

## F I C H A 13-A

Enquanto se trata de descrever, de catalogar, de registar as características dum movimento (e isto está no perfeito domínio duma critica tecnicista) João Pedro de Andrade mantém-se. Assim, ao dizer:

Houve em Portugal uma geração que quis dar forma através da poesia, aos impulsos interiores, às aspirações indefinidas, a êsse conjunto de sensações e percepções tido por inefável. Refiro-me à geração de 1915.

(*A Poesia da Moderníssima Geração*, pág. 10).

evidentemente não define o que, quanto a mim, medularmente caracteriza o *Orpheu*, mas as suas palavras são aceitáveis justamente porque não ambicionaram dar-nos a razão dessa «geração». Logo a seguir, porém, quando pretende explicar a origem do movimento de *Orpheu* chega a esta conclusão:

Tratava-se, porém, duma revolução de circunstância. Era contra o marasmo da vida intelectual portuguesa que os homens de *Orpheu* se rebelavam. A guerra de 14, brutalmente, proclamava a inexistência dum individualismo prático. E os poetas novos sentiam em si a riqueza de pensamento e de sentimento bastante para contraporem à crueza dos acontecimentos a sua existência como homens. ...O exemplo de recentes escolas literárias estrangeiras tocava de frivolidade e de snobismo o movimento português.

(*Idem*, págs. 10-11).

Assim se põe o problema: João Pedro de Andrade, que defende uma atitude de meio termo, não se satisfaz por um lado com a explicação da obra de arte só por si, mas não aceita por outro que, para explicá-la, tenhamos de recorrer a conhecimentos económicos, sociais, políticos. Adopta, portanto, uma atitude intermédia que julga possível e satisfaz-se com um acontecimento de relevo que ande na proximidade do movimento que pretende explicar. Por isso, sendo o *Orpheu* de 1915, e sendo êste uma manifestação do mais exacerbado individualismo, pareceu-lhe fácil localizar a origem do movimento na guerra de 1914. Lá está: «A guerra de 14, brutalmente, proclamava a inexistência dum individualismo prático. E os poetas novos sentiam em si a riqueza de pensamento e de sentimento bastante para contrapor à crueza dos acontecimentos a sua existência como homens.» Ora as causas dêste movimento são mais profundas e longínquas do que a guerra de 14; o movimento literário e artístico do *Orpheu* não foi mais que uma consequência da contradição em que os sistemas de produção haviam entrado há muito e cujos sintomas no campo da literatura e até da critica de arte já estavam bem visíveis num Baudelaire, por exemplo, sintomas que, acompanhando invulgarmente de perto a situação económico-social, haviam de chegar, antes da guerra, ao futurismo, como já tinham chegado a outros movimentos que não interessa neste momento especificar, como a outros ainda chegariam depois da guerra. A chamada Grande-Guerra não pode ser uma explicação do *Orpheu*, porquanto ela e êle são idênticas

consequências, embora de esferas diferentes, e reduzidas as coisas ao seu esquematismo inicial, dos mesmos factores em luta, das mesmas causas. Senão como explicar que a guerra de 14 (*ultimatum* da Alemanha à Rússia e à França em 31 de Julho, declaração de guerra à França em 3 de Agosto, invasão da Bélgica em 4 de Agosto) tivesse originado, pela *proclamação da inexistência dum individualismo prático*, algumas das mais características produções da revista em questão, datadas de muito antes dos acontecimentos citados? Com efeito, consultando os dois volumes do *Orpheu*, vemos que: a *Nossa Senhora de Paris* e *Distante melodia* de Sá Carneiro são respectivamente de Junho de 1913 e de Junho de 1914, *O Marinheiro* de Fernando Pessoa de Outubro de 1913, o *Opiário* de Alvaro de Campos de Março de 1914, a *Ode Triunfal* de Fernando Pessoa de Junho de 1914, o *Atelier* de Raúl Leal de Janeiro de 1913, a *Chuva Obliqua* de Fernando Pessoa de Março de 1914. Não vale a pena discutir neste momento até que ponto o *Orpheu* foi, como João Pedro de Andrade diz, um movimento português que «o exemplo das escolas literárias estrangeiras tocou de frivolidade e snobismo», ou foi, pelo contrário, um movimento que eclodiu, proveniente de condições gerais idênticas, idênticamente em vários países (e em Portugal levemente mais tarde que nos outros). Pois não serão as páginas da *Manucure* (1915) de Mário de Sá-Carneiro uma clara adaptação ou adesão às «palavras em liberdade», à «glorificação do génio inovador ilógico e louco, da sensibilidade artística do maquinismo, da velocidade, do music-hall, e das compenetrações simultâneas da vida moderna» de que Marinetti fala no seu *Manifesto* do futurismo nascido em Itália em 1912?

