

Arrumação duma ficha

(Conclusão)

Não vou responder a tôdas as confusões que Mário Dionísio espalhou às mãos cheias no segundo artigo que me dedicou. Nem aparar todos os golpes que me dirigiu, porque seria admitir que êles me podem ferir. Tocarei apenas os pontos principais.

Não localizei a origem do movimento do *Orpheu* na guerra de 1914. Seria demasiado simplismo atribuir o aparecimento duma escola literária a um facto ocorrido um ano antes, fôsse qual fôsse a importância desse facto. Limitei-me a registar o aparecimento, quasi simultâneo, da catástrofe europeia e da revolução literária portuguesa. De resto não me apresento, no ensaio, como um historiador ou um filósofo da literatura. Mário Dionísio acusa-me de não ser suficientemente histórico (do mesmo modo que um outro crítico, em carta particular, me acusa duma atitude demasiado histórica...). Trata-se duma censura fundamentada no facto de eu não seguir o processo crítico preconizado pelo censor, e portanto falha duma base realista, visto olhar a coisa censurada não como ela é, mas como se desejaria que fôsse. Assim, a Mário Dionísio parece errado tudo quanto não seja procurar as raízes profundas e longínquas das coisas. Ora eu não me propus senão justificar e explicar a atitude poética duma geração, procurar esclarecê-la através dos acontecimentos, as teorias, as lutas, as tendências que a antecederam. Tratando-se de um trabalho de pequeno fôlego, evoquei, adentro do movimento propriamente literário, o aparecimento do *Orpheu*, e, fora dele, a guerra de 1914. Exigir que se dessem as determinantes do movimento do *Orpheu* e se recusasse nas épocas e nos acontecimentos é exigir um trabalho diferente no plano, na intenção, nas dimensões e até nas possibilidades do autor. A crítica de Mário Dionísio, mesmo nos períodos menos maculados por aquela tendência à confusão a que se convencionou chamar distrações, sofre deste erro fundamental.

Para Mário Dionísio, a guerra actual não influiu em nada nas intenções da moderníssima geração de poetas. Acha até *imensamente estranho* que se façam afirmações com base nessa suposta influência. Para provar que tem razão cita o facto de apenas dois dos poetas por mim citados tratarem temas *directamente provocados pelo actual conflito armado*, contrapondo-lhes outros dois (um dos quais êle, Mário Dionísio) que já faziam e publicavam poemas antes da guerra. Para provar que a geração não estava tal *oscilante* antes da guerra, cita dois artigos dum mesmo autor, datados de 1937. Como se vê os argumentos são de peso... E é com êles que acaba por concluir que a génese dum movimento literário não se pode apreender pelos meios de que eu disponho.

Nenhuma das afirmações contidas no meu artigo publicado no n.º 822 da *Seara Nova* é desmentida. Não basta estabelecer confusão com frases como estas, obsidiantemente repetidas: "Para

J. P. de A. há novos e velhos. Não há diferentes concepções de vida. Há novos e velhos," etc. etc., para se anularem afirmações serenas e abundantemente fundamentadas.

