

## 5

### Do lado de lá da *Atlântico*: O intelectual português e o aparelho cultural do salazarismo

A ideologia antidemocrática vigente durante o Estado Novo de Salazar, marcada pela repulsa ao liberalismo e pela escolha do totalitarismo como forma de governo, influenciou e se deixou influenciar por diversas correntes de pensamento desde a viragem para o século XX.

Oriundo de uma tradição autoritária que utiliza o nacionalismo como mote, o salazarismo, que usa como lemas “Deus”, “Pátria” e “Família”<sup>175</sup>, por propor a restauração das grandes conquistas alcançadas por um Portugal de outrora, pela valorização da cultura popular, pela influência do pensamento católico e, principalmente, por seu ideal nacionalista, conseguiu trazer para junto de si não só intelectuais católicos como Sophia de Melo Breyner Andresen e Marcello Caetano, ou intelectuais integralistas como o etnógrafo Luís Chaves, como também os adeptos de um Modernismo nacionalista (que davam preferência a uma visão estética da arte) como José Almada Negreiros, Estrela Faria e o próprio António Ferro, criador da “Política do Espírito”<sup>176</sup> que, enquanto à frente do SPN/SNI, soube – preocupado em adotar como proposta ideológica/estética uma concepção de arte ( que desse preferência ao retratar não crítico da realidade) que pudesse servir a propaganda nacionalista - ajustado aos ideais salazaristas de Nação rica em cultura popular e dona de um passado heróico, atrair grandes nomes do Modernismo português. Além de contar com os chamados “funcionários culturais”<sup>177</sup> que, mesmo sendo independentes de qualquer partido político ou ideologia como o escritor Aquilino Ribeiro ou militantes do Partido Comunista como o desenhista Manuel Ribeiro de Paiva, se integravam de forma

---

<sup>175</sup> SALAZAR, A. *Discursos e notas políticas*. 1928/1934, p. 178.

<sup>176</sup> A “Política do Espírito”, afirmou António Ferro em 21 de fevereiro de 1934, “é aquela que procura proteger todos os criadores da Beleza não só estimulando-os a produzir obras de Arte, mas também preparando-lhes aquela atmosfera moral [...]”. In: FERRO, A. *Política do Espírito e suas definições* - (1934), p.27.

<sup>177</sup> Segundo Luís Reis Torgal em seu livro *Estados Novos, Estado Novo*, “funcionários culturais” são os artistas que mais do que interferir ideologicamente na formação e divulgação de uma cultura, são aqueles que simplesmente refletem sobre a cultura independentemente de sua posição política ou ideológica.

consensual no interior do aparelho cultural do Estado Novo.

Tudo isso por que Ferro, mesmo com seu “passado modernista”<sup>178</sup>, que “permitia ao artista e ao escritor as divagações e flutuações”<sup>179</sup>, quando assume o SPN, toma como base sua “Política do Espírito”- embora admita sua admiração por “certas obras inconformistas, que consideramos dissolventes e perigosas”<sup>180</sup> - acabando por impor “balizas morais e espirituais”<sup>181</sup> à expressão artística dos modernos de maneira a domesticá-los, para que coubessem nos ideais nacionalistas do Estado Novo. Já que o SPN, base principal da propaganda estadonovista, não poderia permitir todas as “audácias, todos os vanguardismos, todas as acrobacias, todas as dissonâncias em matéria de cores e linhas”<sup>182</sup> que pudessem aludir a possíveis simpatias em face a uma suposta “bolchevização das formas e das cores”<sup>183</sup>.

Assim, sob a tutela de António Ferro, o SPN/SNI se torna o principal responsável por difundir uma perspectiva assumidamente propagandista e nacionalista empreendida pela política cultural do regime, no sentido de fomentar, segundo o decreto lei fundador, dentre outras ações, o “desenvolvimento de uma arte e de uma literatura acentuadamente nacionais”. Para tanto, preconizou-se um Modernismo desvinculado da cena internacional, inspirado apenas no folclore e na arte popular portuguesa, apostando, portanto, na recuperação e na divulgação da identidade nacional, elemento mais caro aos ideais do salazarismo, que além de legitimar politicamente o regime possibilitou o desenvolvimento da arte nacional portuguesa, que atinge seu auge nos conturbados anos 40.

Nesse período sob o qual incidiam a censura e a propaganda, podia se verificar uma situação cultural assaz diversificada, ainda que mantendo certa unidade no tocante ao nacionalismo cultural empreendido não só por Salazar, mas principalmente por António Ferro:

<sup>178</sup> De acordo com Nuno Rosmaninho, a definição da figura de António Ferro gira em torno de um paradoxo entre o modernista da juventude, nos anos 20, e o nacionalista da maturidade, nos anos 40. Nos anos 20 era um antitradicionalista “indiferente aos avatares da pintura de costumes”, que aprecia o “esboço e o inacabado” comuns ao modernismo. Já, nos anos 40, abandona o modernismo e adota o nacionalismo, se mostrando, a partir de então, um propagandista da ditadura e do ditador. ROSMANINHO, N. “António Ferro e a propaganda nacional antimoderna”. In: TORGAL, Luís R, PAULO, H. (Coord.). *Estados autoritários e totalitários e suas representações.*, p. 293.

<sup>179</sup> FERRO, A. *Política do Espírito e suas definições* - (1934), p.27.

<sup>180</sup> Ibid. p.30.

<sup>181</sup> Ibid.

<sup>182</sup> Id. *Arte Moderna*, p. 30.

<sup>183</sup> Id. Op. cit p.30.

Uma atividade cultural reforçada e firme foi reforçando, na verdade, a ideia de um regime que mantinha uma certa “harmonia cultural” de tipo “nacional”, um regime “justo” e defensor da “ordem”, em que a autoridade e a obediência deveriam ser respeitadas, um regime defensor dos valores éticos e cristãos, um regime “corporativo”, de conciliação e de “união nacional” que se identificava com a “Nação” e com o “império” colonial ou ultramarino [...], revendo-se numa história mitificada.<sup>184</sup>

Nesse Portugal dos anos 40, período que legitima o início do neorrealismo português, emergem tanto as tendências de uma literatura de ideologia marxista, deveras empenhada em expor os problemas sociais de um país imiscuído de censuras e manipulações acerca de sua realidade, como se faz notar também, a defesa de uma presença mais ecumênica na literatura, desvinculada de qualquer partido político ou ideologia. Assim, como afirma Clara Rocha, no entorno do aparelho cultural salazarista, “para além de avanços e recuos podemos falar de propostas e contrapropostas”.

## 5.1.

### A literatura e as artes entre a estética e o Estado

Na construção da verdade autoritária empreendida pelo salazarismo através de aparelhos repressivos e reprodutores de ideologia, as artes, sobretudo aquelas que remetem à identidade nacional – que figurem não só o passado glorioso dos descobrimentos e das colonizações, mas também o folclore e a cultura popular – acabam por se transformar (sem deixar de lado seu valor estético) em ferramentas importantes na construção dos ideais nacionalistas do Estado Novo.

Desta forma, o governo, alegando investir na ideia de patrimônio cultural em construção, unia em torno de si artistas e intelectuais das mais diversas ideologias, advindos de vários momentos da história da cultura portuguesa, com vistas a promover uma espécie de memória/identidade coletiva da pátria lusitana, como se fosse mesmo senhor da memória e do esquecimento, já que, de acordo com Le Goff, “os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses

---

<sup>184</sup> TORGAL, L. *Estados Novos, Estado Novo*, p. 76.

mecanismos de manipulação da memória coletiva”.<sup>185</sup>

O que só reforça a visão organizada da história que em Portugal se sedimentava, inculcada por meio de um investimento maciço nas artes plásticas, na radiodifusão, no cinema, nas artes cênicas, na literatura e nas exposições, mas, principalmente, por meio da escolha forjada dos mitos mais atuantes do imaginário português, que naturalmente eram “encomendados” aos funcionários/artistas elencados pelo governo, formando assim o acervo cultural do Portugal encenado pelo salazarismo.

