

1

Introdução

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação [...]¹

Se a chamada “cultura da memória”² ocupa lugar de destaque nos estudos contemporâneos é comum que se perceba entre eles, uma maior preocupação com as manifestações ligadas à recuperação e revisão do passado. Por isso a tendência de se discutir, à saciedade, questões atinentes a categorias próprias da chamada memória ou de sua falta, como é o caso da literatura e da história que, numa tentativa de encontrar o passado através do ato de lembrar, ativando assim o “fluxo reconstitutivo da memória”³, procuram, a todo o momento, reconstruir o que delas escapa: os silêncios do esquecimento.

De forma semelhante, a pesquisa arquivística, ao perseguir o arquivo em sua origem (onde ele se esconde), está em perpétuo confronto consigo mesma, pois, ao mesmo tempo em que investiga (ou persegue) a memória de um acontecimento ou de um objeto, também modifica essa memória na medida em que manipula, interpreta e recorta os vestígios por ela deixados, acabando por renunciar à alguma coisa qualquer que fica no esquecimento – seja por conveniência, por que não cabe na representação pretendida, seja pelo recalçamento provocado pelas armadilhas da censura.

A partir dessas reflexões chega-se a um ponto de orientação importante no que se refere aos pressupostos teórico-críticos que norteiam a presente pesquisa, visto que, ao trabalharmos a questão dos nacionalismos enquanto construção arbitrária dos arquivos da memória coletiva de uma nação acabamos por denunciar a naturalidade construída pelos instrumentos de dominação dos governos autoritários em questão: o Estado Novo português e o Estado Novo do Brasil.

¹ LE GOFF, J., *Memória e História*, p.13.

² HUYSEN, A., *Seduzidos pela memória*.

³ GAGNEBIN, J. M., *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*.

Tudo isso porque, o nacionalismo, como aqui é visto, como uma “força com habilidade de criar um senso de identidade”⁴, ao construir seu patrimônio cultural (enquanto arquivo da memória nacional) com o intuito de garantir sua eficácia política, tal qual a ideia de arquivo proposta por Derrida, apaga os traços desta construção, procurando não deixar sequer vestígios que lhe sejam próprios. Mais do que isso, o nacionalismo, corporativista, conservador, excludente e anti-democrático, como a expressão freudiana “pulsão de morte”, procura ocupar o lugar da falta originada por suas próprias articulações narcísicas de poder absoluto sobre seu objeto, não deixando como herança cultural senão sua “máscara de sedução”, sempre passível de ser reinventada ou reinterpretada como patrimônio herdado do passado ou como construção forjada do próprio presente, já que ao se fazer passar pela natureza das coisas, não será jamais a memória em sua experiência espontânea. Ao contrário: só terá “lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória”⁵.

É esta concepção de nacionalismo, que cria ou reinventa a memória de uma nação através de seus aparelhos de poder, que justifica a análise de nosso objeto de estudo, a *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, então entendida como arquivo do nacionalismo estadonovista brasileiro e português. Não só por sua função “arconticultural”⁶ de divulgar um acervo cultural cuja seleção e forma de apresentação é definida pela reformulação dos pressupostos históricos e sociais pretendidos pelo Estado Novo, mas, principalmente, por sua função de divulgar a arte nacional, como também a rica safra de escritores e artistas tanto do cânone quanto de vanguarda - portugueses e brasileiros – que contribuíram, de alguma forma, com o projeto de nacionalização do Estado. Se o convite a esses colaboradores foi feito independentemente de suas posições políticas, acabou vindo à tona uma tentativa velada, por parte dos editores da revista, de “esconder” possíveis tensões entre o projeto conservador de nação moderna empreendido pelos aparelhos culturais dos nacionalismos totalitários e a presença de intelectuais de dife-

⁴ GUIBERNAU, M., *Nacionalismo: o Estado Nacional e o nacionalismo no século XX*, p.35.