A-fim-de mostrar a firmeza de opiniões da moderníssima geração mesmo antes da guerra, Mário Dionísio reduz a dita geração aos poetas do *Novo Cancioneiro*. A minha afirmação, antes regeitada por êle, de que *não pode haver duas ou mais representações legítimas do pensamento social dum período histórico*, é agora aproveitada para concluir arbitrariamente que a minha crítica só deve aplicar-se ao *Novo Cancioneiro* por se tratar da representação mais legítima do actual período histórico (!!!). Dêste modo, nem Fernando Namora, nem João José Cochofel, nem Tomás Kim podem ser citados como fazendo parte dos que iniciaram o actual movimento poético, porque os primeiros livros daqueles e todos os do último nada têm que ver com a ideologia oficial do grupo. Aqui se esclarecem os leitores mais alheados do assunto que Namora e Cochofel são autores, respectivamente, do primeiro e do terceiro volumes da colecção do *Novo Cancioneiro*; quanto a Tomás Kim, esteve prestes a publicar um livro na dita colecção, o qual, segundo creio, chegou a estar anunciado. Os primeiros livros desses poetas, e ainda o *Sinal de Alarme*, de António Ramos de Almeida, provam suficientemente que dentro do campo poético que, como é óbvio, é o que especialmente nos interessa, a *geração nova* esteve algum tempo *oscilante entre a expressão das suas complicações interiores e a afirmação dum humanismo que não tinha motivos para se expandir*. Para negá-lo, Mário Dionísio regeita em absoluto o conceito de geração, e põe fora do movimento poético moderno certos poetas de menos de trinta anos, alguns deles temporariamente... Para negar que os novos tivessem, em 1937, escassa confiança em si próprios, reedita o programa da revista *Sol Nascente*, que nenhum novo de 1943 (ou mesmo de 1939) seria capaz de subscrever! Para negar que o *Novo Cancioneiro* seja uma simples evolução da *Presença* (o que, de resto, não afirmei), diz-nos, sem que aparentemente o faça com intuítos humorísticos, que *o que se deu... não foi uma continuação... o que se deu foi... uma continuidade...* E é com argumentos forjados desta maneira, com esta linguagem e esta lógica que se pretende impor a infalibilidade dum método crítico, e arrazar todos os métodos críticos imagináveis!

Tudo o que Mário Dionísio se esforça por dizer, mal conseguindo articular, acêrca das afinidades e diferenças que caracterizam as três gerações, de *Orpheu*, da *Presença*, e a que êle persiste em chamar do *Novo Cancioneiro*, está dito, se me dão licença, com mais clareza, no meu opúsculo, a pags. 55/56:

"A evolução da poesia moderna orientou-se, primeiro: pela conquista de novas expressões para

opor às expressões rotineiras da poesia vigente; depois, pela aplicação das expressões conquistadas à descoberta e revelação do homem; e por último, pelo aproveitamento dessa descoberta nas relações dos homens entre si... A separar as duas primeiras gerações, que impulsionaram este movimento, houve um assaz longo lapso de tempo, apenas assinalado por efémeras tentativas continuadoras da inicial; isto permitiu que a segunda geração surgisse apta a retomar o movimento, introduzindo-lhe um elemento que até então lhe faltava: o pensamento. Entre esta geração e a actual, houve ao contrário uma continuidade de tempo a opor-se a uma descontinuidade de planos."

Isto, é claro, afirma-se considerando a poesia moderna uma só, a começar nos poetas de *Orpheu*, e nomeadamente em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Mas Mário Dionísio surge-nos agora, mais que anti-modernista, anti-moderno. A-pesar-do novo movimento não ser continuação mas sim continuidade, segundo a dionísíaca expressão, e até *tentativa de enriquecimento técnico*, não se vá supor que êle é *uma nova faceta da chamada "arte moderna", quando êle se coloca na posição radicalmente oposta dela... e não só não tem qualquer ponto de contacto com os movimentos que entre nós encarnaram a arte moderna, como se lhes opõe, por doutrinas e realizações, irreduzivelmente.*

Esta abjuração da arte moderna deve ser de recente data e presumo que os numerosos amigos, discípulos e admiradores de Mário Dionísio não devem ter voltado a si do seu pasmo, nem tiveram tempo de se sentirem aptos a seguir sem perturbação a palavra do mestre. Êste homem escrevia em 1939, em resposta ao inquérito aberto pelo jornal "O Diabo", "acêrca da génese e da universalidade da arte moderna", após certa conferência escandalosa do sr. coronel Ressano Garcia:

"O largo movimento que se designa sob o título geral de "Arte Moderna" já não é uma tentativa. Como poderia ser uma obra de loucos? É hoje uma realização, contra a qual nada valerão os ataques mais ou menos oficiais daqueles que caminham na vida com as pontas dos pés voltadas para trás... Nada do que hoje se diz e se faz contra a Arte Moderna nos inquieta. Tam lógica é a atitude dos que a defendem como a dos defensores do *poncif* que a atacam. Sempre assim foi e sempre assim será. Dentro de anos os inovadores de hoje estarão, fatalmente, tornados conservadores dum novo *poncif* e terão pela frente outros inovadores que o destruirão. E sempre assim foi e será, porque não há crises na Arte: há crises no Homem... Sempre assim foi, sempre assim será".