A concepção do mundo, segundo a qual a humanidade vai seguindo e progredindo sacudida aqui e além por um movimento mais brusco como as guerras que, numa simples acção de causa-efeito, vão influir na literatura e na arte, faz João Pedro de Andrade ver, como facilmente se depreende do que fica para trás, na humanidade um todo uno em que só as diferenças de *geração* e de *época* impõem diferenças fundamentais. Para êle, supinho não haver, pelo menos como causa literária e sobre a qual a literatura vai ter por sua vez acção, esta coisa grosseira e com poucas relações aparentes com a literatura: diferentes modos de *actividade*, diferentes compensações dêstes modos de actividade, consequentes diferenças de mentalidade, de finalidade e até de sensibilidade, interesses diferentes. Assim, para êle, um poeta como o autor de *As Encruzilhadas de Deus* «resume as preocupações dos poetas seus contemporâneos» e «sente em poesia as preocupações dos seus contemporâneos» (*A P. da M. G.* pág. 22). Assim, para êle, o objecto duma revista e duma atitude estética como a da *Presença* é o homem total:

Não se tratava já de arvorar a Sensação em Causa única. Era o Homem todo que estava em jogo, e eram por igual

de considerar, nessa nova valorização das suas virtualidades, as boas tendências e as más tendências, as impulsões para o divino e as impulsões demoníacas.

(A P. da M. G. pág. 14).

Quási o mesmo processo que lhe serviu para explicar e caracterizar o *Orpheu* servir-lhe-á para explicar e caracterizar aquilo a que chamou «moderníssima geração», cuja crítica é na verdade bastante difícil, para não dizer impossível, sem um conhecimento *de-facto* do pensamento que a anima, principalmente porque se trata dum movimento ainda em plena formação. Sem um conhecimento real do que seja o neo-humanismo em geral, impossível se torna avaliar a literatura neo-realista, ou aquela que para lá tende, separar o trigo do joio, avaliá-la nas suas verdadeiras intenções e realizações e saber distinguir o que pode já tomar-se como fruto duma atitude do que está inteiramente fora dela. Mas aqui, mais uma vez, João Pedro de Andrade agarrou-se aos textos literários, exclusivamente aos textos literários, ainda que com uma ou outra incursão por terreno alheio no que êle tem de mais visível (o aparecimento duma nova guerra parecia explicar tudo) e concluiu. Aqui temos portanto o Autor explicando a «moderníssima geração» pela guerra actual:

A guerra surgia com todos os seus horrores. A geração nova, até aí oscilante entre a expressão das suas complicações interiores e a afirmação dum humanismo que não tinha motivos para se expandir, começava a encontrar os seus temas próprios.

(*Idem*, pág. 33)

Como na página 43 de *A Poesia da Moderníssima Geração* o Autor considera o *Novo Cancioneiro* «o empreendimento de maior amplitude adentro da actividade poética da moderníssima geração», não há dúvida de que a «geração» a que chamou moderníssima é aquela que é constituída pelo grupo de escritores — de várias idades, embora na sua maioria à volta dos trinta anos — que colaboram na conhecida colecção e outros que, quer no romance, quer na poesia, quer em artigos, se mostram animados dum mesmo pensamento. Eis porque não pode deixar de se achar imensamente estranho que João Pedro de Andrade afirme que a «geração» esteve *oscilante* até à guerra e que só com ela *encontrou os seus temas próprios*. Por mais que se procure, será difícil encontrar mais que *Sinfonia da Guerra* de António Ramos de Almeida, ou, muito posteriormente, *Poemas de Hoje* de Augusto dos Santos Abranches, directamente provocados pelo actual conflito armado, e grande parte da produção propriamente do *Novo Cancioneiro* estava já publicada ou feita muito antes da guerra. Se me permitem, lembrarei que alguns poemas dos mais característicos da orientação do autor destas linhas foram já publicados em 1937 (1) e que alguns dos poemas mais característicos de Joaquim Namorado apareceram em vários jornais a partir, pelo menos, de 1938 (2). Isto para só falar de poesia. Porque, referindo-me à prosa (da qual João Pedro de Andrade não pode abstrair, sob pena de nada chegar a vislum-

