

F I C H A 13

«Um dia, no colégio, eu e o Júlio, viemos mais uma vez a gatanhos. Fôra o caso que eu lhe pedira:

— Julinho, dá-me êsse livro de capa verde.

— Verde, não; amarela — emendou êle.

— Qual amarela! Verde é que é!

Palavra puxa palavra, estalaram os bofetões. O prefeito conduziu-nos de castigo à presença do Dr. Euclides e levou o livro em questão.

— O Julinho teima que êste livro é amarelo e eu digo que é verde, pois verde é que é.

— Amarelo! Amarelo! — esganiçava-se o Júlio.

— Chiu! — impôs-se o Dr. Euclides — Cá está a tal coisa, a doença fundamental do nosso século, a tendência para o categórico, para o exclusivo, para o exagerado. Êste livro, meus filhos, é verde amarelado.

E como o Júlio se mostrasse pesaroso, rectificou:

— Ou para melhor me exprimir, é amarelo esverdeado.

Viu-me, porém, empalidecer e afirmou então com impaciente energia:

Enfim, êste livro não é amarelo nem verde; é côr de limão.»

Talvez pareça a muitos exagerado. Mas a verdade é que não posso deixar de lembrar êste pedaço daquele meio-conto meio-artigo de Álvaro Marinha de Campos, que acho esplêndido de observação e de ironia, ao ler e reler os últimos escritos de João Pedro de Andrade. Os leitores desta revista conhecem bem João Pedro de Andrade pela sua activa colaboração. E eu sigo-lhe as penadas com interesse e simpatia há uma boa meia dúzia de anos. ¿Terei exagerado, por vezes, essa simpatia — o que, pôsto em linguagem mais clara, significa: terei por vezes usado duma expectativa optimista em demasia perante a possível evolução dum homem como João Pedro de Andrade? Julgam alguns que sim. A verdade, porém, é que, a-pesar da activa produção dêste escritor me ter várias vezes oferecido fortes motivos de discordância, nunca nada surgira que me fizesse prever que a sua posição crítica fôsse a que ultimamente se tem revelado, principalmente no ensaio que acabo de reler: *A poesia da moderníssima geração*, onde pelo sub-título — *gênese duma atitude poética*, se depreende que o autor pretende explicar, em especial, a razão de existência da atitude poética do *Novo Cancioneiro*. A tarefa era contudo mais complexa do que à primeira vista poderia parecer, e, com a simples vontade de nos pormos acima de rixas e colhermos calmamente a verdade (com V grande), armados apenas de bom-senso e pura imparcialidade, seria difícil chegar a qualquer resultado positivo. A causa do que me parece ser um resultado bem negativo veio da posição escolhida para observar, do desprezo pelos aparentemente pequenos factos, do certamente voluntário desconhecimento do que à primeira vista parece afastadíssimo da literatura, numa palavra: da posição do crítico como homem

perante a literatura e a vida. Em certos momentos o *Dr. Euclides* torna-se em cada um duma existência flagrante pelo desconhecimento (voluntário ou involuntário, encoberto ou flagrante) do verde, do amarelo e dos limões.

Na introdução dum dos seus livros, tem Elie Faure esta curta e eloquentíssima frase: «comprende-se tudo, desde que se busquem as origens». Chegada a manifesto descrédito a teoria da crítica intuitiva, do juízo valorativo apoiado num subjectivo e mal definido olfato, enfadadamente encolherão muitos os ombros, porquanto pouco se aceita hoje felizmente que qualquer forma de arte se explique por si própria. No entanto, se um movimento geral e cada vez maior se tem dado no sentido do crítico, ao prescrutar uma obra, não ter os olhos fixos apenas nas páginas dela, supponho que êsse alargamento, na maioria dos casos, não foi mais que o fugir duma limitação para dentro doutra limitação do mesmo carácter, e porventura mais grave. Assim, é freqüente o crítico agarrar em determinado movimento literário e pô-lo em cotejo com o que o precedeu para o explicar. Mas o leitor fica em geral sem nada compreender de tal explicação. Frases como: «e então, por opposição ao Romantismo, apareceu o Realismo» ou «nesta altura, como sempre sucede, em virtude de certas fórmulas estarem gastas, surgiu uma corrente de sentido contrário», aparecem com uma freqüência na verdade lamentável nas histórias da literatura, muitas vezes em ensaios literários, quasi sempre em artigos de jornal. Dir-se-ia que tôda a história se transforma numa estranha repetição de movimentos que surgem porque lhes deu para ali, já que se estava enfadado desta ou daquela maneira, que todo o complexo mecanismo da evolução se reduz a um bruxedo que é assim porque sim. Muito se admirarão com isto aquêles que supõem o conhecimento histórico isolado duma matéria chegar para a explicar ou, então, leves incursões por matéria alheia, no que esta tenha de mais visível, chegarem para tudo tirar a limpo. Pois não se fala das invasões francesas a-propósito do Romantismo ou da viagem de Sá de Miranda a Itália a-propósito do Renascimento? A verdade porém é que o conhecimento histórico isolado duma matéria, ainda que com as tais leves incursões em matéria alheia, pouco nos consegue explicar. Sendo a literatura uma manifestação da vida social, como quasi todos aceitam, e muito mais próxima dela do que muitas vezes se supõe, as suas origens não estão nunca afinal nos seus próprios movimentos, mas em campos que nada teem de literário. Cada vez mais se impõe um estudo consciente, um pelo menos relativo conhecimento das forças que determinam a evolução histórica e afinal a constituem para podermos chegar a compreender alguma coisa dessas modalidades da actividade humana, aparentemente tão afastadas de tudo, mas na realidade tão pouco independentes que são a arte e a lite-