(*O Diabo*, n.º 240, 29-4-939).

Para um homem que não tem *uma concepção estática das coisas*, como a que me atribuí, êste sempre assim foi e sempre assim será, tão repetido, parece-me, pelo menos, pouco... dialéctico. E' certo que Mário Dionísio podia ter evoluído, muito dialécticamente, de 1939 para cá. Mas como explicar então os seus artigos, já incluídos nas *Fichas*, sôbre a recente exposição de arte moderna francesa, em que êle se mostra ainda um

devoto da Arte Moderna? Ter-se-á êle resolvido a caminhar com as pontas dos pés voltadas para trás? Ou o que dantes lhe parecia avanço parece-lhe agora retrocesso, e vice-versa?

Muitas outras inexactidões e contradições se encontram neste segundo artigo, a-pesar-de tudo escrito com mais cuidado e com um ar mais *crítico* do que o primeiro. Não vale a pena levantá-las, porque o espaço da *Seara* vale mais do que tais frivolidades. Se o seu Director mo consentir, continuarei a mostrar nestas colunas a minha insuficiência. Embora conheça os meus limites, venço-me de que é essa a melhor resposta que tenho a dar.

Não há sinceridade completa no ataque de Mário Dionísio. Sei bem que o meu método crítico (digamos assim, já agora) não lhe pode agradar. Mas o afã com que procura liquidar-me (mau grado a deliciosa confissão da simpatia com que me tem seguido os passos...) corresponde a um ponto de vista demasiado pessoal para que o ataque possa ser feito dentro da serenidade e da cordura que impõe a simples divergência de ideias.

Como se sabe, entre nós a crítica literária, que depois de se ter afirmado em revistas de especialidade alastrou para jornais diários e revistas de maior contacto com o público, exerce-se ainda, na sua maioria, segundo um critério valorativo e judicativo que tem em vista a maior ou menor perfeição formal das obras criticadas. E' o que geralmente se tem chamado crítica esteticista. Como quer, porém, que tal sistema seja mais aplicável às artes do que à literatura, a sua adaptação a esta tem gerado uma infinidade de equívocos, dos quais o menor não é certamente o que manda o crítico deter-se a suficiente distância das intenções do poeta, do romancista, do novelista ou do dramaturgo. Para simplificar afirmou-se que o poeta não tem, nunca teve intenções de espécie alguma, que a poesia não afirma, não explica, não tira nem põe, que a poesia é. Quem assim não pensar não sabe o que é poesia. No romance e em outros géneros de ficção, em que a parte formal está grandemente condicionada pelas paixões que neles se descrevem, e por consequência pelas intenções que, implícita ou explicitamente, o escritor desenvolve ao descrevê-las, a crítica faz-se por confronto entre os pensamentos e sentimentos contidos na obra criticada e os pensamentos e sentimentos do crítico. Tem-se chamado a isto crítica subjectivista. A crítica subjectivista exerce-se especialmente com vista à poesia, género eminentemente subjectivo. E' claro que ainda neste campo se choca o subjectivismo do crítico com o subjectivismo do poeta. Enquanto êste se mantém nos limites da revelação e da confissão, das aspirações indefinidas, dos queixumes imprecisos, dos movimentos subtis, do narcisismo, do sonho, da nuvem, ou das palavras sem sentido, bem está. Logo, porém, que a poesia atinge a altura duma ideia, ou se orienta nos caminhos da afirmação e da certeza—muito embora se possa tratar de afirmações illusórias, de certezas aparentes, em suma, de afirmações e certezas de essência poética—, quando em vez da descrença, do pessimismo e do desânimo ela gera uma fé, um entusiasmo e

um desejo de acção, o subjectivismo do crítico alvoroça-se e nega a qualidade de poesia a uma poesia que já não é aquela que êle venera e proclama como única.