A partir dessa concepção idealizada de cultura nos aproximamos, a nível teórico-conceitual, do “trabalho de representação” abordado por Bourdieu em seu *Economia das trocas simbólicas*, que trata da “luta pelo poder propriamente simbólico de fazer ver e fazer crer, de predizer e de prescrever, de dar a conhecer e de fazer conhecer [...] e de transformar a visão de mundo”.<sup>186</sup>

Dito isso, pode-se perceber a natureza compósita e ao mesmo tempo dicotômica da ideologia estadonovista que conseguia, em favor de sua concepção manipulada de cultura nacionalista, agregar e harmonizar elementos e agentes ideológicos de correntes distintas. O que nos faz recorrer, também, a Benedict Anderson, que expõe que o conceito de nação unificada, que seria supostamente capaz de transformar todas as ideologias em um pensamento primordial e onisciente, acorda mais com o que ele chama de comunidade imaginada, “ao mesmo tempo limitada e soberana”<sup>187</sup> - já que, apesar da imagem de “comunhão” idealizada (ou forjada pelo Estado), uma nação dificilmente agregará em um mesmo pensamento, todas as ideologias que a permeiam – do que com o ufanismo nacionalista do salazarismo.

A existência desse projeto totalitário nacionalizante que subsidiava de forma consignada a produção artística e cultural dos anos 40, não impediu a formação de construções artísticas e intelectuais que, empenhadas em seu exercício de estetização, fossem indiferentes ou mesmo resistentes (em maior ou menor grau) às imposições de ordem sócio cultural pretendidas pelo Estado. Como a “máquina de guerra”<sup>188</sup> sugerida por Deleuze e Guattari que, deslocada

<sup>185</sup> LE GOFF, J. “Documento/Monumento”. In: *Memória e História*. Enciclopédia Einaudi, p. 46.

<sup>186</sup> BORDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*, p.174.

<sup>187</sup> ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo, p. 24.

<sup>188</sup> DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*.

por “linhas de fuga”<sup>189</sup> que permitem construções marcadas por conexões e fluxos de interesse, a arte, nesse contexto, se mostra exterior ao aparelho estatal na medida em que não está necessariamente vinculada ao Estado, sem, no entanto, deixar de estar presente, já que, mesmo sem qualquer interesse em legitimar o modelo cultural imposto pelo Estado ou sem se deixar “domesticar”, provoca determinadas reações desestabilizadoras a uma visão nacionalista de arte, calcada na tradição.

Outrossim, o que se vê, nesse contexto, nas experiências com a linguagem, é a irrupção de uma liberdade experimentalista (herdada, por exemplo, do Álvaro de Campos, de Pessoa) mais voltada para a transformação verbal, o que, por si só já demonstra um distanciamento da visão autoritariamente idealizada do país. É efetivamente nesse sentido, mais do que na “ordem moral”<sup>190</sup> (que só irá acontecer, de fato, a partir dos anos 50) que se percebe o poder transgressor da linguagem, que mesmo sem intenção subversiva, nem qualquer vínculo com a esquerda, destoa da escrita voltada para o nacionalismo dirigido. Poder esse que, no entanto, irá conseqüentemente, perturbar o processo formal do desenvolvimento narrativo, numa tentativa de destacar seus próprios recursos poéticos. Tudo isso, como alerta Fernando Guimarães<sup>191</sup>, sem se desvincular completamente da ordem da tradição: há uma mudança renovadora na estrutura da narrativa, tanto na poesia quanto na ficção – a “linguagem por fazer”, própria do surto do modernismo, como propõe Almada Negreiros – mas ainda atrelada, de uma maneira um tanto simplista, talvez, a referências ideológicas.

A partir dessa perspectiva é que se pode compreender a presença, na cena literária portuguesa, tanto de escritores e críticos cujos textos exaltam os ideais do Estado Novo quanto daqueles que fogem aos moldes impostos pelo salazarismo. Tudo isso porque, nos anos 40, têm curso as orientações literárias que oscilam entre experiências tardias do pós-simbolismo e do saudosismo – correntes coerentes, de certa forma, com o clima nacionalista e tradicionalista do Estado Novo. A corrente pós-simbolista por sua tendência a usar a saudade dos tempos de glória portugueses como princípio regenerador do país, propondo a aceitação de uma tradição que acaba por regressar ao romantismo, a corrente saudosista, pelo

<sup>189</sup> Id. p. 29.

<sup>190</sup> LOURENÇO, E. Uma literatura desenvolva ou Os filhos de Álvaro de Campos. **O Tempo e o Modo Revista de Pensamento e Ação**, nº42, Lisboa: Ed. Livraria Morais, out. 1976.

<sup>191</sup> GUIMARÃES, F. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, p. 13.

fundamento tradicional, que transforma sua complexidade espiritualista em traços pitorescos, repletos de paisagem rurais. Apresentou-se também uma forte presença do movimento neorrealista seguido, a partir de 1947, do surrealismo – movimentos que começam a desenhar novos rumos na literatura portuguesa que, nesse momento, diferente do período de predomínio estetizante da geração presencista do modernismo, assume, com o neorrealismo, uma dimensão mais ativa no tocante às questões sociais, bem aos moldes do que ficou conhecido no Brasil como “Romance de 30”, inspirado nas categorias marxistas de classe, que dão um sentido de contestação à literatura e que, com o surrealismo, assume inspirações libertárias de matriz anarquista ou mesmo marxista, ainda que em Portugal houvesse, nas palavras de Fernando Guimarães<sup>192</sup>, uma pesada e francamente repressiva conjuntura política, pronta a perseguir opções político-ideológicas divergentes das suas.

Desta forma, diante da proposta do governo Salazar de reconstruir a cultura portuguesa sem deixar de proteger as consciências portuguesas de idéias subversivas e contrárias à ordem e à tradição – proposta levada a cabo por António Ferro – é que se pode perceber uma pretensa abertura concedida a intelectuais e artistas, escolhidos à mancheia, ainda que sob o jugo da censura, para encenar a Nova Pátria Lusitana idealizada por Salazar.

É assim que, convidados pelo editor e diretor José Osório de Oliveira, colaboram com a *Atlântico*, revista idealizada por Ferro para divulgar “o patrimônio histórico, a língua, a cultura intelectual e tantas manifestações do sentimento”<sup>193</sup>, escritores das mais diversas estéticas e ideologias, contanto que demonstrassem em seus textos “liberdade e responsabilidade”<sup>194</sup>.

Liberdade e responsabilidade estas que, muitas vezes, bem negociadas entre escritores, artistas e os diretores da revista, resultaram na presença de textos e imagens condizentes com a proposta de servir à ideologia nacional. Como é o caso de “Inquietação e esperança”, publicado no primeiro número da revista, escrito pelo intelectual católico Marcelo Caetano, em cujo discurso, claramente doutrinador, figuram termos como Ordem - Civilização - Nação - Pátria- Família e outras mais desse mesmo timbre que dão a sua fala/escrita um ar de discurso

<sup>192</sup> Ibid p. 142.

<sup>193</sup> OLIVEIRA, J. O. Notas. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº1(1ªsérie), 1942, p. 170.

<sup>194</sup> Id. Notas. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº2 (1ªsérie), 1942, p.368.

encomendado.

