

Dona Crítica, seus Vícios e Limites

Por ABEL SALAZAR

Grandes virtudes possui Dona Crítica e, também, graves defeitos. São estes numerosos e não vamos aqui analisá-los todos; nem mesmo deles dar a lista, mas apenas e somente focar alguns dos desvios em que Dona Crítica é useira e veseira. Porque Dona Crítica tem, com frequência, manias singulares e pretensões paradoxais.

Uma destas manias é transformar-se em finalidade de si própria. Dona Crítica, então, considera-se existindo em si e por si, sem outra função que não seja a de criticar. Dona Crítica transforma assim a Crítica numa espécie de bomba trabalhando no vácuo, sobre um poço sem água. Dona Crítica critica então por criticar, por mania, degenerando em Comadre Crítica a juntar à Comadre Mã-Língua e à Comadre Bisbillhoteira, mais ou menos caturra, segundo os casos. Por vezes a caturrice toma aspectos infantis de perlice, de teimosia de menino que bate o pé, e que coisa alguma cede. Dona Crítica então degenera no grotesco.

Deixando, porém, de lado as variantes grotescas, este vício frequente em Dona Crítica consiste, fundamentalmente, como dissemos, em julgar a Dona que sua vida se justifica por si própria: Dona Crítica vive então em si, por si e para si.

Em outros casos Dona Crítica embrenha-se pela filosofia. Cai então em paradoxos e deslizes frequentes, pelos quais é conduzida, sem o saber, a situações mais ou menos pitorescas.

Tal é o caso, por exemplo, que se poderia chamar «passagem da Crítica ao Limite».

No Limite, com efeito, a Crítica chega necessariamente à conclusão de que nenhuma Verdade é possível, e de que nenhum conhecimento é possível: que nada se pode saber, nem conhecer, nem afirmar. Coisa em extremo pitoresca, pois Dona Crítica se esquece então de nos dizer porque milagre conseguiu conhecer, saber e afirmar-nos tal Verdade...

Pois que, se isso for assim, apenas restaria à Dona Crítica o silêncio pírronico ou budista, e então já jamais poderíamos saber o que pensa Dona Crítica. Porém, mesmo este silêncio seria paradoxal, pois em seu interior, muda, estaria no entanto, in mente, a conclusão paradoxal que a si própria se destrói...

A «passagem ao limite» sendo, fora das matemáticas, um vício habitual e clássico do

pensamento humano, em muitas outras circunstâncias, além da precedente, Dona Crítica se enterra, com tais passagens, em paradoxos. Tais paradoxos são frequentes nas críticas do campo metafísico, em que a doutrina criticada e a Crítica, passando ao limite, se enterram ao mesmo tempo no lodo viscoso de imoláveis círculos viciosos. É então curioso espectáculo ver Crítica e Metafísica, rolando sem cessar, como feras engaioladas, em seus círculos viciosos.

Outras vezes a Crítica utiliza-se, para criticar, precisamente daqueles elementos, meios ou processos que a doutrina criticada não admite. O que imediatamente conduz as coisas a um *qui pro quo* insolúvel, e a confusões inextricáveis.

Dona Crítica, então, palavra, palavra, talqualmente fazem Pêga e Papagaio, sem que de tanto palrar resulte qualquer coisa de útil e efectivo.

Dona Crítica não repara, com frequência, neste dilema. Ou as críticas tem por base um critério e um sentido definidos, mas medidas nuns estádios—e neste caso tal critério, tal sentido, tal estádio é tão criticável como o criticado—ou não o tem, e então tal crítica é sem fundamento.

Dêste dilema, como sair?

Porque a Crítica, dir-se-á, se apoia num critério já definido e aceite; mas se o tema criticado tiver precisamente uma negação desse critério já definido e aceite? A situação, em tal caso, é insolúvel para a Crítica; pois esta só pode opor ao novo critério um novo critério:—e então, como saber qual deles é o legítimo?

Porque Dona Crítica tem de se apoiar ou na Lógica ou na Experiência, ou na Intuição; fora disto há só o campo da opinião, da crença, da revelação, isto é, o campo psicológico subjectivo.

Ora Dona Crítica não pode opor, por exemplo, a Lógica à Crença, e a Crença à Lógica; não pode criticar a Crença no campo da Lógica, nem a Lógica no campo da Crença. Tal sistema seria em absoluto vazio de sentido, pois entre os dois campos não há relação alguma contactável. Pelo contrário: *credo, quia absurdum*.

