

# A francofila neo-realista da *Vértice* no pós-guerra<sup>1</sup>

Carina Infante do Carmo<sup>2</sup>

Cerca de 1945, o Secretariado Nacional da Informação (SNI) edita uma colecção de cartazes de propaganda da ordem corporativa salazarista, sobretudo dirigida às classes trabalhadoras, não obstante as elevadas taxas de analfabetismo que as afectava. Na sua mundivisão totalitária, o regime tinha nesse organismo um meio de inculcação e mobilização ideológicas: pela via de meios de comunicação de massas, como a rádio ou o cartaz, tentava verbalizar um guia para a acção política e mergulhar no quotidiano das pessoas. De entre os cartazes acima referidos destaca-se um dirigido a artistas e intelectuais, onde se enumeram várias iniciativas no campo da cultura e das artes, integradas na *Política do Espírito* que António Ferro liderava desde 1933<sup>3</sup>. Dois slogans em corpo de letra mais pequeno vão, entretanto, além do tom de aclamação, dando sinal da mudança dos tempos que corriam: em cima, lê-se “A política foi sempre inimiga das artes e das letras”; e, no rodapé do cartaz: “Toda uma obra de renovação e revelação de valores de que tanto aproveitaram os artistas, entre os quais alguns que se proclamam hoje inimigos do ESTADO NOVO”<sup>4</sup>.

Aqui são essencialmente duas as mensagens veiculadas. A segunda citação indicia, de forma ressentida, a menor capacidade de o regime mobilizar

---

<sup>1</sup> Este artigo corresponde no essencial à comunicação apresentada no I Congrès Luso-Espagnol d'Études Francophones, realizado na Universidade do Algarve, entre 10 e 12 de Outubro de 2007.

<sup>2</sup> Universidade do Algarve ccarino@ualg.pt

<sup>3</sup> António Ferro (1895-1956) dirigiu a máquina de propaganda do Estado Novo entre 1933 e 1949. Companheiro dos primeiros modernistas e editor da revista *Orpheu*, este jornalista e escritor, amante de *jazz* e cinema, tornou-se na figura central da política cultural do salazarismo, autodenominada *política do espírito*, e da consagração do modernismo em Portugal. Fascista confesso, sugeriu a Salazar a criação de um organismo que fizesse propaganda aos grandes feitos do regime: designado, até 1944, Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), o Secretariado Nacional de Informação (SNI) controlava as áreas do turismo, cinema, espectáculos, teatro, imprensa, rádio e a Censura. A Ferro coube as funções de comissário-geral do Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Paris (1937) e nas exposições de Nova York e de São Francisco (1939); a condução geral das comemorações do Duplo Centenário (1940); a remodelação da Emissora Nacional (1941); a criação das Pousadas de Turismo (1942); o lançamento das revistas *Panorama* (1941) e *Atlântico* (1942); o Museu de Arte Popular (1948); ou o Estatuto de Turismo (1949).

<sup>4</sup> Este cartaz pertence à Fototeca do Palácio Foz (extinta e integrada no Centro Português de Fotografia) e está acessível em Vieira, 2000: 202.

os agentes do universo artístico e cultural, ao contrário do que, de facto, conseguira durante a década de 30 até à Exposição do Mundo Português, em 1940<sup>5</sup>. No fundo, está em causa o ascenso do movimento cultural antifascista — o neo-realismo —, que, nos anos 40, se torna na grande contra-cultura do salazarismo, atraindo um número crescente de jovens intelectuais e artistas. Na sua base vinga a ideia de que a cultura não é alheia (ou “inimiga”, como se lê na primeira citação do cartaz) da política, antes lhe subjaz; nesse sentido, ela funciona como sucedâneo possível do debate político, abafado pela ditadura, e como campo poderoso de batalha ideológica.

Luís Augusto Costa Dias e António Pedro Pita (1996) e, mais recentemente, Luís Trindade (2004), Luís Crespo Andrade (2007) e Viviane Ramond (2008) demonstraram até que ponto a imprensa cultural (tal como a escolha frequente do formato da conferência) foi o dispositivo necessário ao desenvolvimento e consolidação daquele movimento. Na década de 30, os periódicos *O Diabo* (1934-1940) e *Sol Nascente* (1937-1940) são exemplos maiores dessa maturação doutrinária que toma forma em público, desse “*work in progress*” (Pita, 2005: 80), não “definido previamente à apresentação pública dos principais romances e poemas, dos textos doutrinários básicos, das iniciativas editoriais fundadoras” (*idem: ibidem*) do neo-realismo português.