Além de um certo tom “anti-subversivo” – quando diz que “o desejo de exaltação pessoal conduz ao partido”<sup>195</sup>, ou quando indaga “vão os Estados deixar que os valores essenciais da civilização europeia se percam na confusão das lutas partidárias e classistas?”<sup>196</sup> ou “A Justiça será obra da violência revolucionária ou do Direito?”<sup>197</sup> – mostra-se moralista e anti-progressista – quando condena à “crise moral” “o homem que fugiu da terra para a cidade e para a fábrica. Deixou a família [...] para se filiar às ‘sociedades secretas’ nas organizações revolucionárias, nas seitas religiosas [...]” – sentenciando: “Perdido o contato com a Terra, com os lares e com os altares, a ideia da Pátria deixa de ser intuitiva”<sup>198</sup>.

Mais à frente, agora sim, num discurso assumidamente politizador, representa o papel de bedel da “Mocidade Portuguesa” quando afirma que:

Os homens não querem a desordem [...] A paz de uma harmonia voluntária entre todos os homens, obtida graças a indefectível justiça de um chefe incontestável, é, no fundo, o programa político universal [...]

O Direito estadual suprirá quanto possível a carência de regras tradicionais da família, da profissão, da moral; o Poder do Estado intervirá a impor a Justiça aos fortes em benefício dos fracos, inspirando-se na consciência e na razão.

Política ao serviço de ideais superiores. Política realizadora de valores morais e culturais, - dos valores religiosos, mesmo. “Política de missão”.<sup>199</sup>

Terminando, então, sua pregação a “Uma juventude à procura de seu destino”:

Certos de que só coletivamente e guiados por idéias que os superem poderão triunfar de quantos perigos futuros adivinham, pretendem uma doutrina e solicitam mestres que os ajudem a construí-la; estão prontos a submeter-se a uma disciplina e aceitam um chefe que lha imponha.

Reconhecem no Estado ao serviço de valores éticos o meio de cumprir o destino nacional. Crêem na política. Mas como urgente objetivo da política, põem a realização da justiça social dentro dos princípios corporativos e cristãos.

O homem novo que os tempos anunciam há-de estar preparado para sofrer, para servir e para lutar. Os jovens portugueses amam a vida dura, procuram respirar o ar livre, são devotados aos interesses comuns, cultivam largamente a destreza e a força física.<sup>200</sup>

Seguindo essa mesma cartilha ufanista e ultranacionalista acima proposta

<sup>195</sup> CAETANO, M. Inquietação e esperança. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº1, (1ª série), 1942, p.10.

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Ibid.

<sup>198</sup> Ibid.

<sup>199</sup> Ibid. p. 11.

<sup>200</sup> Ibid. p. 12.

por Marcelo Caetano, na qual figuram, além de uma atitude disciplinadora por parte do Estado, o resgate da tradição portuguesa de outrora, cuja religiosidade é vista como um dos pilares de sustentação, o etnógrafo e folclorista Luís Chaves demonstra, por meio de suas pesquisas acerca do folclore luso, o início do processo de cristianização do povo português, ainda no tempo “dos mouros”,<sup>201</sup>, com quem, segundo o próprio Chaves, os portugueses lutaram na corrente da religião e da independência política:

Sucedeu que em muitos casos a ermida, a capela, o cruzeiro, implantados no lugar, destruíram por incompreensão do antigo, o que da antiguidade vinha. Em muitos outros casos, porém, encontra-se a dissociação dos dois componentes do binômio religioso: ou passaram ao santo as atribuições ligadas ao deus pagão e à vaga força do **numen** residente no lugar, como aconteceu a São Gonçalo do Amarante, ou continuaram as práticas arcaicas, sem que se ligassem a qualquer personagem do Cristianismo.<sup>202</sup>

Outro tema recorrente no discurso estadonovista, ligado à valorização da tradição marítima portuguesa do período dos descobrimentos é também destacado por Chaves em “A alma coletiva do povo português”:

Embora produto de encontros e de iluminação espiritual de narrativas de diversa origem, não houve nenhuma que sintetizasse os episódios trágicos, estilizasse o maravilhoso cristão na luta moral, apresentasse a salvação e alegria da chegada a terra no período extenso dos Descobrimientos, como foi e continua a ser a **Nau Catrineta**. Tem-se procurado, ao redor desse romance marítimo, a vera formação: para uns espanhola, para outros portuguesa, tanto interessa a uns como a outros, e basta que a tenhamos por peninsular. Outros romances místicos o preparam, todos com estas características comuns: tentação demoníaca, resistência da pessoa tentada, salvação desta, condenação ao “tentador”, à beira da água no apelo a Deus e o socorro do Anjo, enviado a trazê-lo à vítima sentenciada. A mais, a **Nau Catrineta** apresenta a narrativa marítima da viagem tormentosa e a fome da tripulação em transe, que as tradições e narrativas do tempo tornam verossímil.<sup>203</sup>

A lendária *Nau Catrineta* embarcação portuguesa que, segundo a história trágico marítima parte rumo ao Brasil e às Índias na época dos Descobrimientos, é também retratada, nos anos 40, por Almada Negreiros em forma de um tríptico afresco, na Gare Marítima de Alcântara, a pedido de António Ferro. Fotografada

<sup>201</sup> Segundo Chaves, “o povo mais antigo que a mente popular conhece, é o dos ‘mouros’. Os mouros fizeram tudo o que é estranho ao conhecimento atual da gente portuguesa”. In: **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº1 (1ª série), p. 56.

<sup>202</sup> CHAVES, L. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº1(1ª série), p. 58.

<sup>203</sup> Ibid. p. 63.

por Mário Novais, também ilustra três páginas da *Nova Série da Atlântico* nº6<sup>204</sup>.

Sem grandes inovações plásticas, mas que ainda assim, levam o processo de estilização de Almada a uma situação de independência formal, o mural por ele nomeado “Lá vem a Nau Catrineta”, ao lado de seus afrescos da Gare da Rocha do Conde de Óbidos – estes sim, ousados para os padrões tradicionalistas da época, por suas formas geometrizadas de raiz cubista – é considerado por José Augusto França uma das obras picturais mais importantes de Almada.<sup>205</sup>

Parte importante da literatura oral portuguesa resgatada por Almeida Garrett e aqui lembrada por Luís Chaves e por Almada, a nau, no contexto estadonovista, mais parece produto dessa ideia geratriz de um suposto imaginário popular convenientemente realimentado pela lembrança de um passado vitorioso e desbravador.

É interessante notar que, num mesmo contexto, ou, no mesmo projeto nacionalista de governo, convivem, numa aparente harmonia, artistas e intelectuais de diferentes orientações estéticas e posições políticas, nas quais a própria direção da revista – com o aval de António Ferro – procurava não interferir, já que se apoiava claramente no prestígio de seus colaboradores.

Por isso a presença, no corpo da revista e até mesmo no projeto cultural do Estado Novo, de nomes como o do etnógrafo e folclorista católico Luis Chaves autor da obra *Folclore Religioso* (1945), alusiva às práticas populares religiosas – que jamais demonstrou qualquer desavença com os ideais do governo, tendo alcançado lugar de destaque como colaborador oficial da Ação Folclorista do SPN e na instalação do Museu de Arte Popular de Lisboa – e de Marcelo Caetano – intelectual ligado, inicialmente, aos círculos políticos católicos do Integralismo lusitano que, apesar de guardar certas reservas ideológicas no que se refere à política salazarista, foi eleito, em 1940, Comissário Nacional da Mocidade Portuguesa – personalidades afeitas ao regime. Ou de artistas como Almada Negreiros que, mesmo tendo suas divergências estético- ideológicas com relação ao projeto político cultural do governo, por sua afirmação nacionalista explicitada

<sup>204</sup> Anexo 4, p. 141-3.

