



ISSN: 1983-8379

Modernismo, política e poder: seguindo as pistas deixadas pela leitura da revista *Atlântico*.

Fabiana Silveira Moura¹

RESUMO: Tomando como ponto de partida as ligações entre os intelectuais e o Estado, esse estudo pretende problematizar as relações entre as literaturas modernistas portuguesa e brasileira e os projetos político-ideológicos de Brasil e Portugal, nos anos 40, através de uma leitura crítica da *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, embasada nos conceitos de arquivo de Derrida e Foucault.

Palavras-chave: Intelectuais; Modernismo; Estado Novo; Ideologia; Arquivo.

ABSTRACT: Taking as a start point the connections between the intellectuals and the State, this study aims to problematize the relations between the Portuguese and Brazilian modernist literatures and the political-ideological project of the Brazil and Portugal, in the 40's, it was chosen to do a critical reading of the magazine *Atlântico Revista Luso-Brasileira*, based on concepts of the archive from Derrida and Foucault.

Keywords: Intellectuals; Modernism; Estado Novo; Ideology, Archive.

Parte da tese de doutorado intitulada “Modernismo, política e poder: seguindo as pistas deixadas pela leitura da *Atlântico Revista Luso-Brasileira*”², o presente artigo, consciente da dificuldade de captar em poucas páginas a riqueza temática presente nas publicações da referida revista, pretende ressaltar apenas alguns dos temas mais relevantes percebidos a partir de uma leitura atenta da *Atlântico*, revista lusobrasileira criada a partir de um acordo cultural assinado entre o Secretariado de Propaganda Nacional de Portugal e o Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil, portanto oriunda de dois governos autoritários, nacionalistas e conservadores, ambos conhecidos como Estado Novo³.

A memória social do período em que a revista circulou, ou seja, entre 1942 e 1950, guarda alguns traços que marcaram os dois países. No Brasil, além da popular (e populista)

¹ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

² Tese de doutorado apresentada pela autora do presente artigo ao programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio.

³ O Estado Novo brasileiro, sob o comando de Getúlio Vargas, tem seu início em 1937, chegando a termo em 1945 e o Estado Novo português, a maior parte do tempo, sob o domínio de António Oliveira Salazar, vai de 1933 até 1974.



ISSN: 1983-8379

figura de Getúlio Vargas, têm destaque o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)⁴, órgão responsável por supervisionar os mais diversos instrumentos de comunicação de massa, além de produzir e divulgar o noticiário oficial; a temida polícia política oriunda do Tribunal de Segurança Nacional (ilegal perante a própria constituição⁵, que vedava expressamente a criação deste tipo de tribunal), cujas primeiras leis formam revistas e “endurecidas” pelo então Ministro da Justiça Francisco Campos, ainda em 1935, tendo sido chefiada por Filinto Müller; a construção do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, principal responsável por tentar fazer da educação⁶ (ao lado da propaganda) um dos pilares da nova realidade social vivida pelo Brasil, para o qual colaboraram inúmeros intelectuais da cena modernista brasileira, dentre eles, o pintor Candido Portinari, que decorou o referido prédio com seus conhecidos painéis modernistas da série “ciclos econômicos” ; a Rádio Nacional e sua conhecida “Voz do Brasil” através da qual se ouviam os pronunciamentos oficiais; a entrada do Brasil na 2ª Guerra Mundial, ao lado dos aliados, além do fim do Estado Novo de Vargas, que deu lugar ao governo militar de Eurico Gaspar Dutra. Já em Portugal, a presença quase onipresente da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) / PVDE (Polícia de vigilância e de Defesa do Estado), espinha dorsal do sistema repressivo adotado por Salazar, que contava com larga rede de “informantes” e que podia, amparada pelos tribunais especiais, efetuar prisões sem qualquer tipo de mandado ou fiscalização, a Mocidade Portuguesa de Marcelo Caetano, cuja inscrição era obrigatória para os jovens do ensino primário e secundário e que instigava os jovens a defender o regime de incursões oposicionistas, o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN)⁷ criado por António Ferro com o intuito não só de propagandear o regime, mas também de fazer as vezes de órgão censor, os painéis modernistas de Almada Negreiros, artista convidado pelo governo a colaborar com a

⁴ Denominado, mais tarde de Departamento Nacional de Informação (DNI) em 1946 e Agência Nacional (AN) de 1947 até o fim do governo militar.

⁵ Segundo Francisco Carlos Teixeira da Silva, “aproveitando-se do estado de exceção, que na prática suspendia a vigência constitucional, o Estado [brasileiro] criava uma instituição permanente [...] para reprimir o que considerava, conforme a nova versão da Lei de Segurança Nacional, subversão contra a forma de organização do Estado.” Referência: “Os tribunais da ditadura: o estabelecimento da legislação de segurança nacional no Estado Novo” (PINTO, 2008, p.281).