Ora se, desde os meados da década de 1930, nomeadamente nas páginas daqueles jornais culturais, a França foi referencial para a formação da frente cultural do neo-realismo e da nova consciência teórica, política e estética que a sustenta, o Pós-Guerra dá sinais exuberantes de mobilização francófila no campo editorial neo-realista. Para artistas e intelectuais que viviam sob ditadura e que absorviam com entusiasmo a reflexão francesa de fundo marxista e a produção artística da Resistência, Henri Barbusse, Romain Rolland, Louis Aragon,

---

<sup>5</sup> Motivada pela comemoração do duplo centenário da Independência (1140) e da Restauração (1640), a Exposição do Mundo Português de 1940 foi o mais importante acontecimento político-cultural do Estado Novo, envolvendo a colaboração de inúmeros artistas modernistas. Implantada na zona ribeirinha de Belém, em Lisboa, a Exposição teve três secções: uma histórica, outra colonial e uma terceira etnográfica, havendo um único país convidado, o Brasil, que possuía um pavilhão próprio. Em plena II Guerra Mundial, a Exposição constituiu um gesto de consagração pública do regime salazarista, ao associar os traços mais marcantes do seu nacionalismo – autoritarismo, colonialismo e conservadorismo – a um passado mítico legitimador do presente.

Paul Éluard ou Georges Friedmann encarnam a França herdeira da tradição revolucionária e protagonista da arte e do pensamento progressivos e humanistas. A proliferação de artigos e livros, traduzidos ou originais, confirma esse declarado investimento simbólico, sendo naturalmente parte da intervenção cultural oposicionista que agita o país na segunda metade dos anos 40.

Reveladores dessa mobilização são vários periódicos culturais da época. Sobressai, em primeiro lugar, a revista *Afinidades. Revista de Cultura Luso-Francesa* (1942-1946), publicada em Faro e dinamizada, entre outros, pela pintora francesa ali exilada, Hélène de Beauvoir. Nos seus vinte números colaboraram nomes tão significativos como Aragon, Giraudoux, Gide, Éluard, Saint-Exupéry, Colette, Mauriac, Breton, Sartre ou Simone de Beauvoir, para não falar do lado português: Gaspar Simões, Abel Salazar, Cardoso Pires, Jaime Brasil ou Mário Dionísio. Uma publicação editada numa cidade de província projectava então o diálogo entre os dois países, através de artistas que, em tempo de guerra e opressão, lutavam pelos valores da democracia e de uma cultura de protesto e de libertação<sup>6</sup>.

Idêntico fascínio pela França renascida e pelos seus escritores *engagés* revela a *Seara Nova*, revista de orientação liberal-republicana, cujas páginas dão voz às grandes e efémeras esperanças de democratização do Pós-Guerra. Convém sublinhar que aí são publicadas as primeiras canções de resistência que virão a integrar *Marchas, Danças e Canções* (1946), de Fernando Lopes-Graça<sup>7</sup>, e que o número comemorativo dos 25 anos da revista, de 26 de Outubro de 1946, reflecte o vigor da frente cultural antifascista mobilizada em torno de

---

<sup>6</sup> Deixo a referência a livros que fizeram a exaltação resistencialista até à década de 50 e início da de 60. É certo que *Cartas de Fuzilados* é editado, ainda nos finais dos anos 40, pela editora portuense AOV (com introdução de Alberto Souto e prefácio de Lucien Scheler), muito próximo no tempo do original francês, de 1946. O mesmo não sucede com duas obras de ficção, publicadas em França em 1945: de Louis Aragon, o livro de contos *Servidão e Grandeza dos Franceses* (Europa-América, 1963), com prefácio de João José Cochofel; e de Roger Vailland, *Cabra-Cega* (Ulisseia, 1959), romance marcante para a geração de autores portugueses surgidos depois da Guerra. É o caso do prefaciador do livro, José Cardoso Pires, para quem a filiação desta narrativa da resistência na tradição libertina francesa ajuda a compor um “herói da crise artística (e política) de uma França que perdeu os prestígios de capital” (2005: 246-247), face à ascendente cultura anglo-saxónica.