<sup>205</sup> Segundo José Augusto França, esses afrescos de Almada, “recuperaram e deram sentido a valores plásticos ao fim da primeira metade do nosso século, foi a **obra prima portuguesa**”. Grifo meu. In: FRANÇA, J. “Almada – Porquê e para quê?”. Comunicação apresentada em colóquio sobre Almada Negreiros. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. Apud: ARRUDA, A. *Modernidades em confronto*. As literaturas modernistas portuguesa e brasileira, p.23.

no “Ultimatum Futurista às gerações portuguesas do século XX” – que afirma: “Não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertenço a uma geração construtiva” e que, segundo Fernando Guimarães<sup>206</sup>, se traduzirá no modo como Almada se revê enquanto artista português que ama sua pátria – é convidado a colaborar nas grandes obras do Secretariado de Propaganda Nacional. Secretariado este que, por iniciativa de António Ferro, irá organizar, em 1941, a exposição “Almada – Trinta anos de desenho” que lhe rende ainda um convite para se apresentar na Exposição de Artistas Portugueses realizada no Rio de Janeiro em 1942.

Em meio a outras tantas colaborações de caráter oficial como selos, cartazes, desenhos, vitrais e frescos, Almada, numa atitude de vanguarda, além de tentar publicar, em 1926, *Nome de Guerra* (censurado em 1926 e liberado pelo SPN em 1938) – romance de estréia em que prevalece o acento documental e mesmo realista numa abordagem intimista e metafísica que, para Fernando Guimarães<sup>207</sup>, remete não a um simples moralismo, mas a uma dimensão ética de exemplaridade, bem contrário à corrente naturalista tradicional preferida por um governo cujo chefe acreditava que a arte era tão somente “a grande fachada duma nacionalidade” – publica, surpreendentemente, na *Atlântico* nº 2 o “Prefácio ao livro de qualquer poeta” que, carregado de ironias e de certa intencionalidade reflexiva, denuncia a falta de apoio da imprensa aos poetas, num momento em que jornais, livros e revistas são subsidiados (e tenazmente controlados) pelo SPN/SNI:

A pontualidade com que a imprensa acode ao autor que nasce, não tem servido senão para matar poetas[...]

A não ser que se tenha por poesia apenas o que fica impresso (e o prestígio atual da poesia fica por aqui), está do avesso o serviço da Imprensa à Arte.<sup>208</sup>

Não fazer nada senão por pura simpatia, a simpatia é o bastante. Nem amigo, nem assuntos onde não esteja inteira a nossa simpatia. A simpatia tem, de facto, uma aparência agradável e é a única maneira de nos tornarmos invisíveis até chegados Nós.

O direito à mentira é a melhor arma de defesa pessoal.

[...] A mentira é o único processo para convencer os outros de que somos como eles nos querem. Como se vê, os culpados são os mentidos, os que não acreditam em mentiras.<sup>209</sup>

<sup>206</sup> GUIMARÃES, F. op. cit., p.102.

<sup>207</sup> Ibid. p. 122.

<sup>208</sup> NEGREIROS, J. A. Prefácio ao Livro de qualquer poeta. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº2 (1ª série), 1942, p.256.

<sup>209</sup> Ibid. p.260-1.

Nesses excertos extraídos do “Prefácio”, além de demonstrar uma opinião sobre a falta de apoio por parte da imprensa, denunciando também as negociações feitas entre os artistas e o Estado, às quais ele mesmo se submeteu para ver circular sua obra, Almada deixa também impressas as marcas daquilo que considera uma “linguagem por fazer”<sup>210</sup>, uma linguagem liberta, “sem chave gramatical”<sup>211</sup>. Segundo Fernando Guimarães, com tal trabalho na linguagem, dá sentido à vontade de criação, típica da geração da **Orpheu**, que faz da poesia um ato poético que ultrapassa o próprio sistema de linguagem: “[...] o poeta é o liberto nato. O poeta é o único que nunca esteve na ‘bicha’ da Liberdade. Liberdade é Ele, a Poesia”. Bem diferente dos poetas que “levaram a ciência dos versos e a persistência de os fazer tão longe da poesia que ficaram os autores dos seus próprios funerais”<sup>212</sup> ou daqueles que “em vez de terem a poesia como ato vitalício, fazem-na profissão perpétua. Exatamente como se a poesia fosse como de encaixar na sociedade”<sup>213</sup>.

E num discurso tipicamente futurista, que põe em questão uma pretensa ordem cultural apoiada na tradição, propõe aos poetas, desaprender a poesia e conclui, assinando como José Almada Negreiros, Pintor: “O saber é apenas sistema para conhecimento. Se é tão curioso de aprender, porque não se é também de desaprender?”

Outra publicação que merece destaque na *Atlântico* nº 1, é “Os prosadores mais recentes”, de Luís Forjaz Trigueiros, na qual o autor não só apresenta como também elogia três obras importantes do neorrealismo português: *Avieiros* (1942) romance de Alves Redol, *Esteiros* (1941) romance de Soeiro Pereira Gomes, ilustrado por Álvaro Cunhal, e *Aldeia Nova* (1942) livro de contos de Manuel da Fonseca:

Uma literatura anti-literária, assim se poderia, talvez, classificar, certa corrente nova, que está modificando poderosamente, sem que porventura os seus próprios instrumentos se apercebam disso, os quadros, quiçá dessorados e anacrônicos, da literatura portuguesa de ficção dos últimos anos.[...] Uma literatura que mergulha na vida, sem receio de se contagiar a seu contato, mas pelo contrário, de se purificar. Uma literatura que não foge do homem, que não o ignora, na plenitude

<sup>210</sup> Ibid. p.258.

<sup>211</sup> Ibid. p. 259.

<sup>212</sup> Ibid. p.257.

<sup>213</sup> Ibid.

de seu sofrimento, das suas ambições, das suas lutas. Finalmente – uma literatura que, nem por entrar fundo na teoria, deixa de olhar as estrelas.<sup>214</sup>

Sem mencionar diretamente o movimento neorrealista (“geração mais recente”, “geração dita novíssima”, “corrente nova”) – este, claramente combatido pelo Estado Novo por suas implicações ideológicas contrárias aos ideais do salazarismo, já que assume dimensões de intervenção social operadas, segundo João Madeira<sup>215</sup>, através de uma intensa produção literária e teórica sobre o papel politizador das novas gerações – Trigueiros valoriza, nos três livros, a “densidade humana”<sup>216</sup> tão em falta no romance português, “positivamente cor-de-rosa”<sup>217</sup> dos fins dos anos 30 e início dos anos 40.

Tanto Alves Redol, como Soeiro Pereira Gomes, como Manuel da Fonseca, desceram até a vida, e senão a reproduziram apenas – também não a deformaram ou mascararam – o que não seria difícil. Filtraram-na recriaram-na.<sup>218</sup>

No entanto, numa tentativa simplificadora de aproximar o realismo português do chamado “Romance de 30” brasileiro, talvez por se tratar de um regionalismo crítico, de importância documental e estética, atento à situação política, econômica e social do país, Trigueiros, além de ressaltar as “influências benéficas”<sup>219</sup> advindas de modernos brasileiros como Jorge Amado – comparando *Avieiros* com o livro *Capitães de areia*<sup>220</sup> (1937) – também cita, de maneira forçada, outro escritor brasileiro como “presente em certas páginas de Manuel da Fonseca: José Lins do Rêgo”.<sup>221</sup>

Alguma influência de Jorge Amado em *Avieiros*, principalmente pela proximidade com o materialismo dialético e, conseqüentemente com a maneira um tanto maniqueísta de tratar as fraturas da organização social presentes na narrativa, é possível. No entanto, parece haver em Redol e Pereira Gomes, não só um certo descuido com a elaboração formal em detrimento de uma excessiva

<sup>214</sup> TRIGUEIROS, L. Os prosadores mais recentes. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº1 (1ª série), 1942, p.151.