⁶ Inúmeras medidas foram tomadas no sentido de “ensinar” o civismo nas escolas, dentre elas estão a obrigatoriedade da disciplina Educação Moral e Cívica e o hasteamento da bandeira do Brasil, acompanhado do Hino Nacional, cantado pelos alunos.

⁷ Que a partir de 1945 passa a ser o Secretariado Nacional de Informação e Turismo (SNI).



ISSN: 1983-8379

propaganda oficial do regime, a inauguração, nos anos 40, do Museu de Arte Popular de Lisboa, que procurava resgatar a tradicional ideia de nação rica em folclore e cultura popular, as greves operárias e a reorganização dos partidos oposicionistas (1942-1944), a neutralidade de Portugal no tocante à 2ª Guerra e, certamente, a política colonialista, corporativista e antiliberal de António Oliveira Salazar. Tudo isso são apenas pequenos retalhos do enorme tecido de acontecimentos que foi o Estado Novo, tanto no Brasil, quanto em Portugal, como se verá a seguir.

Criada a partir de uma concepção de nacionalismo, que reinventa a memória da nação através de seus aparelhos de poder, a *Atlântico Revista Lusobrasileira*, dirigida inicialmente pelo intelectual português António Ferro e pelo jornalista brasileiro Lourival Fontes, é aqui entendida inicialmente como arquivo do nacionalismo estadonovista brasileiro e português, já que procura constituir uma espécie de antologia literária, filosófica, histórica e cultural de Brasil e Portugal. Característica que muito a aproxima – pela reunião de artigos que pretende formar – do conceito de arquivo de Derrida, já que a antologia de textos reunida pelos organizadores (arcontes) da revista pode ser definida como uma reunião de signos ou um ajuntamento de elementos que são agrupados com um determinado propósito: coordenar em um único *corpus* um conjunto de diretrizes sistematizadas que se articulam em favor de uma unidade homogênea que pretende, tão somente, organizar e interpretar a “história” dentro de seus interesses políticos.

A linha fundamental da revista, ao que se pode notar, deveria servir à ideologia nacionalista dos dois países, legitimando uma forma de governo que, apesar de não se caracterizar como um nacionalismo fascista *tout court*⁸ muito se aproxima de tal regime político, principalmente pelo controle que exerce, através do DIP e do SPN, sobre os chamados limites da manifestação do pensamento e cujo campo de ação envolve além da

⁸Segundo Lúcia Lippi em sua introdução ao livro *Estado Novo Ideologia de Poder*, o uso impreciso do conceito de fascismo acaba por homogeneizar situações históricas muito distintas, dificultando, assim, a diferenciação das inúmeras vertentes que o conceito contém. Partindo desse pensamento, a autora caracteriza o Estado Novo português como um regime protofascista e o Estado Novo brasileiro como simplesmente nacionalista. Diferentes do “fascismo tradicional”, além de diferentes entre si, ambos guardam, porém, uma característica comum: parecem se preocupar menos em produzir uma chamada doutrina oficial única do que em relacionar a ação política de seus governos às suas tradições e culturas: “Seus postulados não se pautam em cânones doutrinários rígidos e comportam sempre enfoques distintos dentro do que se pode chamar de uma matriz autoritária comum” (OLIVEIRA, 1982, p.32).



ISSN: 1983-8379

ordem política, a cultura, a religião e a filosofia. O que nos remonta, mais uma vez, à ligação entre arquivo e poder, por sua função controladora e excludente, já que, diante, da imposição do material a ser publicado, não guarda ou classifica os arquivos “senão em virtude de uma topologia privilegiada” (DERRIDA, 2001, p. 13) decidida politicamente por quem detém a função arcôntica da autoridade, por quem detém o “poder da consignação” (DERRIDA, 2001, p.14), na medida em que organiza, classifica e unifica os signos que compõem esse arquivo.

O ecletismo da revista é notável: além de fotografias e reproduções de gravuras de ícones das artes plásticas brasileira e portuguesa, distribuídas no corpo da revista, percebe-se a presença de textos ficcionais ou de ensaios ligados tanto à história e à sociologia, quanto à literatura e às artes em geral, o que não exclui a presença, na revista, de pronunciamentos oficiais como a reprodução do Acordo Cultural Lusobrasileiro, no primeiro número, ou a transcrição do discurso de posse de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras em 1942, no número cinco da primeira série. Da mesma forma que a posição política dos diretores da revista não impede, a colaboração de escritores que não demonstrem simpatias marcantes pela ideologia dos governos Vargas e Salazar, como é o caso do ensaio de Caio Prado Jr., figura notadamente conhecida por sua ligação com o Partido Comunista e por ter iniciado, no Brasil, uma tradição historiográfica identificada com o marxismo, ou dos poemas de Sophia de Melo Breyner Andresen, escritora portuguesa conhecida por sua posição antisalazarista.