<sup>7</sup> A partir de Março de 1945 Lopes-Graça ganha um lugar proeminente na redacção da *Seara Nova*, claramente mobilizada pela causa oposicionista do Movimento de Unidade Democrática (MUD) e pela sua derivação juvenil, o MUDJuvenil. A essa posição do compositor não é alheio o facto de a revista publicar as canções “Jornada” e “Mãe Pobre”, a 20 de Outubro de 1945. No número de 3 de Novembro, é a vez da canção «Companheiros, Unidos», com poema de Arquimedes da Silva Santos, identificada como hino do MUD.

organizações como o MUD e o MUDJuvenil. Ao folhear os números desse ano da *Seara Nova*, é também notória a proliferação de artigos, inéditos ou não, de destacadas figuras da intelectualidade francesa (Jean-Paul Sartre, René Dumesnil ou André Malraux) que dão testemunho do seu entendimento de uma arte empenhada e que exaltam o papel dos artistas e intelectuais na libertação nacional. Também vários colaboradores portugueses fazem recensão entusiasmada da obra de autores franceses da Resistência: é o caso de Pedro Soares ou António Miguel, autor de uma série de artigos intitulada “Poetas franceses saídos da guerra”<sup>8</sup>.

Como é fácil compreender, esta orientação francófila da *Seara Nova* funciona como arma de combate anti-salazarista, mas resulta também da iniciativa de organismos oficiais ou corporativos franceses que, logo a partir de 1944, se empenharam em promover dentro do país e no estrangeiro inúmeros intelectuais da Resistência, assim como ajudaram resistentes, políticos e historiadores no seu afã de fixar testemunhos e de fazer a história da França não colaboracionista, muito pouco tempo depois de ela ter acontecido (Douzou, 2005: 53-82). Aí assentaram as bases da IV República, expurgada da mancha de Vichy. Nesse quadro se explica a acção da diplomacia francesa junto da imprensa cultural portuguesa, fornecendo, no caso em apreço, textos geralmente identificados com a referência “Exclusivo para a *Seara Nova*”. Por isso também, na secção das revistas recebidas, eram maioritários os periódicos enviados sob os auspícios do Serviço de Informação de Imprensa da Legação da França em Portugal.

A este propósito é interessante convocar um excerto de uma carta de Fernando Lopes-Graça a João José Cochofel, então redactor principal da revista coimbrã *Vértice* que, em Dezembro de 1946, edita um número triplo especial inteiramente dedicado à cultura e arte francesas. As palavras de Lopes-Graça são de 22 de Agosto desse ano:

---

<sup>8</sup> Com o título “Poetas franceses saídos da guerra”, António (Dias) Miguel publica quatro pequenos artigos que começam no n.º. 989 (27 Julho 1946: 201-202) e terminam no n.º. 1000-7 (26 Outubro 1946: 191-192), estudando em particular a obra de Pierre Emmanuel (n.º. 992, 17 Agosto 1946: 251-252) e Louis Aragon (n.º. 996, 14 Setembro 1946: 20-21). Destaco ainda o artigo “O pensamento livre é uma atitude dos escritores franceses” (*Seara Nova*, n.º. 1000-7, 26 Outubro 1946: 162-163), onde Manuel Campos Lima apoia com veemência a actividade saneadora do Comité National des Écrivains (CNE) que, desde 1944, recusava toda a colaboração, na imprensa ou em colecções, de escritores colaboracionistas.

Sobre o vosso número dedicado à França, confesso que, depois do “entusiasmo” dos representantes desta na ONU pela entrada de Portugal no seu seio, me parece que devemos ser prudentes nas nossas manifestações de simpatia francófila, não evidentemente, porque não haja uma parte da França que mereça a nossa simpatia mas porque creio que os nossos sentidos são, no fundo, desviados da sua verdadeira finalidade e aproveitados pelos democratas de fresca data para conseguirem os seus perversos fins que são, naturalmente, “salvarem-se” a todo o custo e muito lhes não há-de custar a eles, mas sim a nós... Na *Seara Nova*, vou propor que se acabe com a inserção de artigos fornecidos pelas entidades oficiais ou oficiosas francesas. Parece-me ser isso uma necessária medida de higiene política. Estamos a ver que a sua publicação não serve senão para a “boa informação” que os meios diplomáticos fornecem do país e dos seus senhores. Precisamos de não nos prestarmos ao jogo. Recomendo isto ao vosso critério, mas parece-me que não estou a ver as coisas muito disparatadamente. (Lopes-Graça, 1946)

A observação de Lopes-Graça tem a enorme curiosidade de nos dar a temperatura política do momento vista de dentro de um dos circuitos neo-realistas mais activos e criativos. A inequívoca admiração francófila pelo heroísmo da Resistência francesa e pela cultura antifascista que a enformou não obsta ao sentido prático perante o novo contexto geo-político do Pós-Guerra, que, em Agosto de 1946, permitiu a Salazar pedir a admissão de Portugal à ONU, com apoio dos EUA, da Inglaterra e da França<sup>9</sup>. Daqui se depreende até que ponto revistas como a *Vértice* ou a *Seara Nova* eram espaços privilegiados de embate ideológico com o regime salazarista.

