



HAL
open science

(Sobre)viver no Estado Novo

Ana Ferreira Adão

► **To cite this version:**

Ana Ferreira Adão. (Sobre)viver no Estado Novo. Catalonia, 2014, Avatars littéraires de la catastrophe, 15, pp.43-48. hal-03639204

HAL Id: hal-03639204

<https://hal.science/hal-03639204>

Submitted on 12 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

(Sobre)viver no Estado Novo

Ana FERREIRA ADÃO
Université Paris Sorbonne
aninhafadao@gmail.com

Résumé : Quoique fréquemment oublié parmi d'autres régimes dictatoriaux, le Salazarisme a été la plus longue dictature du XX^e siècle, ayant duré de 1926 à 1974. En 1948, vingt-deux ans après le Coup d'État qui instaure l'État Nouveau Salazariste et trente ans après les débuts du Surréalisme d'André Breton, Alexandre O'Neill et d'autres poètes créent le Mouvement Surréaliste de Lisbonne. La censure et la répression salazaristes motivent une production littéraire de subversion, où la poésie serait l'espace de création d'une nouvelle vie, venant contredire la triste réalité imposée par ce régime. L'œuvre o'neillienne semble se servir de cet espace créatif, *sur le réel*, pour *sur-vivre* à l'État Nouveau et faire face à l'une des périodes les plus noires et catastrophiques de l'Histoire Européenne.

Mots-clés : Alexandre O'Neill, Surréalisme, poésie portugaise, Salazarisme, Catastrophisme éclairé.

Frequentemente esquecido em meio a outros regimes ditatoriais, tidos como mais importantes na história europeia, o Salazarismo – Estado Novo foi a mais longa ditadura do século XX. Tendo surgido entre as grandes guerras do século em questão, estende-se de 1933 ao dia 25 de Abril de 1974, data em que ocorre a conhecida Revolução dos Cravos que, finalmente, depõe o regime e instaura uma nova era democrática no país. O exercício de memória e reflexão acerca das profundas mudanças sociais ocorridas durante este período são essenciais para a análise da produção literária que se desenvolveu paralelamente à censura e à repressão de um regime terrivelmente conservador e autoritário.

Para além da extrema repressão e censura vividas em território português durante o período salazarista, a ditadura militar também introduziu a catástrofe da guerra colonial. Motivado pelo combate aos movimentos de independência e libertação das colônias de Angola, Moçambique e Guiné Bissau – as províncias ultramarinas portuguesas –, o Portugal salazarista abre inúmeras frentes de guerra. Os confrontos entre as Forças Armadas Portuguesas e os Movimentos de Libertação duram treze anos. Durante mais de uma década, a guerra colonial foi motivo de descontentamento geral por parte da população portuguesa que, sem de fato conhecer seus motivos, via seus filhos enviados às colônias para combaterem em território desconhecido e morrerem em um combate sangrento, econômica, social e eticamente maléficos para o país.

Em 1948, ao lado de Mário Cesariny, António Pedro Vespeiro e José-Augusto França, Alexandre O'Neill funda o Movimento Surrealista de Lisboa. Este movimento é um fruto inevitável de sua época, uma vez que surge como uma provocação ao regime político vigente. O polêmico abandono do Movimento, o qual julgava decadente e demasiadamente subserviente ao seu congêneres francês, acontece apenas três anos depois de seu fundamento. No entanto, Alexandre O'Neill conserva certos traços surrealistas em sua estética e, sobretudo, em sua temática, uma vez que o caráter

provocador e denunciador do absurdo do sistema totalitário pode ser visto em sua obra pós-Movimento Surrealista de Lisboa.