E' claro que uma crítica assim é hoje incompleta, afastada das realidades que a poesia e toda a literatura representam perante os fenómenos sociais. Vive ainda essa crítica na persuasão de que as vocações literárias e artísticas são sempre exclusivamente geradas por impulsos individuais, independentes de qualquer determinante histórica e social.

O reconhecimento de que tal independência não existe e a intenção de explicar as obras através de todos os elementos que as compõem — o estético, o moral, o ideológico — e que as rodeiam — o histórico, o social, o político — informa toda a minha crítica, que evidentemente se mantém muito àquém dessa intenção, por limitações a que é completamente estranha a minha vontade.

Sucede, porém, que me suponho crítico literário e apenas crítico literário. E devo explicar que essa suposição só me veio depois de me ter julgado simples amador durante alguns anos; os incitamentos e aplausos que me chegaram de vários lados, sem me desvanecerem, animaram-me a prosseguir. (Aqui abro um oportuníssimo parêntesis de gratidão a Adolfo Casais Monteiro por ter sido o primeiro a notar, publicamente, o meu *agudo senso crítico*).

O supor-me crítico literário não me faz confiar, porém, nos limites da literatura pura, pela simples razão de não reconhecer a existência duma literatura pura. Faz, porém, que considere como subsidiários na crítica os elementos histórico, social e político. Acho que a crítica histórica e a crítica social e política, mesmo quando applicadas a trabalhos literários, têm a sua área delimitada da crítica literária. Suponho que, por exemplo, Gutermann e Lefebvre, ao fazerem, no seu célebre livro *La Conscience Mystifiée*, o processo de toda a literatura moderna, desde Baudelaire, Stendhal e Lawrence, até Valery e Clément Vautel (assim mesmo: Valery e Clément Vautel), não pensaram em fazer crítica literária propriamente dita, mas sim crítica social que, englobando todos os sectores da cultura, igualmente se applica à literatura. A explicação e a crítica dos acontecimentos literários através das contradições dos sistemas económicos exerce-se, sem dúvida, dum ponto de vista justo, fecundo e progressivo. Mas é impertinência pura e simples pretender que toda a crítica literária se encerre dentro desse método, e dirigir ásperas censuras àqueles que, desde já, o não façam.

Bem vistas as coisas, as censuras de Mário Dionísio dirigem-se-me por eu ter dado alguns passos no caminho que êle considera como o único... em virtude de êsses passos serem poucos. Ser-me-ia sumamente fácil satisfazer na aparência as exigências do grupo que reclama êsse género de crítica. Bastar-me-ia, com um pouco menos de sinceridade e um pouco mais de habilidade, espalhar nos meus artigos palavras como êstes: «contradição dos sistemas de produção...»; «situação económico-social...», «consciência de classe...», «actividades, compensações de actividades, interesses diferentes...». Isto daria um

certo tom de erudição da especialidade, que impressiona muito os admiradores atentos. Mas a minha erudição é de pechisbeque, e nada me afirma que a erudição de Mário Dionísio não o seja por igual. Poder-lhe-ia indicar o capítulo e a página do livro de Gutermann e Lefebvre onde êle se inspirou para as suas mais ousadas incursões no campo em que se defrontam literatura e economia política.

Parece-me, contudo, que ainda é cedo para que semelhante género de crítica se estabeleça a sério entre nós. Em primeiro lugar, não pode haver crítica sem críticos. E estes não podem aparecer a satisfazer a aspiração duma crítica fundamentada nas contradições do sistema económico-social, enquanto êste sistema não aparecer publicamente como contraditório. Quero dizer: para que o que, por enquanto, deve ser considerado como crítica social applicada a temas literários possa tornar-se crítica literária, é preciso que a própria estrutura social se modifique. Até lá, os críticos que fizerem tal crítica poderão ser ousados precusores, mas não serão, atentas as realidades da época e do meio, verdadeiros críticos literários.