Desenvolvo, agora, o caso do número especial da *Vértice* sobre a França, publicado em Dezembro de 1946, com apoio financeiro do Instituto Francês em Portugal. A *Vértice*, fundada em 1942, passara a ser, a partir de 1945, a mais importante revista cultural legal influenciada pelo Partido Comunista Português, com os seus 1.300 assinantes e 3.000 exemplares de tiragem (Madeira, 1996: 281). Quanto a este número especial, há que dizer que a sua muito significativa colaboração francesa e portuguesa (de Jean Cassou e Louis Saguer a Manuel Mendes e Armando Castro, entre muitos outros) homenageia a pátria renascida da Resistência e, ao dar-lhe esse lugar proeminente, visa, acima de tudo,

---

<sup>9</sup> O veto da URSS adia a concretização dessa admissão para 1955, mas o episódio dá sinal das razões da *Realpolitik* que leva as potências ocidentais vencedoras da II Guerra Mundial a protegerem a ditadura portuguesa. A oposição não deixará de condenar esta iniciativa salazarista e os seus apoios internacionais, nos documentos “O MUD perante a admissão de Portugal na ONU” e “Portugal fora das Nações Unidas”, divulgadas em Agosto de 1946. Os tempos subsequentes serão de repressão violenta do regime com prisões de muitos subscritores dessa carta e com a expulsão dos cientistas antifascistas Bento Jesus Caraça ou Mário de Azevedo Gomes da Universidade, sendo-lhes proibida a docência, mesmo no ensino privado.

consolidar a expressão neo-realista no campo do pensamento, da literatura, da música e das artes plásticas.

A iniciativa de um número sobre a França deriva do fascínio por um país onde, já nos anos 30, fora incontornável a mobilização intelectual contra o fascismo e a guerra (em primeiro lugar, contra a Guerra Civil de Espanha), verdadeiro catalisador da transformação da consciência dos intelectuais portugueses em direcção a uma cultura antifascista e marxista. Assim se entende a atracção efusiva pelo exemplo cívico do escritor Romain Rolland, presidente, desde 1932, do Congresso Mundial contra a Guerra, com sede em Amsterdão. Aos olhos dos neo-realistas Rolland ganhou a dimensão de ícone do intelectual que comunica o seu pensamento livre à sociedade, aplicando à ordem política uma notoriedade adquirida no campo intelectual e artístico, neste caso mobilizado pelo pacifismo e pela cultura como instância e prática progressiva das sociedades<sup>10</sup>. Segundo António Pedro Pita, esse é um dos tópicos essenciais da formação teórica do neo-realismo, feita justamente por via francesa, graças também às traduções de clássicos do marxismo e a textos de reflexão e divulgação de pensadores franceses que “acomodaram o marxismo às categorias do racionalismo” (2002: 91), de fonte iluminista. Por último e não menos marcante, destaca-se a influência da poética da Resistência, de Aragon ou Éluard, que “influiu fortemente na escrita de alguns poetas portugueses e na releitura da poesia anterior” (*idem: ibidem*).

Sintomaticamente, o número especial da *Vértice* é um concentrado riquíssimo desse legado francês em vários domínios, da economia à ciência, da criação poética ou plástica ao cinema. Logo o “Editorial”, não assinado, da revista anuncia o propósito de exaltar o heróico exemplo “[...] de um país renascido pela dedicação patriótica e pelo sacrifício doloroso do seu povo e dos seus intelectuais.” (*Vértice*, 1946: 5). Se não ignora a ascensão coeva do mundo anglo-saxónico, a revista pretende louvar a “grande nação latina, que está retomando como lhe compete o «lugar de grande nação no mundo» - *o lugar da*

---

<sup>10</sup> São precisamente essas as razões que invocam Mário Dionísio, numa entusiasmada saudação aos 73 anos de Rolland, em *O Diabo* (28 Janeiro 1939: 1), e Bento de Jesus Caraça, na *Seara Nova* (28 Abril 1945: 287), quando lhe presta uma comovida homenagem póstuma. Em 1966, Joaquim Namorado dedicar-lhe-á o artigo “No centenário do nascimento de Romain Rolland” na *Vértice* (n.º. 276, Setembro 1966: 585-593).

*França*, amada e querida de todos os que amam a liberdade" (*idem: ibidem*; itálico do texto)<sup>11</sup>.