No entanto, 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 diferentes orientações estéticas ou mesmo de posições políticas contrárias ao regime integrando o corpo da revista.

No que se refere aos ensaios, entre os brasileiros destacaram-se nas publicações da *Atlântico*: Afrânio Peixoto, Luís da Câmara Cascudo, San Tiago Dantas, Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima), Álvaro Lins, Mário de Andrade e Caio Prado Junior, dentre outros; entre os portugueses, os mais assíduos eram o João de Castro Osório, Marcelo Caetano, Cunha Leão, Natércia Freire, Rodrigo Melo e Álvaro Ribeiro, dentre outros. Já na ficção, com exceção de Oswald de Andrade, a revista contou com nomes dos principais expoentes do



ISSN: 1983-8379

modernismo brasileiro: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Lígia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes e Alphonsus de Guimaraens Filho, dentre outros. E, dos portugueses Eudoro de Sousa, Vitorino Nemésio, Natércia Freire, Fernanda de Castro, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maria da Graça Azambuja, António Quadros, Rachel Bastos, dentre outros.

Criada num período marcado pelas “colaborações oficiais”, pelo “funcionalismo público” ou pela cooptação, a *Atlântico* surge num momento em que a literatura, no Brasil, parece viver uma espécie de conflito proveniente do próprio movimento modernista, que, por sua proposta inicial de ruptura com os valores tradicionais, acaba por trazer à tona o retorno do nacionalismo e da pesquisa do “Eu profundo”, conforme expressão corrente naquele tempo.

Com isso, o comprometimento dos intelectuais brasileiros em adotar uma posição crítica diante da mentalidade conservadora do então estabelecido regime autoritário, passa a depender daquilo que o Estado ache por bem que chegue aos olhos do “povo”. O que, por si só, já traz à baila termos como cooptação ou adesismo, tão utilizados por Sérgio Miceli em seu livro *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, quando afirma que, sem exceções, os intelectuais / funcionários públicos, “acabam negociando a perspectiva de levar a cabo uma obra pessoal em troca da colaboração que oferecem ao trabalho de 'construção nacional' em curso, silenciando quanto ao preço dessa obra que o Estado indiretamente subsidia” (MICELI, 1979, p. 159); ou tão cuidadosamente tratados por Antonio Candido quando este acentua, em seu prefácio / crítica ao mesmo livro de Miceli, que é preciso separar “os intelectuais que 'servem' dos intelectuais que 'se vendem’” (CANDIDO, 1979, p. xi).

Opiniões contraditórias à parte, o fato é que, como afirma Silviano Santiago, “O Estado [foi] a grande vaca leiteira dos melhores (e dos piores) artistas [brasileiros]. Todos aqueles, de uma forma ou de outra, viveram a 'esquizofrenia' de conciliar uma obra crítica e combativa com o cheque no fim do mês na repartição” (SANTIAGO, 1982, p. 82).

Já no Portugal dos anos 40, período que legitima o início do neorealismo 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



ISSN: 1983-8379

realidade, como se faz notar também, a defesa de uma presença mais ecumênica na literatura, desvinculada de qualquer partido político ou ideologia.

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 português, 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 mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 1984, p.46).

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 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. Além daquelas ligadas ao neorealismo e ao surrealismo.

É assim que, convidados pelo editor e diretor José Osório de Oliveira, colaboram com a *Atlântico*, escritores das mais diversas estéticas e ideologias.

Nesse contexto, porém, faz-se necessária uma distinção entre o intelectual atuante –



ISSN: 1983-8379

que, apesar de funcionário público, apresenta diferentes graus e modos (em termos estéticos e políticos) de resistir às imposições do Estado, como era o caso de Graciliano, por exemplo, cujas construções estilística e estética, além da atitude política, atuavam como forma de resistência às manipulações culturais do Estado – e o simples colaborador oficial do Estado – que, conivente com algum aspecto da ideologia estadonovista ou adaptado mesmo aos padrões autoritários, desenvolvia ações de suma importância, voltadas para a defesa dos valores governamentais, como era o caso do intelectual católico Alceu Amoroso Lima, que foi peça importante nas decisões tomadas pelo Ministro Capanema.

Assim, as tensões entre os intelectuais – notadamente aqueles que não eram afetos ao regime totalitário – e a máquina do Estado eram inevitáveis. Principalmente por conta do impasse entre o trabalho artístico e cultural - que além de ser o principal meio de sobrevivência de alguns intelectuais e artistas, era também uma forma de divulgar sua obra e seu pensamento – e o trabalho público, advindo de um sistema que, se não o oprime, manipula o produto do seu trabalho em benefício de uma suposta divulgação da cultura nacional.

