmica, facilitando consideravelmente a consolidação do novo regime português.

No entanto, no próprio país, o Estado Novo enfrenta adversidades, como evidenciado em alguns eventos ocorridos. Em 18 de janeiro de 1934, o Comité Confederal da CGT, operando clandestinamente e orientando anarcossindicalistas, liderou um movimento que envolveu alguns comunistas e estruturas limitadas do PCP. Esse movimento resultou em uma "greve geral insurrecional" em protesto contra a criação dos sindicatos nacionais corporativos e a subsequente extinção dos sindicatos tradicionais. No entanto, essa ação teve como consequência a virtual decapitação do movimento anarquista e anarcossindicalista, devido à prisão, deportação ou exílio de seus principais membros. Todos esses elementos, de certa forma, atrasaram a institucionalização do Estado Novo, que só ocorreu em 1934, com as primeiras eleições para a Assembleia Nacional e a instalação da Câmara Corporativa.

De facto, em 1934, todas as condições favoráveis para a rápida concretização da vontade de António de Oliveira Salazar, agora Chefe do Governo, estavam reunidas. Este ano foi, efetivamente, o ano em que o Estado Novo foi verdadeiramente instituído em Portugal, sob a liderança de Salazar. Durante esse período, realizou-se o I Congresso da União Nacional, inaugurou-se a Exposição Colonial no Porto e, em outubro, procedeu-se à remodelação do Governo. Em dezembro, ocorreram as primeiras eleições para a Assembleia Nacional, com apenas uma lista patrocinada pela União Nacional.

No entanto, após a total institucionalização do Estado Novo, o regime promoveu diversos eventos para fortalecer a sua posição como Estado autoritário e seguir uma lógica propagandística. Em fevereiro de 1935, o general Óscar Carmona foi reeleito Presidente da República, consolidando ainda mais a situação sob o domínio do regime. Este ano também marcou a celebração oficial do Dia do Trabalhador (1 de maio), à semelhança de outros regimes fascistas. No mesmo mês, foi aprovado um Decreto-lei (nº 25317) que aposentava compulsoriamente todos aqueles, civis ou militares, que se manifestassem contrários ao Estado Novo. Além disso, a Lei nº 1901 foi aprovada, ilegalizando todas as "sociedades secretas", com foco especial na Maçonaria.

Em 13 de junho do mesmo ano, surge a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), em colaboração com o SPN, visando estruturar os tempos livres dos trabalhadores para promover uma imagem positiva do Regime. A FNAT organiza atividades de lazer e iniciativas de cunho político-ideológico explícito. Contudo, em 10 de setembro, ocorre uma nova tentativa de derrubar o Regime, liderada pelo comandante Mendes Norton, resultando em detenções e deportações. A 11 de novembro, a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) prende vários dirigentes do PCP e outras figuras de oposição. Em abril de 1936, o governo do Estado Novo estabelece uma "Colônia Penal" no Tarrafal (Cabo Verde), um campo de concentração para presos políticos e sociais, notório como "Campo de Morte Lenta". Neste mesmo ano, o ministro da Instrução Pública, António Faria Carneiro Pacheco, promove uma reforma significativa do sistema educativo português, substituindo o Ministério da Instrução Pública pelo Ministério da Educação Nacional e introduzindo mudanças substanciais no ensino primário e secundário.

A combinação do aparelho institucional e legislativo existente com as estruturas corporativas e as relações estreitas entre o Estado, os empresários e as associações patronais delineavam-se de forma mais clara. Portugal era um país onde as estruturas socioeconómicas e culturais estavam

atrasadas, e o modelo de "capitalismo liberal" foi substituído por uma versão ditatorial e conservadora de "capitalismo monopolista de Estado". No entanto, em julho, eclodiu a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), exercendo forte influência na situação portuguesa. Em resposta a essa instabilidade externa, o Estado Novo criou em setembro a Legião Portuguesa (LP) para reforçar sua natureza totalitária e de mobilização de massas. Durante a primeira metade de 1937, antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, vários órgãos de informação publicaram notícias sobre negociações e/ou acordos entre as principais potências europeias, sugerindo a cedência de territórios coloniais portugueses a Mussolini e Hitler. Para combater esses rumores, o Estado Novo lançou iniciativas propagandísticas, incluindo o I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo e a Exposição Histórica da Ocupação. Em 4 de julho de 1937, Oliveira Salazar escapou ileso a um atentado à bomba em Lisboa. No mesmo dia, a LP e a MP organizaram desfiles em Lisboa em homenagem ao Chefe do Estado Novo e em repúdio ao comunismo e outras doutrinas subversivas. Em outubro de 1938, ocorreram novas eleições para a Assembleia Nacional, confirmando a escolha de todos os candidatos da lista única da UN. Em 1 de abril de 1939, a Guerra Civil Espanhola terminou com a tomada de Madrid pelas tropas Nacionalistas de Francisco Franco, e em 2 de setembro eclodiu a Segunda Guerra Mundial com a invasão da Polónia.

Por fim, em 14 de dezembro, o Decreto-Lei nº 30137 conferiu ao Governo, às estruturas corporativas e aos organismos de coordenação económica competências alargadas na fixação de preços e definição de quotas de distribuição de produtos a importar ou destinados à exportação. Este foi o primeiro de um vasto conjunto de instrumentos legais promulgados pelo Estado Novo com o objetivo de, dentro dos pressupostos e dos objetivos económico-sociais e ideológicos do Regime, proteger o país das repercussões negativas da Segunda Guerra Mundial e potenciar as suas "consequências positivas".

### **3.2.1 IDEOLOGIA SALAZARISTA**

A ideologia salazarista, fundamentada nos lemas "Deus, Pátria, Família", "Estado Forte" e outros, visava a criação de uma sociedade fortemente hierarquizada e homogênea. O lema "Deus, Pátria, Família" encapsula a tríade central dos valores do Estado Novo, onde a religião católica desempenhava um papel crucial na moralização e na formação dos cidadãos, a pátria era elevada ao status supremo de devoção, e a família era vista como a célula básica da sociedade, essencial

para a estabilidade social e moral. Essa tríade justificava uma ordem social rígida e tradicionalista, onde a autoridade e a obediência eram virtudes cardinais.

Os lemas "Estado Forte" e "Tudo pela Nação, nada contra a Nação" refletem a visão de Salazar de um Estado centralizado e autoritário, onde o bem-estar da nação estava acima dos interesses individuais. A frase "Quem não é patriota, não pode ser considerado português" reforça a ideia de exclusão daqueles que não se alinham aos ideais nacionalistas, criando uma distinção clara entre os "verdadeiros" portugueses e os "outros". Esse discurso nacionalista exacerbado era utilizado para legitimar a repressão de dissidências e a unificação da identidade nacional sob a bandeira do regime.

Os slogans "Persistentemente, teimosamente, não somos demais para continuar Portugal" e "Havemos de chorar os mortos, se os vivos o não merecerem" evocam uma persistência quase heroica em manter os valores tradicionais e a continuidade da nação, mesmo diante de adversidades. Essa narrativa de resistência e sacrifício era central para o ethos salazarista, onde a continuidade e a preservação da identidade nacional eram vistas como uma missão quase sagrada.

Outros lemas, como "Beber vinho é dar o pão a 1 milhão de portugueses" e "Enquanto houver um português sem trabalho e sem pão a Revolução continua", refletem a tentativa de Salazar de vincular a economia nacional ao bem-estar social e à auto-suficiência, promovendo uma visão de um Portugal autossustentável e resistente à influência externa. A frase "Orgulhosamente sós" simboliza a política de isolamento e autorreferência do regime, enquanto "Renovação na continuidade" sugere uma adaptação dos princípios tradicionais à modernidade, sem perder de vista os valores fundamentais do regime.

### 3.3 MOCIDADE PORTUGUESA

Não podemos analisar a construção de significados ideológicos, políticos, sociais, da farda da Mocidade Portuguesa sem antes compreendermos a origem e os motivos que levaram à criação da própria Mocidade. Assim sendo analisaremos a contextualização e a origem por detrás desta ferramenta do Estado Novo.

Devemos notar que a implementação do Estado Novo em Portugal, como propõem Torgal, Mendes e Catroga (1998), teve um impacto significativo na história vivida e contada do país. Houve transformações em todas as esferas da sociedade, promovendo uma narrativa revisionista que exaltava a religião, os valores, o líder, a nação e seus heróis. Essa abordagem foi impulsionada por uma educação doutrinária, considerada o melhor meio para criar uma elite e uma nova sociedade que legitimasse o Estado Novo e as suas práticas, além de promover o movimento de "Revolução Nacional", concebido ainda nos tempos em que Salazar estudava Direito na Universidade de Coimbra. Conseguimos ver e compreender melhor a personalidade e o próprio perfil de Salazar através das publicações feitas no “Imparcial” (Fig. 16), jornal acadêmico no qual colaborou com figuras proeminentes, como o futuro Cardeal Cerejeira.



**Figura 16.** Cabeçalho do Jornal “Imparcial” edição de 22 de fevereiro de 1912

De acordo com Mónica (1973), "Salazar chamou à escola 'a sagrada oficina das almas', isto é, reconheceu que ela jamais poderia ser neutra. A escola salazarista estava consciente do seu papel político". Nesse contexto, em 11 de abril de 1936, foi promulgado o Decreto-Lei n.º 1.941, que alterou a designação do Ministério da Instrução Pública para Ministério da Educação Nacional, introduzindo normas que promoveram uma transformação profunda na educação portuguesa. Hoje sabemos que este decreto foi o embrião para outra legislação importante, o Decreto-Lei n.º 26.611, de 19 de maio do mesmo ano, que estabeleceu a criação da Mocidade Portuguesa. Este

último documento definiu a estrutura da organização, desde a faixa etária dos membros, as normas e regulamentos, o uniforme e todos os outros aspetos relacionados à Mocidade. Algo importante que se deve ressaltar é que apesar de ser um regime com bases autoritárias, a criação dessa organização juvenil gerou controvérsias entre os grupos de apoio, especialmente entre a ala militar, levando Salazar a trabalhar para convencer essas elites políticas a manter seu apoio.

A resistência dos militares estava relacionada ao temor de uma reviravolta liderada por Salazar, visto que Salazar poderia utilizar a juventude contra essas elites. Essa preocupação aumentou, em parte, por causa de cortes que Salazar fez quando era Ministro das Finanças, esses cortes que afetaram diretamente as elites militares foram nos recursos militares e, conseqüentemente, nas áreas sob o comando deles. Para os militares, essas medidas foram interpretadas como uma tentativa de enfraquecê-los e centralizar ainda mais o poder. Apesar de todos esses desafios, a Mocidade Portuguesa foi fundada e operou plenamente por anos em Portugal, desempenhando funções em vários setores do país, e continua a ser objeto de estudo na tentativa de entender como contribuiu para a manutenção do regime e para a formação de uma sociedade politizada, devota a Deus, patriota e dedicada à proteção da família.

Portugal tem uma longa tradição de ajustes no sistema educacional do país por meio de legislações, refletindo os interesses dos governos vigentes. Durante a Primeira República, a educação foi reconhecida como uma ferramenta-chave para mudanças sociais e políticas, evidenciada tanto nas leis criadas quanto nas práticas de formação de professores e alunos, alinhadas aos valores republicanos e aos ideais de nação. O Estado Novo não rompeu com essa tradição, mas a fortaleceu, promovendo uma reestruturação educacional com o objetivo de doutrinar a sociedade e forjar uma nova identidade nacional (ROSAS, 2001, p. 1031).

O salazarismo definiu como missão da educação a formação de uma nova elite técnica, capacitada para contribuir na regeneração do país, enraizada em um nacionalismo fervoroso que fomentasse a devoção à nação e a obediência à liderança. A escassez de elites qualificadas para liderar o governo, as Forças Armadas, a administração colonial e as entidades corporativas eram frequentemente apontadas como uma das causas para o lento progresso das reformas. Salazar lamentava a falta de lideranças competentes em Portugal, referindo-se ao país como uma nação com "paupérrimas elites" (MENESES, 2011, p. 170).

O parágrafo anterior justifica precisamente a criação da Mocidade Portuguesa ao evidenciar a missão de Salazar em formar uma nova elite técnica, essencial para a regeneração do país, com um nacionalismo fervoroso que incentivasse a devoção à nação e a obediência à liderança. A Mocidade Portuguesa foi concebida precisamente para suprir essa escassez de elites qualificadas, preparando jovens para assumir papéis de liderança no governo, nas Forças Armadas, na administração colonial e nas entidades corporativas. Lideranças essas que além de qualificadas já estariam tão emersas na ideologia e propaganda salazarista que acabariam por naturalmente manter a máquina da ditadura a funcionar sem questionar a sua legitimidade.