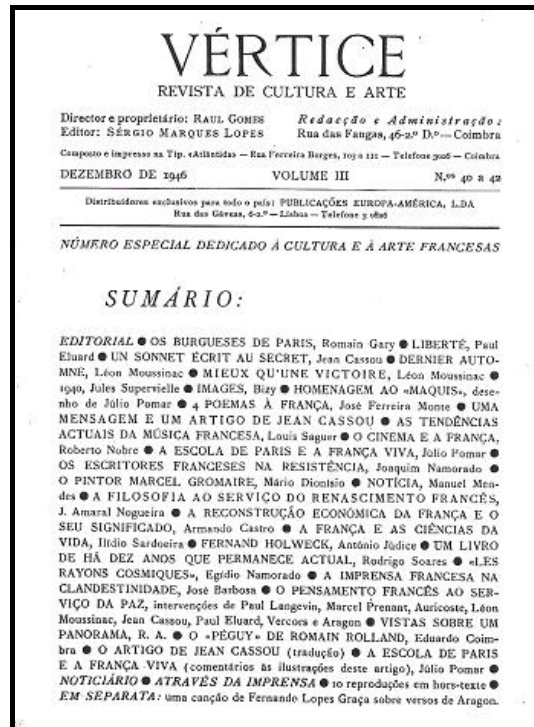
A recensão de José Barbosa sobre a imprensa francesa na clandestinidade, a transcrição, em parte ou no todo, das intervenções de Paul Langevin, Marcel Prenant, Auricoste, Léon Moussinac, Jean Cassou, Paul Éluard, Vercors e Aragon, no Congresso Francês ao Serviço da Paz (realizado em Paris, entre 27 e 30 de Junho 1946, pela União Nacional dos Intelectuais), assim como a colaboração expressa na revista de Jean Cassou e Louis Saguer mostram a força atractiva destas personalidades e a vontade de a *Vértice*, pelo seu lado, intensificar os elos directos e constantes com a fonte cultural da tradição revolucionária e humanista que é a França.

Não é certamente ocasional que o número da revista comece pela literatura; sobretudo pelo íman da poesia francesa contemporânea, de cuja selecção bilingue (listada por extenso no sumário da revista: cf. fig. 1) destaco o emblemático "Liberté", de Paul Éluard, em versão livre de Carlos de Oliveira; "1940", de Jules Supervielle, traduzido por Fernando Lopes-Graça; e, em separata da revista, a canção deste compositor com versos de Louis Aragon, "Chanson du Sixième Hiver", extraídos do volume *Le Musée Grévin* (1943)<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> A mesma ênfase afectiva transparece na resenha da actividade cultural francesa, apresentada no fim do volume. Senão leia-se: "É esta a tradição verdadeira da França que amamos, a tradição do progresso e da fé nos destinos do homem. E é por esta tradição que a França está tão perto do nosso coração." (*Vértice*, 1946: 158). Todavia, como adiante veremos, o número da *Vértice* não se fica pela exaltação da França heróica que, pelo contrário, inunda a reportagem longa e prosélita que Alves Redol publica em 1947, *A França. Da Resistência à Renascença* (Lisboa, Inquérito), com apoio do Departamento das Relações Culturais do Ministério dos Negócios Estrangeiros e da União Nacional dos Intelectuais de França.

<sup>12</sup> Esta colectânea de Aragon foi publicada, em 1943, sob o pseudónimo François Le Colère, com a chancela das Éditions de Minuit, a principal editora clandestina durante a Ocupação, fundada, em 1941, por Jean Bruller, futuro Vercors, e Pierre Lescure. A escolha deste poeta francês é excepcional no conjunto de canções de intervenção de Lopes-Graça, já que este musicou quase sempre poetas de língua portuguesa ou espanhola.



### Sumário *Vértice* (1946) sobre França 1

No artigo “Os escritores franceses na Resistência”, Joaquim Namorado aclama esta inescapável matriz poética. Não apenas entroniza as figuras heróicas dos poetas resistentes<sup>13</sup> como elege dois traços distintivos desta poesia que marcou indelevelmente a produção lírica dos neo-realistas portugueses. Primeiro, a aproximação ao quotidiano circunstancial dos homens, às coisas concretas do real: “Toda a poesia da *Resistência* é poesia de circunstância, custe embora às vestais da arte pura, e, ao mesmo tempo, a mais alta expressão da poesia francesa do nosso século [...]” (*Vértice*, 1946: 63). Depois, a inscrição declarada dessa poesia numa tradição antiga, conformando um projecto cultural patriótico: “[...] ir buscar às mesmas fontes do passado o alimento do seu próprio canto, para numa superação inteligente se exprimirem numa linguagem do seu tempo que contenha quanto do passado é vivo e actual.” (*idem: ibidem*). *Mutatis*