O mesmo sucede, em graus variados, quanto aos outros campos, sem cair em coisa sem sentido, confusões inextricáveis, polémicas sem conteúdo.

Daqui uma primeira conclusão em que habitualmente não repara Dona Crítica: seu cam-

po é limitado por condições limitantes. Para além destas condições limitantes começa o absurdo, o paradoxo crítico, o não-senso crítico, a Crítica Sem Senso.

Ora as condições limitantes da Crítica não reduzem à irreductibilidade de campos acima referida; outras ainda vêm complicar a situação. Assim a ilegitimidade de passagem ao limite é igualmente uma condição limitante. Esta condição é das mais importantes; e, no entanto, precisamente uma daquelas que Dona Crítica menos atende.

Entre as condições limitantes impostas à Crítica pela natureza das coisas, ocupam assim o primeiro lugar a irreductibilidade dos campos e a ilegitimidade da passagem ao limite. Sempre que a Crítica esquece ou força estas condições é fatalmente conduzida para o absurdo, e estabelece ou aumenta a confusão precisamente a respeito dos temas que ela pretende clarificar.

Este vício é habitual na Crítica filosófica, mas aparece igualmente na Crítica em geral. É com frequência causa dos mais extraordinários mal-entendidos e confusões, de bêcos sem saída em que críticos e autores se acotovelam e gesticulam sem se entenderem.

Tal é o caso das discussões sobre Verdade, Real, sobre o Belo, sobre a Arte em si, a Moral, o Direito, etc., etc.

Tal é, com frequência, o caso da Crítica na sua discussão de doutrinas, de teorias científicas, de princípios, etc.

Eis, por exemplo, que a Crítica procura discutir e resolver no campo da Lógica o que no campo da Lógica não pode nem deve ser discutido e resolvido, porque pertence ao campo da Emoção.

Eis o caso da Crítica que, no campo da lógica matemática, procura resolver problemas condicionados por factores caracterológicos e psico-somáticos; ou ainda o caso em que a mesma Crítica procura tratar racionalmente o que é puro fenómeno psicológico.

Eis o caso em que a Crítica, forçando as condições limites, exige um sentido ou definição primordial e absoluta, onde só pode haver um sentido ou definição relativa; um ponto de partida primordial em absoluto onde só pode haver uma convenção, etc.

Se agora combinarmos a confusão de campos com o forçar de condições limites, a baralhada aumenta e torna-se rapidamente inextricável.

A tudo isto junta-se uma série de factos de outra categoria.

Dona Crítica é habitualmente dirigida, inconscientemente, pelos Imperativos Categóricos do seu Temperamento, da sua Caracterologia, da sua Super-Estructura cultural e histórica.

Tais Imperativos Categóricos impõem à Crítica directrizes em conformidade com essas condições. São as condições biológicas e históricas. Estas condições dão à Crítica o colorido caracterológico e histórico, e conduzem rapidamente, e por uma forma automática, a uma sofística mais ou menos acentuada.

Assim a Dona Crítica cicloide ou esquizoide fará necessariamente Crítica cicloide ou esquizoide; como a Dona Crítica de Super-Estrutura idealista ou racionalista fará necessariamente crítica de tendência idealista ou racionalista.

E tudo isto, facto curioso, é, em geral, tanto mais acentuado quanto mais Dona Crítica faz alarde de imparcialidade; porque estes alardes não são mais, habitualmente, do que uma descarga de consciência preluindo a plena expansão de suas tendências biológicas ou históricas.

Desta forma Dona Crítica se transforma, na maior parte dos casos, em Dona Acritica: em realidade, uma Dama Dogmática, cujo dogmatismo está «camoufflé».

A Crítica fecunda e verídica é rara, raríssima, mesmo: a crítica da Simultaneidade, pedra angular da Relatividade, é um exemplo de criticismo modelar e fecundo. Einstein é, de resto, um protótipo do auto-criticismo constante que exige o espírito científico.

A Crítica sofística, pelo contrário, é o pão-nosso de cada dia. Quasi todo o criticismo é dominado pelo Imperativo Categórico individual e, desta forma, tal criticismo se reduz a uma crítica utilizada para imposição de uma preferência pessoal.