ratura. Se, como se sabe, a arte e a literatura são por um lado reflexos da marcha dos homens e por outro lado influem directamente nessa marcha, inútil será tentar compreendê-las e explicá-las, alheando-nos dos factores mais decisivos que a determinam. Pode, é facto (e é facto bastante conhecido, pelo menos nas intenções), reduzir-se o crítico a um papel meramente tecnicista e agarrar uma obra exclusivamente pelo que ela tem de formal, estudá-la nas suas características estilísticas, quando muito na comparação dessas características com as de outras obras. Mas donde está o homem que se pretende crítico que se satisfaça com a *catalogação* das características técnicas de uma obra ou de várias obras em confronto e não caia imediatamente no lógro do pretender chegar à *razão* dessas formas munido apenas dum material que não pode levá-lo às origens? Onde está o indivíduo que se pretende crítico que, das primeiras conclusões formalistas que tirou da interessada observação duma obra, não queira logo erguer uma Estética, sem ver que uma Estética não pode erguer-se com tam pouco? Os exemplos estão excessivamente à nossa vista para que seja necessário insistir. Se aquêles que se enclausuram nos muros fechados da técnica literária, no que esta possa ter de mais particular, se esquivam muitas vezes a um fracasso espectacular e se, por vezes também, procedem de maneira que a sua acção pode vir a tornar-se valiosa contribuição para um futuro estudo aprofundado e completo, outro tanto não acontece naturalmente aos que, não se contentando com a dita clausura, se abalançam à explicação das próprias formas sem mais material que o conhecimento histórico isolado da literatura e a sua vocação ou boa-vontade. Não se pode realmente chegar a captar a génese do fenómeno literário, quer num dado momento quer na sua evolução histórica, sem um conhecimento, pelo menos relativo, da forma por que a humanidade se comporta na sua evolução, do movimento geral das formas de produção e complexidade das relações destas com os sistemas de pensamento. Fazer tábua rasa de tudo isto e concluir que a economia é lá para os economistas ou que a história é lá para os historiadores, e agarrar-se o indivíduo à explicação desta ou daquela corrente literária, repito, sem mais elementos do que a história mais ou menos isolada da literatura e do que conceitos *definitivos* sobre ela, sem se atender a que êsses conceitos variam constantemente com a estrutura social que os condiciona — eis o que me parece a busca voluntária e infalível do fracasso. Claro que, em muitas ocasiões, tudo isto passa despercebido ou quási. Suponho porém que nos nossos dias estão vindo à superfície, por motivos vários, todos os conflitos interiores que separam os homens, e os juntam, embora muitas vezes durante anos se não tenha dado por êles e que aquela borbulhagem de que um professor falava há anos, quando dizia: «o que estamos actualmente vivendo e sofrendo não é apenas uma borbulhagem fugaz, destinada a passar como tantas coisas passam, sem deixar sinal; é, muito pelo contrário, uma época de transição, uma ponte de passagem entre aquilo que desaparece e o que vai surgir», atinge tal intensidade que mostra não ser de-facto uma simples borbulhagem. Tudo se torna nítido e

indisfarçável. Abrem-se os caminhos, separam-se e aproximam-se os homens. E então, mais do que nunca, a necessidade duma lucidez constante de visão se impõe. Não há muito por onde escolher. E na literatura, como na arte, como em tudo, devemos adoptar o seguir por um lado ou pelo outro. Ou fechamos os olhos, ouvindo o canto suave e saboreando-o tècnicamente *sem mais ambições*, ou procuramos ir, além disso, até à sua explicação, e não podemos esquecer nesse caso todo o estudo que a frase de Faure implica. O que suponho impossível é ficar no meio dos dois caminhos, é procurar aproveitar, sem uma verdadeira síntese, um e outro processo de análise, é ficar, numa palavra, eternamente com um olho aberto e o outro fechado.