Essa ênfase na formação de uma elite obediente e devota à nação, característica da Mocidade Portuguesa, pode ser relacionada com as colocações de Michel Foucault em seu livro "Vigiar e Punir". Foucault argumenta que o poder disciplinar se manifesta através da criação de corpos dóceis e úteis, moldados por uma rede de vigilância e controle. A Mocidade Portuguesa, ao preparar jovens para assumirem papéis de liderança já imersos na ideologia salazarista, funcionava como um mecanismo disciplinar. A organização não só educava, mas também condicionava os jovens a internalizar a vigilância e a conformidade, assegurando que a obediência ao regime fosse naturalizada. Esse processo de disciplinamento e controle social, analisado por Foucault, mostra como a Mocidade Portuguesa se alinhava perfeitamente com a estratégia de Salazar de criar uma sociedade onde a autoridade do Estado fosse perpetuamente mantida através de indivíduos doutrinados desde a juventude.

## Capítulo 4

### FARDA DA MOCIDADE PORTUGUESA COMO SIGNO CULTURAL E POLÍTICO

#### 4.1 FARDA DA MOCIDADE

A farda representou um papel crucial como instrumento de construção identitária dentro da Mocidade Portuguesa, que exerceu um impacto significativo sobre as camadas jovens portuguesas no período entre 1936 e 1974. O primeiro conjunto de uniformes foi estabelecido através do Decreto n.º 27 301, datado de 4 de dezembro de 1936. Este conjunto foi posteriormente substituído, aproximadamente um ano depois, pelo definido no Decreto n.º 28 410, de 7 de janeiro de 1938.

Uma análise mais aprofundada e minuciosa do uniforme requer uma compreensão da estrutura hierárquica existente dentro da Mocidade Portuguesa. Esta divisão era baseada nas faixas etárias, com quatro escalões distintos (Fig. 17): os 1.º Lusitos, abrangendo idades entre os 7 e os 10 anos; os 2.º Infantes, compreendendo jovens dos 10 aos 14 anos; os 3.º Vanguardistas, dos 14 aos 17 anos; e os 4.º Cadetes, destinados aos jovens com 17 anos ou mais (decreto nº27:301 artigo 6).

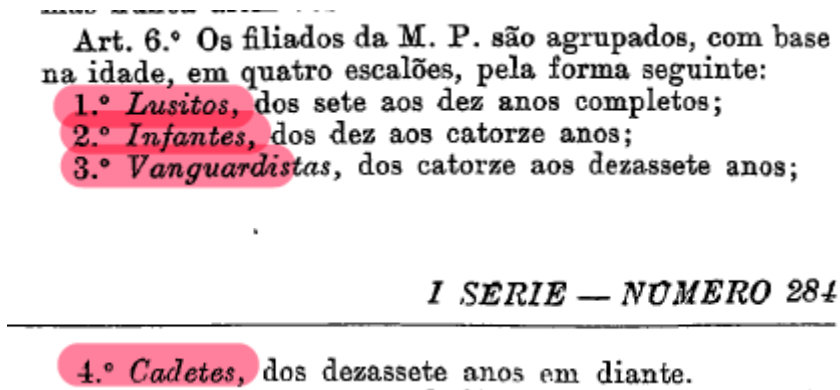


Figura 17. decreto nº27:301 artigo 6

Depois de compreendida essa divisão estrutural da Mocidade Portuguesa podemos analisar a farda de cada escalão mencionado anteriormente. Para isso será necessário usar como suporte de estudo os dois decretos já que um complementa o outro. Contudo dando primazia às informações contidas no Decreto n.º 28 410, de 7 de janeiro de 1938, por se tratar do mais atualizado. De ressaltar que todas as medidas, materiais e cores utilizadas como referência são retiradas desses mesmos decretos.

A análise vai levar em consideração que a Mocidade Portuguesa mantinha fortes laços com o exército português, sendo considerada uma extensão da estrutura paramilitar do Estado Novo. Tal como o exército, a Mocidade Portuguesa adotava uma hierarquia rígida e uma disciplina militarizada nas suas atividades. Os membros da Mocidade Portuguesa frequentemente vestiam uniformes semelhantes aos do exército, tanto em termos de cores como de estilos, reforçando a ideia de disciplina, ordem e identidade coletiva. Além disso, ambas as organizações partilhavam a mesma ideologia nacionalista e autoritária promovida pelo regime salazarista, enfatizando valores como o patriotismo, a obediência e a lealdade ao Estado. A Mocidade Portuguesa também servia como uma espécie de preparação para o serviço militar, moldando os jovens para se tornarem cidadãos obedientes e servirem aos interesses do Estado, incluindo eventualmente o serviço militar obrigatório. Assim, as semelhanças nos uniformes e na estrutura hierárquica entre a Mocidade Portuguesa e o exército refletiam não apenas uma conexão simbólica, mas também uma integração mais profunda das instituições dentro do sistema político e social do Estado Novo. Portanto, para também conseguirmos ver essa aproximação não apenas ideológica, mas também em termos de código de vestimenta será utilizado o Decreto-lei nº 37 210 de 11 de dezembro de 1948 onde contém detalhadamente todos os uniformes do exército português quer detalhado por escrito quer representado através de desenhos esquematizados.

#### **4.2.1 DOS DIRIGENTES E MONITORES**

Vamos primeiramente analisar cada peça do uniforme dos dirigentes e monitores, tal como a estrutura do Decreto n.º 28 410, para posteriormente passar à análise do fardamento dos filiados.

Na fig. 18 podemos ver o uniforme completo dos dirigentes e monitores, onde apenas os emblemas e distintivos poderiam ser diferentes de patente para patente, através da representação

esquemática contida no decreto nº 28 410, não conseguimos perceber o material empregado para a confecção do uniforme, mas ao analisar o primeiro parágrafo referente à descrição dos uniformes (alínea a) conseguimos perceber através do texto que a fazenda empregada para a confecção do barrete, dólman, calça e calção destinada tanto aos monitores quanto aos dirigentes da M.P é gabardine.

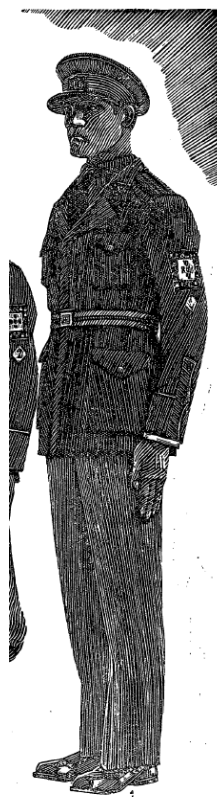


**Figura 18.** Uniforme dos dirigentes e monitores (decreto nº28:410)

### **1-Barrete**

Podemos analisar e visualizar o barrete através da fig. 19, o mesmo é todo composto por fazenda e formado além da pala, por duas partes ligadas por uma costura em toda a volta. O mesmo é composto ainda na sua parte inferior por um tom do uniforme mais claro, sendo a sua parte superior e pala de um tom escuro. O barrete tem bordado à frente de forma centralizada o emblema da fig. 20 e do outro lado dois botões pequenos, esses mesmo botões serviam para ligar o francalete igual ao modelo da fig. 21. De salientar que historicamente os francaletes eram comuns em muitos tipos de barretes tradicionais, especialmente em trajes folclóricos e cerimoniais. Os franjados poderiam ter significados simbólicos ou culturais específicos

dependendo da região ou comunidade em que eram usados, ou até mesmo indicar a posição social e estatuto hierárquico de alguém.



**Figura 19.** Barrete Frente e Lateral (decreto nº28:410)



**Figura 20.** Emblema Barrete e bordados (decreto nº28:410)

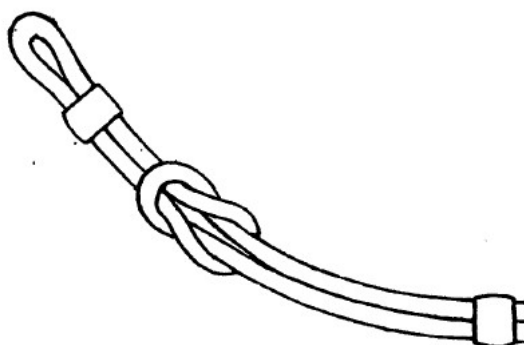


**Figura 21.** Francalete do barrete (decreto nº28:410)

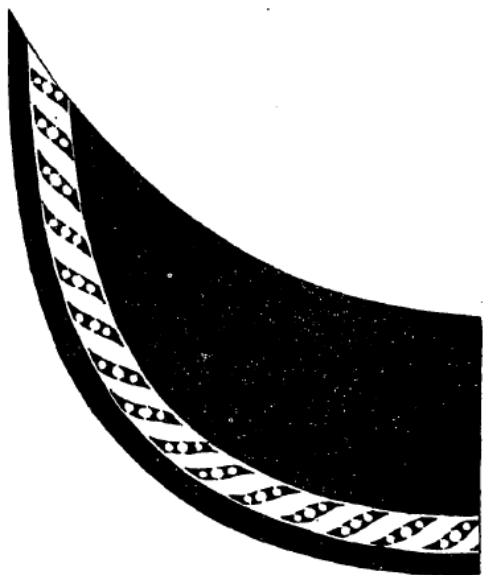


**Figura 22.** Pala do Barrete (decreto nº28:410)

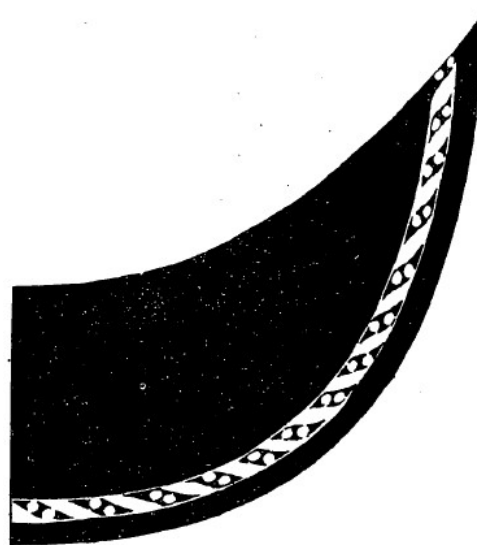


**Figura 23.** Pala do Barrete adjunto (decreto nº28:410)

Os barretes na M.P serviam ainda como forma de distinção hierárquica dos dirigentes e monitores, distinguindo-se do seguinte modo:

O *Comissário Nacional* usava um barrete com as seguintes características, tanto o francalete quanto o emblema (fig. 20 e 21) eram dourados, contudo o emblema era bordado a ouro. No que diz respeito à guarnição da pala (fig. 22) a mesma era bordada com o tom mais claro do uniforme.

No que concerne ao *Comissário Nacional Adjunto*, o barrete não apresentava grande diferença face ao barrete dos Comissários Nacionais, contudo o bordado presente na guarnição da pala é mais estreito, além disso nas linhas intercaladas que compõem o padrão do bordado, conseguimos notar que comparativamente o dos comissários nacionais apresentam um padrão com linhas intercaladas que contêm 3 bolinhas nas linhas mais escuras (fig. 22) face às duas bolinhas que compõem o padrão do comissário nacional adjunto (fig. 23). Sendo assim uma forma discreta de distinção do escalão.

Já relativamente ao *Comandante da Milícia*, o mesmo apresenta semelhanças com o anterior, contudo não tem francalete e o emblema já não é bordado a ouro, mas sim com o tom mais claro do uniforme.

O barrete usado pelo *Diretor de Serviço, Secretário-Inspetor e Comandante da Escola Central de Graduados* era igual. Na sua parte inferior e em cada um dos lados, quatro trancelins no tom mais escuro do uniforme, colocados verticalmente, como podemos observar na fig. 24. No que consiste ao francalete o mesmo é feito de couro castanho no tom mais escuro do uniforme, já o emblema é bordado no tom mais claro presente no uniforme.

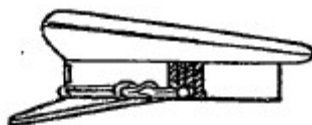


**Figura 24.** Barrete Diretores de Serviço, Secretários-Inspetor e Comandantes da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

Se analisarmos o barrete que o *Delegado Provincial e o Adjunto do Comandante da Milícia, assim como do Comandante da Escola Central de Graduados* usavam, conseguimos perceber que o mesmo na sua parte inferior e em cada um dos lados têm três trancelins no tom mais escuro presente no uniforme, colocados verticalmente como se vê na fig. 25. No que concerne ao francalete e ao emblema os mesmos são iguais ao descrito no barrete anterior.

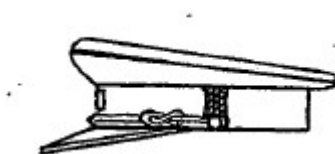


**Figura 25.** Barrete Delegado Provincial e Adjuntos do Comandante da Milícia, assim como do Comandante da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

O *Subdelegado Regional, o Adjunto do Diretor de Serviços e o comandante da Escola Regional de Graduados* usavam o mesmo tipo de barrete. O mesmo na sua parte inferior tinha em cada um dos lados dois trancelins no tom mais escuro contido no uniforme, colocados também à semelhança dos antecessores verticalmente, podemos ver o modelo através da fig. 26. O francalete e o emblema são iguais aos descritos anteriormente.