Neste contexto histórico-social, podemos inserir a obra de Alexandre O'Neill como um emblema da produção poética enquanto instrumento de contestação do *status quo*. Face a uma realidade dura, de ares imutáveis – tendo em vista a longa extensão do período salazarista –, o poeta espera recriar uma nova vida, uma maneira outra de existir, ao mesmo tempo que denuncia o medo instaurado, a desconfiança generalizada entre os homens desta época. Evasão de cunho surrealista, por uma busca do que está acima do real – do francês *surréel*, ou «sobre o real», em tradução literal, trata-se de criar uma vida *sobre*, isto é, *acima* de uma realidade sufocante. O poeta português utiliza-se, portanto de uma poética de *sobrevivência* ao Estado Novo, da criação de uma sobre-realidade que se oponha à calamidade ditatorial vivida pelos portugueses durante este período histórico. Neste sentido, questionar a realidade tal como é conhecida – e, portanto, vivida – e inventar um espaço de *liberdade infinita* torna-se uma urgência, como afirma Marcel Raymond, em seu ensaio «De Baudelaire au Surréalisme»:

Et si l'univers que nous appelons réel n'était rien de plus qu'une imagination qui a «réussi», par on ne sait quel processus dont la clé est perdue, un rêve ancien, que nous avons laissé prendre corps, par habitude, par faiblesse, par une impardonnable inertie qui nous tient aujourd'hui comme dans une chrysalide ? Une fois de plus, ce sont des fenêtres qu'il faudrait ouvrir, avec l'espoir de pénétrer enfin dans un monde où la liberté serait infinie¹.

No poema «Pela voz contrafeita da poesia», do livro «Tempo de Fantasmas», de 1951, Alexandre O'Neill evoca, justamente, uma certa Esperança que, escrita em letra maiúscula, espera afirmar algo da ordem de uma entidade, ou seja, qualquer coisa de concreto, palpável. Observemos um trecho do poema em questão:

Não digas o teu nome: ele é Esperança
vai até aos que sofrem sozinhos
à margem dos dias
e é a palavra que não escrevem
sobre as quatro paredes do tempo
o admirável silêncio que os defende
ou o sorriso o gesto a lágrima
que deixam nas mãos fiéis

Não digas o teu nome: quem o não sabe
quem não sabe o teu nome de fogo
quem o não viu entrar na sua noite
de pobre animal doente
e tomar conta dela
mesmo só pelo espaço de um sonho

O teu nome
até os objectos o sabem
quando nos pedem um uso diferente
os objectos tão gastos tão cansados
da circulação absurda a que os obrigam

¹ RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire au Surréalisme*. Paris: Éditions José Corti, 1992, p. 287.

As coisas também gritam por ti².

Esta Esperança não pode ser nomeada, pois é uma palavra ainda não escrita – ou inscrita – em um tempo de imposição disciplinar, «sobre as quatro paredes do tempo», em uma clara alusão ao enquadramento, à dura ordem ditatorial. A Esperança parece distar da liberdade infinita proposta pelo ideal surrealista. No entanto, o poeta anuncia um salto do espaço onírico –«mesmo só pelo espaço do sonho»–, tão caro à temática deste movimento poético, a um espaço concreto que, por sua vez, clama por mudança, repleto de «objectos que anseiam por outro uso». Não apenas os homens conhecem esta esperança de uma nova realidade por vir, mas também as coisas gritam por ela. Nestes versos, o poeta parece abolir a divisão entre o homem e o objeto e estabelece tal abolição em duas facetas: uma primeira, que dá vida aos objetos, conferindo-lhes uma certa atividade, comparável à humana, e uma segunda que, efetivamente, os humaniza, quando os apresenta tão submissos à ordem vigente quanto o era o cidadão médio português durante o Salazarismo. São objetos «gastos e cansados da circulação absurda a que os obrigam», assim como a população portuguesa que, privada de sua liberdade, fora reduzida à objeto, e cujos movimentos tornaram-se castrados pela censura ditatorial.