Mas, pergunto eu: Será porventura Mário Dionísio um desses precusores? Acusando-me de não usar com todos os rigores o sistema crítico que lhe parece assentar sobre os *únicos factores que podem explicar manifestações humanas como a literatura e a arte*, assistir-lhe-á aquela autoridade moral que lhe adviria de o ter usado contra tudo e todos? Afigura-se-me que não. (Não há muito que o subjectivista Casais Monteiro dirigiu publicamente a Mário Dionísio os seus emboras a-propósito das *Fichas*.) E não creio que seja nas críticas a Alves Redol, a que preside um mesquinho critério de anotação de palavras e expressões, ou a Manuel da Fonseca, em que escritor e poeta de tão vastos recursos fica reduzido à condição de *revelador do Alentejo*, ou a Sidónio Muralha, em que se afirma superior ao poeta original e brilhante de *Bêco* o poeta medíocre e igual a tantos de *Passagem de Nível*, ou a Tomás Kim, em que se não distingue o que há na obra deste poeta de inconscientemente mistificador do que há de verdadeiramente sentido, não creio que seja nestas ou outras críticas, como as que fez durante muitos meses para o jornal *O Diabo*, que se exemplifique o tal processo directo, profundo e único revelador.

E no entanto ninguém mais do que Mário Dionísio está nas condições de o fazer. E' novo (a minha idade excede a dele em mais de uma dezena de anos), é culto (a minha cultura é a que adquire nos intervalos do emprêgo de escritório que exerce desde os catorze anos) e o *tempo trabalha em seu favor*, como se costuma agora dizer. Além disso, refere-se aos livros a que muito bem quere e entende, sem a obrigação de se referir a todos que lhe sejam enviados. De-certo que é fácil, a-propósito do poetazinho tímido ou do romancista falhado, afirmar e provar que êles são resultantes da estrutura económico-social e da contradição dos sistemas de produção, etc. Mas a qualquer crítico repugna o papagueamento ininterrupto das mesmas palavras e das mesmas ideias, sem o mínimo respeito pelas personalidades e pelas obras, mesmo modestas, que se analisem. A

Mário Dionísio, pelos vistos, tal não repugna. Porque não dá mostras, pois, de usar melhor um processo crítico de tão eminentes virtudes, quando de tal forma o desaponta o facto de não o ver usado por outrem?

Este artigo vai longo. Algumas palavras ainda.

Segundo Mário Dionísio, a minha posição é de meio termo. A sua verificação tem certa razão de ser, e o reconhecê-lo talvez me comprometa irremediavelmente ante os que só apreciam os extremos. Interessa-me isso muito pouco.

No entanto, talvez que essa posição de meio termo não seja tão cômoda como à primeira vista pode parecer. Apreciaria Álvaro Marinha de Campos a aplicação da carapuça euclidiana à minha humilde cabeça crítica? O Dr. Euclides é um exemplo de conciliação, e a minha crítica, embora nela se conciliem elementos que os entendidos dizem díspares, não tem por fim conciliar pessoas nem doutrinas.

Ora Mário Dionísio sabe bem o que é conciliar-se numa obra, ou numa corrente, elementos de obras pretéritas ou de correntes ultrapassadas. Na defesa que faz do seu conto «Os sapatos da irmã» aplica êle, embora com infelicidade, essa teoria. Eu também já a tinha aplicado, salvo êrro (não tenho tempo, nem elementos à mão, para verificar) na minha crítica ao romance *Estetiros*. Não é de admirar que num romance neo-realista se aproveite o que houver de aproveitável nas formas de romance ultrapassadas, românticas ou realistas, no romance psicológico como no romance de costumes ou no romance de análise. Ninguém de boa-fé se lembrará de comparar o romancista que assim proceda com uma personagem grotesca que, chamada a depôr sobre se determinada coisa é verde ou amarela, declara solememente que é verde-amarelada ou amarela-esverdeada.

