

A MARGEM DE UMA POLEMICA

1

OS escritores Alexandre Pinheiro Torres e Vergílio Ferreira envolveram-se recentemente numa discussão por escrito, travada no *Jornal de Letras e Artes* (n.º 70 a 74). Dois textos publicados posteriormente (n.º 1409 de *Seara Nova* e 3 de *O Tempo e o Modo*) devem ser relacionados com os do *Jornal de Letras e Artes*, embora o de Pinheiro Torres tenha sido escrito antes de qualquer outro e o de Vergílio Ferreira só indirectamente aborde o terreno dessa controvérsia.

Sabe-se que a polémica é uma importante fonte de cultura, mas para existir em todo o seu rigor possível exige que as pessoas se sumam para que as teses apareçam. O rosto zangado prejudica o argumento, exactamente porque a paixão não tem paciência que ature a presença calma do raciocínio. O mundo culto ganhou em 1952 algum material útil à meditação porque Camus, Sartre e Jeanson não deixaram que a polémica então travada em *Les Temps Modernes* descambasse num pugilato de nervos.

A certa altura da controvérsia portuguesa a que nos referimos, Vergílio Ferreira declarou: «Aliás, em tudo isto, Pinheiro Torres não tem importância nenhuma. E eu também não». Afirmação excelente, que merece ser citada.

Numa polémica, é o confronto das teses que interessa, e não o dos autores. Estes têm assim a oportunidade de aplicar as suas faculdades intelectuais em benefício alheio. Ora é neste tipo de generosidade que o intelectual se realiza.

Alexandre Pinheiro Torres e Vergílio Ferreira possuem qualidades mais que bastantes para nos darem a polémica cuja temática mal aflorou. Mas quem ignora que a polémica, tal como o boxe, exige um espaço livre, onde não haja limitações além das regras próprias dessa esgrima?

Cumpre, portanto, recordar que os muros de uma cela comum irritam os que a vontade alheia assim obriga a se fradarem. Leva-os a implicarem uns com os outros, a eles que, noutras circunstâncias, teriam sem dúvida muito mais que fazer.

Mas já se torna possível abordar a temática em questão esquivando as dificuldades que açaimam o escrito polémico, necessariamente mais explícito do que o vulgar artigo.

A importância dessa temática leva a desejar que tal vá sucedendo na medida do possível, até porque estamos na hora boa para ir assentando ideias nestes campos. E um alargamento a muitas vozes do buligoso dueto inicial conferiria a este, retrospectivamente, a útil serenidade de tudo o que fecunda.

Os problemas em causa, embora suscitados a respeito da forma literária que é o romance, abarcam — pelo menos em muito do que os citados escritores debateram — a actividade artística em geral. Mas será útil que nos atenhamos ao romance, a não ser num ou noutro caso em que a generalização não meta em jogo complicações oriundas na diversidade de materiais utilizados pelas várias artes.

Eis, talvez, os problemas mais importantes agitados por Vergílio Ferreira e Pinheiro Torres:

- 1 — Em que medida o romancista é livre?
- 2 — Qual a importância da dimensão social na literatura do nosso tempo?

2

No artigo que publicou em *O Tempo e o Modo*, Vergílio Ferreira apontou esta verdade: «*A arte nasce da liberdade e dirige-se à liberdade. Só isto*». Ao tal dizer, opunha-se, e com razão, a qualquer sacrifício da arte a fins a ela estranhos. De cometer esse holocausto acusava o realismo socialista, cujo defensor, Pinheiro Torres, não hesitara apesar de tudo em afirmar: «*Em princípio concordo com todas as indisciplinas... É certo que o progresso na arte se faz pela via da indisciplina, mas construir o romance dentro de uma disciplina, oh! sem dúvida! isso é muito difícil!*» Pinheiro Torres poderia, até, ter acrescentado que tal disciplina é indispensável. Os escritores da espontaneidade são pseudo-excepções, porque não escapam à regra da disciplina só pelo mero facto de esta funcionar neles automaticamente. Os melhores surrealistas estão aí, entre outros que não deixam mentir.