<sup>13</sup> Na contracapa da *Vértice*, lê-se uma citação de Victor Hugo, poeta-cidadão que cantou de forma altissonante a mobilização patriótica dos seus cidadãos. O excerto é retirado do poema “Hymne” (in *Les Chants du Crépuscule*, 1835): “Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie/ Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie./ Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau./ Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère;/ Et, comme ferait une mère,/ La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau.// Gloire à notre France éternelle!/ Gloire à ceux qui sont morts pour elle!/ Aux martyrs! aux vaillants! aux forts!/ À ceux qu'enflamme leur exemple,/ Qui veulent place dans le temple,/ Et qui mourront comme ils sont morts!”.



*mutandis*, é também isso que caracteriza, no essencial, o projecto poético neo-realista que se apresenta na colecção *Novo Cancioneiro* (1941-1944).

O gesto evocativo da França serve para que o número da *Vértice* defina as matrizes do movimento cultural de que é porta-voz, consciente do tempo da sua constituição e marcado pela diversidade ideológica e estética que sempre abrigou. O "Editorial" assume, de resto, a consciência histórica da formação literária, científica e artística da "jovem inteligência portuguesa" (*idem*: 3). Cita uma lista extensa de nomes e títulos; além das revistas *Europe*, *Clarté*, *Commune*, *Les Volontaires* e *La Pensée*, enumera os escritores Jean Cassou, Romain Rolland, Louis Aragon e Elsa Triolet; e, no domínio do ensaio, refere Gutterman, Henri Lefèbvre, Lucien Fèbvre ou Marc Bloch. É, contudo, a *La Crise du Progrès* de Georges Friedmann que indirectamente se associa a grande "influência do pensamento progressivo francês entre nós a partir de 1936" (*idem: ibidem*), data da publicação do livro.

Na mesma linha vai artigo de Rodrigo Soares (aliás, Fernando Pinto Loureiro), "Um livro de há dez anos que permanece actual (*La Crise du Progrès* de Georges Friedmann)": nele se valoriza a importância da técnica e do tema correlativo do progresso que, segundo António Pedro Pita (2002: 90), sustentou numerosas reflexões na imprensa neo-realista do tempo em busca da validade científica do materialismo dialéctico. A veemência do articulista, ao tempo dirigente do sector intelectual de Coimbra do PCP, é sintomática da sua confiança inabalável naquela orientação político-filosófica, quando a vê como única concepção da vida capaz de resolver os problemas do seu tempo:

A grande lição do livro de Friedmann é sobretudo para aqueles intelectuais a quem as transformações históricas do nosso tempo se apresentam predominantemente como confusas querelas ideológicas, como derrocadas ou renascenças de puras ideias e princípios e não como resultado de um processo histórico, com o emergir renovador de novas forças sociais triunfantes. Que esses intelectuais perplexos, intimamente progressistas, mas entibiados por uma cultura que herdaram e que lhes custa refazer, ponham os olhos no livro de Friedmann e olhem em redor para a nossa época. (*Vértice*, 1946: 102)

Este não é o único texto na *Vértice* sobre as questões da ciência e da técnica; também Jofre Amaral Nogueira as trata em "A filosofia ao serviço do Renascimento francês" (*Vértice*, 1946: 76-84), invocando a fonte iluminista do racionalismo francês, a *Enciclopédia*, que "é a referência histórica e a metáfora

para a compreensão do marxismo como concepção geral do mundo e da vida, e constitui a ideia subjacente à Biblioteca Cosmos de B. J. Caraça” (Pita, 2002: 91)<sup>14</sup>. Em todo o caso, as palavras de Rodrigo Soares fazem sobretudo eco do contexto ideológico do Pós-Guerra. Importa não esquecer a campanha promovida, a partir de 1946, na imprensa do Partido Comunista Francês a favor de uma maior subordinação dos intelectuais ao aparelho partidário e contra a arte abstracta, definida como “cosmopolita”, adoptando os postulados do realismo socialista, definidos por Jdanov em 1934. “Era, na realidade, a emergência da questão cultural e ideológica a abrir caminho à questão política” (Madeira, 1996: 245) da Guerra Fria<sup>15</sup>.