brar do movimento poético em questão) há documentos suficientes para assegurar que nada oscilante esteve a dita «geração» entre a *expressão das suas complicações interiores e a afirmação dum humanismo que não tinha motivos para se expandir*. Lembra-se João Pedro de Andrade, por exemplo, (só por exemplo e para citar uma data recuada) dos artigos de J. Nogueira «Carta ao Sr. António Sérgio» e «Comentário para compreender» publicados em 1937?

Tudo isto nos leva a uma única conclusão: nada da génese dum movimento literário, principalmente se se trata dum movimento literário em formação, se pode apreender pelos meios de que João Pedro de Andrade dispõe. Pois não é verdade que só uma visão muito *afastada* dos factos (tam afastada que prejudica a perspectiva...) pode levar o Autor a afirmações como estas, ultimamente expressas:

Alguns dos escritores que hoje se aproximam dos trinta anos foram educados esteticamente no seio duma doutrina de que só mais tarde descobriram os pontos fracos.

(Artigo publicado no n.º 822 da *Seara Nova*).

Em certa altura opôs-se utilidade e originalidade como elementos irreductíveis, apodou-se de mesquinha a afirmação da personalidade, valorizou-se o conteúdo em detrimento da forma. Após reconheceu-se o benefício da originalidade e da personalidade e creu-se a maneira de descrever como superior à coisa descrita. — ?

(*Idem*)

Para João Pedro de Andrade há novos e velhos. Não há diferentes concepções de vida. Há novos e velhos. Não há concepções semelhantes a aproximarem os velhos dos novos e os novos dos velhos, nem concepções separando novos de novos e velhos de velhos. Há só novos e velhos. O resultado é este:

Um grupo de novos quis ter um órgão seu, e fundou no Porto, em princípios de 1937, a revista *Sol Nascente*. Esses novos tinham contudo escassa confiança em si próprios, e rodearam-se (1) dum opulento elenco de colaboradores já conhecidos...

(A P. da M. G. pág. 29).

Em Abel Salazar viu-se, em contra-partida, por essa altura, o mentor da juventude. As suas séries de artigos insertos no *Sol Nascente* e em *O Diabo*, «A Crise Europeia» (Esquisso de uma teoria bio-mecânica da história) e «O Pen-

(1) Como teria o Autor chegado a esta conclusão? Na verdade, o primeiro número da revista não se refere a novos ou a velhos e apenas diz: «FUNDAMENTO — A obra que *Sol Nascente* pretende realizar reveste-se de aspectos claros e de finalidades amplas. Guiado por um desamor profundo às paixões e às cegueiras, orientar-se-á pela mais serena visão crítica, nos problemas que seja levado a tratar em suas páginas; tendo como fim contribuir para o elevamento do nível cultural português, juntando os seus esforços aos outros novos esforços que se afirmam, *Sol Nascente* não esquece a frase límpida do nosso Eça: O fim de toda a cultura humana consiste em compreender a humanidade.

Sentindo o valor da serenidade, num mundo desvairado, apercebendo-se de quanto vale o auto-domínio no mundo que não se domina, *Sol Nascente* manterá uma feição de educativa análise dos valores e dos factos, não se entregando de leve às apreciações infundamentadas e imprecisas. Quere ter uma norma, que encontra num pensamento de concórdia, assente numa fórmula moral de idênticos direitos e de mútuo respeito.