Esta exigência de disciplina tem origem no aperto entre limites que

caracteriza a condição de cada ser humano. O pior desses limites é a morte, e não será Pinheiro Torres que o negará, pois que citou esta boa passagem de Sartre: «*Nós não queremos perder nada do nosso tempo (...) Temos esta vida por viver, no meio destas guerras, destas crises*». No horizonte de uma consciência assim, perfila-se a implacabilidade daquela morte certa que leva os pobres a dizer «vamos à vida».

A caminhada humana para a luz tem-se processado sempre apoiada à consciência dos limites, para efeitos de superação e não de choro. A aceitação da força da gravidade, que precedeu o estudo das leis que a regem, permitiu ao trabalho de cientistas e operários fazer voar a mais loura das matronas. Esta aceitação-recusa foi a mola real de quantos homens têm permitido aos outros todos avançarem na pista da civilização. Assim, a urgência projectada pela noção da morte leva quem lhe aproveita melhor o estímulo a não perder tempo. A convicção de uma imortalidade sem problemas, tal como o medo obsessivo da morte, são geradores dos piores alheamentos.

A despeito de sistemáticos surtos de entusiasmo, a verdade humana é lenta e dura: o homem progride com vagar penoso, mediante uma interacção oriunda simultaneamente no seu esforço ao dominar a natureza e no que, na natureza, vai resistindo a esse esforço. Enfrentando a natureza para satisfazer as suas necessidades mais elementares, o homem não se deteve na monumental carreira que tem sido a humanização do mundo. A embalagem adquirida não parece aceitar travões a estas horas.

Na base dessa humanização do mundo está o pensamento, ou reprodução intelectual da natureza. Não disse alguém que o pior arquitecto superava a melhor abelha por ter concebido o seu trabalho antes de o executar? Mas a reprodução de uma experiência humana pode efectuar-se segundo uma análise que a esquematize ou, diversamente, num trabalho de imaginação que tente reproduzir em bloco essa experiência. São duas maneiras de inteligência a que correspondem duas formas de escrever.

No mundo do real, tal como no-lo revela o contacto directo com ele estabelecido por qualquer pessoa, as coisas não se afirmam por conceitos mas por presenças de complexidade e riqueza inesgotáveis. Diante da vida, o teórico procurará descarná-la numa faina particularizante que será tanto mais eficaz quanto mais subir ao reino das ideias gerais, ao passo que o romancista seguirá um rumo oposto, na medida em que pretende reproduzir a vida com tudo o que nela há de confuso, resistente, opaco e imparcial. Com todo o risco e a imprevisibilidade e o clima de perpétuo imprevisto que define a vida. A primeira das actividades referidas encara a realidade sob o aspecto racional da causa e do efeito, do meio e do fim, ou sob outras categorias de pensamento limitado. A segunda exprime as descobertas de uma inteligência que não separa

o geral das suas manifestações particulares, e se apresenta como um todo acabado em qualquer das partes em que se diferencia, sem que, contudo, a plenitude, necessariamente conferida a cada uma destas, implique ruptura com o centro da obra, o nó do que ela pretende exprimir. Isto exige que, num romance, o pensamento seja indissociável da personagem que o pensa, tal como, na vida real, um gesto não pode ser arrancado a quem o executar. A solidez da personagem é fundamental porque, como notou Hegel, o principal conteúdo da obra literária, quer se trate de uma actuação ou façanha, quer se trate de um sentimento ou de uma paixão caracterizados, deve possuir uma unidade imanente; tudo o mais deve decorrer desta e ter com ela relações livres e concretas. Ora isto só é possível quando o conteúdo escolhido é concebido, não como uma generalização abstracta, mas como correspondendo a um fim ou paixão pertencendo ao querer de indivíduos determinados e surgindo do próprio solo das suas naturezas individuais.

Compreende-se que esta fidelidade ao real reproduzido pelo romance (e que encontra um dos mais sólidos suportes na solidez das personagens) nada tem que obrigue ao realismo, com ou sem «neo», enquanto o termo exprima escola ou corrente literária. É este, salvo erro, o sentido da seguinte opinião de Pinheiro Torres: *«Para fazer arte cada qual tem de descobrir o seu próprio caminho dentro ou fora da cosmovisão neo-realista. Proust, Kafka, Camus ou Aquilino Ribeiro não precisaram de ser neo-realistas para serem grandes»*. Nem tão-pouco essa fidelidade ao real é exigida em nome de qualquer razão não estética, como a moral ou a política. Mas são as próprias características da sua arte que obrigam o romancista a se precaver contra os exageros subjectivos a que o seu trabalho o expõe.

