

PROBLEMA FALSEADO

por

JOÃO JOSÉ COCHFEL

Nas minhas *Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público*, anteriormente aqui publicadas, veio a talhe de foice uma breve e amigável objecção a António José Saraiva. Calcule-se pois agora a minha surpresa ao surgir-me Saraiva com um artigo, no qual (coisa singular !) passa em silêncio o ponto de divergência, preferindo apontar-me como uma espécie de «cavalo de Troia» do pensamento regressivo e aproveitando o ensejo para me ministrar, de par com o devido correctivo, uma boa lição, assumindo uns ares superiores de quem é único detentor dos papiros supremos da sabedoria.

O caso não mereceria maior atenção do que a que costuma dispensar-se às explosões de mau humor ou de vaidade ferida, se não se desse o facto deplorável de Saraiva desvirtuar totalmente os meus pontos de vista, deturpando aqui, omitindo acolá, do que resulta qualquer coisa parecida com o jogo dos disparates: onde eu digo amarelo, diz Saraiva que eu disse azul e que amarelo, amarelo canário ou amarelo torrado, é que estaria certo.

Logo de início Saraiva atribui-me a ridícula pretensão de julgar que «a missão mais nobre, mais urgente, mais fundamental» a que o artista pode aspirar seja a de «favorecer por todos os meios o contacto do público com a arte de todos os tempos, especialmente a moderna, e desvendar-lhe os segredos da sua orgânica». Para tanto, usa Saraiva de um conhecido truque, ligando dois períodos que no texto se encontram separados por quatro páginas ! Permito-me lembrar a redacção original (*Vértice* n.º 107, pág. 344):

«Ou ignora-se porventura o enorme poder catalisador da arte? E eu pergunto: não será todo o artista, à semelhança do escritor, um engenheiro de almas? Então a que missão mais nobre, mais urgente, mais fundamental poderá ele aspirar?»

A amostra bastaria para dar uma ideia dos processos polémicos de António José Saraiva. Mas há mais, infelizmente há muito mais, e eu lamento ter de abusar da paciência do leitor, para repor nos devidos termos o meu pensamento.

Dado porém que Saraiva se embrenha às tantas numa confusão difícil

de deslindar, cingir-me-ei ao articulado em que ele próprio resume o que chama as minhas «abstracções escolásticas»:

a) a abstracção de um artista isolado no tempo e no espaço, dotado de poder devinatório;

b) a abstracção da arte como valor absoluto;

ilacções estas tiradas por Saraiva (pasma a gente mas é verdade) do facto de eu considerar a arte susceptível de:

«interessar um público que não pertença à mesma época, ao mesmo lugar, à mesma origem, que não partilhe da mesma ideologia ou da mesma corrente e que não tenha afinidades algumas com a personalidade do seu autor» (pág. 347).

Dizer isto é para Saraiva o mesmo que admitir que «o artista em suma está fora da trama histórica em que tudo se insere».

Precisamente o erro de Saraiva reside em encarar esta «trama histórica em que tudo se insere» como uma mecânica relação de causa e efeito, o que o leva a desprezar os factos que, realmente, não podem caber no simplismo de tal relação esquemáticamente concebida. E daí não ter entendido o que supõe ser a *minha* «teoria explicativa» da arte, acusando-me de não ultrapassar o positivismo, antes recuando para aquém deste, apesar dos textos citados.

Ora cumpre-me declarar que a teoria não é minha, como aliás claramente se poderia deprender, e que me limitei a expô-la partindo das concepções que enformam o Manuscrito citado no meu artigo anterior, bem como outras obras congêneres.

O simplismo de Saraiva torna-se evidente ao censurar-me por não tomar em linha de conta a «interpretação global e dinâmica da realidade social que tem por base o conhecimento de como são produzidos e distribuídos os bens materiais e de como se geram os grupos humanos e as suas relações recíprocas», pois que tal interpretação estrutura implicitamente toda a minha exposição, não sendo minha a culpa de que Saraiva não veja para além das fórmulas papagueadas.

Confiná-se Saraiva numa exclusiva posição infraestrutural, indefensável por exclusiva, supondo-a a chave que abre todas as portas, e esquecendo lamentavelmente que se é efectivamente por meio de chave que se abrem as portas, nem qualquer chave serve em todas as fechaduras. A posição infraestrutural é com efeito a base indispensável a toda a interpretação consequentemente válida, mas não basta: há que subir aos «factos secundários e terciários» a que se refere o autor citado, e não ignorar os «elos intermediários» sob pena de se cair no mecanicismo, como nota o seu companheiro de trabalho na Carta a

Starkenburg. E assim se explica a verificação do primeiro de que «em arte, determinados períodos de florescimento não se encontram de modo algum em relação com o desenvolvimento geral da sociedade, nem por conseguinte com a base material, a ossatura por assim dizer da organização social». E noutro passo: «Deve distinguir-se sempre entre o impulso material das condições económicas (...) e as formas jurídicas, políticas, artísticas, religiosas ou filosóficas, as formas ideológicas enfim, através das quais os homens tomam consciência desse conflito e o levam a termo». Entra aqui o papel dos aludidos elos intermediários, de que no meu artigo apontei os principais relacionados com a génese da arte.