Um pouco mais adiante, no mesmo poema, o poeta reafirma a impossibilidade de não se utilizar a esperança como um recurso para recriar uma nova realidade, ainda que tal ação esteja sujeita a um discurso limitado, vigiada pelos moldes da ditadura salazarista. Diz-nos o poeta: «Impossível não tentar dizer-te / com as poucas palavras que nos ficam / da usura dos dias / do grotesco discurso que escutamos / proferimos / transidos de sonho no ramal do tempo³» Fala-se, aqui, de transformação: com uma liberdade de expressão extorquida por um sistema político usurário, finita e abafada por algumas poucas palavras impostas, em uma proibição do uso plural das palavras – o que coloca o homem em uma via oposta à liberdade infinita surrealista – a esperança surge como uma urgência. Não apenas é impossível não tentar dizer a esperança, como dizê-la – e fazê-la, enfim, surgir – torna-se possível no âmbito poético. Deste modo, Alexandre O'Neill usa a poesia como arma revolucionária e a literatura como forma de subversão para se alcançar a liberdade, como afirma Roland Barthes, em sua Aula:

Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior : é um lugar fechado. [...] Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente na linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*⁴.

Ainda mais adiante, no mesmo poema, Alexandre O'Neill estabelece o tempo libertador da união entre o onírico e o real, em uma proposta de despertar que, enfim, levaria os homens à esta realidade acima da realidade da proposta surrealista. Diz-nos:

Porque é tempo de romper com tudo isto / é tempo de unir no mesmo gesto / o real e o sonho / é tempo de libertar as imagens as palavras / das minas do sonho a que

² O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, Maio de 2007, p. 28.

³ *Ibid.*

⁴ BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

descemos / mineiros sonâmbulos da imaginação / É tempo de acordar nas trevas do real / na desolada promessa / do dia verdadeiro⁵.

Aqui, novamente, vê-se uma proposta de transferência do sonho para o plano consciente: libertam-se as imagens oníricas e as palavras capazes de transcrevê-las para fazê-las despertar «nas trevas do real», no «dia verdadeiro» que vem como «promessa desolada», ou seja, um espaço ainda inabitado e solitário.

Em «No Reino da Dinamarca», livro posterior a «Tempo de Fantasmas», publicado sete anos mais tarde, ou seja, em 1958, também não faltam momentos em que o poeta denuncia o absurdo do sistema totalitário, em uma poética de resistência calcada em profunda crítica social. Em sua obra, Alexandre O'Neill preocupa-se em dar voz ao que o governo mantém calado: são recorrentes as temáticas do medo, da desconfiança entre os homens, a submissão a um sistema que impõe um estado geral de letargia. Constantemente, o poeta estabelece uma aproximação entre o real e o imaginário, cuja fusão daria espaço a uma sobre-realidade mais merecedora de ser classificada como cotidiana que o próprio cotidiano; este, ditatorialmente imposto. É o que se pode observar, por exemplo, no poema «Ao rosto vulgar dos dias»: desde o título, Alexandre O'Neill faz um apelo à vulgaridade da adição dos dias, à insensatez do tempo infligido, a que parece querer se endereçar, falando-lhe face a face, «ao rosto». Observemos o poema em questão, em sua integralidade:

Monstros e homens lado a lado,
Não à margem, mas na própria vida.

Absurdos monstros que circulam
Quase honestamente.

Homens atormentados, divididos, fracos,
Homens fortes, unidos, temperados.

*

Ao rosto vulgar dos dias,
À vida cada vez mais corrente,
As imagens regressam já experimentadas,
Quotidianas, razoáveis, surpreendentes.

Imaginar, primeiro, é ver.
Imaginar é conhecer, portanto agir⁶.