O labor do romancista desdobra-se em duas operações. Pela primeira, estabelece-se um contacto íntimo e silencioso entre ele e as coisas; pela segunda busca encontrar, através do próprio acto de escrever (repetido tantas vezes quantas as tentativas falhadas), aquelas palavras que, relacionadas com a intuição informe constituída pelo contacto acima referido, como que resplandecem numa transfiguração que outra coisa não é senão a particularíssima afinidade que demonstram ter com as coisas que se destinam a representar.

Isto não pode dar-se sem uma autêntica emancipação da linguagem escrita relativamente à rigidez de que esta necessariamente se há-de revestir quando quem escreve caminha ao encontro das ideias. Para o ensaísta, o filósofo ou o cientista, as palavras são como pedaços de metal cujo contorno se pretende nítido; o romancista submete esses sinais a uma elevação de temperatura que, ao torná-los ágeis e flexíveis, aumenta neles as possibilidades expressivas em detrimento do rigor. Assim, o

romancista alcança ultrapassar a mera descrição para se aproximar do coração das coisas¹.

As operações atrás referidas como formando o trabalho do romancista — contacto com as coisas e transformação destas em palavras — coexistem no acto de escrever, cujo exercício as molda no elemento essencial da criação literária: o estilo.

Porquê essencial? Porque essa devolução, que nos é feita, mediante o romance, da experiência do artista, embora nos venha a colocar perante o mundo, relaciona-nos com este mediatamente. Isto é: o mundo visto por alguém. Se um autêntico romance permite ao leitor um contacto riquíssimo com o real, isso não obsta a que o real do romance seja deformado pela visão da pessoa que lhe deu origem. Não se trata aqui da *opinião* do autor, a qual já pertence ao domínio dos conceitos; mais propriamente se poderá falar em *visão* com tudo o que de rico e vasto pode exprimir tal substantivo. Ora o elemento formal que, em literatura, nos dá um mundo fulgurantemente verdadeiro, embora marcado pela visão de quem o apreendeu, é o estilo. «*O estilo de um artista*» — escreve Fidelino de Figueiredo — «*é, nos limites do quadro mais vasto da fase histórica da cultura, sua coetânea, e antes do emprego dos meios próprios da arte, uma estilização da vida. Assim, a carreira literária de Eça de Queirós, como grande artista, foi o esforço contínuo por desenhar peça a peça o seu panorama da vida e por achar a justa expressão verbal*

¹ Lawrence Durrell passeia, através do seu *Quarteto de Alexandria*, a frase «*jamais de la vie*», que numas vezes é título de canção e noutras marca de perfume, e que em nenhum momento desses quatro livros aceita descer à instalação servil de um significado rigoroso. Os graus dessa indeterminação são vários, e deles falava Joubert quando escreveu: «*Quelquefois le mot vague est préférable au terme propre. Il est, selon l'expression de Boileau, des obscurités élégantes; il en est de majestueuses; il en est même de nécessaires: ce sont celles qui font imaginer à l'esprit ce qu'il ne serait pas possible à la clarté de lui faire voir.*

No caso da poesia pura, as palavras chegam a uma emancipação quase total, em que se coisificam. Sartre, que classificou a revolução literária do século XX como constituindo uma despersonalização do escritor ante as palavras, tem a seguinte exemplificação da disponibilidade que pode revestir um pacato vocábulo: «*Florence est ville et fleur et femme, elle est ville-fleur et ville-femme, et fille-fleur tout à la fois. Et l'étrange objet qui paraît ainsi possède la liquidité du fleuve, la douce ardeur fauve de l'or et, pour finir, s'abandonne avec décence et prolonge indéfiniment par l'affaiblissement continu de l'e muet son épanouissement plein de réserves. A cela s'ajoute l'effort insidieux de la biographie. Pour moi, Florence est aussi une certaine femme, une actrice américaine qui jouait dans les films muets de mon enfance et dont j'ai tout oublié, sauf qu'elle était longue comme un long gant de bal et toujours un peu lasse et toujours chaste, et toujours mariée et incomprise et que je l'aimais et qu'elle s'appelait Florence.*

