

“Mais flores, mais flores, mais flores”: a estrutura de sociabilidade de João Apolinário e dos subversivos da Cidade do Porto (1955-1963)

Thales Reis Alecrim

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Franca - São Paulo - São Paulo
thales.alecrim@gmail.com

Resumo: João Apolinário, intelectual e poeta português que se exilou no Brasil, foi dono de uma expressiva produção escrita, tanto poética como jornalística. Neste artigo, mapearemos a estrutura de sociabilidade – constituída por atores, tanto artistas quanto políticos, e instituições que manifestaram ações contestatórias ao Estado Novo – de nosso personagem durante o período em que ele publicou seus livros de poesias na cidade do Porto, em Portugal, entre 1955 e 1963. Durante esse período, Portugal estava sob a vigência do Estado Novo, um regime que contava com fortes mecanismos de censura e perseguição política. A contrapelo da ideologia hegemônica, o protagonista de nosso artigo dedicou grande parte de sua obra poética para expor seu descontentamento com o regime e com os rumos da civilização capitalista ocidental. Neste sentido, a estrutura de sociabilidade dele também estava pautada na luta contra os mecanismos do Estado Novo, ora através do confronto partidário e político, ora partindo do engajamento artístico. Deste modo, para concretizar nosso objetivo e mapear tal estrutura de sociabilidade, analisaremos alguns poemas que compõem os livros de poesia de Apolinário, publicados durante esse período, e, devido à escassez de estudos sobre este tema, também utilizaremos outras fontes como periódicos e missivas.

Palavras-chave: Sociabilidade. Portugal. Estado Novo. Poesia.

Introdução

*É preciso avisar toda a gente
transmitindo este morse de dores
É preciso, imperioso e urgente
mais flores, mais flores, mais flores
(João Apolinário)*

O poema acima consta no primeiro livro de João Apolinário, *Morse de Sangue* (Porto, 1955). Neste poema, o autor expressa a sua preocupação com a denúncia e a conscientização da população sobre as “dores” do regime político vigente. Tal preocupação só pode ser compreendida quando olhamos em retrospectiva e observamos que Portugal foi

assolado por um regime político turbulento desde 1926, sendo que a partir de 1932, António de Oliveira Salazar assumiu a frente do governo. A partir disso, diversos aspectos ideológicos orientaram a cena política e cultural do país. Entretanto, apesar das truculências, o país observou uma vida cultural pulsante com amplas manifestações que contestavam o regime.

Por tal motivo, o autor expressa, ao mesmo tempo, que “É preciso, imperioso e urgente” novas pessoas, novos atores que estivessem conscientizados da situação crítica em que viviam. Este verso está em total consonância com os paradigmas do engajamento francês, proposto pelo existencialismo de Jean-Paul Sartre. Ao analisar as propostas de Sartre, Benoît Denis afirma que o engajamento era uma ação imediata, no presente, caracterizada por um tom urgência e pautada na defesa da coletividade. Assim o propósito do engajamento era compartilhar e conscientizar a coletividade sobre os ideais humanistas (DENIS, 2002).

Dentro desta corrente de ideias, no poema acima, as pessoas seriam as “flores”, a situação atual demandava “mais flores”, demandava mais atores ativos na luta contra os problemas do Estado Novo. Com o intuito de conscientizar os leitores e espalhar o que ele considerava ser a verdade, Apolinário escreveu seus poemas e, a partir deles, podemos perceber como ele valorizava a coletividade. Portanto, o nosso personagem deixava nítido como ele considerava importante o contato com outros agentes para combater os mecanismos ideológicos do Estado Novo.

Desta forma, Apolinário declarava que a sociabilidade era importantíssima para a mudança da situação política de Portugal. Deste modo, ele estabeleceu contato com diversos atores e instituições que não se calavam perante o regime. Contudo, esse não foi um assunto que interessou aos historiadores, pois existem poucos estudos sobre esta questão e diversas lacunas a serem preenchidas. Neste sentido, pretendemos contribuir um pouco com esses estudos, assim, propomo-nos a mapear atores e instituições, a partir do nosso personagem, durante o período em que ele publicou poesia em Portugal (1955-1963). Enfatizamos que consideramos este um ponto central para o estudo da produção cultural portuguesa em meio ao Estado Novo porque possibilitou diversas inovações nos âmbitos da política e da cultura.

Além disso, tal ideal, o de estabelecer conexões com o objetivo de enfraquecer o regime, logrou em suas pretensões. Tanto que não foi gratuito o fato de Luís Cília musicalizar este poema no seu disco *La Poésie Portugaise de nos jours et de toujours 1* (Moshé Naim, França, 1967). A partir disto, mesmo após o nosso recorte, podemos perceber que o estabelecimento de redes de sociabilidade com fins políticos era uma questão importante para

o período, pois constituía um horizonte de expectativas, uma promessa de futuro, que produziu diversas opções culturais que concorriam contra a hegemonia do Estado Novo.

A produção escrita de nosso personagem se inseria nessa plêiade de opções culturais que divergiam da ideologia hegemônica. Neste sentido, foi uma obra profícua tanto em Portugal, como no Brasil, país para onde se exilou devido à perseguição política. Em Portugal, o poeta publicou críticas literárias no *Jornal de Notícias* (Porto, 1949-1963) e três livros de poesia, nomeadamente, *Morse de Sangue* (Porto, 1955), *O Guardador de Automóveis* (Porto, 1956) e *Primavera de Estrelas* (Porto, 1961). Por outro lado, no Brasil, ele escreveu críticas teatrais no jornal *Última Hora* (São Paulo, 1963-1971).

Apolinário nasceu em Sintra, onde viveu toda a infância e adolescência. Depois se mudou para Coimbra, onde cursou Direito e, logo após concluir a faculdade, foi para a França no ano final da Segunda Guerra Mundial, na condição de tenente e jornalista. Após a Guerra, se manteve em França e estudou Artes Gráficas na Universidade de Paris *Sorbonne*, entre 1945 e 1949. Apolinário retornou para Portugal quando concluiu os estudos e iniciou sua carreira de poeta, jurista e jornalista. Em 1963, se exilou do seu país de origem por motivos políticos e rumou para o Brasil. Ele permaneceu em terras estrangeiras até 1974 quando retornou para as terras lusas, a fim de testemunhar a Revolução dos Cravos, movimento que findou com 48 anos de Estado Novo.

Além de contar com uma ampla produção escrita, Apolinário também estabeleceu contatos com eminentes figuras do seu tempo, principalmente na cidade do Porto, local onde viveu entre 1949 e 1963. Devido ao teor dos seus escritos, a estrutura de sociabilidade de nosso personagem era vinculada aos subversivos e contestadores da cidade do Porto, isto é, abrangia artistas, vinculados às correntes estéticas do neorrealismo e do surrealismo, políticos de carreira que seguiam a via eleitoral e advogados especializados em ajudar os perseguidos pelo Estado Novo.