<sup>215</sup> MADEIRA, J. Os *Engenheiros de Almas*, p. 127.

<sup>216</sup> TRIGUEIROS, L. op cit, p. 152.

<sup>217</sup> Ibid.p. 151.

<sup>218</sup> Ibid.

<sup>219</sup> Ibid. p. 152.

<sup>220</sup> Proibido pela censura de circular em Portugal, nos anos 30, por conteúdo impróprio.

<sup>221</sup> TRIGUEIROS, L. loc. cit.

preocupação com a ideologia – ideologia que, segundo Eduardo Lourenço<sup>222</sup>, opera como teoria e não como *praxis*, já que seus personagens propõem soluções um tanto distantes de uma realidade plausível, para os problemas de ordem social - como também uma clara condescendência com os deserdados. Nada disso se pode observar nos romances de Lins do Rêgo, especialmente os mais complexamente elaborados, como *Fogo morto* (1943) que, desprovido de uma ideologia ostensiva, soube dosar a intenção social e a elaboração literária, como, aliás, também o fez, até com mais rigor, Graciliano Ramos.

Ao classificar as três narrativas por ele mencionadas de literatura universal, ainda que “especificamente portuguesa”, Trigueiros traz a baila três dos mais importantes expoentes do neorrealismo português que, por suas inclinações político- partidárias bem vincadas (são, os três, filiados ao Partido Comunista Português), são perseguidos ou mesmo presos (Como Redol e Soeiro) pela PIDE, acusados de subversão.

Alves Redol descreve-nos a vida dura dos Avieiros: “Vagabundos de Tejo – tendo muitos o barco como lar e as estrelas como telhas. Debruçados no rio uma vida inteira a colher sonhos desfeitos...

[...]

Soeiro Pereira Gomes conta-nos em quadros sucessivos e tão impressionantes que me apatecia chamar-lhes de cinematográficos, a odisséia dos garotos maltrapilhos e pobres, nem homens do campo, nem homens do mar que vivem junto aos Esteiros: “minúsculos canais, como dedos de mão espalmada, abertos na margem do Tejo. Dedos das mãos avaras dos telhais que roubam nateiro às águas e vigos à malta. Mãos de lama que só o rio afaga.” E finalmente Manuel da Fonseca é a terra selvagem e brava, o Alentejo fremente heróico: “Terra amarela, nua até ao perder de vista... Charneca sem fim que se alarga para todo o resto do mundo...”<sup>223</sup>

O que se pode destacar, embora seja evidente, nas colaborações acima mencionadas, é a diferença radical entre a linguagem tratada artisticamente por Almada Negreiros (mesmo nos textos teórico-críticos) e a escrita tradicional e despreziosa, num sentido estético, mas adaptada política e ideologicamente ao nacionalismo autoritário, presente nos artigos de Marcelo Caetano, Luís Chaves ou do próprio Trigueiros que, em seus critérios avaliativos, ainda que pareça tomar partido da estética esquerdizante presente na escrita/denúncia, de Redol, Soeiro e Manuel da Fonseca - contrária ideologicamente à expectativa otimista do

<sup>222</sup> LOURENÇO, E. *Sentido e forma na poesia neo realista*, p.11.

<sup>223</sup> TRIGUEIROS, L. op. cit. p. 151-2.

nacionalismo estatal - se mostra tão conservador quanto Marcelo Caetano ou Luís Chaves quando evita nomear o neorrealismo, mesmo aprovando a postura política independente dos narradores.

Mais do que divulgar, embora de maneira contida, o “romance português humanamente vivo”<sup>224</sup>, que, afinal, não era o preferido do Estado, Trigueiros parece mesmo mostrar como a revista (e até mesmo o Estado) sabia reconhecer a importância de autores que, mesmo considerados “inimigos do regime”, retratavam, em seus livros, o homem da terra, de vida simples e sem ambições – imagem esta, cara ao conceito de cultura popular pretendido pelo Estado, que procurava unir os valores ruralistas e conservadores do discurso oficial ao modernismo estético, totalmente afastado da experimentação vanguardista. Tanto que a *Atlântico* chega a publicar o conto “Névoa” de Manuel da Fonseca, sob o título de “Solstício”:

As casas desciam pela encosta abaixo; viam-se pedaços de ruas. No largo, havia gente, grupos de camponeses. De longe, eram figurinhas que pareciam paradas. E, no outro lado do vale, os moinhos das cumeadas giravam velas lentas no céu azul da tarde de verão. Para lá era o descampado, raso até o perder de vista.

[...]

Só no largo as figurinhas tinham vida, mexiam, caminhavam. Ali, o silêncio quietava-se por cima de tudo.

[...]

No largo, viu Zé Limão, rasgado, arrastando a faixa pelo chão, perdido de bêbado. Cantava com voz esganiçada por entre os grupos. Forçando, o corpo erguia a cabeça num rompante de cantador desafinando o côro. Mas as pernas pareciam quebrar-se a cada passo [...].<sup>225</sup>

Com uma linguagem despida, reforçada pelo tom coloquial, este conto de Manuel da Fonseca explicita a presença do popular, mas não sem deixar transparecer um certo ar de denúncia com relação aos males sociais, ainda que escondido pela “Névoa” que vai surgindo com o anoitecer. Ao descrever a vida miserável do velho Anacleto, coveiro do “cemitério do Castelo”<sup>226</sup> que, “doente dos olhos”<sup>227</sup> cria a neta de cinco anos nas “terras estragadas pelos mortos”<sup>228</sup> – “Lá que não quisesse ser coveiro, estava certo. Quem é que gosta deste trabalho?

<sup>224</sup> Ibid. p. 153.

<sup>225</sup> FONSECA, M. Solstício. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº1(1ªsérie), 1942, p.114-5.

<sup>226</sup> Ibid. p. 121.

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Ibid.

[...] Fugir?!... Quem é que pode fugir?!...”<sup>229</sup> – lembra mais o Graciliano Ramos de *Infância*, com a presença incômoda da *secura* das relações humanas, do que qualquer romance regionalista de José Lins do Rêgo.

Outra presença importante nas páginas da *Atlântico* são os escritores remanescentes do Grupo Filosofia Portuguesa<sup>230</sup> que, oriundos da Renascença Portuguesa<sup>231</sup> fundada, dentre outros intelectuais, por Leonardo Coimbra, apesar de assumir posições ideológicas claramente democráticas e anticlericalistas, tiveram alguns de seus ideais acolhidos pela revista, principalmente aqueles que se referem a uma tentativa de promover o ressurgimento da cultura nacional orientado pelo saudosismo.

Um dos principais representantes dessa corrente filosófica é Álvaro Ribeiro que, numa perspectiva essencialista e messiânica, considera que o princípio inerente à cultura portuguesa – princípio estranho aos ideais do racionalismo moderno – deveria ser resgatado de sua própria tradição (oculta em textos poéticos e literários), conferindo-lhe uma expressão filosófica baseada nos valores supremos do Espírito, já que, para ele, não existe política sem religião – “negar a religião é negar a própria atividade”<sup>232</sup>. Em artigo publicado na *Atlântico*, afirma:

---

<sup>229</sup> Ibid.