Assim, em poucas palavras crê dar a primeira definição do que pretende; a sua obra dirá do seu valor. »

(1) *Sol Nascente*, n.ºs 7, 12, 13 de Maio e Agosto de 1937.

(2) *Idem*, n.ºs 29, 34, 37 de Maio de 1938 e de Março e Junho de 1939.

samento Positivo Contemporâneo», os ataques à metafísica, a divulgação da psico-somática e da caracterologia de Kretschmer, a exaltação da Escola de Viena, da lógica Lingüística de Carnap e da Estética de Pius Servien, entusiasmaria os jovens que, muito embora não ficassem fazendo uma idéia muito completa do que tudo isso fôsse, viam ou julgavam ver ali metodizadas as causas do materialismo de que já se sentiam agentes. Tinha de decorrer algum tempo até que êsses jovens vissem...

(*Idem*, pág. 31)

Ora a verdade é que nada disto corresponde à verdade dos factos. Isto é: houve de-facto novos que viram em Abel Salazar o mentor da juventude ou pelo menos um mentor, como houve novos, e naturalmente velhos, que aceitaram a posição da Escola de Viena. Mas o problema é outro: êsses novos *nada* tinham que ver com os que formaram, directa ou indirectamente, a última fase da revista em questão, que *nunca* seguiram a Escola de Viena e que são, duma maneira geral, os escritores que em especial João Pedro de Andrade visa. Tudo isto vem do êrro proveniente do conceito de geração. Para o Autor, há um grupo de novos que começou uma revista em 1937 e que tem vindo por aí fora, aperfeiçoando-se, modificando-se, contradizendo-se. E afinal o que fundamentalmente existe são diferentes grupos de pessoas com concepções de vida e atitudes em relação à vida só aparentemente confundíveis, em que não pode ver-se seqüência, como se se tratasse dum corpo único em evolução. Pois não será tam demonstrativo disto o simples facto de nas várias fases de certos jornais os nomes dos colaboradores, salvo raras excepções, se não repetirem?

Aquêle mesmo processo de dividir as correntes pelas idades dos seus componentes iria fazer também que João Pedro de Andrade nos dissesse isto:

De-facto estas [as obras que se exigiam aos novos] começaram a surgir lentamente ainda mal caracterizadas. As primeiras a aparecer foram *Relevos* de Fernando Namora, e *Instantes* de João José Cochofel.

(*A P. da M. G.* pág. 33)

A nota mais pessoal foi dada por Tomás Kim, com o seu livro *Em cada dia se morre...*

(*Idem, idem*).

Ora, se João Pedro de Andrade está realmente a fazer a crítica e a estudar a génese da actividade do *Novo Cancioneiro*, visto que o considera a faceta mais significativa da «moderníssima geração» e não pode estudá-la misturadamente com outras possíveis correntes uma vez que afirma, como vimos, não ser legitima a existência de mais de uma representante do pensamento social em cada época —, os primeiros livros de Namora e de Cochofel não podem ser citados como iniciadores por não terem qualquer ponto de contacto com a ideologia do futuro *Novo Cancioneiro*, nem Tomaz Kim podia, por estar na mesma situação, dar a nota mais pessoal dum movimento a que não pertencia.

Os argumentos que João Pedro de Andrade dá para mostrar a formação do *Novo Cancioneiro* por uma simples evolução da *Presença*, como esta o foi (e esta, sim) do *Orpheu*, não são de modo algum convincentes. Cita, por exemplo, o facto de certas pessoas, que seriam os colaboradores

mais activos do futuro movimento, terem colaborado na *Presença*. Sabe no entanto quem disse se lembrar que os raros poemas publicados pelas ditas pessoas na dita revista, ou eram já os *mesmos* que veriam mais tarde a publicação em livro do *Novo Cancioneiro* ou eram poemas inteiramente presencistas ou pelo menos de ambiente presencista devido à orientação dos seus autores (que era o caso, na altura, de Namora, de Cochofel, de Tomás Kim).