dessa sua visão. É fácil recolher os elementos constitutivos desse estilo verbal, eco de som verdadeiro, imagem de imagem: a extensão do seu léxico; as suas palavras predilectas, por exemplo o adjectivo «macio», tão indicativo como o amor das ideias «redondas» em Ganivet; a gradação dos adjectivos; a economia dos advérbios; as formas várias das suas metáforas; a estrutura interna dos períodos; a ligação deles — uma das coisas mais graves na arte de escrever, porque os períodos e parágrafos estabelecem hiatos na sequência da emoção ou do raciocínio —; o ritmo, a sonoridade suave da frase, que chega a ter intenção musical ou coincidências métricas; o vocábulo como valor de posição; tudo o que forma a maneira pessoal do autor no emprego da palavra, como matéria-prima da sua arte. Será isso definir o seu estilo?»²

A influência exercida pela literatura de ficção fará com que, enquanto houver pessoas, os moralistas e os fiscais se ocupem em orientar ou reprimir. Será preciso salientar o que há de errado nisso?»³

A literatura, como qualquer outra actividade artística, só se desenvolve numa liberdade total, cuja necessidade deriva das características intuitivas dessa actividade e do papel fundamental sempre desempenhado pela personalidade do artista através do estilo. Ao romance nunca se poderá exigir que pregue ou que teorize. Os únicos limites que se lhe podem apontar são de ordem estética, e o respeito por eles é a mais sólida garantia de liberdade para o romancista. Um crítico, ao avisar um autor de que se está tornando planfletário ou moralista ou intelectualizante, fará o mesmo que precavê-lo contra os piores erros que podem arruinar a liberdade criadora.

3

Esta importância da intuição individual no facto literário poderá levar quem o conheça mal a pensar que a literatura, como qualquer outra actividade artística, é, em conjunto, um somatório de caprichos, uma anarquia colossal. É sabido que as coisas não se passam assim, e que a individualidade dos autores não obsta a que elementos comuns nas obras de escritores dos mais diversos façam com que as grandes diferenças que encontramos na literatura provenham de dois factores

² *Ideário Crítico.*

³ Há que ter em conta certas falsas liberdades. Um qualquer regime interessado na distracção geral pode, por exemplo, ser implacável na repressão de obras susceptíveis de produzir determinadas repercussões políticas e, em compensação, mostrar-se excepcionalmente tolerante quanto às obras que cultivem o erotismo, ou o pessimismo. Ou o militarismo.

fundamentais: o espaço e o tempo onde tomam corpo as obras literárias. As nacionalidades, e mais do que estas, ainda, as raças, determinam as características formais; as épocas originam os temas. É desnecessário apontar que a interdependência entre a forma e o fundo, que caracteriza o fenómeno artístico, atenua esta especialização de influências.

Mas só ela poderá explicar que a temática social se esgueire até às obras de autores como Céline, ou que um *angry man* deva a Shakespeare. O decorrer do tempo não elimina certos factores comuns nos sucessivos escritos de uma raça ou nação, tal como as diferenças entre os indivíduos não logram fazer com que os grandes romancistas de uma época fechem as portas ao que de mais importante nela decorre.

«A sensibilidade poética vibra, como nenhuma outra, ao contacto da Realidade e a conhece, por assim dizer, em primeira mão. Uma verdade, quando aparece no Mundo, é o Poeta a primeira pessoa que a visita». Estes dois períodos de Teixeira de Pascoaes exprimem uma intuição importantíssima: a de que o artista se situa naquela zona da actividade humana em que as modificações trazidas por esta ao real são detectadas logo à nascença. Outro não é o sentido da conhecida frase de Gertrude Stein: «O artista criador não se adianta à sua geração, mas é o primeiro dentre os seus contemporâneos a se aperceber do que se está passando no seu tempo».