Numa carta de Rui Feijó endereçada a João José Cochofel, torna-se óbvia a contestação das palavras de Rodrigo Soares, dando voz aos que, dentro do neo-realismo, reagiam negativamente ao recrudescimento do sectarismo e à exclusão de entre os intelectuais modelares (como os citados no “Editorial” da revista) de nomes como Paul Nizan ou André Malraux: “Esta é a verdade e a verdade não pode contrariar as nossas ideias; o que contraria é ortodoxos acanhados que não vêem mais do que a ponta do seu nariz e que nunca serão capazes de absorver capazmente a souplesse e a riqueza do materialismo dialéctico.” (Feijó, 1947).

No número em estudo da *Vértice* encontramos também o pintor Júlio Pomar a criticar a evolução da política cultural na esquerda francesa. Em “A escola de Paris e a França viva”, não deixa de exaltar o heroísmo dos resistentes, à semelhança do que faz no desenho *Homenagem ao “Maquis”*, inserido nas primeiras páginas da revista (cf. fig. 2)<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> A Biblioteca Cosmos, criada em 1941 sob a direcção de Bento Jesus Caraça, é um marco da cultura em Portugal do século XX. Nos antípodas da acção política salazarista, este projecto enciclopédico tem por base o sentido emancipador da cultura, ao promover a divulgação científica e humanística junto do grande público. A colecção abrangeu temas diversos: Ciências e Técnicas; Artes e Letras; Filosofia e Religiões; Povos e Civilizações; Biografias; Epopeias Humanas; e Problemas do Nosso Tempo. Desde 1941 até 1948, à data da morte do seu fundador, foram publicados 114 títulos, 145 volumes, com uma tiragem de quase 800 mil exemplares.

<sup>15</sup> Rodrigo Soares coligirá este artigo no volume *Por um Novo Humanismo* (Porto, Portugal, 1947), título sinónimo de materialismo dialéctico que estranhamente passou despercebido às malhas da Censura. Tinha sido autor de “A missão dos novos escritores – Os escritores são engenheiros de almas”, publicado em *O Diabo* (21 Outubro 1939), recuperando a expressão usada, em 1932, por Estaline para se referir à função social dos escritores.

<sup>16</sup> Júlio Pomar pintou, nesse mesmo ano, o quadro a óleo sobre aglomerado *Resistência* (Col. Câmara Municipal de Lisboa), exposto na II Exposição Geral de Artes Plásticas, de 1947.



Júlio Pomar, *Homenagem ao Maquis* (1946) 1

Mas a sua argumentação visa um outro objectivo, quando defende o seguinte: “Passado o pesadelo do tacão nazi-fascista, a França lança-se corajosamente à construção do futuro. Não há que desperdiçar forças: há lugar e missões para todos — excepto para os que fizeram causa comum com o opressor.” (*Vértice*, 1946: 50). Em causa está o endurecimento do debate político sobre o papel do artista e a função social e educativa das obras junto das massas, traduzindo-se em condenações sectárias da arte modernista. Citando Jean Cassou, Pomar valoriza “«a arte do século XIX e a do nosso tempo tão difícil, tão contestada, tão solitária e tão magnífica»” (*idem*: 52), pelo que, depreende-se, não podia compaginar-se com esquematismos e exclusões, não obstante a dificuldade em chegar ao grande público:

Não se trata de impor programas aos artistas, de querer domesticá-los a curto prazo. Trata-se, sim, de tomar de cada um aquilo que ele pode dar, de localizar esse *aquilo* adentro do conjunto dos esforços do pensamento humano, e de dar a esse conjunto o lugar que lhe compete na vida nacional. (*idem*: *ibidem*; itálico do texto)

A reforçar o seu ponto de vista, Pomar volta a convocar a autoridade de Cassou: “«A França não tem o direito de se privar daquilo que é ela própria. E a

arte enfileira, de hoje em diante, na primeira linha do seu inventário e do seu renascimento.»" (*idem: ibidem*)

Tal como Júlio Pomar, também Mário Dionísio fala do modernismo, em "O pintor Marcel Gromaire", exemplificando, no *atelier* do artista por ele visitado, a artificialidade construída da arte: "Nas suas mãos, a aguarela é uma linguagem vigorosa. O material como que se transforma, como que cede à sua personalidade." (*Vértice*, 1946: 69). O retrato de Gromaire dá corpo a um entendimento auto-reflexivo da criação estética mas ciente da sua função social. Por isso, "Gromaire não esquece os outros, pinta o mundo dos outros, mas consegue-o pintando-se, afinal, a si próprio" (*idem: 67*).