Deste modo, com o intuito de estudarmos melhor as ideias que cercavam Apolinário, observamos questões que iam além de sua produção textual. Por tal motivo, trabalhamos com sua estrutura de sociabilidade, isto é, pessoas e instituições que se relacionavam diretamente com ele e com sua produção. Consideramos dois aspectos importantes: primeiro, situamos o discurso de Apolinário – de onde ele falava, para quem ele falava e a quem se opunha – a propósito de obter pistas das associações ideológicas de nosso personagem, assim como seus afetos e rivalidades; e segundo, mapeamos esses atores e

instituições que participaram das construções de sentido da produção escrita de nosso personagem.

Como visto no parágrafo acima, o conceito de estrutura de sociabilidade respalda nossa análise. Este conceito, provindo do historiador Jean-François Sirinelli, propõe a compreensão dos homens de letras dentro de suas filiações, dentro de suas sociabilidades. No ensaio *Os Intelectuais*, Sirinelli esboça a pertinência do estudo dessa classe de pessoas para revitalização da história política. O autor esboça formas de apreender determinado personagem (ou grupo) dentro de seus afetos e desafetos, bordeando a fronteira, as vezes tênue, entre ideologia e sensibilidade, tendo em vista a sociabilidade:

As “redes” secretam, na verdade, microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam traços específicos. E, assim entendida, a palavra sociabilidade reveste-se portanto de uma dupla acepção, ao mesmo tempo “redes” que estruturam e “microclima” que caracteriza um microcosmo intelectual particular” (SIRINELLI, 2003, p. 252/253).

Em um artigo comentando a pertinência das propostas de Sirinelli, Rubens Correa (2016, p. 275) destaca que o homem de letras deve ser apreendido dentro dos seus percursos, lugares, disputas e engajamentos, uma vez que essa metodologia nos revela as práticas envolvidas na produção intelectual de determinado período e as representações que elas causavam. Portanto, dedicar-nos-emos às sociabilidades, pois além de tudo, estas revelam a “própria percepção que a sociedade de uma dada época faz dos intelectuais de seu tempo”.

Por conseguinte, trabalharemos com a estrutura de sociabilidade de João Apolinário a partir da sua produção escrita, principalmente dos seus livros de poesia. Assim, trataremos de atores e instituições que participaram da formação de nosso personagem, tanto afetos quanto desafetos. No caso dos desafetos, abordaremos as estruturas ideológicas do Estado Novo, pois foram estas que cimentaram os afetos de Apolinário, logo, era uma sociabilidade fundada na crítica ao regime político vigente e na valorização do engajamento cultural e partidário no combate ao salazarismo.

O Estado como inimigo de uma sociabilidade

*As sombras armadas
traçando no escuro
armadilhas cerradas
com grandes cruzadas
e paredes de muro [...] (João Apolinário)*

João Apolinário concebia o Estado Novo como uma entidade maligna, essa percepção fica expressa no poema acima, décimo sétimo de *O Guardador de Automóveis*. Desnecessário dizer quem seriam essas “sombras armadas”. Frente a este grande vilão, este grande mal, era necessária coragem para empenhar a aventura da oposição. Por mais que a palavra não apareça nos poemas, o tema da aventura era recorrente nos poemas dele, pois esta era uma das obsessões da época.

Em uma comunicação memorialística, o ativista político Rui d'Espiney (1990, p. 124) comenta sobre alguns temas que permeavam o ambiente cultural das referidas décadas. Apesar do tom maniqueísta do discurso, que separa o Estado Novo como mal e os jovens engajados como bons, diversos elementos fazem essa comunicação ser muito rica, principalmente quando ele cita alguns valores da época. Segundo ele, entre os jovens engajados, havia um “culto da coragem, de uma coragem que se pretende abnegada e perseverante”. A coragem era necessária para enfrentar uma aventura épica na luta contra mal. Novamente, o mal encarnando o Estado Novo.

Leonor Arfuch, no decorrer da sua erudita exposição em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*, nos informa, em uma nota de rodapé, sobre como podemos compreender a aventura nesses contextos:

A aventura é vista [...] como um dos modos de escapar da racionalização, do decurso habitual das coisas, dos condicionamentos e hábitos cotidianos; não simplesmente como uma interrupção produzida por algo isolado e acidental, mas entroncada com necessidades profundas, que comprometem a vida sensível em seu conjunto [...] Com um começo e um final nitidamente marcados, ‘pinçada’ da experiência corrente, a aventura, unida à ‘subjetividade da juventude’, engloba tanto o horizonte do incerto, implicado na qualificação comum de ‘aventureiro’, como a relação erótica e a obra de arte (ARFUCH, 2010, p. 70/71).

Nesta mão, compreendemos que as aventuras expressas nestes poemas eram formas de escapar do tempo racionalizante vivido, isto é, outras formas de experimentar o devir. A aventura também implicava o risco, o perigo em prol de determinado ideal ou valor. E mais, um ponto importantíssimo para a continuidade de nosso argumento, a aventura implicava

descobrir e desvendar um novo mundo, uma nova realidade, uma outra forma de ver o mundo em prol de uma verdade maior.

De fato, havia um culto da coragem e da aventura, como dito por d’Espiney, e podemos perceber esses valores nos poemas de Apolinário. O ideal abnegado, a coragem, a força de caráter e a aventura emergem como valores fundantes do seguinte poema de *Morse de Sangue*:

Recuso-me a ficar amolecido
tragicamente cilindrado
e muito antes de lutar - vencido
e muito antes de morrer - violado.

Recuso-me ao silêncio e à mordaca
serei independente livre exacto
A verdade é uma força que ultrapassa
a própria dimensão em que combate.

Recuso-me a servir a violência
embora a minha voz de nada valha
mas que me fique ao menos a consciência
de que tentei romper esta muralha.

Recuso-me a ter medo e a estiolar
na concha dos poetas sem mensagem
Que me levem o corpo e a coragem
mas que fique esta voz para cantar.

No primeiro quarteto todos os versos rimam com um som forte, expressando rigidez e coragem, pois apesar de sua impotência, “cilindrado”, “vencido” e “violado”, o eu lírico se recusava à passividade. Como ele se recusava ao silêncio, o valor que constitui o seu caráter, a sua expressão de si, é a verdade, “uma força que ultrapassa/ a própria dimensão em que combate”. Este compromisso com a verdade impunha que ele fosse “independente livre exacto” e, por tal, ele se dispunha ao combate.