<sup>230</sup> Movimento iniciado por Álvaro Ribeiro em 1943, fortemente influenciado pelo pensamento de Leonardo Coimbra, identificado essencialmente com uma determinada perspectiva da teologia, da cosmologia e da antropologia. Acreditava que o trabalho do filósofo é primeiro o do filólogo. Este, por sua vez, deveria tornar explícito o que estivesse implícito na linguagem, sobretudo na sua expressão poética e literária. Paralelamente desenvolve a tese de que a filosofia portuguesa se distingue das demais por uma específica vocação teológica. Daí o seu interesse pela poesia e por sua relação com a filosofia e a religião.

<sup>231</sup> Iniciada em 1911, no Porto, de um projeto de promoção da cultura nacional voltado para a fundação de universidades populares, realização de cursos e colóquios, construção de bibliotecas, entre outras ações, a Renascença Portuguesa teve como órgão de divulgação a revista de literatura, filosofia, ciência e crítica social, *A Águia*, publicação que reuniria em torno deste programa os escritores Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, Hernâni Cidade, Adolfo Casais Monteiro, Raul Proença, António Sérgio, Sampaio Bruno, dentre outros. Inicialmente designada "Renascença Lusitana", proclamava, em manifesto redigido por Teixeira de Pascoaes e publicado, em fevereiro de 1914, em *A Vida Portuguesa* (cf. GUIMARÃES, Fernando - *Poética do Saudosismo*, Lisboa, 1988, pp. 61-63) que: "combater as influências contrárias ao nosso caráter étnico, inimigas da nossa autonomia espiritual e provocar, por todos os meios de que se serve a inteligência humana, o aparecimento de novas forças morais orientadoras e educadoras do povo, que sejam essencialmente lusitanas".

<sup>232</sup> RIBEIRO, A. Filosofia e Religião na teoria da História. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº3 (2ª Série), 1947, p.9.

Verdade é ser Deus o intento primordial e supremo do conhecimento humano, aquele que o filósofo visa pela sua intencionalidade, quando não é por motivos acidentais desviado da finalidade teórica. Mas, antes da teologia, aos pensadores incipientes surge, como obstáculo, outra ciência que se apresenta determinadora das eternas verdades. Tal ciência, austera guardiã das noções primordiais, exige ao filósofo tão perseverante exercício da razão, que toda filosofia se diminui em racionalismo.<sup>233</sup>

Defensor da trilogia *Deus! Pátria! Família!* ideais aos quais jurou dedicar sua vida, Álvaro Ribeiro acredita ser a sua Filosofia Portuguesa, o fio condutor que leva ao florescimento da raça lusa, da alma nacional.

Nos acontecimentos políticos, vimos sucessivamente dominar as doutrinas que mais bem argumentaram a favor da progressiva nacionalização das instituições.

[...]

Abandonando, porém, os fatos políticos, e transitando a outra ordem de valores [...] a afirmação do nacionalismo literário e, digamos também, do nacionalismo cultural [...] consiste num desenlace contingente de uma evolução normal e necessária.<sup>234</sup>

Cumprе esclarecer, porém, que o nacionalismo pretendido por Ribeiro, ainda que acorde, em certos aspectos, com os ideais salazaristas, não constitui um simples reflexo do nacionalismo do Estado Novo, mas é, “sobretudo uma tentativa de encontrar uma via original para restabelecer o verdadeiro valor da cultura portuguesa”<sup>235</sup>

A afirmação do nacionalismo, no domínio da política interna, tem de ser consolidada noutros domínios para que o nacionalismo venha a ser integral.<sup>236</sup>

Assim, além de ressaltar pontos representativos da cultura popular e a valorização de aspectos nacionalistas, a *Atlântico*, amparada pela iniciativa do SPN/SNI de resgatar as conquistas do império colonial português como forma de valorizar a contribuição portuguesa no desenvolvimento de colônias e ex-colônias, tinha como projeto tornar conhecidas não só as obras de autores portugueses e brasileiros como também de africanos.

Como afirma José Osório nas “Notas” que seguem o final do primeiro

<sup>233</sup> Id. As portas do conhecimento – matemática e metafísica. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº3 (3ª Série), 1950, p. 36.

<sup>234</sup> Id. Tentame de prognóstico. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº7 (2ª Série), 1948, p. 24.

<sup>235</sup> GOMES, P. *Filologia e Filosofia*, p. 27.

<sup>236</sup> RIBEIRO, A. op.cit. p. 26.

número da revista, a *Atlântico* acolhe em seu programa de publicações obras de literatura colonial: poesia, “conto, novela ou capítulo de romance, que fixe um aspecto da vida africana, um episódio da ação colonizadora dos portugueses [...]”<sup>237</sup>. Vale ressaltar que, ao longo dessas notas, pode-se perceber claramente a intenção de Osório – tomando como empréstimo as ideias de Gilberto Freyre – em creditar à “consciência de espécie transnacional ou supranacional entre lusodescendentes”<sup>238</sup> a influência brasileira na eclosão da literatura cabo-verdiana<sup>239</sup>. Notas essas, onde procura demonstrar, se resguardando de possíveis sentimentos anticolonialistas que pudessem ser gerados pela Segunda Guerra, a importância de Portugal, a “nação criadora de povos”<sup>240</sup>, no próspero desenvolvimento de suas colônias, haja vista o Brasil, que mesmo tendo conquistado sua independência, mantém com Portugal relações de amizade, de “unidade de sentimento e de cultura”<sup>241</sup>.

Como observa Alex Gomes da Silva, nesse sentido, para um país colonialista como Portugal, “a aliança com o Brasil convertera-se numa obra de fundamental importância para a propaganda da eficácia portuguesa no que concerne à administração das áreas coloniais”<sup>242</sup>. Fato esse que, por si só, já fornece subsídios eficazes às freqüentes alusões feitas, nas páginas da revista, aos benefícios trazidos pelas conquistas ultramarinas portuguesas e, conseqüentemente, às publicações da chamada literatura colonial que, além de servir como meio eficaz de propagandear o próspero “mundo lusíada”, formado por Portugal e pelas regiões colonizadas, atrai a atenção do leitor pelo exotismo que, por vezes, propõe.

Como é o caso de “Paisagens de Angola”, do poeta e pintor português

<sup>237</sup> OLIVEIRA, J. O. Notas. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº1 (1ª Série), 1942, p. 171.

<sup>238</sup> FREYRE, G. “Aspectos da influência da mestiçagem sobre as relações sociais e de cultura entre portugueses e luso-descendentes”. In: \_\_\_\_\_. *O Mundo que o Português criou*, p. 39-64. Apud: OLIVEIRA, J. O. op. cit.

<sup>239</sup> A influência do Brasil na literatura de Cabo Verde é notada por José Osório quando ele afirma, nas páginas da *Atlântico: Foram, efetivamente, os escritores brasileiros dos últimos tempos, aquelas que à literatura do Brasil deram um absoluto, embora não exclusivo, caráter nacional, que abriram os olhos aos cabo-verdeanos e lhes indicaram a fonte das obras literárias autênticas e duradouras Ribeiro Couto e Jorge de Lima, na poesia, José Lins do Rego e Jorge Amado, no romance, Arthur Ramos e Gilberto Freyre, no ensaio – eis os guias da nova geração cabo-verdeana. Foram esses descobridores da realidade brasileira que ensinaram aos poetas e prosadores crioulos o caminho para a formação de uma literatura original: espelho da terra e dos homens de Cabo Verde.* OLIVEIRA, J. O. op.cit., p. 171-2.

<sup>240</sup> Ibid.

<sup>241</sup> Ibid.

<sup>242</sup> SILVA, A. *A recriação “atlântica” do processo colonizador português*. A revista *Atlântico* (1941-1945), p. 124.