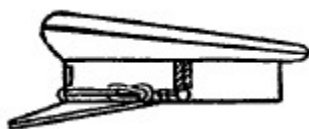


**Figura 26.** Barrete Subdelegado Regional, o Adjunto do Diretor de Serviços e o comandante da Escola Regional de Graduados (decreto nº28:410)

No caso do *Instrutor, do Adjunto de Subdelegado Regional, do Professor da Escola Regional de Graduados e o Médico*, conseguimos perceber que o barrete que os mesmos usavam na sua parte inferior e em cada um dos lados tinha um trancelim no tom mais escuro contido no uniforme colocado verticalmente, como podemos observar através da fig. 27. Já no que concerne ao francalete e ao emblema os mesmos são iguais aos descritos anteriormente.

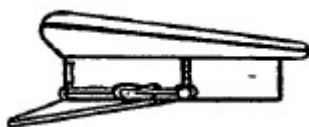


**Figura 27.** Barrete Instrutor, do Adjunto de Subdelegado Regional, do Professor da Escola Regional de Graduados e o Médico (decreto nº28:410)

No caso do *Monitor* não estão presentes trancelins no barrete, contudo no que diz respeito ao francalete e ao emblema não existem diferenças face ao anteriormente descrito. (Fig. 28)

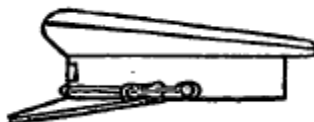


**Figura 28.** Barrete Monitor (decreto nº28:410)

Feita esta primeira análise dos barretes dos Dirigentes e Monitores, passaremos então a fazer uma breve e sintética comparação com os barretes utilizados no mesmo período pelo exército português, usando de apoio os desenhos esquemáticos do Decreto-Lei nº 37 210.

Podemos notar através da fig. 29 que estruturalmente o barrete do exército é muito semelhante ao Barrete dos Dirigentes e Monitores da M.P. Sendo a sua maior diferença a inclinação da pala do barrete, por esta ser mais acentuada em termos de inclinação no caso do barrete do exército e o mesmo não utilizar para a distinção dos patentes trancelins verticais. Em vez disso, no caso do exército, optaram por demonstrar a hierarquização através do detalhamento e floreado contido tanto na parte frontal do barrete quanto na pala (fig 30), ou seja, quanto mais trabalhados eram os adornos do barrete, naturalmente maior seria a patente daquele soldado. De notar ainda que o bordado trabalhado da pala que se aproxima mais ao dos barretes da M.P seria o bordado da fig. 31.

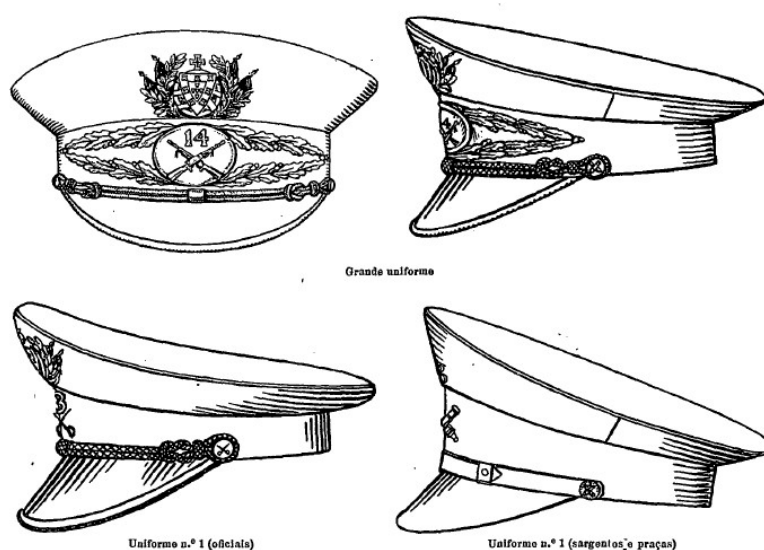


**Figura 29.** Barrete Exército Português (Decreto-Lei n.º 37 210)

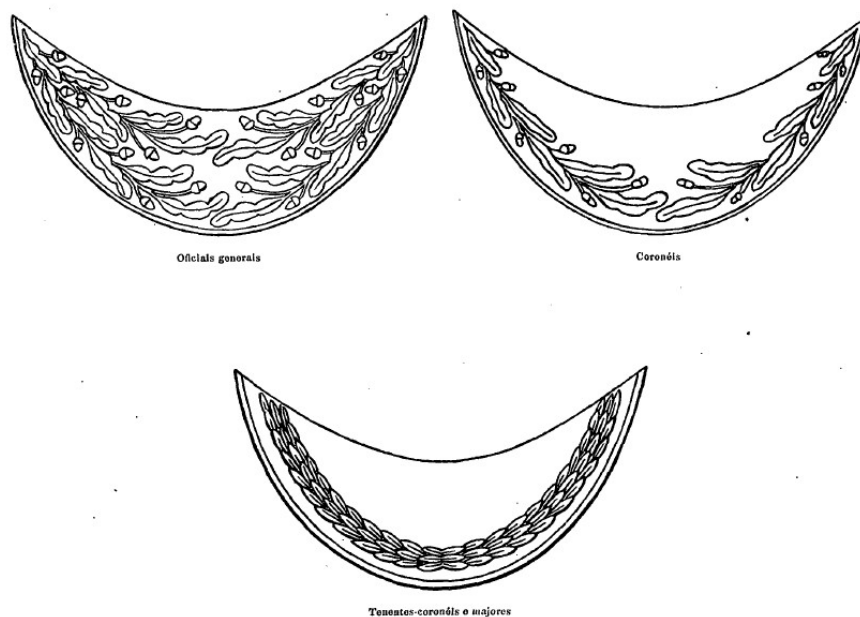


**Figura30.** Palas Barrete Exército Português (Decreto-Lei nº 37 210)



**Figura 31.** Pala 2 Barrete Exército Português (Decreto-Lei nº 37 210)

Em suma, o barrete é um bom exemplo da semelhança, inspiração e aproximação da estrutura e caracterização paramilitar da M.P. com o exército português. Conseguimos notar isso tanto pela hierarquização bastante bem definida e trabalhada dos variados barretes que definem as

diferentes patentes dos membros, quer pela aproximação e semelhança visual e ideológica do próprio barrete da M.P.

## **2-Dólmán**

A peça que iremos analisar agora é a peça Dólmán (Figuras 32 e 33), algo interessante de notar é que se pesquisarmos no dicionário online da porto editora, ou seja na infópedia, a mesma descreve a palavra da seguinte forma “casaco curto que fazia parte do uniforme militar dos oficiais hussardos”, ou seja, logo pela sua definição no dicionário conseguimos perceber que a sua origem e inspiração vem do universo militar , o que nos leva mais uma vez a perceber o caráter paramilitar da M.P e a sua respetiva ligação com o exército português. Conseguiremos fazer um melhor paralelismo e uma melhor leitura da peça através da análise detalhada que seguirá a mesma estrutura e as mesmas regras da análise anteriormente feita ao barrete.

Antes de partirmos para o detalhamento da peça por patente vamos descrever como a mesma era composta na sua generalidade, ou seja, materiais utilizados, cores e formatos. O casaco dólmán da M.P. era feito através de uma fazenda de lã de tom acastanhado, sendo do tom mais escuro presente no uniforme. O mesmo era aberto, sendo abotoado ao meio do peito através de três botões, onde o último era pregado ao nível da cintura, de modo que ficasse junto à parte superior da fivela do cinturão. Conseguimos notar ainda que na sua parte frontal o mesmo era composto por quatro bolsos cosidos pelo lado externo. De salientar ainda que o casaco dólmán na sua parte traseira era cosido integralmente, ficando assim completamente fechado.



**Figura 32.** Dólman (decreto nº28:410)



**Figura 33.** Dólman 2 (decreto nº28:410)

Nos dois lados da gola do casaco existe um emblema igual ao da fig. 34, bordado a ouro. De salientar que os botões utilizados no casaco dólman são feitos de couro tendo dois tamanhos distintos: os três da frente medem 23 milímetros de diâmetro e os das mangas, algibeiras e platinas medem 17 milímetros. Ambos os botões são do modelo da fig. 35. Já na manga esquerda existe um emblema igual ao modelo da fig. 36.



**Figura 34.** Emblema Gola Dólman (decreto nº28:410)

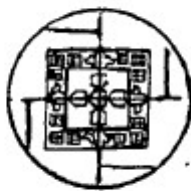


**Figura 35.** Botões Dólmán (decreto nº28:410)

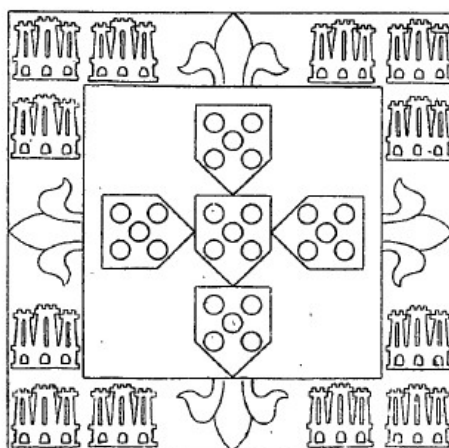


**Figura 36.** Emblema Braço Dólmán (decreto nº28:410)

Os casacos Dólmán na M.P serviam ainda como forma de distinção hierárquica dos dirigentes e monitores, distinguindo-se do seguinte modo:

O *Comissário Nacional* usava um casaco Dólmán com gola de fazenda que acabava por ter o tom mais claro do uniforme. Tinham ainda platinas de cordão feitas com fio de ouro e de retrós que acabavam por ser do tom mais claro do uniforme, o modelo é o que vemos na fig. 37.



**Figura 37.** Platinas de cordão feitas com fio de ouro Comissários Nacionais Dólman (decreto nº28:410)

No que concerne ao *Comissário Nacional Adjunto*, as platinas eram feitas do mesmo material, ou seja, com fio de ouro e retrós do tom mais claro, contudo o modelo era mais estreito, além disso notamos bem a diferença quando analisamos o trançado das duas, no modelo anterior percebemos que existem quatro fios/ linhas ao longo de todo o trançado/ percurso face as três deste modelo, sendo assim a sua largura uma forma de diferenciar as duas patentes. Podemos observar esse mesmo modelo através da fig. 38.

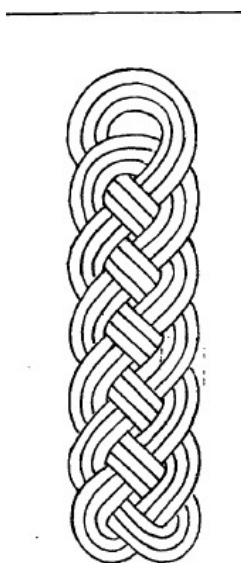


**Figura 38.** Platinas de cordão feitas com fio de ouro Comissários Nacionais Adjuntos Dólman (decreto nº28:410)

Já relativamente ao *Comandante da Milícia* não existe diferença no que concerne às platinas, as mesmas são iguais às descritas anteriormente, contudo este casaco dólman levava um emblema diferente dos demais, que acabava por ser bordado no tom mais claro do uniforme, na parte de fora da manga esquerda, sob o emblema da organização. Podemos ver o modelo do emblema através da fig. 39.



**Figura 39.** Emblema do comandante da milícia e do adjunto do comandante Dólman (decreto nº28:410)

O dólman usado pelo *Diretor de Serviço* e pelo *Secretário-Inspetor* levava umas platinas de estrela consistente, eram bordadas no tom mais claro do uniforme sendo avivadas através do tom vermelho. Podemos ver o modelo delas através da fig. 40.

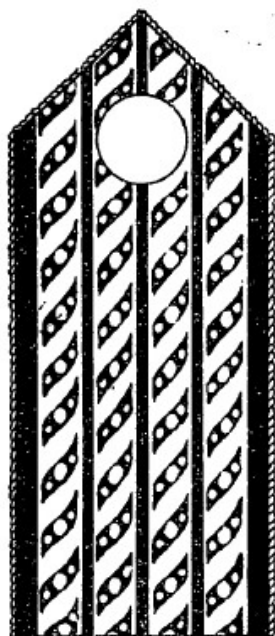


**Figura 40.** Platina Dólmán Diretor de Serviços, Secretário-Inspetor e Comandante da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)

O modelo de Platinas para o *Comandante da Escola Central de Graduados* é igual às descritas no parágrafo anterior, contudo as mesmas são avivadas de cor verde.

Se analisarmos o dólman que o *Delegado Provincial* usava notamos que as platinas eram bordadas no tom mais claro do uniforme e avivadas através da cor vermelha, sendo do modelo da fig. 41. De salientar ainda que na manga esquerda, em cima do emblema da Mocidade Portuguesa, estava presente um quadrado de pano da cor correspondente à província respetiva com 3 centímetros de lado, tendo uma quina sobreposta de metal dourado, como podemos observar através da fig.42.