O que se deu, dum movimento para outro, não foi uma continuação, como um ponto de vista exclusivamente literário nos pode levar precipitadamente a crer. O que se deu foi, como sempre, uma continuidade e até tentativa de enriquecimento de carácter técnico mas, acima de tudo, ao mesmo tempo, uma contradição, em pleno amadurecimento, de carácter ideológico. Assim, só muito superficialmente o *Novo Cancioneiro* poderá parecer uma nova faceta da chamada «arte moderna», quando êle se coloca na posição radicalmente oposta dela. E' facto que o Autor diz:

Pelo contrário, a actual geração teve a presidir à sua formação intelectual um período convulsionado de revoluções e guerras, antecedido por vastas aspirações humanas, que se definiram no decurso dos acontecimentos e se mantêm vivazes.

(*Idem*, pág. 56).

Tudo isto é no entanto muito à flor da pele e continua a explicar pouco. O problema é muito mais profundo. E tanto mais profundo que a atitude do grupo denominado pelo A. de «moderníssima geração» não só não tem qualquer ponto de contacto com os movimentos que entre nós encarnaram a arte moderna, como se lhes opõe, por doutrina e realizações, irreduzivelmente. É que não se trata duma oposição de gerações, como João Pedro de Andrade supõe, a-pesar dos obstáculos levantados ao têrmo, mas de grupos sociais, de interesses opostos, de mentalidades opostas, de atitudes opostas, de homens diferentes.

É por isto, por aquilo que me parece a colocação do problema numa base tam viciada que não consegue solução, que João Pedro de Andrade não pode, como várias vezes tem mostrado, entender plenamente o neo-realismo. Assim, quando diz por exemplo:

No romance caracterizavam-se êles [os escritores da *Presença*] pela análise psicológica circunstanciada, a fuga ao culto exclusivo dos valores verbais... Os novos escritores davam-se conta da existência duma humanidade fora dos quadros em que a nossa literatura até então elegia os seus motivos dilectos.

(*Artigo citado*)

e quando diz, mais à frente:

Alguns dos escritores surpreendem e desiludem pelo que nêles se encontra de passadismo estético. Precisamente no momento em que se esboça uma saudável reacção contra os excessos da análise psicológica, o predomínio do tipo excepcional e do acontecimento excepcional e os requintes estéticos sem conteúdo, os organizadores de *Contos e Poemas* capricharam em dar-nos um segundo volume que recorda os bons tempos da *Presença*...

(*Idem*)

mostra João Pedro de Andrade ignorar esta teoria basilar do neo-realismo: oposição às ideologias sub-

jectivistas e decadentes e aproveitamento de todo o desenvolvimento da literatura e arte do passado, incluindo as conquistas técnicas dos próprios subjectivistas. Por isso mesmo estranha que os neo-realistas (ou os que trabalham por sê-lo), tendo combatido a análise psicológica pela análise psicológica, não ponham de parte este processo literário e o aproveitem. Por isso mesmo João Pedro de Andrade vê *um tipo excepcional* e um *acontecimento excepcional* no caso vulgaríssimo duma criança que, vítima de defeituosíssimos processos pedagógicos, de causas bem sociais, acaba, como vem todos os dias nos jornais, por fugir de casa (1) e não vê mais que *requintes estéticos sem conteúdo* no caso, vulgaríssimo também, do amor entre um homem e uma mulher contrariado por circunstâncias exteriores (2). Isto é: João Pedro de Andrade ignora que o neo-realismo significa, acima de tudo, uma atitude de *síntese* de tôdas as formas artísticas do passado (só a isto se deve na literatura um livro como as *Vinhas da Ira* de Steinbeck ou na pintura uma obra como a de Rivera) e sua adaptação à ideologia da camada não decadente da sociedade.

Quando diz por exemplo:

Entregues a si próprios, custou aos escritores novos encontrar o caminho perdido na perturbação do combate.

(artigo citado)

insiste João Pedro de Andrade na sua suposição de que o neo-realismo é um movimento surgido, isoladamente entre nós, dos movimentos literários anteriores e criado pelos seus próprios fundadores sem um ponto de vista inicial ditado pelas próprias circunstâncias da vida e da sua posição perante elas. Insiste em ignorar que o caminho dos novos escritores a que se refere está traçado desde que apareceram a público, embora não tenham parado, de então para cá, no trabalho, no treino, no exercício das possibilidades de expressão artística dum pensamento humano novo.