Desta forma, a estrutura de sociabilidade dos subversivos do Porto compartilhava, pelo menos até certo ponto, desses valores. Eram atores e instituições que se empenhavam na luta contra as vicissitudes do Estado Novo, tanto no âmbito político quanto no cultural. E, ao mesmo tempo, também se consideravam heróis malogrados e injustiçados em uma aventura contra a malevolência do regime político. Além disso, eram atores e instituições que trabalhavam ativamente na cena cultural de Portugal, mais especificamente na cidade do Porto. Por tal motivo, o estudo dessa rede é pertinente, pois equivale a mapear agentes profícuos que concorriam contra a cultura hegemônica, no caso, contra o próprio Estado Novo.

Neste aspecto, o caso do neorrealismo demonstra bem como um movimento estético e pulsante não se conformava às demandas do Estado Novo. O neorrealismo se alinhava diretamente com as tendências ideológicas da rede de sociabilidade que estamos estudando, pois era um movimento que preconizava a crítica política e social. Em suma, esse foi um movimento que propunha uma teoria que precedia a prática literária. Dessa maneira, o artista neorrealista deveria ter uma visão precisa da realidade e um compromisso de denúncia social, cabendo a ele “uma missão desmistificadora de contradições de natureza socioeconômica” (REIS, 1981).

Assim, Eduardo Lourenço afirma que entre os anos 40 e final dos 60:

Foi a idade de ouro do que se chamou neo-realismo, o de uma cultura de repensamento crítico do passado ou do presente em função do seu ideário, com militantismo literário, sociológico, artístico, historiográfico [...], enquanto durou, o “tempo neo-realista”, salvo raríssimas exceções, obrigou a cultura portuguesa, no seu conjunto, em todos os domínios – desde os propriamente políticos e filosóficos aos ficcionais, artísticos e lúdicos –, a entrar em diálogo com o discurso-crença que o estruturou duradouramente (LOURENÇO, 2001, p. 15).

O autor chega a falar de certa “hegemonia cultural” do neorrealismo no período. O seu argumento encontra respaldo quando observamos a produção dos opositores do regime desde os anos 1940. Por mais que muitos autores não se nomeassem neorrealistas, nem seguissem estritamente o seu programa estético-ideológico, eles seguiam alguns dos seus aspectos mais claros, nomeadamente, o imperativo da denúncia social e o compromisso com o esclarecimento político da população, um exemplo claro é a própria poesia de Apolinário. Essa preocupação aberta com o compromisso social estava em consonância com o Realismo Soviético, para quem a arte deveria servir à revolução através da conscientização das massas (HENRIQUES, 2010, p. 30).

Outro movimento pulsante que circulou por Portugal nesse mesmo período foi o surrealismo. Essa corrente estética também dialogava com a rede de sociabilidades aqui estudada por conta dos seus ideais, alguns artistas surrealistas estavam em contato direto com Apolinário. Por exemplo, o caso de António Pedro e dos artistas que expunham suas pinturas no auditório do Teatro Experimental do Porto, como veremos esta companhia teatral amalgamou diversos setores descontentes com o regime (ANDRÉ, 2013).

De todo modo, retornando ao nosso objeto, infelizmente, a rede de sociabilidade e os atores individuais que abordamos no presente artigo, não foram alvos de muitas pesquisas historiográficas. As instituições aqui citadas como o Teatro Experimental do Porto, o *Jornal*

de Notícias e a Livraria Divulgação não foram frutos de interesses para os historiadores. De modo que nos valem principalmente de recursos memorialísticos, artigos de jornais, *websites*, além de outras fontes.

Por um lado, no caso dos indivíduos aqui citados, com exceção do múltiplo artista António Pedro, os outros componentes dessa rede também não receberam muitas considerações dos acadêmicos. Por outro lado, os mecanismos ideológicos do Estado Novo foram sumamente estudados e possuem uma farta bibliografia. Tais estudos estão majoritariamente vinculados à Universidade Nova de Lisboa, cujo historiador Fernando Rosas foi um dos precursores.

No caso de Apolinário, notamos que sua estrutura de sociabilidade se encerrava na cidade do Porto e era constituída por atores que não se alinhavam às normas ideológicas do Estado Novo. Assim, parte da rede de sociabilidade que conseguimos averiguar estava condicionada ao circuito específico dessa cidade. Essa associação não era gratuita, pois nesta cidade havia uma efervescência cultural e política de oposição ao salazarismo. Por tal motivo, focamos na cidade do Porto e, nomeadamente, nas instituições oposicionistas pelas quais Apolinário circulou.

Em um primeiro momento, observemos a fonte de desafetos que fundava a sociabilidade de Apolinário, o Estado Novo, regido por Oliveira Salazar até 1968, substituído por Marcello Caetano e pelos aparatos ideológicos e políticos que propagavam e manoteiam a ordem vigente. Organizada por grêmios regionais, a própria sociedade civil exercia muita influência, pois realizava denúncias de subversivos e atividades clandestinas. Eric Hobsbawm¹, na sua leitura dos fascismos na Europa, classificou o caso português como um fascismo corporativo, pois haviam diversos pontos de contato entre o regime e a sociedade civil, diálogos que visavam manter uma ordem e uma determinada visão conservadora de mundo.

Consideramos essa a análise do historiador inglês concisa, pois a sociedade civil se organizava e promovia eventos com teor conservador, focados na manutenção de uma ideia de

¹ Nas palavras de Hobsbawm (1995, p. 117), estes seriam “regimes conservadores, não tanto defendendo a ordem tradicional, mas deliberadamente recriando seus princípios como uma forma de resistir ao individualismo liberal e à ameaça do trabalho e do socialismo. Por trás disso havia uma nostalgia ideológica de uma imaginária Idade Média ou sociedade feudal, em que se reconhecia a existência de classes ou grupos econômicos, mas a terrível perspectiva da luta de classes era mantida a distância pela aceitação voluntária de uma hierarquia social, pelo reconhecimento de que cada grupo social ou ‘estamento’ tinha seu dever a desempenhar numa sociedade orgânica composta por todos, e deveria ser reconhecido como uma entidade coletiva”.

pacificidade rural. Além disso, o regime contava com aparatos repressivos que lideraram perseguições contra trabalhadores operários, desmonte da imprensa, perseguições, exílios, prisões e tortura de militantes do PCP e da extrema esquerda (ROSAS, 2003, p.139-154).

No entanto, a classificação do Estado Novo como um regime fascista não é unívoca e causa polêmica dentro da bibliografia especializada. Por um lado, existe a bibliografia que busca apontar o regime como uma situação de fascismo, pois logrou em criar uma totalidade nacional em torno de um ideal. Essa proposta tem como principal defensor o historiador Fernando Rosas (2013, p. 2013). Por outro, a crítica dessa perspectiva afirma que Portugal viveu uma situação autoritária, pois ao contrário do fascismo que era totalizante, o Estado Novo permitia a existência, ainda que controlada, de dissidências. Assim, nessa linha de pensamento, o regime não atingiu a totalidade ambicionada, assim como afirma um dos principais defensores dessa ideia, Manuel Braga da Cruz (1988, p. 257).