**Figura 41.** Platina Dólmán Delegado provincial, Adjunto do comandante da milícia e Adjunto do comandante da escola central de graduados (decreto n°28:410)

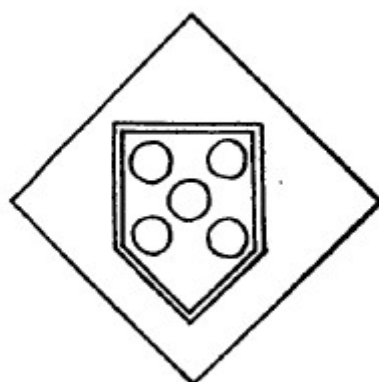


**Figura 42.** Quina de metal dourado sobreposta em pano casaco Dólmán (decreto n°28:410)

O *Adjunto do Comandante da Milícia* acabava por ter as platinas exatamente iguais ao modelo descrito anteriormente, contudo estas em vez de serem avivadas com cor vermelha eram avivadas com cor verde. Já na parte de fora da manga esquerda, sobre o emblema da Mocidade Portuguesa, tinha o distintivo da fig. 39, bordado com o tom mais claro do uniforme.

No que concerne ao *Adjunto do Comandante da Escola Central de Graduados* não existe qualquer diferença relativamente às platinas presentes no dólman, ou seja, as mesmas são iguais às descritas anteriormente.

O *Subdelegado Regional* acabava por ter umas platinas do tom mais claro do uniforme e as mesmas eram avivadas através da cor vermelha, o modelo das mesmas está representado através da fig. 43. O casaco Dólman também levava na parte superior da manga esquerda sobre o emblema da Mocidade Portuguesa um número de metal branco sobre um quadrado de pano a indicar a ala a que pertence. O número corresponde à ala, já a cor do quadrado à divisão. Podemos observar o modelo do mesmo através da fig. 44.

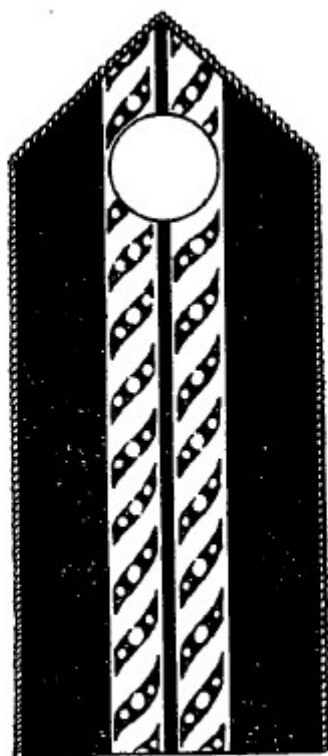


**Figura 43.** Platina Dólman Subdelegado Regional, Adjunto do diretor de serviços, Comandante da Escola Regional Graduados, Adjunto do delegado provincial e Professor da Escola Central de Graduados (decreto nº28:410)



**Figura 44.** Número metálico sobre pano (decreto nº28:410)

Relativamente ao *Adjunto do diretor de serviços*, o mesmo acabava por ter no seu casaco platinas iguais às descritas anteriormente.

No caso do *Comandante da escola regional de graduados* as platinas são iguais às descritas anteriormente, contudo as mesmas são avivadas através da cor verde.

Já no que concerne ao Adjunto do delegado provincial as platinas apesar de iguais às descritas anteriormente são avivadas de cor vermelha. No que diz respeito à manga esquerda, sobre o emblema da Mocidade Portuguesa, estava preso um distintivo igual ao da fig. 42, composto de uma quina metálica dourada sobre um quadrado de pano de cor representativa da respetiva divisão.

Analisando o casaco dólman do *Professor da escola central de graduados* conseguimos perceber que as platinas eram iguais às descritas anteriormente, contudo as mesmas eram avivadas através da cor verde.

O Adjunto do subdelegado regional acabava por ter umas platinas bordas no tom mais claro do uniforme, sendo as mesmas avivadas de cor vermelha, podemos perceber o modelo da platina

através da fig. 45. Já no que diz respeito a manga esquerda, de salientar que sobre o emblema da Mocidade Portuguesa existia um número metálico branco sobre um quadrado de pano. O número corresponde à ala, já a cor do quadrado à divisão. Podemos observar o modelo do mesmo através da fig. 44.



**Figura 45.** Platina dólmán Adjunto do subdelegado regional, Professor da Escola Regional de Graduados, Instrutor e médico. (decreto nº28:410)

O *Professor da Escola Regional de Graduados* acabava por ter no seu dólmán umas platinas iguais às que foram descritas anteriormente, contudo as mesmas eram avivadas de cor verde.

Relativamente ao *Instrutor e ao Médico* os mesmos tinham platinas iguais às descritas anteriormente, da mesma forma avivadas de cor verde. Contudo na manga esquerda sobre o emblema da Mocidade Portuguesa encontramos um número metálico branco sobre um quadrado de pano igual ao da fig. 44. De salientar que o número corresponde à ala, já a cor do quadrado à

divisão. De salientar ainda que o médico na manga esquerda acabava por usar um distintivo igual ao da fig.46.



**Figura 46.** Emblema Médico casaco dólman (decreto nº28:410)

Concluindo com o Monitor, o mesmo tinha platinas sem qualquer tipo de distintivo, avivadas de cor verde. Já na manga esquerda, sobre o emblema da Mocidade Portuguesa, estava presente o distintivo da fig. 44.

Se analisarmos o cenário geral das platinas presentes no casaco dólman podemos agrupá-las em dois grandes conjuntos através das suas cores predominantes, ou seja, as vermelhas que eram usadas para indicar posições de liderança e administração dentro da organização, como Diretor de Serviço, Secretário-Inspetor, Delegado Provincial, etc. E as verdes reservadas para posições relacionadas à educação, comando militar e instrução, como Comandante da Escola Central de Graduados, Professor da Escola Regional de Graduados, etc. Ou seja, as funções associadas a cada cor parecem ter uma lógica interna. As posições com platinas vermelhas estão relacionadas principalmente à administração e à gestão da organização, enquanto as posições com platinas verdes estão mais associadas ao treinamento, comando militar e instrução.

Já no que concerne ao número de Linhas nas Platinas parece haver uma progressão lógica de posições com base no número de linhas nas platinas, onde mais linhas indicam um maior nível de responsabilidade ou experiência. Um exemplo disso seria, na categoria vermelha, o Diretor de

Serviço e o Secretário-Inspetor ter quatro linhas, indicando um alto nível de autoridade, enquanto o Adjunto do Subdelegado ter apenas uma linha, indicando uma posição de menor autoridade em comparação.

Em suma, o sistema parece ser projetado para fornecer uma maneira clara de identificar a função e o nível de autoridade de cada membro dentro da Mocidade Portuguesa, com base nas cores e no número de linhas nas platinas.

Podemos notar ainda mais uma vez através do sistema de graduação das platinas do casaco dólman da Mocidade Portuguesa que existe algumas semelhanças com os sistemas militares em termos de hierarquia e diferenciação de posições.

Um caso disso seria a questão da hierarquia e autoridade. Assim como nas hierarquias militares, as platinas com mais linhas e cores diferentes geralmente indicam um nível mais alto de autoridade e responsabilidade dentro da organização. Isso reflete a estrutura hierárquica comum em muitas organizações militares, onde oficiais de níveis superiores têm maior autoridade sobre os subordinados.

O segundo ponto que acaba por nos remeter a sua aproximação militar seria a distinção de funções e responsabilidades. Tanto nas organizações militares quanto na Mocidade Portuguesa, diferentes cores e números de linhas nas platinas são usados para distinguir entre posições e funções específicas. Por exemplo, certas cores podem ser reservadas para líderes ou oficiais de alto escalão, como por exemplo as platinas exclusivas bordadas a ouro do Comissário Nacional e do Comissário Nacional Adjunto, enquanto outras são atribuídas a posições de instrução, administração ou comando.

Podemos ainda observar isso através dos conceitos de disciplina e tradição. Tanto nas organizações militares quanto na Mocidade Portuguesa, há uma ênfase na disciplina, respeito à hierarquia e tradições estabelecidas. As platinas do casaco dólman servem como símbolos visíveis dessa tradição e hierarquia dentro da organização.

Para finalizar a análise do casaco Dólmán gostava apenas de fazer uma breve comparação do casaco dólmén da M.P (Fig. 48) com o casaco também dólmán dos Oficiais do Exército português (Fig. 47). Ao lado esquerdo podemos observar o do exército e do lado direito o da Mocidade. Podemos observar que apesar de algumas pequenas diferenças no corte do casaco a sua estrutura essencialmente se mantém a mesma. Quatro bolsos em ambos os casacos, dois frontais na parte superior, na região do peito, e dois laterais na parte inferior do mesmo. Botões centrais, e um cinto na mesma região da cintura em ambos os modelos. Reforçando assim ainda mais a clara inspiração militar da farda dos dirigentes da M.P.

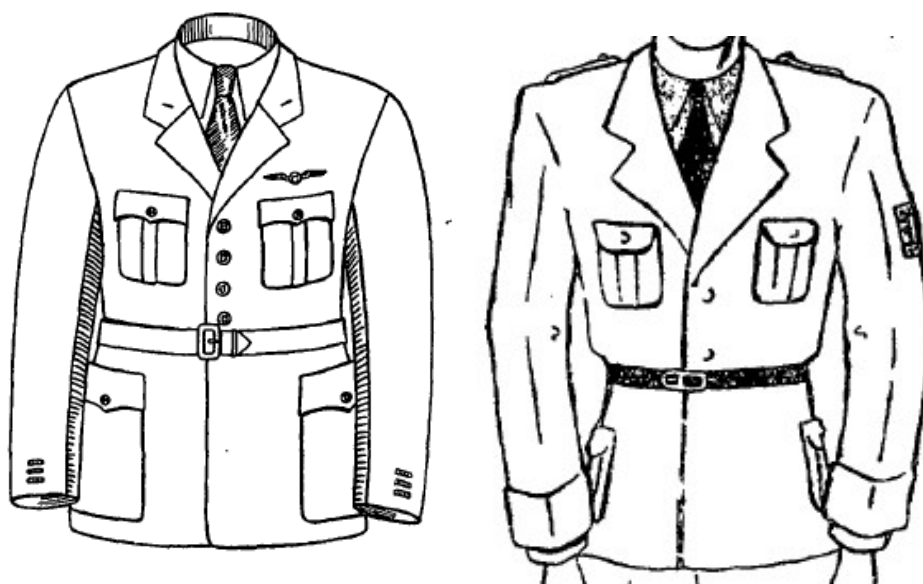


**Figura 47.** Casaco dólmán Oficiais do Exército Português (decreto nº37 210)

**Figura 48.** Casaco dólmán Dirigentes da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

### 3-Calça

A calça é feita de gabardine castanha num tom claro, verticalmente nas costuras tem dois bolsos e o comprimento das calças é regulado de forma que a orla inferior tenha uma distância de 3 centímetros do solo aquando da posição de sentido, de salientar que essa medida de referência face ao chão é sem usar sapato. Algo interessante de notar e que reforça o carácter paramilitar da Mocidade Portuguesa é que as calças podiam ser substituídas pelo calção do modelo usado no exército, de mescla ou gabardine da cor das calças, podendo ainda usar reforço de fazenda ou camurça da mesma cor para a região interior do joelho.

#### 4-Camisa

O modelo da camisa da Mocidade Portuguesa era verde de gola virada, reforçada nos ombros, platinas, punhos tendo ainda uma algibeira com pestana de abotoar de cada lado do peito (Fig. 49).



**Figura 49.** Camisa da Mocidade Portuguesa (Elemento presente em lote de leilão “bestnetleiloes”)

#### 5-Gravata

A gravata preta, simples e feita de seda, utilizada pelos dirigentes e monitores da Mocidade Portuguesa, carrega um forte simbolismo. Semióticamente, a cor preta pode remeter à austeridade, refletindo a severidade e a disciplina que o Estado Novo buscava instilar na juventude. Este elemento do uniforme não apenas conferia um aspeto formal e autoritário, mas também servia para reforçar a identidade militarizada e o controle ideológico desejado pelo regime.

## 6-Capote

O capote é uma capa comprida, feita de fazenda de lã de cor castanha, no tom mais escuro do uniforme, com as bandas do mesmo material, mas no tom mais claro. O capote geralmente era usado pelos membros da Mocidade Portuguesa durante eventos e cerimônias. Podemos ver o modelo da mesma através da fig. 50.

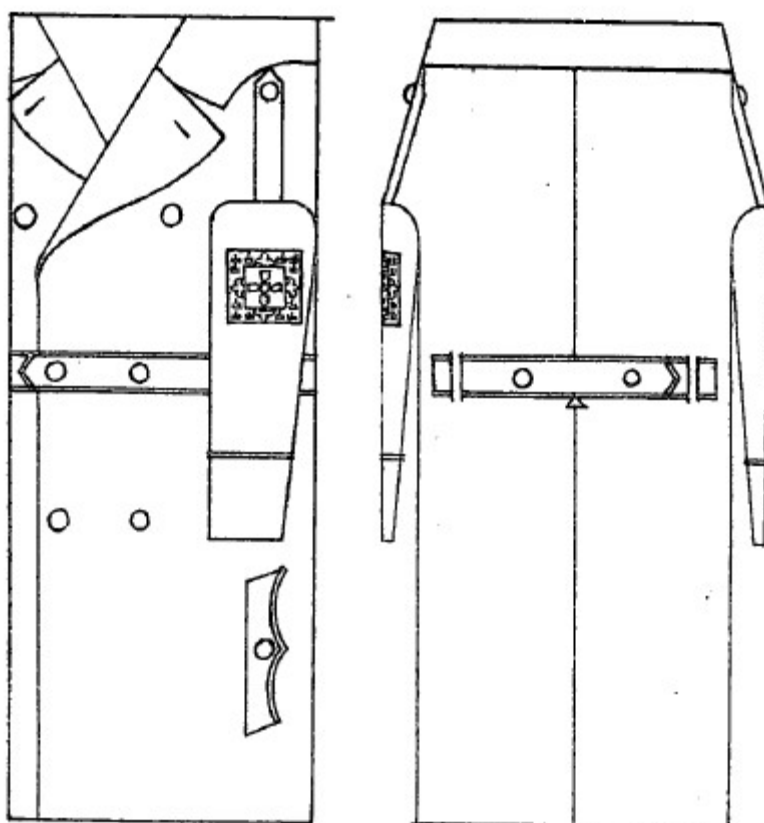


**Figura 50.** - Capote da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

## 7-Impermeável

O conjunto de peças de roupa utilizadas pela Mocidade Portuguesa também incluíam um impermeável, naturalmente construído com tecido impermeável de cor castanha no tom mais claro presente no uniforme.

