

O SONHO E AS MÃOS

Ao meu amigo CÂNDIDO PORTINARI

por

MÁRIO DIONÍSIO

Sim, talvez tudo esteja justificado, como nos dizem muitos poetas e até ensaístas, no homem humilhado e ofendido a ponto de perder a sua própria capacidade de espanto. Justificada a indiferença, justificado o desprezo de si mesmo, justificada a ira. Quem distinguir a cinza ardente no fundo de tantos olhos desconhecidos que se cruzam com os nossos por acaso nos grandes desertos das cidades de hoje, compreenderá o uso e abuso da palavra angústia, da palavra náusea, da palavra desencanto. Compreenderá que ao humor se acrescenta *negro*, como à esperança se acrescenta *desesperada* ou ao riso se acrescenta *dissonante*. Compreenderá que sejam possíveis os excessos repugnantes de Henry Miller, o pesadelo das visões de Malaparte, o devaneio por entre as árvores sonâmbulas de Gracq. Compreenderá a exaltação.

Mas a exaltação não explica nem constroi. As palavras de Tolstói, quando falou dos que, sob o pretexto de interesse pelas ciências e pelas artes, se libertam do dever moral de todos os homens, e as palavras de Langevin sobre as desvantagens do ensimesmamento não foram exaltadas, foram serenas. Só serenamente um estudioso das relações da arte com a sociedade pôde concluir que o problema não está no utilitarismo da arte — porque uma arte utilitária tanto se adapta a dadas exigências como às suas contrárias, e que a tendência para aceitar o equívoco da arte pela arte, da parte dos artistas e das pessoas vivamente interessadas pela criação artística, nasce e cresce no encalço de uma discordância irremediável que foi ganhando vulto entre eles e a vida social.

A fórmula de Victor Cousin fica assim desmontada, explicada. Mas esta explicação não chega para apagarmos do nosso horizonte sensível uma realidade tão densa como a que Baudelaire revelou quando disse ter mais recordações do que se tivesse mil anos. Do peso destas cadeias que faremos? Como evitar que ele e todos os seus descendentes passassem a dirigir-se ao leitor com este misto de cinismo e arrependimento: *Hipócrita leitor, meu semelhante, meu irmão?*

Quando um artista como Régio desafia os ecos da encruzilhada, gritando que a sua glória é *criar desumanidade, / não acompanhar ninguém*, sofrendo o

conflito agudo entre o homem e os homens, que desvenda nesta recusa dramática: *Prefiro escorregar nos becos lamacentos, / redemoinhar aos ventos, / como farrapos, arrastar os pés sangrentos, / a ir por aí*, e indo dar por fim a uma zona de silêncio gelado, que é muito mais perplexidade e desespero do que a arrogância por que se faz passar: *Não sei por onde vou. / Não sei para onde vou. / Sei que não vou por aí*, a exaltação arrasta-nos e faz-nos estender o dedo acusador. Estendemos o mesmo dedo, com a mesma paixão (cuja tragédia maior é certamente o ser às vezes necessária) para todas as provocações surrealistas, para todas as dúvidas, para todas as surpresas. Arremessamos os intelectuais para um plano de desgosto e desconfiança. Julgamos ter na mão o móbil do crime.

Mas era preciso ver até que ponto estarão carregados de palpável humanidade esses clamores ou esses murmúrios que rotulamos de desumanos. (Como se alguém pudesse imaginar, diz Georges Jamati, *senão o que já está em nós, pelo menos em estado de virtualidade, ligado ao real, contido no real. Como se o que nos fala, o que concebemos, aquilo a que aspiramos pudesse ser estranho ao nosso universo*). Era preciso ver que a nossa irritação vai tão particularmente para a arte e os artistas (sem que possamos ver neles as causas concretas do desconcerto do mundo...) talvez porque neles sentimos, digamo-lo ou não, a voz mais directa e imediata do que, lá bem no fundo, em nós se agita. Era preciso ver se a exaltação nos leva a confundir posições morais e condições do canto, o instrumento e o seu emprego. Era preciso ver até que ponto a paixão à deriva nos arrastou, de arrebatamento em arrebatamento, de injustiça em injustiça, de cegueira em cegueira até à cegueira máxima do esquecimento. E, depois, meditar nesta velha convicção de Diderot: *Do fanatismo à barbárie há apenas um passo*.