Entretanto, a bibliografia converge em apontar o caráter corporativo do regime. Assim, associados com o governo, os grêmios impulsionavam a criação de aparatos ideológicos, como a Mocidade Portuguesa. Este era um grupo de jovens, criado em 1936 e extinto na Revolução de Abril, com orientação moralizante e conservadora que inculcavam valores como devoção à pátria e culto à disciplina. Em um artigo valioso, o historiador neerlandês Simon Kuin analisa especificamente a Mocidade Portuguesa e essa análise compreende como a socialização política e a transmissão cultural exercida por esses contatos entre a sociedade civil e os aparatos ideológicos do regime reforçavam o poder do Estado Novo. Segundo ele, a valorização do mundo rural e de um passado mítico, passando pela seleção de um cânone composto por músicas, poemas e livros que valorizavam a nação, eram os instrumentos mais utilizados na manutenção do regime (KUIN, 1993).

Por outro lado, além dos mecanicismos que inculcavam os valores ideológicos do regime, ainda existiam instituições truculentas que se valiam da plena violência, seja simbólica ou real. Esse era o caso da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), criada em 1945 e vigente até 1969. A PIDE exercia o papel de polícia política do regime salazarista, suas ações abarcavam prisões, torturas, assassinatos, sequestros e qualquer tipo de ação que fosse julgada como necessária. Além disso, a “polícia política estendia sua ação para além de Portugal, prendendo e assassinando opositores em outros países, a exemplo das colônias africanas” (FIUZA, 2006, p. 162).

Retornando ao nosso personagem, inferimos que ele manteve uma relação de distância e repulsa com a PIDE e os adeptos do regime salazarista. Na introdução biográfica escrita para a coletânea de suas críticas teatrais, Maria Luiza Teixeira Vasconcelos, a viúva de João Apolinário, informa-nos que depois de 1955, o nosso personagem foi perseguido e preso seguidas vezes pela PIDE (VASCONCELOS, 2013, p. 17-26). Não possuímos acesso a laudos ou documentos que respaldem essa informação, apenas nos valemos desse relato memorialístico que se impõe como biografia oficial.

De qualquer forma, essa informação não parece inverossímil, visto que ele se exilou de Portugal. Aliás, esse foi um destino comum aos membros que conseguimos mapear da sociabilidade de Apolinário. Essa rede estava fundada na oposição ao regime. Logo, podemos supor que dentro da estrutura de sociabilidade do nosso personagem, o próprio Estado Novo, seus aparatos e agentes, eram os desafetos. E justamente estes desafetos cimentaram os seus afetos.

Neste sentido, consideramos importante assinalar que, assim como Alexandre Fiuza nos informa, o Estado Novo não foi um governo uníssono ao longo de seus longevos 48 anos. Diversas políticas e aparatos ideológicos, assim como diretrizes diplomáticas e econômicas, foram alteradas no decorrer dos anos. Portanto, para nós, é mais interessante focarmos no recorte proposto (1955-1963), pois estamos mapeando as sociabilidades de Apolinário. Precisamente, durante o nosso recorte específico do Estado Novo, Portugal vivia a transição da sociedade rural para o início do cosmopolitismo urbano, além do início da Guerra Colonial (1961-74) em África (SECCO, 2004) (BARRETO, 1995).

Assim, a bibliografia converge em apontar que o Estado Novo, através de mecanismos institucionais, logrou em gestar e disseminar uma representação da cultura e da nacionalidade portuguesa baseada nos valores da sociedade rural, uma forte religiosidade católica e no imaginário dos descobrimentos marítimos (MELO, 2001) (ROSAS, 2001). Porém, apesar da ambição totalizante – como diria Fernando Rosas, na criação do “homem novo salazarista” (idem, p. 1032) –, existiam projetos culturais concorrentes.

Deste modo, alinhamo-nos aos estudos que compreendem que o Estado Novo português contava com sólidos aparatos ideológicos para a manutenção e propagação do regime. Porém, apesar disso, conseguimos relativizar o alcance e a totalidade ambicionada pelo regime, pois é inegável o fato de que tais estruturas sociais e culturais lograram em seu projeto de gestar certa hegemonia cultural e uma representação da nacionalidade e da

coletividade, baseadas em valores conservadores, religiosos e rurais. Entretanto, a contrapelo dos discursos hegemônicos salazaristas – por exemplo, o ideal do “anticomunismo, antiliberalismo e antidemocratismos” (TORGAL, 2000, p. 320-321) –, Portugal gozou de uma proficuidade de experiências estéticas e circulações de ideias de esquerda.

Fragmentos de uma sociabilidade engajada no Porto

Diante de uma falta expressiva de fontes, nessa seção nos propomos a mapear alguns agentes envolvidos em embates ideológicos contra o Estado Novo, partindo da obra de João Apolinário. Por conseguinte, analisaremos alguns poemas de nosso personagem que expressavam esse ideal de conscientização e desmistificação, pois esses eram pensamentos-chaves que norteavam determinados setores artísticos e políticos.

Desse modo, *BANDEIRA* abre o livro *Morse de Sangue* (1955) em caixa alta e, de todos os livros, é o único poema que possui um título. Esse poema é acompanhado da ilustração de um homem ajoelhado com os braços estirados que também consta na capa. Esse poema exerce o efeito de uma chamada àqueles que lutam. Também representa uma dedicatória aos interlocutores, ou seja, aos amigos e possíveis leitores de Apolinário.

QUEM LUTA
QUEM ME ACOMPANHA
QUEM GRITA
QUEM QUER MORRER
PELA VERDADE QUE SE GANHA
PELA VERDADE INFINITA
DOS QUE FICAM PARA VIVER

A métrica dos versos segue uma rítmica, o primeiro verso, com três sílabas denota que a luta é algo triste, porém ganha sentido no segundo verso, com seis sílabas, por causa daqueles que o acompanham. O terceiro verso, com três sílabas, volta ao tom melancólico, que se completa com o quarto verso, com quatro sílabas. Porém, o poema muda de tom com o quinto verso e o sexto verso, ambos com nove sílabas, pois tudo se ilumina de esperança graças à verdade, há algo que ilumina essa melancolia. No último verso, o poema decai para oito sílabas, pois, apesar de o próprio horizonte estar apagado, o futuro ainda existirá para aqueles que vivem. E, desse modo, *BANDEIRA* expressa um tom heroico, pois faz uma ode à ação, ao sacrifício em prol da proclamada “verdade”.