A mesma teoria parece poder aplicar-se com mais propriedade ainda àquelas formas literárias que derivam mais directamente da inteligência que do talento, porquanto, ao passo que a ciência, quero dizer, o conjunto de conhecimentos adquiridos pela inteligência, não pode abstrair da experiência anterior, a arte, ao contrário, se afirma (ou se tem afirmado), em cada corrente que surge, por opposição das correntes anteriores. Tenho escrito várias vezes e em vários tons que não considero o romance, nem mesmo qualquer género literário, como manifestação de arte pura. Mas não há dúvida de que a obra de ficção literária contém arte em maior grau ou quantidade do que a obra de especulação intelectual, como o ensaio ou a crítica. Porquê, pois, achar admissível e até aconselhável a conciliação de elementos ordinariamente afastados quando se trata de obra de ficção, e achá-la disparatada e ridícula logo que se trate de ensaio ou crítica? E' apenas porque no primeiro caso se põe em causa obra própria, ao passo que no segundo se discute obra alheia? Porquê considerar inconciliáveis — e neste ponto M. Dionísio tem o apoio de Casais Monteiro — elementos que cada um quando usados em separado, julga meritórios? Serão êsses elementos tão absolutos (ou tão insignificantes) que a vizinhança de outros acabe por lhes anular o valor? Não será mais justo e mais completo reduzi-los à sua expressão

simples e exacta, considerar cada obra em si própria e nas suas relações com o mundo e as ideias do seu tempo, analisá-la do ponto de vista da compreensão, e julgá-la no conjunto de fenómenos de que ela faz parte? Porque há-de a atitude do crítico ser forçosamente exclusivista? Porque há-de o crítico considerar cada obra exclusivamente como fruto duma inspiração individual, ou, ao contrário, considerá-la exclusivamente como produto do sistema económico? Eis o que faz empalidecer Dionísios e ruborizar Casais: que haja um crítico que não seja exclusivamente Dionísio nem exclusivamente Casais; que na sua crítica haja prenúncios, embora vagos, de um sistema crítico que se anuncia.

Que é que se pretende dêsse crítico? As exigências variam conforme o terreno que se pisa. Dum lado a vigilância extrema perante o conteúdo positivo, a palmatória em riste ameaçando qualquer prurido de independência, o castigo imediato da expressão menos deduzida da realidade extreme, o apêgo exaustivo às fontes históricas, a intromissão abusiva, por imoderadamente usada, do elemento económico, o desdém completo por qualquer afirmação de beleza e até a sua negação em alguns casos, por deletéria e contraproducente, sob pena de se ser considerado conformista e esteta puro. Do outro a isenção absoluta ante tudo o que não provoque o puro deleite estético, a valorização exclusiva das aparências e das formas, a atitude prosternatória ante tudo o que represente a expressão, ainda que confusa (e em certos casos quanto mais confusa melhor), das emoções e sensações geradas nos esconsos mais recônditos dos indivíduos, o desconhecimento sistemático da substância, das ideias, sob pena de sermos muitíssimo ordinários.

Assim entre dois fogos, o crítico só tem um recurso: afirmar cada vez mais a sua personalidade no terreno que escolheu, ou para que o seu temperamento o guiou.

Quanto a preconceitos literários e aparentemente literários, haveria outro artigo do tamanho dêste a escrever sobre o assunto. Parece-me que nos últimos períodos do seu artigo, Mário Dionísio, sem coragem até aí para formular uma acusação precisa, se arroja a insinuá-la. Êle avisara-me de certas obscuridades que se prestava a esclarecer-me, só a mim. Como, porém, o público é o principal interessado nesta troca de impressões, convidei Mário Dionísio a explicar nestas colunas o que entende pelos meus preconceitos aparentemente literários, evitando assim, ao mesmo tempo, ao público e a mim, uma interpretação errada das suas últimas sibilinas palavras.

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

Leia os *Cadernos da "Seara Nova"*

Pedidos à Rua da Rosa, 240 — Telef. 23547

ou à «Editorial Organizações, L.da»

Largo Trindade Coelho, 9, 2.º — Telef. 27507