Quando arrumamos (não fazendo mais afinal que desarrumá-los...) os homens para um lado e os artistas para outro, estamos já em pleno falseamento da vida. Já aceitámos o pobre paradoxo de uma arte sem vida e de uma vida sem arte. Já esvaziámos do seu rico conteúdo a vida e a arte. Já partimos vergonhosamente ao ataque dessa esfera tão permanente e íntima da criação do homem que por ela é possível reconstituir épocas, regiões de que todo o resto se perdeu, dessa voz incansável com a qual, pelos séculos fora, *através de todas as circunstâncias e apesar de todas as circunstâncias*, o homem se recusa a desistir, desse espelho precioso, cuja imagem é já acção, desse calor humano tão essencialmente resistente que permanece e progride até nos brinquedos das cornamusas e crotalos de Eugénio de Castro, do lampadário de cristal de Jerónimo Baía. Se o fazemos, se barulhentosamente queremos afastar do nosso caminho os problemas da arte (e são tantos, tão variados e autênticos),

porque vimos então lèpidamente, por outra porta, a querer criar uma nova arte, fora dos domínios da sua problemática e da sua linguagem, como se ela pudesse sair das mangas de um ilusionista ?

Rimo-nos da ingenuidade de Zola quando, no ardor de um justo combate, certa vez exclamou: *A palavra arte desagrada-me, quero que se faça vida.* Mas não é verdade que, só aceitando este desabafo sentimental como doutrina, só tomando-o a sério ao mesmo tempo que o ridicularizamos, se tornou possível essa inacreditável criação dos nossos dias a que só sei chamar o escritor de letras gordas — um «escritor» que não só ignora o amor da sua língua e dos seus maiores na arte de escrever e de comunicar com o público como faz dessa ignorância um estandarte clamoroso, um «escritor» que não só despreza a prática do ofício como luta dia e noite para transformar em doutrina esse desprezo ? Se alguma vez o nosso «novo escritor» tivesse tido a curiosidade de olhar atentamente as *provas* dos romances daquele mesmo Eça, a cuja leitura apressada por vezes se resume a sua preparação literária, sentiria talvez abaladas as suas convicções sobre o fenómeno literário. Saberá ele que o mesmo Tolstoi, que sob outros aspectos considera tão citável, re-escreveu sete vezes toda a *Guerra e Paz* antes de a entregar ao mundo ?

Foi precisamente a propósito de Tolstoi e da estrutura do seu poder criador que o romancista francês Maurice Druon escreveu há pouco: *Um monumento constroi-se com sonhos e com as mãos. A visão genial da capela Sixtina podia ficar pintada num cartão; para a realizar Miguel Ângelo permaneceu semanas, meses, empoleirado em andaimes, com a cabeça voltada para o tecto, a ponto de, por causa de uma contracção do pescoço, já não poder baixar os olhos e de precisar, para pedir os pincéis, a comida ou as botas, de falar com a cabeça voltada para o céu.* E não dizia o nosso Ramalho que o cronista, o romancista, o folhetinista moderno é um condenado à prisão celular por toda a vida, é um monge, um beneditino, tão rigorosamente preso ao claustro pelos deveres de arte, como o seria pelos votos da religião ?

Entenda-se, porém, esta linguagem figurada. Não se veja nestes andaimes nem neste claustro um afastamento do mundo e uma simples referência à necessidade de trabalhar muitas horas por dia — oito ou dez, dizia Ramalho. Druon fala de sonhos e de mãos. Do sonho posto a viver por mãos humanas. Do modo como as mãos humanas podem enriquecer o homem com os seus próprios sonhos, como podem transformar os mais belos sonhos do homem em monumentos.

Por isto é que não é possível criar arte ou compreendê-la desprezando os elementos específicos que, por mais estreitamente condicionados por circunstâncias externas, constituem o fenómeno estético. Pos isto é que querer saltar

do sonho para a obra de arte ladeando as complexidades da síntese sonho-mãos, por sua vez mergulhadas no todo das circunstâncias históricas, gerais e pessoais, não pode levar a lado algum. Por isto é que o pintor André Fougeron, tão vitorioso pelos cérebros apaixonados de 48, acabaria por fracassar, como eu aqui receara há perto de quatro anos, no seu ambicioso e exaltado projecto de criar um realismo moderno desprezando os problemas autênticos com que o pintor moderno depara. Ladeando a zona de verdadeiro conflito. Supondo possível meter pela primeira vereda, retomar a estrada mais à frente e continuar, como se tivesse de facto resolvido as dificuldades.