Esta verdade era o esclarecimento, a tomada de consciência da situação, isto é, um pressuposto básico dos manifestos neorrealistas e também estava em consonância com o engajamento proposto por Jean-Paul Sartre (2004), compartilhado pelo humanismo marxista. De forma geral, os poemas do *Morse de Sangue* e de *O Guardador de Automóveis* visavam denunciar a situação, percebida como contraditória, mentirosa e obscurantista, do regime político presidido por Salazar. Note-se que os verbos estão conjugados no presente do indicativo, logo referem-se às ações do presente daquele período. As ações heroicas e as lutas aconteciam no presente em prol do futuro, “dos que ficam para viver”.

As considerações de Benoît Denis se cruzam diretamente com os poemas de Apolinário. Em *BANDEIRA* percebemos como “o engajamento [...] é onde se encontram e se ligam o individual e o coletivo” (DENIS, 2002, p. 33). O autor ainda aponta outras características da obra e do autor engajado, e muitas delas se alinham com a nossa leitura do primeiro e do segundo livro. Dentre elas, destacamos o tom de urgência, a preocupação com a ação no presente e a presença do autor na obra.

Ora, aqui também estão presentes as representações épicas do herói que fez e faz de tudo para dar a conhecer uma realidade oculta e com isso quebrar as correntes de um passado obscuro. Assim, há o esforço de apresentar a palavra e a poesia como armas ao serviço da transformação social.

Com efeito, essa questão aparece nitidamente em um dos poemas mais famosos de Apolinário. O vigésimo quinto poema, que também encerra o *Morse de Sangue*, ficou conhecido no Brasil, pois foi interpretado pelos Secos & Molhados sob o nome de “Primavera nos Dentes” e foi um dos maiores sucessos do primeiro disco do conjunto:

Quem tem consciência para ter coragem
Quem tem a força de saber que existe
E no centro da própria engrenagem
Inventa a contra-mola que resiste

Quem não vacila mesmo derrotado
Quem já perdido nunca desespera
E envolto em tempestade decepado
Entre os dentes segura a primavera

Ao lado do poema há uma ilustração muito simbólica, linhas que simbolizam um homem triste com uma flor na boca. A ilustração, junto com o poema, deixa a entender que a palavra, seja escrita ou falada, era uma arma potente porque disseminava novas ideias. Observando a estrutura silábica dos versos da primeira estrofe, 12, 12, 11, 12, percebemos que nos dois

primeiros versos, com 12 estrofes, há uma constante, quase que uma força positiva. Esta força positiva pode ser interpretada como a própria criação artística. Por isto, no terceiro verso, as sílabas caem para 11, pois há uma tensão de estar “no centro da própria engrenagem”, isto é, no centro das tensões políticas e culturais. Entretanto, no quarto verso essa força volta e mantém a constante, continua-se inventando “a contra-mole que resiste” dentro dessas condições adversas.

Nos versos do poema transparecem certos princípios que consideram os seres com “consciência” como heróis. Que “mesmo derrotado[s]”, não desesperavam, continuavam se reinventando. O poema é quase uma ode, ou um suspiro motivacional, para os destinatários, para aqueles que mantinham uma postura de luta e denúncia contra o regime. Dessa maneira, além dessa construção do poeta como um herói que se entregou para a coragem em prol da luta pela verdade, também há uma profunda crença no papel social da arte enquanto forma de conscientização e denúncia da realidade social.

Tal ideal também aparecia no Teatro Experimental do Porto (TEP), uma importante instituição amalgamadora de críticos ao regime salazarista. Assim como o nome diz, era um grupo teatral que se preocupava com novas técnicas teatrais, performando peças portuguesas e de outras nacionalidades que propunham uma nova abordagem estética. Apolinário, em meados dos anos 1950, colaborou com a fundação do TEP. Infelizmente não possuímos acesso aos documentos e registros específicos das atividades de nosso personagem no TEP, apenas contamos com recordações memorialísticas. Entretanto, também não consideramos inverossímil a participação dele neste projeto, pois Apolinário tinha um interesse manifesto pelo teatro.²

As peças encenadas pelo grupo do TEP passavam por Eugene O'Neill, William Faulkner, Arthur Miller, Ben Jonson, William Shakespeare e pelos portugueses José-Augusto França e Luiz Francisco Rebello. Nas palavras de Jorge de Sena, em um artigo publicado

² Este fato foi conferido na breve biografia escrita pela viúva de Apolinário, Maria Vasconcelos. Este texto é a introdução da coletânea de suas críticas teatrais. Como dito acima, em certa medida, esta coletânea se impõe como biografia oficial de João Apolinário, então age como um consolidador da sua memória. Mediante esse fato, um ponto que precisamos informar é que o nome de Apolinário não consta na primeira ata de reunião do Teatro Experimental do Porto. A página do TEP contém alguns documentos, e nenhum deles consta o nome de Apolinário. A página não disponibilizou toda a documentação, então a lacuna se mantém, não temos informações decisivas sobre as atividades de Apolinário no teatro. A documentação do TEP está disponível em <<http://www.cct-tep.com/in.htm>>. Acesso em 27 abr. 2018.

entre 1958 e 1959³, além de ser o símbolo da renovação teatral portuguesa, “o significado de uma obra como a do Teatro Experimental do Porto” era “mais alguma coisa que um ritual burguês de lavar os pés ao sábado” (SENA, 1989, p. 306). Portanto, para Sena, o TEP realizava uma renovação porque não se subordinava aos ditames da grande cena teatral comercial e inovava com sua direção, montagem e atuação.

À medida que o grupo declarava seu interesse por transgressões estéticas, o Teatro Experimental do Porto se tornou cada vez mais ligado com os subversivos e contra o Estado Novo português. Até mesmo pelo conteúdo das suas encenações e exposições de artes plásticas apresentadas em sua sede. Além disso, havia um diálogo com o surrealismo praticado com rigor pelo artista e diretor do grupo, António Pedro. Neste sentido, compreendemos que o TEP era um ponto de encontro dos subversivos do Porto.

Depois de observadas as especificidades do TEP, vejamos agora alguns agentes importantes desde grupo que cruzaram o caminho de Apolinário. Deste modo, uma questão que inferimos é a espantosa similaridade entre as biografias de alguns agentes desta rede de sociabilidade. A maioria deles viveu um período em terras estrangeiras e estavam preocupados com a ação política, seja explicitamente partidária ou através do engajamento artístico. Consideramos que esse é um ponto fundamental, pois nos remete ao pensamento da historiadora Claudia Gilman, principalmente no ponto em que ela afirma que os anos 1960 e 70 foram uma época e estavam fundados sob a deliberada ânsia com a política e os assuntos públicos (GILMAN, 2003, p. 38).