Importante salientar que não foi possível encontrar um exemplar do impermeável ou um desenho esquematizado e ilustrativo do mesmo.

### **8-Cinturão**

Também fazia parte do uniforme um cinturão que era tecido com fio de seda, o mesmo era dos dois tons presentes no uniforme, formava três faixas, sendo a do meio do tom mais escuro e as restantes do tom mais claro. De salientar que o cinturão era preso através de uma fivela de bronze reproduzindo em relevo o emblema da Mocidade Portuguesa, o mesmo era rodeado por folhas de louro. Podemos observar o modelo do cinturão através da fig. 51.

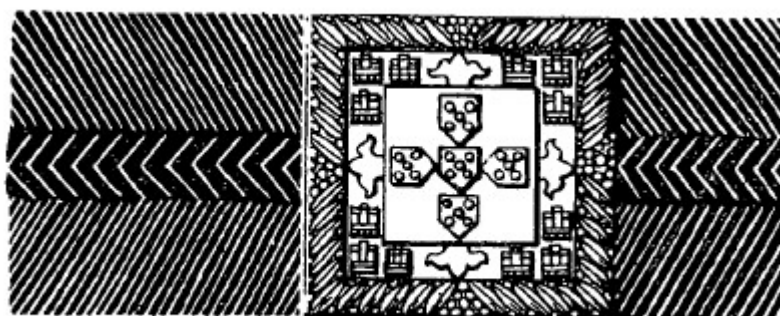


**Figura 51.** - Cinturão Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

### **9-Luvas**

As luvas dos dirigentes e monitores da Mocidade Portuguesa podiam ser de malha de lã ou até mesmo de camurça, contudo sempre do tom mais claro presente no uniforme.

### **10-Botas**

Os materiais utilizados para a confeção das botas da Mocidade Portuguesa são o cabedal ou o polimento, ambos pretos.

#### **4.2.2 DOS FILIADOS**

Já tendo analisado o código de vestimenta dos Dirigentes e Monitores da Mocidade Portuguesa partiremos agora para a análise da farda dos Filiados.

##### **Lusitos**

Lusitos, abrangendo idades entre os 7 e os 10 anos utilizavam uma farda dentro da Mocidade Portuguesa composta por:

Uma camisa verde de gola virada, reforçada nos ombros, platinas assim como nos punhos. Dois bolsos em cada lado do peito com pestana de abotoar. A camisa é igual a do modelo da fig. 49 como já descrito e apresentado anteriormente para os dirigentes e monitores;

Um calção feito de fazenda de lã castanha, o mesmo conta com dois bolsos laterais.

Um capote feito de fazenda de lã também de cor castanha, contudo do tom mais escuro presente no uniforme, com bandas também castanhas, mas estas do tom mais claro. Podemos observar o modelo do capote através da fig. 50, pois o mesmo é igual ao descrito e apresentado nos dirigentes e monitores;

Um barrete de campanha feito através de fazenda de lã castanha, o mesmo era de um tom mais escuro do que o tom presente na fazenda dos calções. O modelo já se distinguia bastante do modelo do barrete dos dirigentes e monitores, tendo um formato completamente distinto, tal como podemos observar através da fig. 52;



**Figura 52.** - Barrete Filiados da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

Um par de luvas de malha de lã castanha do tom mais claro presente no uniforme;

Um par de meias de lã castanha, onde as mesmas acabavam por ser dobradas para baixo ligeiramente abaixo do joelho. Podemos observar as meias através das figuras 53 e 54.

Um cinturão de cabedal, no tom natural do material, de 3 centímetros de largura e fivela de metal branco, de salientar ainda que no centro da fivela continha uma letra S.

Usavam ainda uns sapatos de cabedal, no tom natural do material.

Podemos ter uma melhor noção da farda completa dos Lusitos através da observação das figuras 53 e 54. Mais uma vez percebemos o caráter paramilitar e a sua aproximação com o ultranacionalismo tanto através da pose utilizada na representação da farda contida no decreto nº28:410, quanto através das cores, signos e toda a estética da mesma, que por sinal se aproxima e assemelha bastante com a dos dirigentes e monitores. A rigidez da pose utilizada para representar o modelo da farda, reflete diretamente a rigidez da organização paramilitar que era a Mocidade Portuguesa.

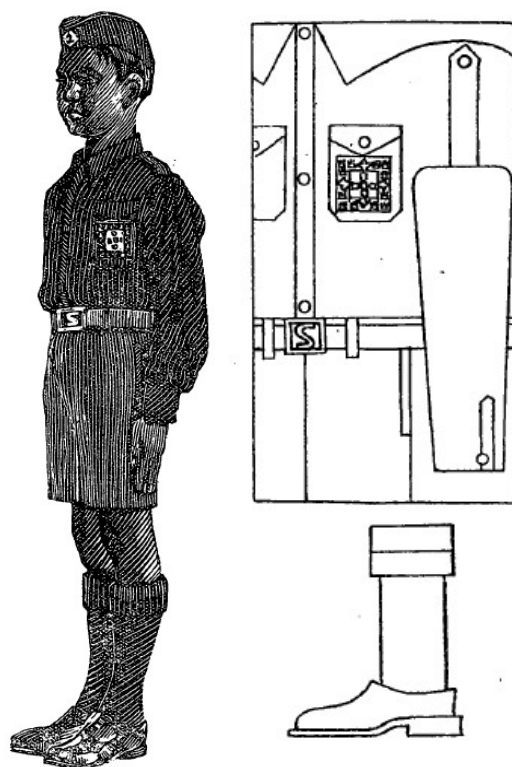


**Figura 53/54.** Farda Lusitos Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

### Infantes

Infantes, abrangendo idades entre os 10 e os 14 anos utilizavam uma farda dentro da Mocidade Portuguesa semelhante à dos Lusitos, contudo existiam duas pequenas diferenças, em vez de calções os Infantes utilizavam umas calças de fazenda de lã castanha, tendo o seu comprimento regulado de forma a cair sobre os botins tal como podemos ver através das figuras 55 e 56, tinham também uns botins de cabedal preto.

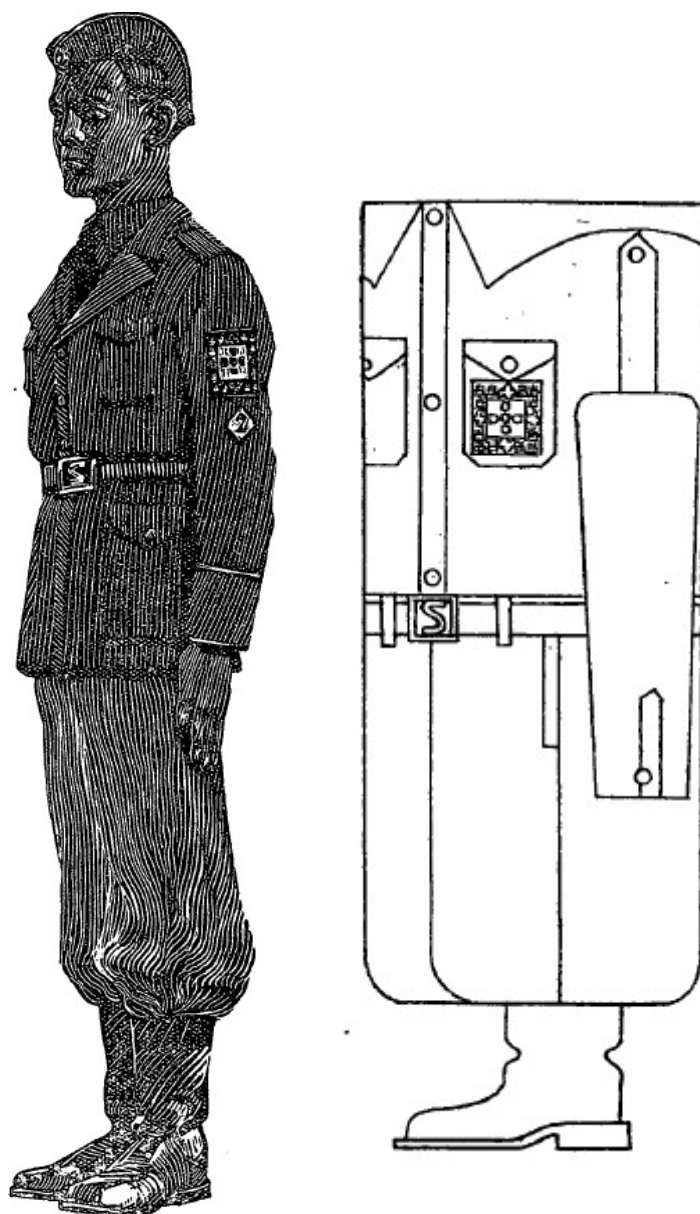


**Figura 55/56.** Farda Infantes Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

### **Vanguardistas**

Vanguardistas, abrangendo idades entre os 14 e os 17 anos utilizavam uma farda bastante semelhante às descritas anteriormente, a principal diferença neste escalão seria a adição do casaco dólman e da gravata.

O casaco dólman dos vanguardistas utilizava para a sua conceção fazenda de lã castanha. O mesmo é aberto, sendo abotoado ao centro no peito através de três botões, contudo o último acabava por ficar preso na cintura, de modo a ficar junto a parte superior da fivela do cinturão. Tal como já descrito anteriormente nos dólmens dos dirigentes e monitores, estes também contavam com quatro bolsos cozidos pela parte externa do casaco. Devemos notar ainda que a costura das costas não é interrompida, o que faz com que o mesmo seja totalmente fechado na parte de trás.

De salientar que os botões utilizados no casaco dólman são feitos de couro e tem dois tamanhos distintos: os três da frente medem 23 milímetros de diâmetro e os das mangas, algibeiras e platinas medem 17 milímetros. Ambos os botões são do modelo da fig. 35.

No que concerne à gravata, a mesma apenas era utilizada aquando da utilização do dólman, não podendo ser utilizada sem o mesmo.

Os outros elementos da farda dos vanguardistas são iguais aos utilizados na farda dos Infantes. Podemos ter uma melhor noção do fardamento completo através da fig. 57.

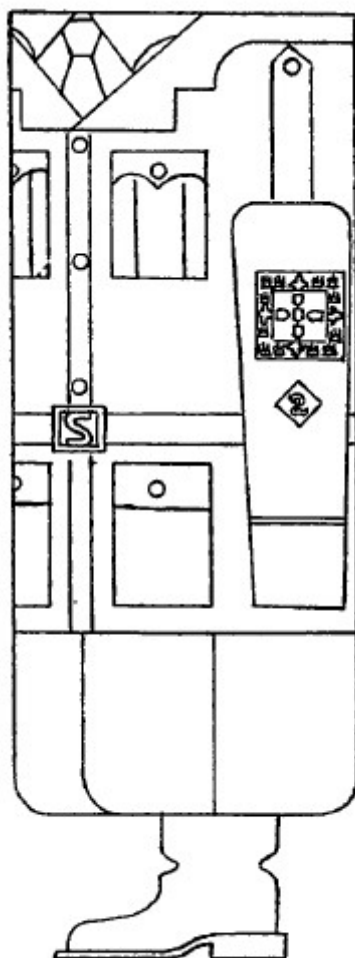


**Figura 57.** Farda Vanguardista Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

### **Cadetes**

Cadetes, abrangendo idades superiores ou iguais a 17 anos utilizavam uma farda bastante semelhante às descritas anteriormente, a principal diferença neste escalão seria a adição de carcela sobre o canhão do casaco dólman como podemos ver através da fig. 58.

Os restantes elementos, ou seja, camisa, capote gravata, barrete, calças, luvas, botins e cinturão são iguais aos do uniforme dos vanguardistas.