Neves e Sousa:

Na Quissama, tive o que se pode chamar de a sensação de **estar em África**. Não tinha ainda visto lugares tão selváticos. A paisagem, toda em ocre e cinzento, grandiosamente nua, esmaga. O céu parece uma bacia de cobre aquecida ao rubro; não há palmo de terra ou fio de capim que não esteja estorricado pelo calor. Desesperados como leprosos, os imbondeiros, enormes e cinzentos, erguem ao céu os braços torturados, retorcidos em contorções de dor, como que implorando clemência ao sol implacável.

Ouvi, na Quissama, os mais harmoniosos cantares indígenas. Vi raparigas dançando, vestidas de panos azuis; vi outras dançando pintadas com a tinta encarnada da “tacula”, os seios desnudos, as ancas ondeando em movimentos felinos, numa evocação vaga de danças de outras eras. Foi assim que pintei os primeiros batuques e o rio Cuanza, que se deixa escorrer, manso e manso, pelo meio da paisagem, como fita de chumbo derretido rebrilhando ao sol.<sup>243</sup>

Assumindo a linguagem do colonizador, o relato pessoal de Neves e Sousa, quando de um censo populacional por ele realizado nos arredores de Luanda, o trecho acima mencionado – que tem mais de antropológico que de propriamente literário – quando trata dos costumes oriundos de Quissama e Quibala, conservados desde “outras eras”, parece mesmo comprovar o cuidado e os feitos de Portugal em África.

Já, seguindo tônicas um tanto diferente, Tomaz Kim – escritor angolano que, talvez por sua concepção cristã (quase devota) de mundo, que acorda bem com os ideais católicos do Estado Novo, é convidado a fazer parte do corpo da revista – e Fernanda de Castro – que, apesar de não se limitar à literatura colonial, parece ter sido uma das primeiras escritoras a produzir um discurso literário voltado para as particularidades sociais e antropológicas da Guiné-Bissau – também se fazem presentes:

Ana Lúcia, a dos olhos de gazela,  
A que cheirava a sândalo e baunilha,  
E que tinha a cor gostosa da canela  
[...]  
Ana Lúcia, a que fora batizada,  
Por um severo e ardente missionário...  
A que rezava o terço ajoelhada,  
Chupando as velhas contas do rosário...  
[...]  
Morta a mãe que a trouxera nos flancos,  
Atravessara os mares[...]

<sup>243</sup> SOUSA, N. Paisagem de Angola. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº5 (1ª Série), 1944, p. 181-2.

Para morar com seus parentes brancos...  
 [...]
 Ana Lúcia, domados os cabelos,  
 Prisioneiros os pés dos tacões altos...  
 [...]
 Dócil, inútil bonequinha frágil,  
 Prisioneira de sedas e cambraias...  
 Sentada ao bastidor bordando falsas flores de matiz...  
 [...]
 Sem força quase para abrir as asas...  
 [...]
 Ave que não canta mais...<sup>244</sup>

A partir de uma construção um tanto artificial, esse poema de Fernanda de Castro, por seu exotismo e por seu tom um tanto paternalista, deixa transparecer mesmo a suavização de uma visão colonizadora do negro, no entanto, mostra não só as atitudes políticas do Estado Novo perante as colônias como também as transformações sócio-culturais ocorridas com as “Ana-Lúcias” da “África portuguesa” – visão que, provavelmente, era permitida à Fernanda de Castro expor (ainda que através da ficção), por ter sido casada com António Ferro. O que, uma vez mais, vem comprovar que certas liberdades eram permitidas pelo Estado a quem soubesse negociar sua fatura.

Já Tomaz Kim, adepto de uma literatura “atual, sem dependência de escolas ou grupos literários, estéticas ou doutrinas, fórmulas ou programas”<sup>245</sup>, além de possuir uma prosa distante dos rigores de uma narrativa formal e uma poesia marcada pela liberdade métrica, ao utilizar espaços ficcionais ou documentais referentes às colônias africanas, acaba por assinar um tipo de literatura comprometida, de certa forma, com a realidade, denunciando, muitas vezes de forma velada, os desmandos relacionados à colonização portuguesa ou mesmo às dificuldades provenientes de fatores climáticos de Angola:

Lá fora o Feijoca esperava-me.  
 O Feijoca era meu amigo. Dormia no areal defronte a nossa casa. Não tinha pai nem mãe. Passava os dias espaçados na areia, à soalheira. Quando as traineiras entravam com a sardinha ele sempre conseguia roubar meia dúzia delas para o jantar. Havia sempre alguém que lhe dava um naco de broa.  
 Quando o mar estava bravo e as traineiras não podiam sair ele batia à nossa porta. Por uns tostões e almoço fazia pequenos serviços.<sup>246</sup>

<sup>244</sup> CASTRO, F. Ana Lúcia. *Atlântico*, nº1 (1ª Série), 1942, p. 86.

<sup>245</sup> PORTUGAL, J, KIM, T, CINATTI, R. Apresentação. *Cadernos de Poesia*, nº1, 1942, p.1.

<sup>246</sup> KIM, T. Iniciação. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº5 (1ª Série), 1944, p. 174.



Entre a luz, as florestas encantadas.  
 Arvoredos azuis e sombras verdes,  
 Comuns aos astros da noite embranqueceram  
 Através do crescendo do amanhã.<sup>250</sup>

Natércia, além dos poemas cuja marca patente era um lirismo intimista e incorpóreo:

Onde estás tu, ó minha dor tão grande,  
 Que te procuro e não te encontro mais?  
 Sem ti, ando vazia. E, por engano,  
 Colei, com sede, a boca aos areais.<sup>251</sup>

enquanto diretora do “Suplemento Literário” do jornal lisboeta *Diário de Notícias*, publicou também inúmeros ensaios de literatura e crítica literária, além de ser, entre as mulheres, a colaboradora mais presente nas publicações da *Atlântico*.

Em uma de suas participações na revista, desta vez com a transcrição de uma conferência pronunciada em Lisboa, em 1949, no Círculo Eça de Queiroz, Natércia, ao falar sobre o valor da poesia, a qual considera “subjéctiva e misteriosa como os sentimentos que se não revelam [...] com cenários, sem lugar na terra”<sup>252</sup> ou sobre a presença feminina na poesia brasileira, dando destaque ao “poder metafísico”<sup>253</sup> de Cecília Meireles, à “gravidade antiga”<sup>254</sup> dos sonetos da parnasiana Francisca Júlia, à “apaixonada e generosa”<sup>255</sup> Adalgisa Nery, à “cantora d’ amor sensual”<sup>256</sup> Gilka Machado, à “gravidade poética”<sup>257</sup> de Henriqueta Lisboa, ao “saudosismo”<sup>258</sup> de Oneida Alvarenga ou ao “ar viageiro”<sup>259</sup> de Haidée Nicolussi, apenas confirma a preferência tradicionalista do conservadorismo político-cultural, vigente em Portugal na vertente espiritualista da poesia, que, nesse momento, parece insistir em reagir contra a modernização,

<sup>250</sup> Id. Ao encontro da noite. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº2 (1ª Série), 1942, p.283

<sup>251</sup> FREIRE, N. Sozinha. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº1 (1ª Série), 1942, p. 96.

<sup>252</sup> Id. Poetisas do Brasil. *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, nº3 (3ª Série), 1950, p. 7.

<sup>253</sup> Ibid. p. 8.

<sup>254</sup> Ibid. p. 9.

<sup>255</sup> Ibid. p. 10.

<sup>256</sup> Ibid.

<sup>257</sup> Ibid. p.11.

<sup>258</sup> Ibid. p.12.