Ora, sem querer exagerar e voltando ao meu assunto, creio que esta última posição, talvez cómoda mas de resultados muitos duvidosos, é a que João Pedro de Andrade escolheu. Através dos seus últimos escritos, adivinha-se constantemente a posição do homem que, desejando evitar os exageros que fervem à sua volta e pretendendo alcançar a verdade com V grande, exclama a cada passo: tem razão aquêles quando dizem ser a arte uma manifestação directa dos homens; mas ¿ para que levar as coisas ao exagêro de concretizar êsses homens? Pensemos antes que a arte é uma manifestação do Homem. Tem razão aquêles quando dizem que o meio social e a época influem directamente na arte; mas ¿ para que levar as coisas ao exagêro de reduzir êsse meio a grupos, ao exagêro das economias, quando na realidade do que se trata é de arte? Pensemos antes que a arte é influenciada pelo Meio.

Em tudo, a sua posição e aquela que aconselha é a dum meio termo que julga possível e que acabará afinal por comprometer os resultados dos seus trabalhos. Se uns defendem, por exemplo, que o autor deve manter-se afastado de partidos, de grupos, de doutrinas, e se outros pensam, pelo contrário, como Luppol, que «o escritor que sobrevive ao seu tempo é precisamente o que, carne e sangue, pertenceu à sua classe, representou plenamente os seus interesses e, com sagacidade, lutou para defendê-los com a máxima força» (o que se vai provando cada vez mais à medida que mais aprofundadamente se estuda a história da literatura), logo João Pedro de Andrade aconselha uma atitude que *não seja tanto assim*, sem reparar que cai imediatamente na atitude contrária:

Todo o autor que se abeirar demasiado das idéias políticas, morais, religiosas, etc., nas figurações concretas que são os partidos, os grupos, as doutrinas, poderá interessar vivamente os seus contemporâneos, mas só poderá interessar os vindouros se para além das soluções imediatas pulsar na sua obra uma larga palpação humana, e nesse caso interessá-los-á pela humanidade que pôs nas suas obras, não pelas soluções que nelas apresenta.

(*O problema do romance português contemporâneo*, pág. 22).

...sem que a obra desça de nível. Basta para isso que o romancista, sendo homem do seu tempo, não seja o propagandista dum sistema; pertencendo a um grupo social, não faça o jogo duma seita; vindo de alto os acidentes que formam o panorama da sua época, não se aproxime deles a ponto de prejudicar a perspectiva.

(*Idem.*, págs. 23-24)

Tudo isto reflecte, porém, uma interpretação superficial do problema (lá está a ingénua opposição entre a *humanidade* e as *soluções* na obra de arte, lá está a ingénua ilusão da imparcialidade, no fundo o *Dr. Euclides*, que receia aproximar-se tanto dos panoramas que acabe por *prejudicar a perspectiva*), e João Pedro de Andrade tenta fugir-lhe. Mas não consegue fazê-lo, como sempre, sem voltar a encerrar-se naquele seu conceito de que nem tanto ao mar nem tanto à terra que só à primeira vista pode parecer o ponto ideal de observação. O resultado é esta atitude contraditória que consiste em começar por aconselhar ao artista a não ser um neutro ideologicamente e acaba por lhe estabelecer como condição o portar-se duma maneira como homem e doutra como artista:

Dizer que o romancista não deve ter *parti pris*, tampouco significa que ele deva ser forçosamente um amorfo e um neutro, sem qualquer preferência ideológica. Simplesmente, abraçando uma ideologia ou uma doutrina, ele partiu de idéias e de conceitos para a concretização de idéias e de conceitos. A mesma concepção da vida que o leva a adoptar uma teoria, há-de interferir, dentro da criação romanesca, na qualidade dos conflitos, dos ambientes, das personagens e das idéias que as movem, pois que tudo se passa dentro dos limites da sua personalidade. Mas, enquanto escritor e artista, ele não pode adoptar a mesma concretização de idéias e conceitos que enquanto homem convivente. As duas marchas para o concreto podem ser feitas paralelamente, mas importa que não se confundam.