Em vez de ser espelho, o *atelier* de Gromaire figura a mediação irredutível da arte, os seus modos históricos de produção que são independentes, embora não imunes à evolução da sociedade. Antecipando muito do seu pensamento crítico posterior, sintetizado em *A Paleta e o Mundo* (1956-1962), Dionísio discorda subtilmente daqueles que, ao tempo, proclamavam a utilidade transparente da arte realista. Na sua autobiografia, quando esclarece as razões do seu volume *Encontros em Paris* (1951), em edição da *Vértice*, Mário Dionísio ajuda-nos a compreender o sentido daquele retrato de Gromaire que redigiu para o número da *Vértice* de 1946. Na verdade, *Encontros em Paris* pretendiam dar a conhecer pintores modernistas e progressistas, desta feita, Lurçat, Léger, Fougeron, Taslitsky, Pignon, Orazi, Morado e Scliar:

Deslocara-me quase de propósito a Paris para entrevistar pintores célebres de diferentes países, mas com a mesma posição política, pretendendo assim que, neste rincão dos deuses, onde o que vem de lá de fora é outra loiça, se visse enfim o erro enorme [da valorização dogmática do realismo]. (Dionísio, 1987: 36)

Com Gromaire Dionísio apresenta, afinal, um argumento oriundo da França, tão amada pelos neo-realistas, para confrontar aqueles que insistiam em fazer da arte um espelho instrumental de ufanas mensagens ideológicas. Para voltar ao texto da *Autobiografia*, diria que Gromaire encarna na perfeição o artista conhecedor da linguagem específica da pintura, provando que "não havia arte revolucionária sem começar por ser arte" (*idem: 54*).

Assim se resume o lema de um dos lados do conflito interno do neo-realismo que eclodirá, com mais ardor, entre 1949 e 1953 mas que afinal

atravessou o movimento desde meados dos anos 30, em função de entendimentos diversos do fundo ideológico marxista que os sustentou (Pita, 2002: 225-241). Daí que o número especial da *Vértice* sobre a França constitua não apenas uma etapa desse debate aceso e prolongado, interior ao neo-realismo, mas também um modo — hoje aparentemente derrotado pela lógica massificada da cultura mediática — de perfilhar uma ideia humanista da cultura como lugar de participação política e de emancipação humana.

### Bibliografia

- ANDRADE, Luís Crespo. 2007. *Sol Nascente. Da Cultura Republicana e Anarquista ao Neo-Realismo*. Porto: Campo das Letras.
- DIAS, Luís Augusto Costa e PITA, António Pedro. 1996. *A Imprensa Periódica na Génese do Movimento Neo-Realista 1933-1945*. Vila Franca de Xira: Museu do Neo-Realismo / Câmara Municipal de Vila Franca de Xira
- DIONÍSIO, Mário. 1987. *Autobiografia*. Lisboa: O Jornal.
- DOUZOU, Laurent. 2005. *La Résistance Française: Une Histoire Périlleuse. Essai d'Historiographie*. Paris: Le Seuil.
- FEIJÓ, Rui. 1947. Carta a João José Cochofel. Casa de Vilar, 6 de Janeiro de 1947. 1 folha manuscrita: Biblioteca Nacional de Lisboa E/23/257.
- LOPES-GRAÇA, Fernando. 1946. Carta a João José Cochofel. Portimão, 22 de Agosto de 1946. 4 folhas manuscritas A5 f.v.: Biblioteca Nacional de Lisboa E/23/1791.
- MADEIRA, João. 1996. *Os Engenheiros de Almas. O Partido Comunista e os Intelectuais*. Lisboa: Estampa.
- PIRES, José Cardoso. 2005. Roger Vailland. 1959. In *Dispersos 1. Literatura*. Lisboa: Dom Quixote, 241-252.
- PITA, António Pedro. 2002. *Conflito e Unidade no Neo-Realismo Português. Arqueologia de uma Problemática*. Porto: Campo das Letras.
- . 2005. Nota prévia [ao Colóquio *O Ano em que o Sol Nasceu: a Imprensa Cultural Portuguesa (1937-1940)*]. In *Afinidades. Revista da Casa-Museu Abel Salazar*, n.º. 2, II série, Julho-Dezembro, 80-82.
- RAMOND, Viviane. 2008. *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*. Coimbra: Angelus Novus.
1946. *Vértice. Revista de Cultura e Arte*, vol. III, n.ºs. 40-42, Dezembro.
- TRINDADE, Luís. 2004. *O Espírito do Diabo. Discursos e Posições Intelectuais no Semanário O Diabo (1934-1940)*. Porto: Campo das Letras.
- VIEIRA, Joaquim. 2000. *Portugal Século XX. Crónica em Imagens 1940-1950*. s.l.: Círculo de Leitores.