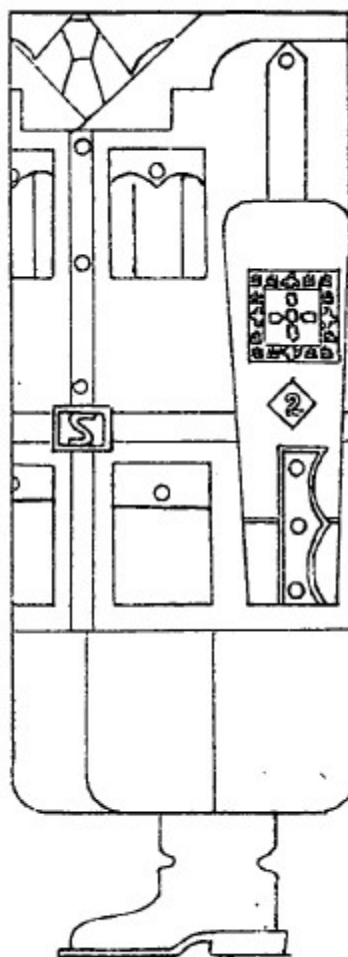


**Figura 58.** Farda Cadete Mocidade Portuguesa (decreto n°28:410)

#### **4.2.3 CÓDIGO DE COR POR PROVÍNCIA**

Ao longo do documento, nomeadamente na análise da farda da mocidade portuguesa, foi descrito que na manga de alguns modelos do casaco dólman existiam umas insígnias de metal sobre um quadrado de pano (Figuras 59 e 60). Esse quadrado de pano como já descrito anteriormente servia para ajudar na distinção da região a que o elemento da Mocidade Portuguesa pertencia. Para uma melhor compreensão as províncias foram distinguidas pelo seguinte código de cor:

Região do Minho - cinzenta

Região de Trás-os-Montes e Alto Douro - preta

Região do Douro Litoral - vermelha

Região da Beira Alta - azul escura

Região da Beira Litoral - verde clara

Região da Beira Baixa - violeta

Região do Ribatejo - azul clara

Região da Estremadura - laranja

Região do Alto Alentejo - castanha clara

Região do Baixo Alentejo - amarela

Região do Algarve - branca.

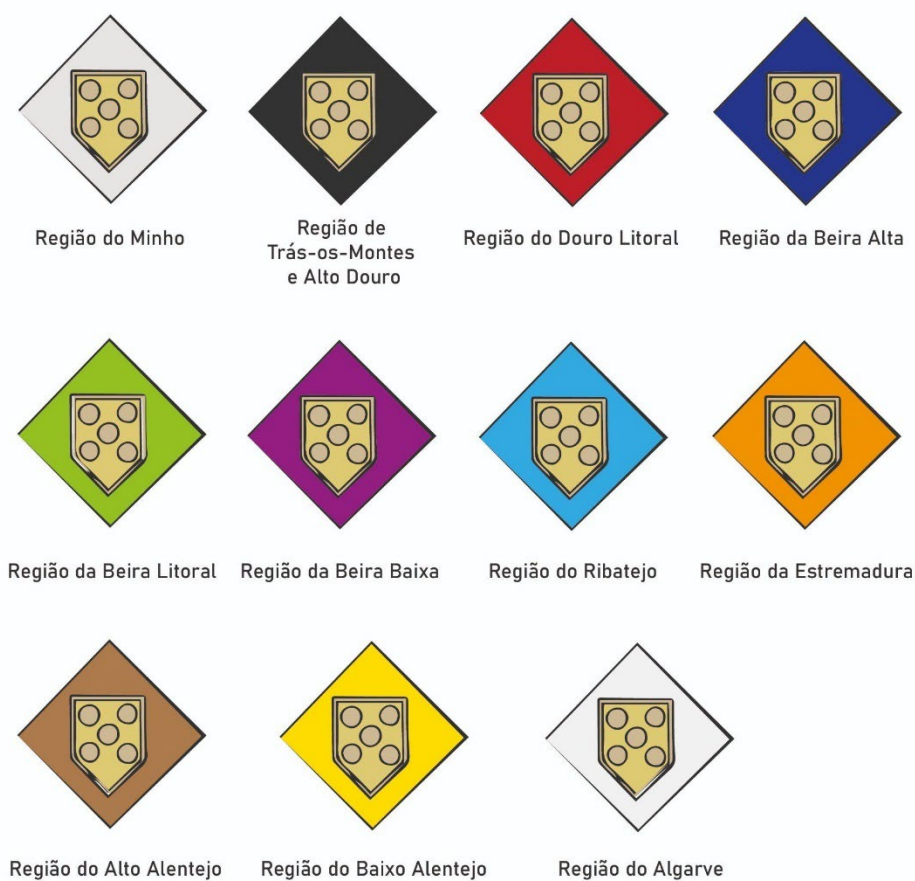


**Figura 59.** Quina de metal dourado sobreposta em pano casaco Dólmán (Representação com base na descrição de cores de cada região) (decreto nº28:410)



**Figura 60.** Número metálico sobre pano casaco Dólmán (Representação com base na descrição de cores de cada região) (decreto n.º28:410)

## **4.2 ANÁLISE SEMIÓTICA DA FARDA**

A análise semiótica da farda da Mocidade Portuguesa envolve examinar os signos e símbolos presentes na mesma, assim como entender como eles comunicam os ideais e valores do regime do Estado Novo. A semiótica, sendo o estudo dos signos e dos processos de significação, permite uma compreensão mais profunda das mensagens implícitas transmitidas pelos elementos visuais da farda.

### **4.3.1 ANÁLISE SEMIÓTICA DOS ELEMENTOS DA FARDA**

A rigidez da pose utilizada para representar as variações da farda (fig. 61), reflete diretamente a rigidez da organização paramilitar chamada de Mocidade Portuguesa, podemos ainda fazer um paralelismo direto desse mesmo tipo de pose, visto que a mesma é geralmente associada ao contexto militar. Sabemos que dentro do universo militar não existe muita margem para questionar as diretrizes, já que os militares são treinados para seguir ordens sem as questionar. O mesmo acontecia no contexto da Mocidade Portuguesa, visto que o exercício do pensar também aqui acabava por ser lancetado. A questão da obediência aos seus superiores e a rigidez das poses e movimentos ensaiados dentro da Mocidade Portuguesa acabava por condicionar o pensamento crítico de qualquer um que dela fizesse parte.

organização nacional  
**Mocidade  
Portuguesa**  
roteiro de  
Uniformes



**Figura 61.** Representação de três modelos da farda da Mocidade Portuguesa (decreto nº28:410)

Outro forte elemento de análise semiótica são as próprias platinas presentes nos casacos Dólmán. Ao analisarmos o cenário geral das platinas presentes no casaco dólmán da Mocidade Portuguesa, percebemos que o sistema de platinas do casaco dólmán da Mocidade Portuguesa foi projetado para fornecer uma maneira clara de identificar a função e o nível de autoridade de cada membro dentro da organização, com base nas cores e no número de linhas.

Podemos observar semelhanças notáveis entre o sistema de graduação das platinas da Mocidade Portuguesa e os sistemas militares em termos de hierarquia e diferenciação de posições. Assim como nas hierarquias militares, as platinas com mais linhas e cores específicas geralmente indicam um nível mais alto de autoridade e responsabilidade dentro da organização. Isso reflete a estrutura hierárquica comum em muitas organizações militares, onde oficiais de níveis superiores têm maior autoridade sobre os subordinados.

As platinas do casaco dólmán servem como símbolos visíveis dessa tradição e hierarquia dentro da organização. Acabando por ser um forte elemento semiótico, um elemento trazido diretamente dos signos presentes no contexto militar, o que nos leva a perceber o caráter forte paramilitar da organização.

Já no que concerne aos signos linguísticos, temos o casaco dólmán. De salientar a alta semelhança do casaco dólmán da mocidade portuguesa com o casaco dólmán do exército português. Contudo, percebemos que os signos do universo militar presentes na Mocidade portuguesa não se limitam apenas a signos visuais, mas também aos signos linguísticos, percebemos isso através da definição do dicionário online da Porto Editora, ou seja na infópedia, a mesma descreve a palavra dólmán da seguinte forma “casaco curto que fazia parte do uniforme militar dos oficiais hussardos”, ou seja, logo pela sua definição no dicionário conseguimos perceber que a sua origem e inspiração vem do universo militar, o que nos leva mais uma vez a perceber o caráter paramilitar da Mocidade Portuguesa e por sua vez o poder signico que a palavra Dólmán carrega.

Finalizando outro forte elemento signico presente na Mocidade Portuguesa é o próprio barrete, que se assemelha bastante ao motivo que levou ao destaque das platinas, pela sua forte característica de hierarquização.

Assim sendo distribuiria os quatro principais signos que foram destacados nesta dissertação após a análise detalhada da farda da seguinte forma através da figura 62:

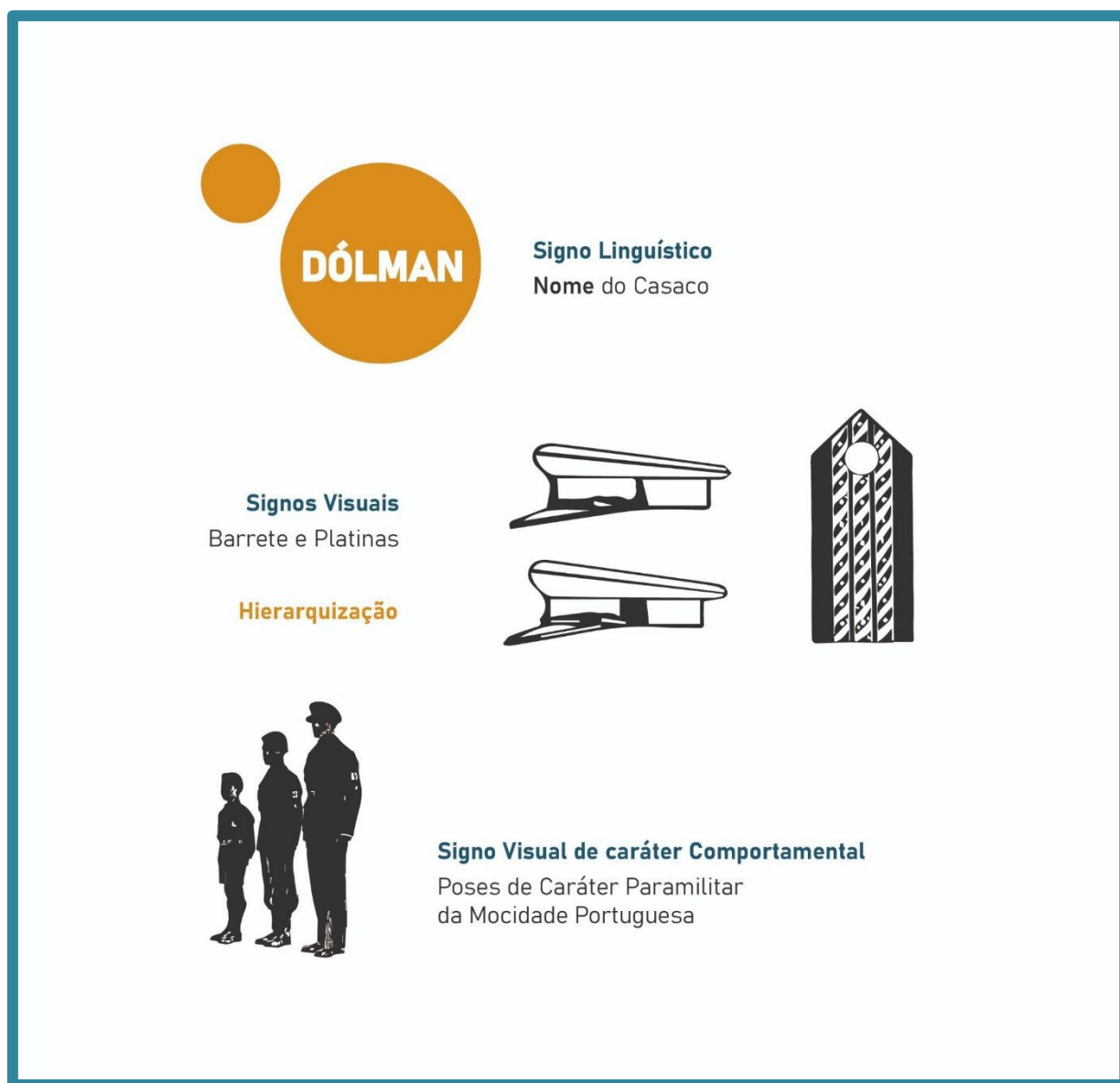


**Figura 62.** Esquema dos principais signos presentes na Mocidade Portuguesa associados à farda (Esquema criado pelo autor)

Assim sendo podemos afirmar que a farda da Mocidade Portuguesa foi desenhada para transmitir uma série de mensagens e valores, construindo diversos significados:

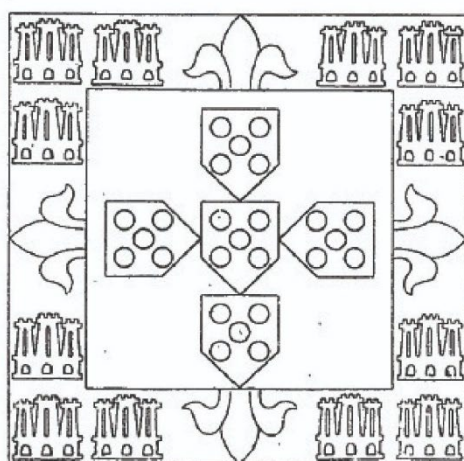
1. Identidade Nacional: Através de elementos que reforçam a identidade portuguesa e o orgulho nas glórias passadas, esses elementos são as insígnias presentes na camisa, barrete e braço do dólman, nas quinas sobre o pedaço de pano e nos botões detalhados (Fig. 63). Um dos elementos mais proeminentes são as próprias quinas, presentes nas insígnias da camisa, barrete e braço do dólman, assim como nos botões detalhados. As quinas, um conjunto de cinco pequenos escudos azuis com cinco besantes (moedas) cada, são um dos componentes centrais da bandeira e do brasão de armas de Portugal.