(*Idem.*, págs. 24-25)

Coloca-se João Pedro de Andrade, como se vê, num ponto de vista idealista (veja-se aquêl «abraçando uma ideologia, uma doutrina, ele [o escritor] partiu de idéias e de conceitos para a concretização de idéias e de conceitos»!) — o que, além de passos em que surgem concepções, por exemplo, de consciência de classe e de certa atitude filosófica, ou afirmações sôbre o campo de acção dalguns escritores, só explicáveis por desconhecimento do assunto tratado, como estes:

Elegendo para suas personagens habituais o operário, o ceifeiro, a criada de servir, o pequeno vagabundo, o marçano, a prostituta, o pescador, o banqueiro, o industrial, e outros símbolos mais ou menos reais da vida social de hoje, o romancista pode fazer obra de valia, mas essa obra poderá tornar-se tendenciosa até o demagogismo se as personagens se limitarem a afirmar a sua consciência de classe através do conflito, se não vibrarem como seres humanos.

(*Idem.*, págs. 54-55)

Converter todos os problemas humanos em problemas económicos não vale mais, no fundo, do que admitir como únicos inspiradores da arte e da poesia os chamados problemas eternos.

(*A poesia da moderníssima geração*, pág. 58)

o que, dizia eu, é amplamente corroborado por passos e passos, como os seguintes:

Esta marcha do abstracto para o concreto — que, ao que me parece, começou com o naturalismo — não coincidirá com o afastamento dos objectivos puramente artísticos?

(*O P. do R. P. C.*, pág. 37)

Por demais está dito que a demonstração duma tese através duma obra literária constrange as personagens dessa obra a sentimentos e atitudes pre-determinadas a um

fim, o que lhes tira tôda a aparência de vida. Não pode, pois, ser meu intuito pretender que os romances devam ser, daqui por diante, portadores de idéias, propagadores de opiniões e demonstradores de teses.

(*Idem.*, pág. 44)

A obediência plena ao facto imediato ou ao momento próximo só pode gerar obra medíocre.

(*Idem.*, pág. 27)

Suponho que a simples transcrição destes passos, sem comentário especial para cada um deles, focará claramente a posição de João Pedro de Andrade. Nêles temos, de-facto, além de questões neste momento de pormenor, nas suas linhas gerais: o artista a não dever confundir-se com o *homem convivente*, a dúvida muito contraproducente do concreto na arte, a idéia de que os romances não devem ser portadores de idéias, propagadores de opiniões e demonstradores de teses (donde se conclue que ou as obras são demonstrações de teses e não podem chegar por isso a ser romances, ou são romances e não comportam ou demonstram ideais; isto é: há para o Autor romances sem idéias, opiniões e teses), o repúdio do facto imediato ou muito próximo (fica a gente de cabelos em pé ao pensar em livros como *Energia* ou *As vinhas da ira* e — porque não dizer? — nas obras dum Huxley ou dum Lawrence), etc. Pôsto assim o problema, definitivamente assente êste facto para mim lamentável: ter João Pedro de Andrade abandonado a tendência (tendência vaga, admito) para certa concepção do mundo e do homem e, concomitantemente, dum dos problemas do homem — o da literatura e da arte, já mais facilmente se podem perceber as conclusões a meu ver nada explicativas a que chega o Autor da *Poesia da moderníssima geração* sôbre a poesia daqueles a que chama «moderníssima geração».

A dedada idealista de incompreensão do mecanismo da evolução patenteia-se logo na primeira página do livrinho; e daí, não fará senão alargar-se a todo êle. Para explicar o título da brochura, diz-nos o Autor:

O conceito de geração é insuficientemente claro para que possa aplicar-se com rigor numa exposição de idéias... À-pesar dos problemas que suscita, tal conceito tem sido admitido comumente, como se tratasse de coisa com significação precisa.

...E não há mais remédio do que tomá-lo como bom, visto ser cômodo e, realmente, não poder substituir-se com facilidade.

(*A P. da M. G.*, pág. 7)

Quando se diz, por exemplo, *novíssima geração*, imediatamente se evoca aquêl grupo que representa ou parece representar as aspirações e tendências mais fortemente vincadas entre os indivíduos jovens. Mas quais são as aspirações mais fortemente vincadas? Cada um julga serem as suas e as do grupo a que pertence... O que é certo é que não pode haver duas ou mais representações legítimas do pensamento social dum período histórico. E sendo as idéias o que mais fortemente reúne os indivíduos (e também o que mais violentamente os separa) o grupo que melhor encarnar o pensamento social duma época será, naturalmente, o mais representativo da geração a que pertence.