O caso do artista António Pedro (1909-1966) é notório, pois evidencia a transnacionalidade implícita destas relações. Nascido na Cidade da Praia, Cabo Verde, emigrou aos quatro anos de idade para Portugal onde realizou seus estudos. Entre 1934 e 1935 viveu na França e entre 1944 e 1945 trabalhou como jornalista para BBC em Londres. O artista trabalhou em várias frentes como pintura, escultura, poesia, teatro e literatura. António Pedro, em 1953, foi um dos fundadores do TEP e dedicou-se ao teatro como diretor até 1961. Pedro tinha uma concepção pedagógica do teatro e acreditava que esta tinha o papel de abrir novos horizontes, provendo ensinamentos sobre a vida e sobre os seres humanos.

³ Tivemos acesso a esse artigo de Jorge de Sena intitulado Teatro Experimental do Porto na coletânea de seus textos sobre teatro realizada postumamente. Não há referências sobre quando e onde foi publicado. No prefácio, Luiz Francisco Rebello nos informa que Sena escreveu sobre o teatro sem regularidade e abrangeu dois períodos, entre 1947 e 1952 e entre 1958 e 1959. Como o TEP nasceu em 1953, esse artigo só pode ter sido escrito entre 1958 e 1959.

Pedro foi um mediador privilegiado, pois estava em contato com diferentes correntes estéticas ao redor do globo, principalmente com as manifestações do teatro estadunidense e com as vanguardas europeias (ANDRÉ, 2013, p. 104). Durante o período que passou no exterior, Pedro adensou a sua filiação ao surrealismo, tanto que em 1947 fundou o Grupo Surrealista de Lisboa. Em Portugal, o movimento assumiu tons críticos ao regime salazarista. Contudo, provavelmente ocorreram contatos entre Pedro e Apolinário, fosse dentro da vivência do TEP, fosse nas publicações no o *Jornal de Notícias*.

Outra pessoa que estava ligada ao TEP era Sérgio Guimarães (1933-1986). Ele foi ilustrador do livro *Morse de Sangue* e é um personagem que também merece considerações. As informações sobre este personagem são escassas, contamos apenas com uma missiva encontrada na Torre do Tombo, escrita por ele mesmo em 1982.⁴ Nascido em 1933, também fez parte do grupo da TEP, trabalhou como ator e ajudou nas montagens das peças de teatro. Admirador da cultura francesa e inglesa, viveu entre França e Portugal durante os anos 1950 e 60. Entre suas idas e vindas, ele deve ter travado contato com Apolinário justamente por conta do circuito em que estavam inseridos, o do Teatro Experimental do Porto, que por sua vez, tinha conexões com os descontentes ao Estado Novo. Em 1965 ele regressou em definitivo para Portugal, nesse período trabalhou com fotografia e publicidade.

Não só Guimarães, mas também o ilustrador da gravura de *O Guardador de Automóveis*, Gastão Seixas (1926-82), provavelmente, travou contatos com Apolinário por intermédio do TEP. Seixas foi um pintor e desenhista ligado ao surrealismo. Uma vez que António Pedro foi o diretor do grupo teatral por quase uma década e como ele também estava vinculado ao surrealismo, muitos dos pintores e poetas ligados a esta tendência estética se aproximaram desta sociabilidade (FRANÇA, 2013). Possivelmente, o encontro de Seixas e Apolinário foi mediado pela vivência no TEP.

Infelizmente não possuímos muitas informações sobre Gastão Seixas, o pintor caiu no esquecimento e, mesmo em jornais do período, a sua aparição era reduzida.⁵ Apenas

⁴ A missiva também está disponível na página de Pedro Piedade Marques, o editor e designer da editora Montag. Pedro realizou retrospectivas das vidas e obras de importantes artistas da história portuguesa recente e, dentre esses personagens, recuperou Sérgio Guimarães. Guimarães realizou uma famosa fotografia sobre a Revolução dos Cravos, sinal de que também se inseria nos circuitos engajados. Disponível em <<https://pedromarquesdg.wordpress.com/2018/04/25/sergio-guimaraes-foi-curta-a-festa/>>. Acesso em 30 abr. 2018.

⁵ Existe um portal com o nome de Gastão Seixas. Porém, não há informações sobre ele ou sobre sua produção. O portal apenas pede para entrar em contato caso tenhamos informações sobre o artista. Disponível em <<http://gastaoeixas.info/index.html>> Acesso em 06 jul. 2018.

temos conhecimento de que sua produção se vinculava ao surrealismo devido à gravura presente no livro e a uma resenha da exposição da Escola de Belas-Artes do Porto em 1953.⁶ Aliás, sobre esta exposição, o jornalista ainda informa que ela foi financiada pelo suplemento literário do *Jornal de Notícias*. Portanto, aqui encontramos outra filiação com Gastão Seixas, pois João Apolinário era redator do suplemento literário deste mesmo jornal.

Apolinário, nesse mesmo período, além das atividades como jurista, trabalhou como jornalista e crítico literário para o *Jornal de Notícias*. Esse jornal, sediado no Porto, apesar do controle indireto da censura, era um reduto de oposicionistas do regime português durante os 1950-70. Sob a organização e ação do jornalista Manuel Ramos, o *Jornal de Notícias* viveu um período em que proliferaram críticas e dissidências ao salazarismo.⁷ António Pedro, também publicava no *Jornal de Notícias*, na seção de *Teatro Cinema e Rádio* (ANDRÉ, 2013, p. 98). Nesse sentido, podemos perceber que o *Jornal de Notícias* além de marcadamente oposicionista, era um espaço de sociabilidade e comunhão destes mesmos subversivos. Isso ficou claro, em 1957, quando Humberto Delgado declarou sua candidatura à presidência, em oposição a Américo Tomás. Os membros do jornal apoiaram Delgado, pois esse se opunha diretamente ao salazarismo (LE MOS, 2016, p. 392).

Embora o Estado Novo tivesse como figura central o presidente do conselho, António de Oliveira Salazar, também existia o presidente da república que era escolhido via eleição. De acordo com Lincoln Secco (2004, p. 55), tratavam-se de eleições controladas e manipuladas em prol da manutenção do regime. Durante o processo eleitoral de 1958, emergiram diversas manifestações da oposição e, apesar da censura atenta, a candidatura de Humberto Delgado repercutiu positivamente. O candidato recebeu total amparo, pois os meios de comunicação, principalmente a imprensa, cobriram o evento. Entretanto, a eleição

⁶ CARNEIRO, António. *Exposição de alunos da Escola de Belas-Artes do Porto*. L.E.R. 18 de set. de 1953. Disponível em <http://213.228.181.135/cd25a/documento.asp?Action=Executar&meta01=Geral&meta02=Revistas+e+Jornais&meta03=Ler&meta04=1953&meta05=Ano+II+Abril+a+Outubro&meta06=N%BA18+-+Setembro&meta12=18&meta15=0011&meta21=Fundo+Geral&TipoDoc=0&descritor=&frase=gast%E3o+seixas> Acesso em 06 jul. 2018.