O seu erro foi julgar que em pintura, como em qualquer forma de arte, as mãos se podem separar do sonho, ou que é viável fazer seguir o sonho e as mãos, lado a lado, artificialmente ligadas por um frágil compromisso mecânico. Não se pode partir do que já não existe.

Com efeito, o fracasso daquele acanhado naturalismo academizante, inimigo da observação e da invenção, a que Fougeron quis reduzir o vasto campo de acção do realismo, não é já uma hipótese nem um segredo. Mesmo os que o aplaudiam o condenam. O célebre romancista de *Aurélien*, que tivera a princípio excessivas esperanças na tentativa daquele artista e que há muito o punha em guarda contra certos perigos evidentes do davidismo e do recurso à alegoria num realismo dos nossos dias, acabou por confessar *ser desonesto não dizer a Fougeron, e desta vez públicamente, o que só uma crítica de compadrio poderia esconder. Que ele está enganado.* Um amigo insuspeito diz-lhe: *Alto!* E tudo se torna claro quando o vemos afirmar: *a lição (de todos os realistas) é antes de tudo uma lição de ofício, de respeito pelo real, pelo «acabado», pelo «conseguido», no quadro feito para servir e não para brilhar, uma obra de arte e não um discurso, um mau discurso de demagogo.*

Que um quadro tem de ser uma obra de arte e não um discurso, e muito menos de demagogo, eis a base da crítica que fiz nesta mesma revista, em Fevereiro de 1950, ao caminho de Fougeron. *O equívoco de muitos teóricos de arte, escrevi então, de muitos críticos e artistas está na confusão estabelecida entre as suas convicções e gostos, que são as convicções e gostos de uma pequena parcela do público, e as da totalidade do público. Ter desfeito a auto-mistificação e vir gritá-lo de pincéis na mão aos outros artistas e ao público em geral eis o mérito de André Fougeron.* Mas apressei-me a acrescentar: *Não será lícito observar a Fougeron que se o seu pensamento é perfeitamente correcto quando diz: se a obra não testemunha um grande poder de sentimentos que o assunto social deve conter, os meios técnicos serão insuficientes para defendê-la por si próprios, poderá contudo invalidar-se e perder portanto a correcção se se esquecer de acrescentar que, se os meios técnicos forem insuficientes,*

o poder de sentimentos que o assunto social deve conter ficará para sempre por exprimir?

Não fiz mais afinal que preceder de quase quatro anos este juízo de outro crítico, para o qual os quadros de Fougeron são *uma montagem de uma série de figuras ou de grupos, onde os homens perdem a sua individualidade, exprimem sòmente a ideia geral, onde não existe nenhuma variedade de sentimentos, nenhuma diversidade de movimento: em cada figura, tudo é reduzido ao leitmotiv e todos os pormenores característicos, tudo o que os indivíduos vivem é abandonado*. Para esse crítico, o quadro perde, assim, *muito da sua força viva de convicção* e o modo de Fougeron desenvolver o esquema toma um carácter puramente formalista.

Tudo isto lembro apenas porque prova. Uma simples prova, colhida na realidade prática, de que a exaltação não explica nem constroi, só compromete a criação e a crítica.

A exaltação tem muita pressa de chegar, mistura assunto e arte, confunde forma e formalismo, vê inimigos nas próprias mãos que darão vida ao sonho. Mas a realidade, que abstractamente citamos de minuto a minuto, é implacável.

Gosto de lembrar este velho conselho: para conhecer qualquer coisa, isolemos cada uma das suas partes e atentemos na história do seu desenvolvimento, passemos da coisa ao ambiente em que existe e observemos a acção deste sobre ela e vice-versa, voltemos depois ao nascimento da coisa, à sua transformação, à sua evolução e não desprezemos nada que lhe diga respeito, nem mesmo as mais remotas das suas manifestações. Isto é: respeitemos a realidade.

Então poderemos chegar a hipóteses fecundas como a que Lefebvre nos propõe na sua recente *Contribuição à Estética: Talvez as contradições desempenhem na arte e nos artistas um papel diferente do que desempenham em filosofia e talvez tenhamos de examiná-las mais de perto*.

Então poderemos compreender profundamente aquela clara legenda de Goya: *o sono da razão engendra monstros*.

Então poderemos ver que, quando Picasso diz: *Uma coisa é ver, outra é pintar*, não nos está a propor um paradoxo decadente, nenhuma das monstruosas gratituidades que gostamos de atribuir aos artistas, mas a ajudar-nos a penetrar nessa zona complexa — mas viva! — onde os sonhos e as mãos se encontram e confundem para a construção dos monumentos.

(Continua).