(*Idem.*, pág. 8)

Há nestas linhas palavras que são verdadeiras e palavras que o não são. Assim, nada mais verdadeiro do que dizer-se que o conceito de geração é insuficientemente claro, visto êle ser até imensamente confuso. Verdadeiro também que êle tem sido aceite com frequência, o que é no entanto um pouco diferente de dizer que êle tem sido empregado «comummente» (1). O que já não é verdadeiro é: a) êsse conceito não poder ser substituído facilmente, quando basta o Autor jogar com o conceito de grupo (mas num sentido diferente daquele a que se refere nas linhas por mim omitidas na penúltima transcrição) para tudo se lhe aclarar; b) êsse conceito ser cómodo, visto que tudo complica; c) o não poder haver duas representações legítimas do pensamento social dum período histórico, visto que as há sempre numa sociedade não una, dependendo a sua legitimidade da camada a que diz respeito e da legitimidade dos interesses dessa camada.

Destas premissas, que supponho extremamente frágeis e em que João Pedro de Andrade baseia a sua visão, sobreveem tôdas as incompreensões e tôdas as impossibilidades de esclarecer o problema, que o levarão ao que se costuma chamar um beco sem saída (a explicação que nada explica) e em que se chega por exemplo a procurar defender a por êle chamada «moderníssima geração» (2),

(1) Digo isto porque, lendo a frase de João Pedro de Andrade, fica-se com a impressão de que todos nós temos andado a empregar o termo «geração» sem percebermos que êle não convém, *de modo algum*, à arrumação do problema.

A pesar-de um pouco no ar se ter algumas vezes usado o termo (o autor destas linhas, por exemplo, penitencia-se de, pelo menos uma vez, o ter feito), não quer isto dizer que não se tenha frisado imensas vezes que o problema não é um problema de gerações. Lembro, *por exemplo*, um artigo de João Alberto, «O realismo actual e a pretensa opposição de gerações», publicado em *O Diabo* de 12-8-1939.

(2) É de registar tôda a simpatia que o A. manifesta pelo *Novo Cancioneiro*, inclusivamente pela pequena obra do autor destas linhas, a que dedica amáveis palavras, certamente imerecidas.

atribuindo-lhe para isso pontos de vista que ela não pode aceitar.

Contudo João Pedro de Andrade faz força para não cair no esteticismo puro. Os factos são demasiado eloquentes para que êle possa dizer secamente: não! àqueles que os defensores duma mentalidade decadente supõem, ou fingem supor, simplesmente bárbaros. Para João Pedro de Andrade, a literatura tem íntimas relações com o homem, quer sob o aspecto do seu significado, quer sob o da sua criação; a literatura tem um carácter acentuadamente social:

É claro que o dizer que a literatura é *determinada* não significa que, por obra e graça dos acontecimentos, ela surja pronta e acabada da cabeça dos literatos, como Minerva da cabeça de Júpiter.

(A P. da M. G., pág. 8)

Mesmo os escritores que se isolam — em todos os tempos êles teem aparecido —, e no seu isolamento geram obras que enriquecem o património intelectual do mundo, espelham nessas obras a humanidade, quando não na sua conformação exterior, nas suas aspirações recônditas, nas suas crenças, no seu caminhar incessante para um estádio diferente.

(Idem., pág. 9)

Simplemente, por mais aproximações que de-seje, uma tal posição tem de fracassar (vejam-se as contradições, segundo um pensamento não idealista, desta última transcrição) perante o significado profundo de determinadas manifestações, especialmente naqueles momentos em que forças opostas estão em nítida contradição. A crítica de João Pedro de Andrade é afinal uma crítica formalista: a sua sonda fica-se pelas superficies ou pretende perfurar apenas, como veremos, uma camada tam exterior que não consegue atingir aquelas indispensáveis origens de que Faure fala e que tudo explicam.

MÁRIO DIONÍSIO

(Conclue no próximo número)

2.^a EDIÇÃO

RECEITUÁRIO

DOMÉSTICO

É uma inesgotável fonte de conhecimentos úteis necessários à vida, que se recomenda a tôdas as donas de casa, lavradores, industriais, comerciantes, artistas, operários e todos aquêles que desejam enriquecer o espírito

Coordenação de: I. R. HESPANHA e L. DIAS

Volume encadernado em lona

Preço: 40\$00

Pedidos à Editorial MINERVA — 31, Rua Luz Soriano, 33 — LISBOA