⁷ Infelizmente também não possuímos acesso ao arquivo do *Jornal de Notícias* que se encontra em Lisboa, Portugal. Dentro do nosso alcance, também não encontramos trabalhos, artigos ou teses sobre esse importante jornal que marcou uma geração. Apenas compartilhamos um depoimento – que também faz as vezes de obituário – sobre a vida de Manuel Ramos que ao menos informa um pouco sobre suas atividades. Disponível em <https://www.jn.pt/arquivo/2006/interior/morreu-manuel-ramos-578187.html?id=578187>. Acesso em 02 mai. 2018.

não foi bem-sucedida para os oposicionistas, mas demonstrou que haviam descontentes com o regime, e integrou uma primorosa rede de contatos.

Assim, como podemos perceber, a cidade do Porto abrigava diversos agentes oposicionistas e este era o caso de um eminente político, Mario Cal Brandão. Ao passo que analisamos dois exemplares do *Morse de Sangue*, em um deles, encontramos uma dedicatória escrita à mão pelo próprio Apolinário destinada a Mario Cal Brandão. Dentre as 500 edições possíveis, encontramos o nome de um conceituado político da cidade do Porto. Cal Brandão foi um advogado e político português antifascista, residiu no Porto e participou de diversas associações e partidos socialistas. Ele mesmo auxiliou Humberto Delgado em sua campanha (MAIA, 2010). Foi detido diversas vezes, acusado de praticar atividades clandestinas e por manter relações com os partidos comunistas de outros países europeus. Cal Brandão colaborou ações oposicionistas e em meados dos anos 1960, junto com sua esposa, Beatriz Cal Brandão, fundou o Partido Socialista.⁸

Com efeito, neste momento consideramos importante assinalar que Apolinário cursou Direito na Universidade de Coimbra antes de ir para a França em 1945. E quando retornou a Portugal, em 1949, também iniciou a atividade de jurista. Portanto, o nosso personagem provavelmente entrou em contato com outros juristas engajados na luta antifascista. Assim, esse circuito dos oposicionistas da cidade do Porto, como Mario Cal Brandão, Beatriz Cal Brandão, o também advogado e grande amigo do casal, António Cândido Miranda Macedo, o já citado jornalista Manuel Ramos, assim como os membros do Teatro Experimental do Porto e outros diversos personagens ligados ao *Jornal de Notícias*, estavam unidos em uma estrutura de sociabilidade que compartilhava afetos e desavenças.

Evidentemente, os poemas de Apolinário foram difundidos dentro desta rede de sociabilidade, assim como vimos com o caso de Cal Brandão, pois eram livros de autor, longe do circuito comercial. Devido à alta censura vigente no período, os dois primeiros livros, *Morse de Sangue* e *O Guardador de Automóveis*, circularam informalmente, no “mão-a-mão”, e, assim, chegaram nas mãos dos cantores que musicalizaram os poemas. Por outro lado, o terceiro livro, *Primavera de Estrelas*, guarda uma informação interessante na sua folha de rosto: este livro foi distribuído pela Livraria Divulgação.

⁸ Seus documentos e registros foram doados à Fundação Mario Soares, grande parte dela pode ser consultada pela rede. Disponível em <http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_3135>. Acesso em 15 ago. 2018.

Deste modo, o fato de *Primavera de Estrelas* ter sido divulgado nesta livraria nos informa que este foi um espaço por onde circularam os atores da luta antifascista da cidade do Porto. A Livraria Divulgação foi muito conhecida no Porto, principalmente por fornecer livros que estavam no rol de censura do Estado Novo. Ressaltamos que a censura portuguesa, a despeito do conteúdo do livro, também visava os nomes dos autores (FIUZA, 2006, p. 55). Dessa maneira, supondo que a informação de que Apolinário foi preso for correta, então ele também era visado pela censura.

A Livraria Divulgação⁹ foi um empreendimento levado a cabo por Fernando Fernandes (1934-2018). Retiramos as maiores informações sobre Fernando Fernandes de uma biografia escrita a partir de uma entrevista (LEITE, 2009). Apesar de algumas deficiências analíticas que são escusáveis, pois não estavam no escopo de interesses do autor, essa biografia é muito rica, pois apresenta um panorama conciso da vida de Fernandes.

Neste sentido, Fernandes foi um livreiro filiado ao MUD Juvenil, uma extensão do Movimento de Unidade Democrática para jovens. O MUD foi um grupo que emergiu em Portugal no pós-guerra e realizava ações de oposição ao regime salazarista, com foco nas oposições culturais, realizando reuniões, encontros e tertúlias. Fernandes foi preso seguidas vezes pela PIDE, pois suspeitavam de sua vinculação a movimentos oposicionistas. E justamente por conta da aproximação com esses movimentos, em 1958 ele fundou a Livraria Divulgação. A Divulgação era conhecida por fazer aquilo que o seu nome propunha: ampla divulgação cultural. A livraria foi um espaço aonde conviviam livros, exposições de arte, encontros e debates.

Naturalmente, este olhar sobre a sociabilidade de Apolinário também nos informa as possíveis leituras de seus livros, pois podemos vislumbrar o perfil dos seus possíveis leitores. No caso das livrarias, especificamente, estas eram, em última instância, um espaço que protocolava a leitura, onde eram impressas determinadas representações nas obras e que participavam do processo de inteligibilidade e leitura. ¹⁰ A Divulgação foi um espaço de sociabilidade e difusão cultural que marcava determinado sentido de leitura aos seus livros, seja pelo conteúdo das obras difundidas ou pelo perfil dos frequentadores.

⁹ Localizada na Rua Ceuta, nº 88 no Porto, em 1968 a Divulgação mudou de nome. Agora seria conhecida como Livraria Leitura. A livraria ainda existe no mesmo endereço, mas foi vendida e agora é conhecida como Leitura Books & Living.

¹⁰ Sobre o conceito de protocolos de leitura e as formas como as condições materiais e de circulação influenciam no processo de leitura, ver SCHOLÉS, Robert. **Protocols of Reading**. New Haven: Yale University Press, 1989.

De todo modo, não pretendemos adentrar no debate sobre as apropriações dos poemas de João Apolinário, mas sim evidenciar como a sua rede de sociabilidade estava pautada no engajamento e no combate contra o regime salazarista. Também abordamos as ideias que permeavam as estruturas ideológicas do Estado Novo, por exemplo, a valorização da religiosidade conservadora como representação da nacionalidade. Além disso, conseguimos entrever algumas ideias que permeavam essa rede de contatos, tais como o valor da coragem abnegada e a gana por aventuras. Eduardo Lourenço esclarece que este conflito entre uma posição conservadora e outra de esquerda era um aspecto constituinte do período, pois as duas posições só existiam por estarem uma em contato com a outra:

“Na realidade, a tonalidade da cultura portuguesa entre os anos 40 e os fins dos anos 60 era subdeterminada pelo diálogo nunca explicitado entre um discurso de enraizamento tradicional, quer dizer, católico, e um discurso marxista, que pouco a pouco reordenava segundo o seu código ou as suas leituras todas as manifestações mais vivas da cultura portuguesa” (LOURENÇO, 2001, p. 14/15).