Aqui, podemos observar a metáfora do medo que assume a forma da monstruosidade: assim como, perfidamente, a ideologia salazarista se introduz no dia-a-dia dos portugueses, no poema apresentado acima, homens e monstros caminham «lado a lado» e não existem apenas para além de uma realidade palpável, mas «na própria vida». Estes «monstros absurdos» que impõem sua presença «quase honestamente» seriam representativos do poder instituído que, de maneira tentacular, quase irreal – levando-se em conta que os monstros são da ordem do imaginário, da lenda –, invadem o cotidiano real e instauram o medo, em imagens que «regressam já experimentadas», para marcar a repetição e a monotonia da experiência de uma castração social que não

⁵ O'NEILL, Alexandre. *Poesias Completas*. Lisboa: Assírio & Alvim, Maio de 2007, p. 30-31.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

dá espaço à imaginação, à criatividade, à liberdade, enfim. A maneira «quase honesta» de circular dos monstros deste sistema também nos remete à honradez forjada pela autocracia de Salazar. A honestidade de que fala o poeta nada mais é que o sufocamento do direito individual, uma vez que o regime salazarista controla a tudo e a todos e opõe-se à multiplicidade de vozes que se espera de uma sociedade tida como justa. O drama existe, justamente, por tal honestidade controversa ser instituída, legitimada pelo sistema político vigente. Em uma clara tentativa de denúncia, em uma espécie de inversão irônica típica da tonalidade o'neilliana, o poeta a evoca, portanto, de maneira sarcástica – o que se pode observar graças ao acompanhamento do advérbio «quase».

É também interessante notar as duas descrições aparentemente opostas destes homens que se apresentam ao lado dos monstros, em um caminho percorrido «não à margem», mas no mesmo espaço ocupado pelo inimigo – embora o inimigo salazarista retire de seu caminho tudo que se lhe oponha. Por um lado, o poeta fala de homens «atormentados, divididos, fracos» e, por outro, «fortes, unidos, temperados». Da imagem dos monstros que, no imaginário poético o'neilliano, parecem surgir como um símbolo do absurdo cotidiano, da monstruosidade oculta neste mesmo cotidiano, vêm, imediatamente após, em contraste, a banalidade humana e suas formas múltiplas de habitar o mundo. A monstruosidade equipara-se à humanidade, assim como a tormenta e a temperança, a divisão e a união e a força e fraqueza amalgamam-se no que o poeta apresenta como a vulgaridade da existência.

A esta dura e vulgar existência, que resta senão as imagens? E o que se pode produzir de novo, o que se pode criar e construir graças a estas imagens? Alexandre O'Neill classifica-as como «já experimentadas», e prossegue com uma curiosa seleção vocabular: são «quotidianas», «razoáveis», «surpreendentes». Importa, aqui, pensar em possibilidades e sua relação com o tempo, uma vez que as imagens evocadas pelo poeta «regressam», ou seja, vêm do passado, para se instalar onde caminham os homens de uma época precisa, «à vida cada vez mais corrente», no tempo e espaço presentes da criação poética em questão.

Em seu ensaio «Le possible et le réel», Henri Bergson estabelece uma relação entre possibilidade, realidade e tempo ou, mais precisamente, as três instâncias de temporalidade: passado, presente e futuro. Segundo o filósofo, a existência do tempo seria uma prova de que os eventos mundanos são uma constante «novidade imprevisível», graças ao tempo, que é elaboração. Neste sentido, é possível relacionar o caráter elaborativo do tempo ao próprio processo poético. Bergson fala sobre a criação da realidade como antecessora da possibilidade. As coisas *terão sido* possíveis porque sempre foram reais; quando algo se torna real, é porque, anteriormente, foi possível, mesmo que ainda não perceptível. Nas palavras do filósofo, «c'est le réel qui se fait possible, et non pas le possible qui devient réel»⁷. Ora, é possível observar o poema aqui analisado sob este prisma: Alexandre O'Neill pretende estabelecer uma nova existência, uma nova maneira de habitar o mundo em seu aspecto real para, em seguida, instaurá-la no campo do possível. As imagens «quotidianas, razoáveis, surpreendentes» apresentam-se em uma interessante sucessão de instâncias: existem na «própria vida», não à sua margem; são dotadas de razão e, contudo, simultaneamente, capazes de surpreender. Ainda à luz de Henri Bergson, a noção de novidade está ligada à repetição: «Il n'y aura de nouveauté dans nos actes que grâce à ce que nous aurons trouvé de répétition dans les choses. Notre faculté normale de connaître est donc essentiellement une puissance d'extraire ce qu'il y a de stabilité et de régularité dans le flux du réel»⁸. No universo o'neilliano, é justamente a repetição do cotidiano, o colocar-se diante dele e