<sup>259</sup> Ibid p. 13.

como aliás, reage o próprio António Ferro, do final dos anos 40 que, diferente daquele Ferro “que se bateu bem contra o provincianismo oitocentescos que sobrevivia nos gostos dos outros responsáveis governamentais”<sup>260</sup>, se entrega a sua “Política do Espírito”, que prefere “utilizar a poesia como arma de combate contra o materialismo grosseiro do nosso tempo, contra a nova heresia que ameaça os valores do Espírito”<sup>261</sup>.

Figura de destaque, seja na primeira fase do modernismo português, seja na “Política do Espírito” estadonovista, António Ferro constitui um verdadeiro paradoxo no tocante à história da cultura portuguesa da primeira metade do século XX: “paradoxo entre o modernista da juventude e o nacionalista da maturidade, entre o internacionalista, amoralista, progressista e libertário dos anos 20 e o neogarretiano, tradicionalista e moralista e intransigente de 1940”<sup>262</sup>.

A sua tão proclamada irreverência antitradicionalista dos anos 20 rendeu-lhe ideias e atitudes, que lhe deram destaque na vanguarda de sua geração. Pouco adepto dos “avatares da pintura de costumes”<sup>263</sup> diz recusar a “saudade doentia das outras épocas e a nostalgia das idades mortas”<sup>264</sup> evocando uma “época de dissonância e loucura”<sup>265</sup> que proclamou nos anos 20, em suas conferências em Portugal e Paris, sobre os modernismo, conferências essas que também chegaram ao Brasil em Junho de 1922 sob o título “Uma estrofe inédita dos *Lusíadas*” proferida no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, na qual expõe:

A civilização, a ‘Flor do mal’ da civilização, envenenou-me, mascarou-me os sentidos. [...] Só há razão para cantar o passado quando o presente não existe, quando o futuro não é uma certeza. O passado é o último refúgio de uma raça. [...] A saudade é o museu da raça [...] Mas nós não estamos no museu da raça, estamos na raça, mas nós não estamos na saudade, estamos na vida...<sup>266</sup>

Entretanto, nos anos 30 e 40, quando o intelectual de vanguarda é absorvido pelo político conservador que idealiza e dá corpo à “Política do Espírito”, anuncia, numa conferência proferida em São Paulo em setembro de

<sup>260</sup> FRANÇA, J. A. *O modernismo na Arte portuguesa*, p. 94.

<sup>261</sup> FERRO, A. Apostolado da Poesia. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº3 (3ª Série), 1950, p. 5.

<sup>262</sup> ROSMANINHO, N. “António Ferro e a propaganda nacional antimoderna”. In: TORGAL, L. & PAULO, H. *Estados autoritários e totalitários e suas representações*, p. 289.

<sup>263</sup> FERRO, A. “Intervenção modernista”. In: Obras I. p. 327-8.

<sup>264</sup> Id. “A idade do Jazz-Band”. In: Op. Cit. p.211-2.

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> Ibid. p. 240-1.

1941, que deu início a Acordo Cultural Lusobrasileiro e, conseqüentemente, ao surgimento da *Atlântico*: “Abandonei, portanto, o meu niilismo literário e espiritual, para me alistar na legião daqueles que procuram melhorar o mundo melhorando, antes de mais nada, a sua terra.”<sup>267</sup>.

Assim, a “flor do mal da civilização” que envenenara o espírito agitador do Ferro dos anos 20, se transforma no “vistoso, mas oco baudelerismo”<sup>268</sup> que deixa para trás em favor do exercício político da arte, que deveria repudiar “certas ideias não conformistas, falsamente libertadoras”<sup>269</sup>.

A partir de então, numa atitude propagandista da ditadura salazarista e de seu dispositivo cultural, Ferro idealiza e assume, em 1933, o Secretariado de Propaganda Nacional, criado com o objetivo de divulgar a ideologia do regime:

O SPN vai constituir-se, assim, como o espaço por excelência da mise en scène da política e da ideologia do regime, da sua estetização e divulgação massiva, através de um impressionante e tentacular aparelho de agitação que, em poucos anos, atuam sobre as artes plásticas [...], aposta a fundo nos modernos veículos da propaganda moderna: o cinema, a rádio, o cartaz. Promovia prêmios literários, lançava o Teatro do Povo, reinventava a etnografia e a cultura populares, criava um Turismo Oficial, como decorrência destas, encenava Festas Populares e Cortejos Históricos [...] complementando a ação da censura prévia [...].

E António Ferro, desta forma, parece propor, ancorado nos valores da sua Política do Espírito, principalmente nas décadas de trinta e quarenta, uma espécie de adestramento do Modernismo, amparado pelo discurso oficial que, procurando não banir, mas “serenar”<sup>270</sup> as obras “claramente antinacionais ou de manifesta e tendenciosa combatividade contra a ética do Regime”<sup>271</sup>, dando lugar apenas “à arte portuguesa com raízes no nosso solo e na nossa alma”<sup>272</sup>. Este é o António Ferro anti modernista.

No entanto, mesmo não admitindo, como bem lembra José Osório de Oliveira no nº3 da *Atlântico*, Ferro,

durante bastantes anos, embora tivesse ideias políticas, foi exclusivamente um homem de letras e ocupou um lugar legitimamente conquistado nas primeiras

<sup>267</sup> Id. *Estados Unidos da Saudade*, p. 95.

<sup>268</sup> Id. “D.Manuel II, o Desventurado, 1954”. In: QUADROS, A. *António Ferro*, p. 128.

<sup>269</sup> Id. “Liberdade e Arte”. In: *Prêmios literários*, p. 44.

<sup>270</sup> Id.. *Estados Unidos da Saudade*, p.96.

<sup>271</sup> Id. *Prêmios Literários*, p. 143.

<sup>272</sup> Id. *Museu de Arte Popular*, p.15.

filas da literatura e do jornalismo literário [...] A sua obra pode ter sido discutida, mas não pode negar-se, sem injustiça, a importância do papel literário que ele desempenhou durante, pelo menos, dez anos de atividade, na vanguarda de sua geração.<sup>273</sup>

Ou seja, querendo ou não, ocupando o papel de doutrinador do modernismo ou não, movido por interesses políticos ou não, Ferro, direta ou indiretamente, proporcionou aos modernos (afins ao regime salazarista ou não) possibilidades de usar espaços de divulgação de suas obras, mesmo que cancelados pela ditadura.

Dentre esses espaços, a *Atlântico* que, editada e secretariada por José Osório de Oliveira, tendo contado com o empenho indiscutível desse seu editor – mesmo após, em resposta a um inquérito promovido pela Revista Acadêmica, Osório ter insinuado sua desistência<sup>274</sup> em divulgar a cultura brasileira em Portugal – foi mesmo um documento importante na história do desenvolvimento do modernismo português dos anos 40 ante a (e apesar da) ditadura salazarista, além de se mostrar como um dos veículos de divulgação mais importantes das relações culturais lusobrasileiras.

---

<sup>273</sup> OLIVEIRA, J. O. António Ferro escritor. **Atlântico Revista Luso-Brasileira**, nº3 (1ª Série), 1943, p.202.

<sup>274</sup>“Mas eu estou cansado de escrever sobre a literatura brasileira. Não porque ela tenha deixado de me interessar mas porque já não tenho a mesma paciência. Com efeito, os brasileiros não ajudam quem deles se quer ocupar, esquecendo-se de enviar os seus livros, que, por outro lado, são caros e nem sempre aparecem à venda em Portugal. Como posso, eu próprio, elaborar uma lista dos melhores romances brasileiros, se vejo que no inquérito da **Revista Acadêmica** tem sido votados romances que ainda não pude ler? E depois, corresponderão os brasileiros ao interesse que tenho por eles, interessando-se igualmente não digo por mim, mas pela literatura portuguesa?” In: OLIVEIRA, J. O. *História breve da literatura brasileira*, p. 25.