Então, tomando como base os vários textos que compõem o *corpus* documental que é a *Atlântico*, podemos perceber que a produção de discursos aos quais a revista remete traz consigo não só uma parte da história social e intelectual do Estado Novo, indicando sua temporalidade, suas rupturas e suas continuidades, mas também a relação intrínseca entre linguagem e ordem político-social. Portanto, ao analisarmos o discurso oficial que compõe a revista à luz do interdiscurso proposto por Foucault em sua *Arqueologia do saber*, podemos perceber que os diferentes textos que citamos, como uma teia discursiva :

Remetem uns aos outros, se organizam em uma figura única, entram em convergência com instituições e práticas, e carregam significações que podem ser comuns a toda uma época (FOUCAULT, 2000, p.140).

Eis, então, a representação mais clara de todo o ecletismo presente nas três séries de uma revista que, apesar de seu caráter oficial, atende tanto ao gosto tradicional, quanto aos



ISSN: 1983-8379

movimentos de vanguarda⁹, e que mais do que propiciar o diálogo e a ampliação do circuito de produções entre os países unidos pela língua portuguesa proporcionando a viabilização do intercâmbio entre artistas de Brasil e Portugal, mostra a importância da *Atlântico* enquanto meio de divulgação de imagens, conferências e ensaios que não foram publicados em outro lugar, além do espectro amplo de linguagens e gêneros acolhidos, permitindo as trocas entre as artes e dando oportunidade ao leitor de perceber relações entre as mesmas.

Se o intento da redação da *Atlântico* era fazer da revista um meio criador e legitimador de uma identidade lusobrasileira, de modo que ela se constituísse como uma espécie de arquivo cultural do chamado mundo lusíada, resgatado por meio da divulgação de uma arte (visual e escrita) que representasse “uma unidade de sentimento e de cultura” (FREYRE, s.d., p. 41), seu intento, visto por um olhar atualizado que já não reconhece sentido no nacionalismo localista, patrioteiro e conservador, patente em meados do século XX, no Brasil e em Portugal, sua coleção parece ter escapado ao isolamento cultural resultante da chancela do autoritarismo conservador, rompendo as continuidades previstas no cânone e ultrapassando, assim, suas próprias expectativas.

Portanto, a coleção de registros verbais e visuais que compõem a revista, naquilo que possui de marcas, impressões, inscrições e recortes, mais do que corresponder a sua ideia original de unificar, classificar e organizar seus signos – apesar de todo o esforço dispensado por José Osório de Oliveira em criar uma coletânea lusobrasileira de imagens e textos que representassem, pelo prisma do conservadorismo estadonovista, recortes culturais advindos do “mundo que o português criou” (FREYRE, s.d., p.31) – não representa apenas um conglomerado de textos representativos das intervenções politicamente orientadas pelo Estado Novo. Como a definição de arquivo proposta por Derrida (DERRIDA, 2001, p.13), o acervo da *Atlântico*, em virtude da distância temporal que dele nos separa, porque possui enunciados que subsistem e se transformam sob o olhar atento do leitor, proporciona releituras intermináveis, podendo ser visto como um arquivo atualizado, repleto de elementos que, mais

⁹ Cabe ressaltar aqui que algumas das colaborações da revista, como o caso de Cecília Meireles e Vieira da Silva, por exemplo, não se definem nem entre os textos tradicionais nem entre os da vanguarda. Seriam tratamentos peculiares dos experimentos com as linguagens que não se radicalizam, na direção vanguardista, nem se apegam à tradição.



ISSN: 1983-8379

do que produtores de signos representativos de uma ideologia, acumula e reelabora novas leituras, a partir de um olhar desconstrutor.

Referências

- Atlântico Revista Luso-Brasileira*. Lisboa: SPN/ SNI - Rio de Janeiro: DIP/DNI/AN, 1942 – 1950.
- CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil, 1920-1945*. São Paulo: Difel, 1979.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 6ª edição. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FREYRE, Gilberto. *O Mundo que o Português criou*. 1ª edição. Lisboa: Livros do Brasil, Limitada, s.d.
- LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Lisboa: Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi. Vol. I).
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil, 1920-1945*. São Paulo: Difel, 1979.
- PINTO, António Costa, MARTINHO, Francisco C. Palomanes. (Org.) *O corporativismo em português*. Estado, política e sociedade no salazarismo e no varguismo. Lisboa: ICS / Universidade de Lisboa, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Coleção Literatura e Teoria Literária, Vol.44).
- VELLOSO, Mônica Pimenta. Cultura e poder político: uma configuração do campo intelectual. In: _____, LIPPI, Lúcia e GOMES, Ângela Maria C. (Orgs) *Estado Novo, ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.