⁷ BERGSON, Henri. *Le Possible et le Réel*. Ensaio publicado na revista sueca *Nordisk Tidiskrift*, 1930.

⁸ *Ibid.*

aceitá-lo, sem virar-lhe o rosto – ou sem deixar de encarar-lhe o rosto vulgar – o que torna possível uma experiência inédita do o que já foi experimentado, extrair do mundo real e conhecido um mundo possível e mais livre.

Este mesmo cotidiano é, portanto, a base de uma pulsão criadora: o poeta vê, percebe, apreende, apodera-se daquilo que imagina. As imagens criadas pelo poeta – sua imaginação, enfim – fazem parte daquilo que já esteve em seu campo de visão – «Imaginar, primeiro, é ver». Aqui, a importância da experiência aparece como fundação da compreensão do que o entorna, ou seja, do espaço-tempo que habita. No verso que conclui o poema – «Imaginar é conhecer, portanto agir» –, o poeta transtorna a ordem desta compreensão, em um processo de extrapolação da experiência sensível. Sendo as imagens do cotidiano «já experimentadas», podemos identificar diversos níveis de percepção: o mental – ou o imaginar e o conhecer – que dá espaço ao sensorial – ou o ver – que, por sua vez, leva ao material – o agir. Em um regime político que invade o individual a ponto de massacrá-lo, o poder criativo das imagens e, logo, a capacidade que cada homem possui para libertar tais imagens, torna-se a força de ação necessária à sobrevivência ao Estado Novo, à subsistência da subversão no Salazarismo.

Não apenas os dois poemas analisados nesta breve comunicação, mas uma parte considerável da obra de Alexandre O'Neill pode ser lida sob a ótica das considerações aqui evocadas. O longo período ocupado pelo regime ditatorial salazarista na história de Portugal faz parte dos grandes episódios catastróficos do século XX, uma vez que este marcou gerações e povos diversos – e continua marcando, se pensarmos, notadamente, na história das ainda muito recentes ex-colônias portuguesas e todas as guerras engendradas por esta colonização tardia, anacrônica. No âmbito da análise literária, a partir dos pontos de vista social e histórico, uma leitura ainda mais aprofundada da obra de Alexandre O'Neill poderia ser feita à luz do catastrofismo esclarecido de Jean-Pierre Dupuy. De acordo com o filósofo, para compreender e agir contra a catástrofe, é essencial diferenciar o tempo em duas acepções. A primeira delas refere-se ao tempo da história, que considera os eventos de maneira retrospectiva, ou seja, o que nunca foi produzido não tem lugar, justamente por nunca ter ocorrido. A segunda concerne o tempo projeto, em que passado e futuro se unem: assim como se pode observar no pensamento de Henri Bergson, o que está por vir é já da ordem do real e pode desembocar-se no possível. Em termos de catástrofe, trata-se de antevê-la, de admitir sua presença hoje para que, paradoxalmente, ela nunca se produza no futuro.

O trabalho de memória histórica, cujo objeto de estudo também passa pela literatura portuguesa, permitir-nos-ia entender os movimentos que tornaram a calamidade ditatorial real, porque possível. Deste modo, o estudo aqui apresentado inscreve-se na análise da poética o'neilliana como um ponto de partida para futuras pesquisas dentro do rico campo de investigações acerca da catástrofe.