Em certos casos, mesmo, a Crítica transforma-se em Criticomania, que é a forma burlesca da Crítica. O Crítico diz-se então «essencialmente crítico», «crítico dos pés até à cabeça», e outras coisas igualmente ridículas. Tal Crítica é então uma espécie de mosca que zumba e poisa, teimosa, deixando sobre as coisas brancas uma crítica negra, e sobre as coisas negras uma crítica branca.

(Continua na página imediata)

EMILE VANDERVELDE

A 27 de Dezembro, morreu Emile Vandervelde, o grande lutador que presidiu o P. O. B. (Partido Operário Belga).

Vandervelde nasceu em Ixelles em 1866 e desempenhou, na vida política belga destes últimos cinquenta anos, um papel preponderante. Data dos seus vinte anos a adesão ao P. O. B. Foi eleito deputado em 1894, em 1914 ministro de Estado, fazendo parte do Conselho de ministros, ministro dos negócios estrangeiros em 1925, sendo um dos signatários do Pacto de Locarno.

Chefe da opposição de 1927 a 1935, Vandervelde entrou nessa altura a constituir o ministério Van Zeeland, demitindo-se em 1936, sobretudo por discordância com os outros ministros no que diz respeito à guerra de Espanha.

A sua actividade jornalística foi enorme, colaborando entre outros nos jornais: «Le Peuple» e «Le Soir» de Bruxelas.

Os livros que nos deixou são: *A Travers de la Revolution Chinoise, Vers la Souveraineté du Travail, Les Balkans et la Paix, Etudes Marxistes e Journalisme Socialiste*. Recentemente, foi publicado pela livraria Denoël, de Paris, o seu livro *Souvenirs d'un Militant Socialiste*.

(Continuação da página anterior)

A criticomania é uma aberração análoga a tantas outras, como sejam o nudismo integral, o vegetarianismo, e coisas parecidas; compara-se ainda aos cães de guarda, que ladraram sistematicamente a tudo o que não seja o dono. O dono neste caso é a ideia fixa do Criticomaniaco...

Em resumo: a Crítica é com frequência viciada por numerosos defeitos, dos quais os mais importantes são os seguintes:

- 1.º—Crítica sofisticada;
- 2.º—Crítica erística;
- 3.º—Crítica dominada pelo Imperativo Caracterológico;
- 4.º—Crítica dominada pelos Imperativos da Super-Estrutura;
- 5.º—Confusão de campos irreduzíveis;
- 6.º—Passagem ilegítima ao Limite.

Estes 6 pecados mortais, diversamente combinados, e a que se juntam habitualmente diferentes pecadilhos, reduzem o valor da Crítica, em geral, a Zero... Resta apenas, como valorização efectiva, o depoimento pessoal, a opinião, o expoente de tendências, o símbolo de correntes, etc.



Ainda podem aparecer em Portugal boas iniciativas. O ano passado, em Coimbra, um grupo de estudantes, depois de ter assistido às representações de Gil Vicente na altura do «Centenário», ficou entusiasmado e pensou também representar esse grande génio quinhentista.

E assim, teve início o novo teatro Académico que veio fazer reviver o antigo teatro dos estudantes do século 19, onde Antero, Eça, João de Deus e outros vultos de renome tiveram suas noites de glória co-

Teatro dos Estudantes de Coimbra

mo intérpretes ou como autores.

O Teatro dos Estudantes de Coimbra, que o ano passado renasceu, pode dizer-se já que tem uma obra notável, pelo sentido de cultura que tem dado a todas as suas organizações e pelo espírito sério com que tem feito reviver o antigo teatro português.

Em Coimbra, o ano passado, mostrou-nos o teatro vicentino sempre actual e cheio de combatividade, numa interpretação cuidadosa e equilibrada.

C R Í T I C A

(Continuação da página doze)
tativa. Necessariamente que a ser assim, mais que os homens biografiados, as suas obras e os seus gestos, os biógrafos teriam em conta a mesma ciência nascente, de que lançam mão. Mas seja esta a causa, ou somente o desejo de opôr aos processos antigos de fazer biografias, pesados e rígidos, novos processos—é incontroverso que ao desenvolvimento da Psicologia se deve todo este retôrno ao passado. Retôrno que em nada quer dizer regresso, que em nada significa um obstáculo posto no caminho do futuro, mas antes traduz um passo dado nesse mesmo caminho. De qualquer modo não ladreditamos nos fantasmas interiores de V. M. E, em verdade, acreditará e é próprio nêles?