Historicamente, as quinas têm um profundo significado para a identidade portuguesa. Elas remontam à vitória do rei Afonso I na Batalha de Ourique, onde, segundo a lenda, o rei recebeu uma visão divina garantindo-lhe a vitória. As quinas, portanto, simbolizam a proteção divina e a fundação do Reino de Portugal. No contexto do fardamento da Mocidade Portuguesa, esses símbolos evocam o orgulho nas glórias passadas e reforçam um senso de continuidade histórica e patriotismo.

Ao incorporar as quinas nos uniformes, a Mocidade Portuguesa não apenas celebra a herança nacional, mas também infunde nos jovens um sentido de pertencimento e dever para com a nação. Esse simbolismo é essencial para a narrativa do Estado Novo, que buscava consolidar a sua ideologia através da promoção de uma identidade nacional forte e coesa. Os jovens, ao vestir o uniforme adornado com quinas, são constantemente lembrados da grandeza histórica de Portugal e de sua responsabilidade em manter e perpetuar esses valores.

Além disso, todos estes símbolos servem como um ponto de unificação, transcendendo diferenças individuais e regionais, e promovendo uma identidade coletiva baseada na história e nos valores comuns. Esse uso de símbolos nacionais no uniforme desempenha um papel crucial na formação de uma juventude alinhada com os ideais do regime, incentivando a lealdade e o compromisso com a nação e seus líderes.

Em suma, são mais do que meros adornos. Estes símbolos são poderosos emblemas de identidade nacional, ligando os jovens às glórias passadas de Portugal e promovendo um sentido de orgulho e dever patriótico. Esses símbolos ajudam a consolidar a narrativa do Estado Novo, fortalecendo a coesão social e a lealdade ao regime através da evocação de uma herança comum.



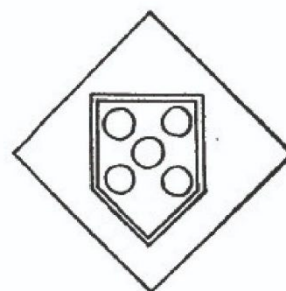
Insígnia Camisa e Braço do Dólmã



Insígnia Barrete



Botão



Quina sobre Pano

**Figura 63.** Conjunto de elementos signícos que remetem para a Identidade Nacional retirados do decreto nº28:410.

2. Disciplina e Ordem: O estilo militar e a uniformidade da farda comunicam disciplina, obediência e prontidão para servir a pátria.

3. Juventude e Vitalidade: A cor verde simboliza a juventude e a renovação, alinhando-se com a ideia de que os jovens são o futuro e o fruto da nação. Eva Heller, no seu livro "A Psicologia das Cores", concordaria com esta afirmação. Ela explica que "o verde é a cor da juventude. Um jovem verde é alguém cuja fisionomia ainda é imatura, como uma fruta verde". A autora também ressalta que, na natureza, o processo de amadurecimento de uma flor ou fruta começa sempre com tons de verde, evoluindo para outras cores. Um exemplo disso é a cereja, que passa do verde para o amarelo e, finalmente, para o vermelho. Vale destacar que, na natureza, esse processo nunca ocorre de forma inversa, ou seja, as cores não retornam aos tons de verde a partir de outras cores como azul, vermelho ou laranja.
4. Seriedade e Compromisso: As cores sóbrias e os elementos formais da farda sugerem um compromisso sério com os ideais do Estado Novo.
5. Hierarquia e Estrutura: As platinas e boinas do uniforme da Mocidade Portuguesa indicam uma clara estrutura hierárquica, promovendo o respeito pelas posições e a ordem dentro da organização. As platinas, tradicionalmente utilizadas em contextos militares, são insígnias que denotam os diferentes níveis de autoridade e responsabilidade dos membros. Cada tipo de platina representa um grau específico na hierarquia, tornando visível o status de cada indivíduo dentro da Mocidade Portuguesa. Isso não apenas reforça a disciplina, mas também estabelece um sistema de reconhecimento e respeito mútuo entre os membros.

A inclusão de boinas no uniforme também serve a um propósito similar. As boinas, além de serem um acessório distintivo, ajudam a identificar os diferentes grupos ou funções dentro da organização, facilitando a identificação imediata dos papéis e hierarquias. Isso contribui para a manutenção da ordem e da estrutura dentro da Mocidade Portuguesa, já que cada membro sabe exatamente a quem deve obedecer e quem deve liderar.

Esta clara demarcação de hierarquia através das platinas e boinas tem um efeito psicológico significativo nos membros da Mocidade Portuguesa. Ao internalizarem essas distinções, os jovens aprendem a valorizar a disciplina e a reconhecer a importância da cadeia de comando, elementos cruciais para o funcionamento de qualquer organização militarizada. Além disso, a hierarquia visível promove a ideia de meritocracia, onde os membros podem aspirar a alcançar posições mais elevadas mediante esforço e conformidade às normas estabelecidas.

Portanto, a estrutura hierárquica evidenciada pelas platinas e boinas não é apenas um elemento decorativo, mas um componente fundamental para o funcionamento e a ideologia da Mocidade Portuguesa. Ao promover o respeito pelas posições e a ordem, esses elementos do uniforme ajudam a consolidar os valores de disciplina, lealdade e obediência ao regime, fundamentais para a manutenção da autoridade e do controle pelo Estado Novo.

Em suma, a análise semiótica revela que cada elemento da farda da Mocidade Portuguesa não só cumpria uma função prática, mas também comunicava valores e ideais específicos do regime do Estado Novo. Através das cores, dos símbolos e do design, a farda funcionava como um poderoso meio de inculcar disciplina, patriotismo e lealdade entre os jovens membros, alinhando-os com a visão do regime para a sociedade portuguesa.

#### **4.4 SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS DE FARDAMENTO FACE A OUTRAS DITADURAS EUROPEIAS**

Durante o século XX, diversos regimes autoritários e totalitários na Europa criaram organizações juvenis com o objetivo de moldar e doutrinar as gerações futuras de acordo com as suas ideologias políticas. Três exemplos notáveis dessas organizações são os Balillas na Itália fascista, a Hitlerjugend na Alemanha nazista e a como temos vindo a analisar ao longo desta dissertação a Mocidade Portuguesa no Estado Novo em Portugal. Essas organizações compartilhavam muitos objetivos e métodos, apesar de terem surgido em diferentes contextos nacionais, cada uma desempenhou um papel crucial na manutenção e promoção das ideologias de seus respetivos regimes.

##### **4.4.1 Balillas**

Os Balillas (Opera Nazionale Balilla) foram fundados na Itália em 1926, durante o regime fascista de Benito Mussolini. Nomeada em homenagem a Giovan Battista Perasso, um jovem que se tornou um herói da resistência italiana no século XVIII, a organização destinava-se a meninos entre 8 e 14 anos, com subseqüentes grupos para jovens mais velhos, chamados Avanguardisti. A principal missão dos Balillas era inculcar nos jovens os valores fascistas de disciplina, obediência, e lealdade ao estado e ao líder, Il Duce. Através de atividades paramilitares, esportivas, e educacionais, os jovens eram preparados para serem cidadãos ideais do estado fascista, prontos para defender a nação e seus ideais. Os Balillas promoviam exercícios físicos, desfiles militares e instruções ideológicas, buscando criar uma juventude robusta, leal e patriótica (Figuras 64 a 66) .



**Figura 64.** Crianças com uniforme Ballilla - Organização Infantil Fascista Italiana (Fotógrafo Italiano Desconhecido)



**Figura 65.** Crianças Balilla com máscaras de gás, 1935 (Scherl)



**Figura 66.** Ilustração das crianças Balilla (autor desconhecido)

#### 4.4.2 Hitlerjugend

A Hitlerjugend (Juventude Hitlerista) foi a organização juvenil oficial do Partido Nazista na Alemanha, fundada em 1926 e expandida enormemente após Adolf Hitler assumir o poder em 1933. A adesão tornou-se obrigatória para todos os jovens arianos alemães em 1936. A Hitlerjugend tinha como objetivo principal doutrinar a juventude alemã nos ideais nazistas de superioridade racial, nacionalismo extremo e obediência ao Führer. A organização enfatizava o treinamento físico, atividades militares e a educação ideológica, preparando os jovens para futuros papéis nas forças armadas e na sociedade nazista. Meninos e meninas eram treinados separadamente, com os meninos focados em atividades militares e as meninas no papel de futuras mães arianas, reforçando os estereótipos de gênero nazistas (Fig. 67 e 68).



**Figura 67.** Uniforme da Juventude Hitlerista (Foto do acervo pertencente ao Museu Estadual de Oldenburg de Arte e História Cultural)



**Figura 68.** Adolescentes da Juventude Hitlerista a saudar o Ministro do Interior do Terceiro Reich, Wilhelm Frick, em Poznań. (German Federal Archives)

#### **4.4.3 Mocidade Portuguesa e influência das juventudes italiana e alemã**

A Mocidade Portuguesa, estabelecida em 1936 durante o regime do Estado Novo de António de Oliveira Salazar, foi claramente inspirada pelas organizações fascistas europeias, especialmente os Balillas e a Hitlerjugend. Assim como essas organizações, a Mocidade Portuguesa tinha como objetivo a formação da juventude portuguesa dentro dos princípios do regime autoritário. Focando em valores como patriotismo, disciplina e obediência, a organização promovia atividades físicas, paramilitares e educativas para preparar os jovens para servir à nação e ao Estado Novo. Os jovens eram incentivados a participar de desfiles, cerimônias cívicas e atividades ao ar livre, tudo com o objetivo de criar um sentimento de união nacional e lealdade ao regime.

A estrutura da Mocidade Portuguesa refletia a influência direta dos modelos italianos e alemães, adaptando-os ao contexto português. A organização era dividida em várias faixas etárias, cada uma com programas específicos voltados para o desenvolvimento físico, moral e cívico dos jovens. Além das atividades paramilitares, a Mocidade Portuguesa enfatizava a importância da educação religiosa e moral, buscando formar cidadãos não apenas fisicamente aptos, mas também moralmente alinhados com os ideais do Estado Novo.

Em resumo, a Mocidade Portuguesa foi criada em um contexto de regimes autoritários que buscavam controlar e moldar a juventude para garantir a perpetuação de seus ideais. Inspirada pelos Balillas e pela Hitlerjugend, a organização portuguesa adotou métodos semelhantes de doutrinação e treinamento, sublinhando a importância da juventude na sustentação e na promoção do regime do Estado Novo. Através dessas organizações, os regimes buscavam assegurar a lealdade inquestionável das futuras gerações, garantindo assim a continuidade de suas ideologias políticas e sociais.

## **4.5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS**

Ao longo desta dissertação, analisou-se a farda da Mocidade Portuguesa, explorando não apenas os aspetos históricos e regulamentares, mas também a semiótica subjacente aos seus componentes. Através do Decreto n.º 28:410, estabeleceu-se um código de vestimenta que visava inculcar nos jovens os valores do regime do Estado Novo, promovendo um senso de disciplina, unidade e patriotismo.

### **Símbolos e Cores**

Os elementos visuais da farda, como o barrete, a camisa verde, a gravata e o casaco dólman, foram cuidadosamente escolhidos para transmitir mensagens específicas. A cor verde, presente na camisa, simbolizava a juventude, a esperança e a vitalidade, características que o regime queria associar aos seus jovens membros. O castanho, presente em vários elementos da farda, refletia seriedade e compromisso, enquanto o preto dos sapatos sugeria austeridade e autoridade.

### **Emblemas e Insígnias**

Os emblemas e insígnias reforçaram a identidade nacional e o orgulho nas glórias históricas de Portugal. Esses símbolos não apenas conectavam os membros da Mocidade Portuguesa ao passado glorioso do país, mas também os alinhavam com a visão do Estado Novo para o futuro.

### **Disciplina e Ordem**

O design militar da farda promovia a disciplina e a ordem, dois pilares fundamentais da ideologia do Estado Novo. A uniformidade das vestimentas sugeria a homogeneidade e a coesão entre os membros, eliminando distinções individuais em prol de uma identidade coletiva. Este aspeto era crucial para a criação de um corpo juvenil alinhado com os ideais do regime, pronto para defender e perpetuar os valores nacionais.

### **Juventude e Formação**

A ênfase na juventude e na formação dos jovens como futuros líderes da nação foi central na conceção da farda. A organização e seus uniformes funcionavam como ferramentas de

socialização e educação, moldando os jovens conforme os ideais do regime. A transição dos calções para as calças, por exemplo, simbolizava a progressão de um estado de inocência para uma posição de maior responsabilidade e maturidade.