O artista não é alguém que, caminhando na retaguarda da humanidade, vá tomando nota, para efeitos moralizantes ou de arquivo, daquilo que outros homens vão desbravando nessa tarefa única que é o abrir caminho inteligente através da floresta do real. O artista, pela própria natureza da sua vocação investigadora, encontra-se na posição frontal, nessa ponta de lança que, à custa de vontade, de dor e de aparente derrota, abre caminho aos outros. À resistência natural da floresta virgem soma-se a reacção do grosso da coluna, sempre vulnerável à solicitação cobarde da rotina ou do interesse, sempre rebelde ao que o dinamismo lhe exige de generosidade permanente. Pode-se bem dizer que a humanidade progride sobre uma esteira de pioneiros caídos em suor e sangue. Cada novo passo é uma tomada de Lisboa aos mouros, com Martim Moniz sacrificando-se à passagem dos senhores que se seguem. Aberta a brecha à custa dos pioneiros, o grosso da coluna avança, entronizando em bustos e manuais escolares os vultos cuja vida de carne inteligente desprezou.

*Só o parvo dum poeta, ou um louco
que fazia filosofia,
ou um géometra maduro,
sobrevive a esse tanto pouco
que está lá para trás no escuro
e nem a história já historia.*

Como escreveu Pessoa, ao tempo em que era tido por maluco.

A literatura contemporânea tem vindo a dar uma importância progressiva à dimensão social do homem. Os autores de índoles mais diversas acusaram e acusam esse toque. O fenómeno é suficientemente vasto e profundo para transcender as pequenas discussões, os pequenos grupos, as pequenas almas. Na verdade, a temática social situa-se, por natureza e condicionalismo, na antecâmara da política. Toda a tomada de consciência social conduz ao reconhecimento de que certos actos são necessários. Esta aproximação entre a literatura e a política está longe de ser nova, é recente o caso das ligações entre o romantismo e o surto de certos nacionalismos europeus. Mas ela explica que tudo quanto, no domínio da acção, procura opor-se ao campo contrário vá atacar a própria incubadora da política que é, precisamente, a tomada de consciência. É uma posição muito mais subtil do que a da mera propaganda⁴.

Relativamente àqueles autores em que a problemática colectiva está mais consciencializada chovem as acusações graves, que vão da de mentalidade de rebanho à exploração demagógica do sentimento ou da miséria. Que tais acusações provem ser procedentes relativamente a alguns casos não dá, porém, direito à formação de uma teoria geral. Não será suficiente responder que os escritores falhados em nada comprometem os que são bons? Sem esquecer que a demagogia é uma desgraça-sobretudo: enverga-a qualquer pessoa de qualquer credo ou raça ou época ou política.

Escolhamos, contudo, o terreno mais vulnerável para defender a importância da dimensão social na literatura do nosso tempo: já que à zona desta que procura abrir-se mais à citada dimensão se faz a frequente acusação de ser «de estômago», partamos audaciosamente deste órgão.

Em 1945, quando as tropas aliadas que haviam invadido a Europa se defrontaram com as multidões famélicas dos campos de concentração, os médicos chamados a socorrer os prisioneiros viram-se a braços com a seguinte dificuldade: ignoravam como se haverem com seres humanos no último grau de inanição. Ao ser libertado o chamado «campo de horrores» de Bergen Belsen, em 12 de Abril desse ano, o serviço médico das tropas aliadas e os técnicos da Cruz Vermelha recorreram à administração, por via oral, de alimentos pré-digeridos e, nos casos mais graves, às injeções endovenosas. Os resultados foram catastróficos.

⁴ Aqui se concorda, pois, com a opinião expressa por Vergílio Ferreira relativamente aos maiores riscos que corre a liberdade do romance, por este ser um excelente veículo de inteligência.

Os famintos não toleravam a ingestão dos alimentos e os edemas de fome aumentavam com o uso das injeções, dando aos prisioneiros a sensação de que as torturas nazis continuavam. Só ao fim de muito tempo e muitas mortes se descobriu o melhor alimento para pessoas nessas circunstâncias: o leite desnatado. O especialista inglês Dr. Jack Drummond, ao relatar este facto, tira a necessária e espantosa conclusão: «Embora, nos nossos dias, milhões de indivíduos tenham morrido de fome na Rússia, na China e alhures, nós ignorávamos por completo como fazer reviver os moribundos da fome»⁵.