Estudioso, culto, sereno na análise, V. M. deu-nos um Eça palpitante de vida. E' certo (e por agora são as únicas restrições que fazemos ao seu trabalho), quere-nos parecer que o autor encarou a sério demais o *socialismo* de Eça. Porque Eça quedou sempre, e medularmente, um burguês. As questões sociais interessaram-no apenas na medida em que esse interesse podia de algum modo servir os seus fins literários. Fora disso é o Eça das gravatas flamantes, o Eça que adora fazer espirito na roda de amigos, que morre por comer lautos jantares no hotel Bragança, juntamente

com os outros *Vencidos*. O sofrimento que ruge à sua volta, que se eleva dos bairros miseráveis das cidades que visita (e tantas elas são!) não o toca—e se o toca é tão levemente que ele mal se apercebe disso. Curioso e subtil, mas versátil, os grandes problemas da humanidade prendiam-lhe a atenção por instantes curtos—os curtos instantes da sua inteligência aguda os percorrer em extensão, jámais em profundidade. A sua paixão, de resto, foi a Arte. E artista, fundamentalmente artista, ele ficou por toda a vida.

Ao lado de Eça, Viana Moog faz desfilar todos aqueles que mais de perto conviveram e de algum modo influíram no temperamento do criador do *Conselheiro Acácio*. E' Antero, é Ramalho, é Oliveira Martins.

Por forma que *Eça de Queiroz e o século XIX* rompe os moldes da simples biografia de um romancista, para se transformar numa bela visão de conjunto do meio literário português dos meados e fins do século passado. Entretanto não são os amigos de Eça com as suas teorias sociológicas ou pontos de vista artísticos os modeladores do seu espirito. O verdadeiro, decisivo artífice é o próprio século XIX com o seu avanço rapidíssimo no campo das técnicas, as suas descobertas que revolucionaram o mundo e criaram uma nova mentalidade—fazendo dos homens desse periodo, ainda muito próximos dos

Este ano, no Teatro Nacional de Lisboa, o público da capital teve ocasião de admirar o seu programa, agora valorizado com «Anfitriões», escrito pelo autor dos «Lusiadas» quando escolar de Coimbra e aí mesmo representado também por estudantes e que desde então nunca mais tinha sido levada à cena.

Com Gil Vicente, Camões, e algumas canções medievais recitadas por um côro feminino, se organizou um magnífico serão de arte, bem diferente de certos espectáculos de estudantes, cheios de massadoras e ócas evocações de boémia.

Os estudantes Deniz Jacinto, Barrigas de Carvalho e Décio Dantas, ao lado das Sras D. Maria do Céu Fidalgo, D. Carolina Soares e D. Berta Costa, também alunas da Universidade, salientaram-se pela sua interpretação sóbria e correcta.

O grande animador desta feliz iniciativa tem sido o Prof. Paulo Quintela, que com a sua apurada sensibilidade e senso crítico, tem trazido para a cena o melhor do nosso teatro antigo.

seus irmãos românticos, um misto de serenidade e inquietação, de positivismo e onho.

Temos para nós que V. M. viu fundo e claro neste ponto: Eça, homem do seu tempo, tinha que ser, por força, um produto do seu tempo. Mas (e aqui cabe a nossa maior admiração) se V. M. nos apresenta, e muito bem, Eça de Queiroz como um homem trabalhado pela sua época e que por consequência está de acordo com os seus gostos, porque se esforça por demonstrar qu os processos literários do autor do *Crime do Padre Amaro*—e nomeadamente que o que de mais humano, por mais real, existe em todos os seus livros—se devem exclusivamente à sua incapacidade imaginativa? Pois não é esse mesmo século XIX que enterra o romantismo? Não é nesse mesmo século XIX que o romance começa a esconter-se profundamente na Vida? Por outro lado, não é Eça um homem do seu tempo? Se e, como o próprio V. M. no-lo afirma, como esperar que nos tivesse aparecido escritor doutras eras, servido por processos literários diferentes? Porque, de duas uma: Ou V. M. se engana quando enquadra Eça no século XIX e no-lo dá como expoente duma época, ou se ilude quando lhe atira à conta de falta de imaginação o servir-se amiudadas vezes nos seus livros, das suas experiências pessoais e das suas observações.

AFONSO RIBEIRO