### **Hierarquia e Estrutura**

Os detalhes a vermelho e verde nas platinas do casaco dólman indicavam a hierarquia dentro da organização, promovendo um claro respeito pelas posições e um senso de estrutura. Este sistema hierárquico era fundamental para a manutenção da ordem e da disciplina, elementos que o Estado Novo considerava essenciais para a estabilidade e prosperidade do país.

De modo mais genérico, a farda da Mocidade Portuguesa era muito mais do que um simples uniforme. Cada cor, símbolo e design foi escolhido meticulosamente para comunicar valores específicos, desempenhando um papel crucial na formação ideológica e moral dos jovens. A análise semiótica dos componentes da farda revela como o Estado Novo utilizou elementos visuais para reforçar a identidade nacional, promover a disciplina e preparar uma nova geração alinhada com seus ideais. Os emblemas, cores e cortes não eram meramente decorativos, mas sim instrumentos poderosos de propaganda e controle social. Eles simbolizavam virtudes como a lealdade, o patriotismo e a obediência, valores centrais ao regime de Salazar.

A cor das platinas, por exemplo, tinha um significado específico e era usada para diferenciar funções e níveis de autoridade dentro da organização. As platinas vermelhas indicavam posições de liderança e administração, comunicando uma sensação de poder e responsabilidade. Em contraste, as platinas verdes estavam associadas à educação e ao comando militar, destacando a importância da formação e da disciplina militar. Esta diferenciação cromática não apenas facilitava a identificação de funções, mas também instilava nos jovens um senso de ordem e hierarquia desde cedo, espelhando a estrutura autoritária do Estado Novo.

Além das cores, outros elementos visuais da farda, como os símbolos e emblemas, desempenhavam um papel importante na construção de uma identidade coletiva. Emblemas específicos, como o brasão nacional ou insígnias com motivos patrióticos, reforçavam o sentimento de pertencimento e o orgulho nacional. Estes símbolos serviam como constantes lembretes da missão da Mocidade Portuguesa e do dever dos jovens para com a pátria. A presença desses

elementos nos uniformes ajudava a criar uma imagem coesa e disciplinada, refletindo os valores que o regime queria inculcar nos seus cidadãos.

A compreensão aprofundada da semiótica do fardamento da Mocidade Portuguesa não apenas nos fornece uma visão sobre a organização em si, mas também sobre as estratégias utilizadas pelo regime do Estado Novo para moldar a sociedade. O uniforme funcionava como uma ferramenta de socialização, educando os jovens não apenas através do currículo formal, mas também através de práticas diárias e da indumentária. Ao vestir o uniforme, os jovens internalizavam os valores do regime, contribuindo para a formação de uma identidade nacional homogênea e disciplinada.

Esta dissertação contribui significativamente para a história e a análise das práticas educacionais e de controle social em Portugal durante o século XX, oferecendo insights valiosos para estudos futuros sobre a relação entre vestuário, ideologia e formação juvenil. Ao explorar a semiótica da farda, lançamos luz sobre como o Estado Novo utilizou a educação e o simbolismo para perpetuar seus ideais. A pesquisa abre caminho para uma compreensão mais ampla de como os regimes autoritários utilizam signos visuais para controlar e influenciar suas populações, uma questão que continua relevante nos contextos contemporâneos.

Por fim, a análise das fardas da Mocidade Portuguesa também permite comparações interessantes com outras organizações juvenis de regimes autoritários, como os Balillas da Itália fascista e a Hitlerjugend da Alemanha nazista. Essas comparações revelam padrões comuns na utilização do vestuário como ferramenta de doutrinação e controle social, destacando a importância do uniforme na consolidação de regimes totalitários. Assim, o estudo das fardas não apenas enriquece o nosso conhecimento sobre a Mocidade Portuguesa, mas também contribui para uma compreensão global dos mecanismos de poder e controle em contextos autoritários.

## **Capítulo 5**

### **5. CONCLUSÃO**

#### **5.1. DA PERGUNTA DE PARTIDA AOS RESULTADOS**

Esta tese teve por objetivo investigar e compreender a relação entre o fardamento da Mocidade Portuguesa e a manutenção do regime Salazarista, mais especificamente como o fardamento serviu de instrumento alienador da ditadura Portuguesa. Assim, começámos por abordar os elementos visuais do uniforme (cores, formas, silhuetas, materiais, design, símbolos e ícones) para entender como eles constroem sentido e promovem os valores e ideais do Estado Novo.

De seguida, contextualizou-se a farda da Mocidade Portuguesa no âmbito de outros fardamentos contemporâneos, com o intuito de explicar a construção signica do uniforme e considerar a influência de fatores históricos e culturais na sua interpretação. Este processo incluiu a demonstração das semelhanças entre o fardamento da Mocidade Portuguesa e o fardamento do Exército Português, destacando a intenção do Estado Novo de reforçar uma identidade nacional militarizada e disciplinada através do uniforme.

O capítulo 4 oferece uma síntese dos principais resultados, apresentando uma análise detalhada da hierarquização presente nos signos das fardas e indicando níveis distintos de autoridade e função dentro da Mocidade Portuguesa. Além disso, o capítulo aborda as práticas de controle social e educacional em Portugal durante o século XX, avaliando a relação entre vestuário, ideologia e formação juvenil. Esta análise revelou como a moda foi utilizada pelo Estado Novo como uma poderosa ferramenta de manutenção e reafirmação do regime, contribuindo significativamente para a compreensão das dinâmicas entre moda, ideologia política e controle social.

## **5.2. LIMITAÇÕES DO ESTUDO E SUGESTÕES PARA INVESTIGAÇÕES FUTURAS**

Uma das principais limitações deste estudo foi a falta de exemplares reais das primeiras fardas da Mocidade Portuguesa, o que impediu uma análise direta e detalhada dos tecidos, cortes e acabamentos originais. Além disso, a escassez de registos fotográficos a cores das fardas também dificultou a obtenção de precisão quanto aos tons exatos utilizados, comprometendo a exatidão na identificação das cores e suas nuances. Outra limitação significativa foi o foco exclusivo no primeiro modelo de fardas, uma vez que o escopo desta dissertação de mestrado não permitiu uma análise abrangente dos modelos subsequentes que surgiram ao longo do tempo. A escolha de restringir o estudo ao primeiro modelo foi necessária para manter a viabilidade e a profundidade adequadas para uma dissertação de mestrado, diferentemente do que seria esperado em uma tese de doutoramento.

Este estudo sobre a farda da Mocidade Portuguesa e a sua análise semiótica abre diversas possibilidades para investigações futuras, que podem aprofundar a compreensão sobre a organização, o regime do Estado Novo e os mecanismos de controlo social e formação ideológica. A seguir, e por fim, são apresentadas algumas sugestões para futuras pesquisas, consideradas aqui formas adequadas de “fechar” esta dissertação, dando-lhe continuidades possíveis.

### Impacto da Mocidade Portuguesa na Sociedade Portuguesa

O foco seria investigar o impacto de longo prazo da formação recebida na Mocidade Portuguesa sobre os membros da organização.

Conduzir-se-iam entrevistas e estudos de caso com ex-membros para avaliar como a experiência influenciou suas vidas adultas e suas percepções sobre o Estado Novo e a identidade nacional.

### Estudos Regionais sobre a Implementação da Mocidade Portuguesa

Neste caso o objetivo seria examinar como a Mocidade Portuguesa foi implementada e adaptada em diferentes regiões de Portugal, incluindo as colônias.

Utilizando fontes primárias regionais, como arquivos locais, entrevistas com ex-membros e estudos etnográficos, poder-se-ia entender com maior profundidade as variações na aplicação e percepção da organização.

#### Análise Semiótica de Outros Elementos do Estado Novo

O objetivo seria expandir a análise semiótica para outros elementos simbólicos utilizados pelo Estado Novo, como a arquitetura, a propaganda e os eventos públicos. Através de uma análise detalhada desses elementos, poder-se-ia explorar mais aprofundadamente como contribuíram para a construção e manutenção da ideologia do regime.

#### Estudo sobre a Representação da Mocidade Portuguesa na Cultura Popular

O foco seria investigar como a Mocidade Portuguesa foi representada na literatura, cinema e outras formas de cultura popular durante e após o Estado Novo.

A ideia seria analisar obras literárias, filmes, e outras produções culturais que retratem a Mocidade Portuguesa, de modo a avaliar as representações e discursos veiculados e construídos pelas mesmas.

#### A Influência da Mocidade Portuguesa nas Políticas Educacionais Pós-25 de Abril

Neste caso o objetivo consistiria em examinar a transição das políticas educacionais e de formação juvenil após a Revolução dos Cravos, considerando a influência residual da Mocidade Portuguesa.

Analisar-se-iam documentos governamentais, programas educacionais e entrevistas com educadores para entender como as políticas foram adaptadas e reformuladas.

As sugestões apresentadas visam fomentar uma investigação contínua e multifacetada sobre a Mocidade Portuguesa e o regime do Estado Novo. Ao explorar estas linhas de investigação, futuros pesquisadores poderão aprofundar a compreensão sobre a complexa relação entre ideologia, educação e controle social em Portugal durante o século XX. Este campo de estudo, com suas

diversas vertentes, poderá contribuir para a exploração de modos de produção e reprodução da ideologia do Estado Novo e para os estudos sobre regimes autoritários e seus mecanismos de formação e controle juvenil, na qual pensamos que esta dissertação se integra.

## Referências

- BALDINI, Massimo. A Invenção da Moda: as teorias, os estilistas, a história. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BARTHES, R. (1967). Elements of Semiology (A. Lavers & C. Smith, Trans.). Hill and Wang.
- BARTHES, R. (2009). O Sistema da Moda. (E. Roux & N. Bezzon, Trans.). Editora Nacional. (Original work published 1967)
- BRAGA, João. História da moda: uma narrativa. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006.
- Foucault, M. (1975). Vigiar e punir: Nascimento da prisão (R. Ramalhe, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- HELLER, E. (2009). A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão. Editorial Gustavo Gili.
- JOLY, M. (1994). Introdução à Análise da Imagem (M. M. Chaves, Trad.). Papirus.
- LAVER, James. A roupa e a moda: uma história concisa. Tradução Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- LAVER, James. A Roupa e a Moda: uma História Concisa. SP: Companhia das letras, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles. O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Cia. das letras, 1989.
- LIPOVETSKY, G (1989). O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo, SP: Companhia de Letras.
- LURIE, Alison (1997). A linguagem das roupas. Rio de Janeiro: Rocco.
- MELLO E SOUZA, Gilda de. O Espírito das Roupas: a Moda no Século XIX. SP: Companhia das Letras, 1993.
- MENESES, Filipe Ribeiro de. Salazar: Biografia Definitiva. São Paulo: Leya, 2011.
- MÓNICA, Maria Filomena. Notas para a análise do ensino primário durante os primeiros anos do salazarismo. Análise Social. Segunda Série, Vol. 10, No. 39 (1973), pp. 478-493.

MOREIRA, Solange Silva (2009). Apontamentos para uma teoria semiótica da Moda. Verso e Reverso / Revista da Comunicação. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

PEIRCE, Charles Sanders (2010). Semiótica. São Paulo: Perspectiva.

PORTUGAL. Decreto-Lei nº 1:941, 11 de abril de 1936. Remodelação do Ministério da Instrução Pública. Diário do Governo.

PORTUGAL. Decreto-Lei nº 26:611, 19 de maio de 1936. Regimento da Junta Nacional de Educação. Diário do Governo.

PORTUGAL. Decreto-Lei nº 37 210 de 11 de dezembro de 1948. Regulamento de Uniformes para o Exército.

Reinke, A. C. (2017). Quando as roupas falam: Debate sobre a moda como uma forma de linguagem. Revista Práxis, 1, Janeiro-Junho. Centro Universitário Feevale, Brasil.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. Análise Social, vol. XXXV (157), 2001.

SALAZAR, António de Oliveira, Discursos: 1928-1934, Coimbra, Coimbra Editora, 1935, vol. I. SANTAELLA, Lúcia (2000). A Teoria Geral dos Signos: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira.

Scholl, R. C., Del-Vechio, R., & Wendt, G. W. (2009). Figurino e moda: Intersecções entre criação e comunicação. In Anais do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul (pp. 1-14). Blumenau: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

SERRÃO, Joel (dir.), Dicionário de História de Portugal, coord. António Barreto e Maria Filomena Mónica, vols. 8 e 9, Porto, Livraria Figueirinhas, 1981-2000.

SERRÃO, Joel, MARQUES, A. H. Oliveira (dir.), Nova História de Portugal, coord. Fernando Rosas, "Portugal e o Estado Novo: 1930-1960", vol. 12, Lisboa, Editorial Presença, 1992.

Silva, M. G. (2021). O Papel do Design na Comunicação de Moda: Uma Análise aos Discursos Visuais das Semanas da Moda.

Silva, D. O., & Oliveira, R. S. (2016). Moda e cultura: uma reflexão semiótica. Revista Espaço Acadêmico, 18(202), 64-7.

TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Amado; CATROGA, Fernando. História da História em Portugal: séculos XIX e XX. Temas e Debates.