Dezoito anos mais tarde, o Papa (João XXIII) referia-se a este aspecto em termos igualmente inequívocos: «Constitui dever imediato da Sociedade levar uma assistência concreta aos seus membros privados do mínimo indispensável para o florescimento normal da sua personalidade. Não há desculpa para o facto de haver bilião e meio de pessoas sem o suficiente para se alimentarem. O que falta é uma inteligência organizadora e coordenada e uma força de vontade susceptíveis de assegurarem uma distribuição justa. Entre os países em desenvolvimento falta, também, a exploração adequada dos seus próprios recursos» (declaração proferida em 14 de Março último).

O referido embaraço dos médicos ocidentais que acudiram aos prisioneiros do nazismo mostrou espectacularmente o calibre da atenção que, neste hemisfério, se andava votando às grandes massas subalimentadas. Por isso Drummond acrescentava um comentário exacto: «Este facto traduz de maneira eloquente o nosso desinteresse pela raça humana na sua totalidade». Desinteresse que, diga-se de passagem, tem estado longe de prejudicar exclusivamente os povos de raças coloridas e radicação geográfica distante. Mesmo sem abandonarmos os 4% da superfície do globo onde vivem os europeus, pode dizer-se sem hesitações que, do feudalismo à industrialização, não têm faltado as crises de fome aguda unidas entre si pelos rails da miséria latente. Nos países em que coexistem características feudais e industriais, estes problemas ainda são piores.

Entre as origens várias do desinteresse mencionado por Drummond encontramos um factor intelectual: os excessos cometidos pela cultura ocidental que, desde o fim do século XVII, disparara numa direcção de intelectualismo angelical conducente aos optimistas do século XIX, portadores de mensagens extremamente sorridentes, ideais para embalarem a felicidade burguesa desse século, no seio da qual a vida material era fácil, a fortuna estável, a consciência boa, e a actividade suficiente

⁵ *Problems of Malnutrition and Starvation During the War.*

para afastar o tédio. Algumas vozes de profecia e vertigem não foram ouvidas por não disporem de amplificadores*. Assim se explica que até à primeira guerra mundial, a civilização ocidental, preocupada em dominar pela técnica as forças da natureza e concentrando-se no esforço de resolver os problemas da exploração económica e da criação de riquezas, deixasse esquecidos grandes núcleos e numerosos problemas humanos. Mas os canhões de 1914 puseram definitivamente termo à *berceuse* que ainda mantinha gente em camas fofas. Essa guerra lamentável, que precipitou milhares de homens num inferno de metralha e lama, acelerou neles a tomada de consciência de que, ao se entre-assassinarem de povo a povo, estavam a ser utilizados para fins que não lhes interessavam. «*Dois exércitos que se batem formam um grande exército que se suicida*», escrevia então Barbusse, exprimindo assim que os interesses da grande massa dos combatentes de 14 eram comuns. Os interesses daqueles sem cuja mão de obra armada, como apontava o mesmo autor, não haveria mais do que *alguns insultos a distância*.

Terá isto que ver com a literatura? Parece-nos que sim, na medida em que esta, tal como toda a criação artística, brota do que de mais importante, em cada época, estiver sucedendo à humanidade. O século XX situa-se no epicentro de uma crise histórica, no sentido que Ortega y Gasset dá à expressão. A prioridade alcançada pelos problemas humanos sobre os problemas económicos puros marca o advento da *era do homem social* sucedendo-se à *era do homem económico*†. É nesta perspectiva humanista que devemos integrar a presente luta por uma orientação da produção de forma a satisfazer as necessidades fundamentais dos grupos humanos e por deter definitivamente as periódicas matanças ao serviço de empresas de produção concorrentes. A consciencialização de que há no mundo grandes zonas humanas em estado de miséria está intimamente ligada a uma outra, de importância capital: a de que algo de essencial relaciona os homens entre si, e que os problemas da humanidade carecem dos esforços gerais para serem resolvidos.

* No capítulo que consagra a Lautréamont em *De Rimbaud au Surréalisme*, Georges-Emmanuel Clancier, que aproxima, como é óbvio, Ducasse de Rimbaud, afirma: «*Je ne pense pas que se soit par hasard que ces chants de révolte et de dévastation aient vu le jour grâce à un adolescent précisément dans le temps ou un ridicule, tyrannique et sénile Empire s'appretait à s'écrouler dans le feu et le sang de la guerre, puis du massacre de la Commune, et je ne pense pas que se soit par hasard que dans le même temps un autre adolescent se soit engagé par une semblable voie de violence spirituelle*».