Escreve Saraiva: «Cochofel pergunta como é que duas personalidades do mesmo meio e origem podem optar por duas ideologias diferentes, e como, dentro da mesma ideologia podem escolher duas correntes diversas». Eu não pergunto nada; limitei-me a verificar quais os factores inerentes à génese artística, factores que Saraiva se entretem a mascarar de «entidades inertes», com maiúsculas e tudo. O carácter não irreversível e não estático daqueles factores, que tanto chocou A. J. S., provém muito simplesmente de a realidade ser múltipla e mutável, e os seus aspectos inter-actuates, e não de se tratar de «simples conceitos abstractos inter-permutáveis», «símbolos susceptíveis de um número indefinido de combinações», como quereria Saraiva, que assim mostra um estranho desconhecimento destas questões, parecendo ter-se contentado com a leitura mal assimilada de manuais de vulgarização. A não admitir-se a reversibilidade, seria por exemplo impossível explicar que Balzac, aristocrata e monárquico, escrevesse a *Comédie Humaine*.

Só não perdendo de vista aquela multiplicidade e aquela inter-acção, se pode ainda atacar o problema que enunciaremos recorrendo a mais uma citação da mesma fonte: «A dificuldade não consiste em compreender que a arte grega e a epopeia estejam ligadas a certas formas do desenvolvimento social. A dificuldade consiste em compreender que aquelas possam ainda fornecer-nos satisfações estéticas e sejam consideradas, sob certos aspectos, como norma e modelo inacessível». Esta sobrevivência da arte, já vimos porém que Saraiva se recusa a encará-la sequer, porque para ele tal sobrevivência equivaleria a isolar o artista no tempo e no espaço, dotando-o de poder devinatório. Segue-se que, para Saraiva, a arte do passado perde certamente todo o valor, coisa bem estranha num historiador da literatura.

Mas continuemos com o rol das minhas «abstracções escolásticas»:

- c) a abstracção do público como entidade imutável;
- d) a abstracção da sociedade como mero cenário de fundo com o qual nada têm que ver os actores em cena;

porque, segundo Saraiva, eu não teria caracterizado o público e isolaria «tanto o público como a arte do conjunto real em que se inserem, ao ignorar ou subestimar o problema do conteúdo da obra de arte».

Ora nem uma coisa nem outra correspondem à verdade: não só insisti no «enorme poder catalisador da arte» e na missão que cabe ao artista de empunhar o gládio e ser engenheiro de almas, como me referi expressamente ao chamado grande público, do qual nunca subestimei o papel nem menosprezei as possibilidades. Por mais de uma vez frisei que sem público não há arte e que a arte deve corresponder às necessidades do público. Julgo porém, e com boas razões, creio eu, que o público (ou certo público) não está preparado para receber a arte que lhe é destinada. Ou não será verdade que o grande público em matéria de literatura prefere o romance policial, em matéria de música as variedades da APA, em matéria de artes plásticas a fotografia colorida, em matéria de cinema *O Costa do Castelo*, em matéria de teatro a revista mais ou menos brejeira? Urge pois prepará-lo, indo ao seu encontro mas afinando-lhe o gosto, satisfazendo-lhe as necessidades mas orientando-lhas, ensinando-o a descortinar-lhes o reflexo em obras artisticamente superiores. A menos que, com A. J. S., se prefira jogar abstractamente num público futuro, por cujo advento entende ser necessário esperar, revelando mais uma vez deste modo o processo mecanicista do seu pensamento e um estranho cepticismo acerca da utilidade da arte, no que singularmente se parece com outros cépticos a este respeito. Por mim creio que não devemos esperar de braços cruzados pela transformação do público ou fazer depender dele a solução do problema, o que não passa de pura demagogia. Torna-se, sim, urgente atraí-lo à verdadeira arte, multiplicando-lhe as exposições e os concertos comentados, as palestras e os espectáculos dignificantes. E aqui me encontro com um genial crítico do empiriocriticismo, quando disse: «Para que a arte possa aproximar-se do povo e o povo da arte, devemos elevar primeiramente o nível cultural geral». Para esta elevação do nível cultural geral contribuirá certamente, no campo da arte, que é o que nos ocupa, o esclarecimento da sua teoria e da sua técnica, pois que a arte, independentemente do seu significado, possui efectivamente uma linguagem específica, pela qual se distingue das outras actividades intelectuais, e sem o conhecimento da qual é impossível compreendê-la totalmente. Foi esta necessária preparação do público que foquei no meu artigo e que Saraiva iludiu sob a caricatura de mero interesse pelos meios de expressão, chegando assim à última alínea do seu enunciado das minhas «abstracções escolásticas»:

e) a abstracção de uma forma separada de um conteúdo.

Inútil será insistir sobre mais esta falsificação que Saraiva faz do meu artigo, já atrás suficientemente esclarecida. Limitar-me-ei a remeter o leitor para o artigo em questão e a verificar se alguma vez admiti o «progresso da forma sobre um conteúdo estático». Quis unicamente chamar a atenção para a importância, tão frequentemente esquecida, que a técnica artística desempenha na eficiência da formulação artística.

Para Saraiva tresandaré isto a formalismo, tenho a certeza. Mas eu fio mais do testemunho de um conhecido romancista contemporâneo: «o formalismo não é o cuidado da forma, mas sim a ausência de conteúdo».

Em resumo: Saraiva demonstra à sociedade possuir apenas vagas noções acerca destes problemas, que seria sem dúvida interessante e útil discutir, mas depois de um conveniente estudo das suas bases filosóficas elementares, não os reduzindo a esquemas primários.

N. da R. — Atendendo à periodicidade da publicação desta revista, assentou a sua Direcção, como medida geral, em que fosse facultado, à pessoa visada, o conhecimento prévio de qualquer artigo polémico contra ela dirigido, assim como facultada a publicação simultânea da respectiva resposta.