E é pela mesma razão que, não chegando à explicação de que a palavra realismo na expressão neo-realismo não significa simplesmente um processo mas o correspondente literário e artístico duma atitude perante a vida, chega a conclusões como as seguintes:

Esta tendência, vagamente afirmada em alguns poetas da geração anterior, amplia-se e desdobra-se na poesia jovem, ao mesmo tempo que se precisa em imagens concretas. Isto explica que a propósito de poesia se tenha já falado em neo-realismo. É claro que dizer *poesia realista* é fazer a simples junção de dois termos de certo modo antagónicos, que só podem formar sentido harmónico quando para designar uma muito limitada corrente poética. O sentimento do real estreme exclue a poesia, da mesma forma que esta significa transfiguração do real ou sua transposição para o plano imaginativo.

(A.P. da M. G. pág. 55).

Quere dizer: a falta de informação leva João Pedro de Andrade a supor que se asneia simplesmente

quando se fala em poesia neo-realista (porque a sua concepção estática das coisas não lhe permite a aceitação duma evolução de conceitos), como o leva a supor um argumento poderoso contra certas obras chamar-lhes românticas ou... neo-românticas. Porém, o que o neo-realismo pretende é justamente, consciente de como se dá a evolução literária e histórica da humanidade, provocar uma completa renovação artística pela síntese de tôda a literatura passada, na qual está em primeiro plano naturalmente o que de mais profundo houve no realismo e no romantismo. Nenhuma contradição. E não é de estranhar que, no momento que atravessamos, uma obra neo-realista tenha muito de realista e muito de romântico, embora, pelo efeito duma verdadeira síntese, o romantismo e o realismo que nela estão latentes tenham perdido as características exteriores dos movimentos conhecidos por estes nomes no passado.

Não devo, porém, alargar-me mais nesta *ficha*, na qual não pretendo de modo algum estabelecer polémicas, até porque descreio da utilidade delas quando se parte de bases opostas, mas apenas registar a atitude crítica dum crítico e a razão da sua impossibilidade de chegar a uma explicação da gênese da atitude poética da «moderníssima geração» e das outras atitudes da mesma. Evidentemente que teria ainda muitos motivos de paragem — acima de tudo, a afirmação de que os poetas em questão, tal como os outros, se interessam apenas por exprimir-se a si próprios, vindo certas diferenças unicamente das diferenças de época (por que não fariam poesia idêntica, então, *todos* os poetas que vivem no mesmo momento?) e que esta conversa se poderia tornar infundável. Talvez, porém, o principal esteja apontado e se perceba que não é má vontade a João Pedro de Andrade que me move, mas sim ao seu desejo de imparcialidade tam *Dr. Euclidiano*, à sua posição crítica tam desprendida dos únicos factores que podem explicar manifestações humanas como a literatura e a arte, ao seu desconhecimento, certamente voluntário, dalguns elementos que poderiam ajudá-lo bastante. Estou a lembrar-me neste momento, sem ir mais longe, dum artigo que Joaquim Namorado publicou há três anos, chamado *Brevíssima introdução à leitura dos poetas modernistas portugueses*. Um artigo muito pequeno e muito geral, de-facto. Mas que pode bem ajudar preciosamente quem queira chegar à gênese da poesia moderna portuguesa, e também da que se lhe segue e se lhe opõe. Principalmente quem não deseje deixar-se prender pelas mãos invisíveis mas poderosas de certos preconceitos literários, e doutros que parecem literários mas, no fundo, não o são.

MÁRIO DIONÍSIO

ERRATA — Na *Ficha 13*, publicada no n.º 832 desta Revista, onde se lê (pág. 251, 2.ª coluna, linha 15): *a dúvida muito contraproducente do concreto na arte* deve ler-se: *a dúvida muito acentuada do contraproducente do concreto na arte*.

(1) Refiro-me ao meu próprio conto «Os sapatos da Irmã», do que me desculpo pela necessidade de exemplificação e pelo facto de não aludir de modo algum à sua qualidade mas apenas à sua orientação.

(2) «Nós voltaremos juntos», conto de Francisco José Tenreiro.