Desta forma, posto o conflito inerente ao período, averiguamos que alguns atores se comprometiam, se engajavam, penhoravam sua palavra a troco de um determinado ideal. Um ideal marcadamente político e com ambições de mudança.

Considerações finais

Retomando a proposta de Sirinelli, demonstramos atores e instituições que faziam parte da estrutura de sociabilidade de João Apolinário, e como estas denotam sentido à própria produção escrita. Primeiro demonstramos os desafios, o próprio Estado Novo e suas instituições. Essas desavenças cimentaram os afetos de Apolinário, pois era uma sociabilidade forjada na oposição ao regime político.

Desta forma, era uma sociabilidade que circulava por instituições como o TEP, os jornais do Porto e a Divulgação, marcada por atores individuais que eram artistas, advogados e políticos. Esta sociabilidade realizava muitas de suas ações em meios extraoficiais, na clandestinidade, justamente por irem contra os aparatos, muitas vezes violentos, do Estado Novo, além das possíveis denúncias da própria sociedade civil. Portanto, essa união dos oposicionistas reflete uma estratégia de sobrevivência, assim como a circulação restrita de seus escritos e manifestos.

Além disso, era uma sociabilidade fundada nos vínculos políticos, no engajamento e no combate ao regime. Esses atores compartilhavam um espectro de valores e expectativas e que mobilizava suas ações em prol do o que eles acreditavam.

Em suma, o trabalho com as estruturas de sociabilidade é algo muito instigante, pois nos permite descobrir diversos agentes e instituições que, infelizmente, acabaram sendo esquecidos. Assim, esperamos ter elucidado algumas questões que representavam uma lacuna na historiografia, visto que existem poucos historiadores que trabalham com tais instituições e atores.

"MORE FLOWERS, MORE FLOWERS, MORE FLOWERS": THE SOCIABILITY STRUCTURE OF JOÃO APOLINÁRIO AND THE SUBVERSIVES OF PORTO CITY (1955-1963)

Abstract: João Apolinário, an intellectual and Portuguese poet who went into exile in Brazil, was the owner of an expressive written production, both poetic and journalistic. In this article, we will discuss the sociability structure of our character during the period in which he published his poetry books in the city of Porto, Portugal, between 1955 and 1963. We will also map actors, both artists and politicians, and institutions that have protested to the current political regime. During this period, Portugal was under the rule of Estado Novo, a regime that had strong mechanisms of censorship and political persecution. Against the backdrop of hegemonic ideology, the protagonist of our article devoted much of his poetic work to exposing his discontent with the regime and the course of Western capitalist civilization. In this sense, his sociability structure was also based on the struggle against the mechanisms of the Estado Novo, sometimes through political and partisan confrontation, starting with artistic engagement. Thus, in order to achieve our objective of analyzing this structure of sociability, we will approach Apolinario's poetry books published during this period and, due to the lack of studies on this subject, we will use other sources such as periodicals and missives.

Keywords: Sociability. Portugal. Estado Novo. Poetry.

Referências

ANDRÉ, Teresa. APONTAMENTOS PARA UMA CARTOGRAFIA DO PENSAMENTO PEDAGÓGICO DE ANTÓNIO PEDRO - PARA UMA ARQUITECTURA DO TEATRO DE AMADORES. PORTUGUESE CULTURAL STUDIES. Vol. 5. 2013. p.91-107.

APOLINÁRIO, João. *Morse de Sangue*. Porto, 1955.

_____. *O Guardador de Automóveis*. Porto, 1956.

_____. *Primavera de Estrelas*. Porto, 1963.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARRETO, António. **Portugal na periferia do centro: mudança social, 1960 a 1995**. Análise Social, vol. xxx, 1995, p. 841-855

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. Bauru: EDUSC, 2001.

D'ESPINEY, Rui. **A geração de 60 em Portugal**. SOCIOLOGIA – PROBLEMAS e PRÁTICAS. Vol. 8, 1990. p. 113-127.

FIUZA, Alexandre. **Entre um fado e um samba: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970**. Tese - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Assis, 2006.

FRANÇA, José-Augusto. **ANTÓNIO PEDRO PINTOR**. PORTUGUESE CULTURAL STUDIES, Vol. 5, 2013. p. 4-16.

HENRIQUES, João Laranjeira. **A poesia no neo-realismo português. Primeiras manifestações e “Novo Cancioneiro”**. Tese – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

HOBSBAWN, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 – 1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. 1. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

KUIN, Simon. **A Mocidade Portuguesa nos anos 30: anteprojectos e instauração de uma organização paramilitar da juventude**. Análise Social, vol. XXVIII (122), 1993, p. 555-588.

LEITE, Pedro Pereira. **Pela estrada larga: O Livreiro Fernando Fernandes e as memórias duma geração**. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. Disponível em <<http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/3746>>

LEMONS, Mário Matos e. **A propaganda oposicionista contra o Estado Novo durante os períodos eleitorais (1945-1973)**. In: PENA-RODRÍGUEZ, Alberto, PAULO, Heloisa. **A Cultura do Poder: A propaganda nos Estados Autoritários**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016

LOURENÇO, Eduardo. **A Nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofania**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

_____. **Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista**. Lisboa: Grandiva, 2007.

MAIA, Alfredo. Resistente dos quatro costados. Jornal de Notícias, Porto. 25/03/2010. Disponível em <<https://www.jn.pt/nacional/interior/resistente-dos-quatro-costados-1527488.html?id=1527488>> Acesso em 30. Mai. 2019.

MELO, Daniel. **Salazarismo e cultura popular (1933-58)**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2001

REIS, Carlos. **Textos teóricos do neo-realismo português**. Lisboa: Seara Nova/Editorial Comunicação, 1981

ROSAS, Fernando. **O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo**. *Análise Social*, vol. XXXV (157), 2001, p. 1031-1054.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** São Paulo: Editora Ática, 2004.

SENA, Jorge. **Do Teatro em Portugal**. Lisboa: Edições 70, 1989

SIRINELLI, Jean-François. **Os Intelectuais**. In REMOND, R. **Por uma história política**. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

SCHOLES, Robert. **Protocols of Reading**. New Haven: Yale University Press, 1989.

VASCONCELOS, M. **A Crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Imagens, 2013.

SOBRE O AUTOR

Thales Reis Alecrim é mestrando em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP).

Recebido em 30/04/2019

Aceito em 17/06/2019