† Julian Huxley in *On Living a Revolution*.

Se a «descoberta» de Barbusse, forjada nas trincheiras de 14-18, se alargou depois a outras zonas humanas e se amplificou, isso só foi possível porque, para empregarmos a terminologia de Pascoaes, *uma verdade apareceu no mundo*.

Em 1937, Teilhard de Chardin, salientando a desproporção entre as quantias orçamentadas para efeitos da corrida aos armamentos e aquelas de que dispunha a investigação científica destinada a fins pacíficos, notava: «*Chegámos ao limite dos progressos possíveis de realizar à custa de esforços individuais. Actualmente a ciência aguarda, para prosseguir em moldes aceitáveis, que lhe devotemos meios de amplitude industrial. Tudo investigar e a fundo. Esta fórmula só terá alcance quando a experimentação científica se encontrar organizada a uma escala, já não meramente nacional, mas humana (...)* Mas venha o tempo (e ele virá) em que as massas se convençam de que as verdadeiras vitórias humanas são as que se saldaram em triunfos sobre os mistérios da Matéria e da Vida. Venha a época em que o homem da rua compreenda que há mais poesia num poderoso aparelho destinado a utilizar a energia atómica do que num canhão. E então soará para o Homem uma hora decisiva: aquela em que o espírito da descoberta absorverá toda a força viva contida no espírito da guerra»⁵.

Há quem cuide que o interesse dos problemas sociais se esgota em termos de solidariedade e que, portanto, não vem por eles ao mundo dos nossos dias nenhuma novidade, visto que a aspiração a uma ordem justa é, apesar das más línguas, muito antiga. Longe de nós menosprezar a excelência dos bons sentimentos. Mas cumpre esclarecer que a verdade contida nos antigos versos de John Donne, lembrados por Hemingway ao relacionar com eles o seu romance *Por Quem os Sinos Dobram*, está sendo, neste nosso tempo, verificada de maneira espectacular. Certamente que nunca como hoje a humanidade foi chamada a se dar conta de que o plural *nosso* que adjectiva o pão mencionado na oração de Cristo não exprime boa educação, mas sim uma realidade objectiva.

Se a humanidade triunfar na crise histórica que está atravessando, o resultado quase imediato será imprevisível excepto no que respeita às linhas gerais. Mas pode-se afirmar que, na vertigem causada pela situação actual deste planeta, não é pequeno o papel desempenhado pela consciência de que a vida humana se encontra à beira de um melhoramento indescritível. A noção de super-humanidade cara a Toynbee e a Teilhard não parece exagerada.

⁵ *L'Energie Humaine*.

A acção do homem tem nele efeito reflexo. O progresso afecta os seus agentes libertando neles sucessivas potencialidades que dormitam à espera de ver chegada a sua hora. A consciência que o homem do futuro virá a ter da sua própria natureza será muito mais rica. A arte que se avizinha é algo que não nos cabe imaginar.

Mas a arte de hoje está participando nos passos actuais. O que nestes for mais importante terá nela, automaticamente, lugar proeminente. E isto abrange indiscutivelmente a dimensão social.

Entenda-se que semelhante afirmação não encerra a mais pequena dose de «moralização». Mas recorde-se que os dois pontos a serem considerados neste artigo eram o dos limites à liberdade do romancista e o do lugar ocupado no romance contemporâneo pela dimensão social. Diremos então que o melhor uso dessa liberdade, que não conhece limites outros senão as próprias regras, garante a inclusão da mencionada perspectiva, salvo no caso inadmissível de um autêntico romancista a quem não chegassem quaisquer ecos do que vai pelo mundo. Qual o grande romance contemporâneo de que essa dimensão se encontre ausente? É certo que a carência de iniciação no domínio literário leva frequentes vezes a exclusivismos sem sentido, porque não souberam alguns leitores detectar o verdadeiro alcance de certas obras.

De qualquer modo, só de um ponto de vista estético se tem autoridade para abordar a obra de arte enquanto tal. E nesta perspectiva é inteiramente lícito afirmar-se que, para o artista enquanto artista, a noção de dever não faz sentido. O único risco em suspenso é o do autor falhar na sua tentativa criadora.

Mas quando isso sucede, a perda é colectiva. Todos nós temos interesse em que ele não falhe.