⁵ DERRIDA, J., *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p.22.

⁶ Arcôntica porque deriva dos antigos arcontes, que detinham a autoridade soberana sobre a hermenêutica dos arquivos por eles guardados e Cultural porque o imaginário cultural perece bastante importante enquanto objeto simbólico, utilizado, num contexto político nacionalista, na construção da imagem da sociedade em questão.

rentes orientações estéticas ou mesmo de posições políticas contrárias ao regime integrando o corpo da revista.

Tudo isso porque o Estado, interessado no apoio de artistas renomados – que, por sua vez, encontravam nesta “acolhida” do governo, uma oportunidade de divulgar seu trabalho – acolhia tanto intelectuais e artistas tradicionalistas contrários às vanguardas quanto nacionalistas de cariz socialista, comunistas ou liberais.

Paralelamente, por meio da leitura de correspondências trocadas entre os intelectuais que colaboravam com a revista, pode-se perceber o principal impasse vivido pela maioria dos escritores e artistas que possuíam opiniões estéticas ou políticas diferentes daquelas adotadas pelo Estado Novo: o de conciliar suas posições político-ideológicas e as pressões e censuras do contexto ditatorial com a divulgação de seu pensamento, já que as liberdades cerceadas pelas ditaduras, não deixam aos intelectuais muitas possibilidades de mostrar seu trabalho a não ser pelos veículos possíveis.

Nesse quadro se compreende, então, não só a vaga fascista que ecoava em Portugal e no Brasil, denunciando, outrossim, a crise das democracias liberais e as articulações político-ideológicas que justificavam a aproximação entre os dois países, como também e principalmente as ligações e negociações entre os intelectuais e o Estado.

Assim, diante da perspectiva de uma leitura que pretende “a liberdade de embaralhar a ordem imposta pelos arquivistas” ⁷, que também encontra eco no pensamento de Foucault, quando este diz que o arquivo não é um “depósito de enunciados mortos” ⁸, mas um “sistema de discursos que agrega inúmeras possibilidades enunciativas” ⁹, esta pesquisa, consciente da impossibilidade de captar toda a riqueza temática abordada nas publicações da *Atlântico*, procura traçar novas conjecturas, capazes de reciclar o passado pela prática da bricolagem, onde informações se cruzam e se atravessam de maneira fluida, atualizando esse passado no espaço fragmentado da história e da cultura, sem, no entanto, ter a pretensão de preencher todos os seus espaços vazios ou de fazer falar tudo o que está em silêncio. Trata-se apenas de “transformar tudo aquilo que já existe numa

⁷ SOUZA, E. M., “Apresentação”. In: MIRANDA, W. M. *A trama do Arquivo*, p.26.

⁸ FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*, 149.

⁹ Ibid., p.150.

outra coisa”¹⁰.

A fonte mais significativa dessa pesquisa é a consulta ao acervo da *Atlântico*, encontrado, em parte, na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e, em sua totalidade, nos arquivos da Hemeroteca Municipal de Lisboa. Como fontes secundárias, mas não menos importantes, estão as correspondências trocadas e os textos críticos de alguns intelectuais que colaboraram com a revista, já que a leitura destes parece nos permitir traçar um paralelo entre o intelectual atuante e o colaborador oficial do Estado.

Como base teórico-metodológica, esse estudo, além de lidar com a questão do arquivo em sua condição fragmentária e não totalizante, já que remete à impossibilidade de realizar o desejo da verdade e da origem, procura promover, também, uma leitura anacrônica do passado, como já propunha Walter Benjamin nas teses “Sobre o conceito de história”, deixando, pois, de lado, o estudo das constantes que traçam a noção continuada da história, para se deter nos elementos que revelam não a compreensão de um passado inerte, mas de um passado ressignificado no espaço presente.

¹⁰ PIGLIA, R. Apud. MIRANDA, W. M. “Invenções de arquivo, máquinas de ficção”, p.59.