

O TRIUNFO DO CONTEMPORÂNEO E A CONSOLIDAÇÃO NACIONAL

Gustavo Rubim

Universidade Nova de Lisboa

*Dedicado a Clara Crabée Rocha
e Joana Moraes Varela.*

ABORDAGEM

Para deixar claro o âmbito e o ângulo do presente ensaio, não será necessário mais do que a comparação por onde começarei. Proponho que se confrontem duas recolhas ensaísticas saídas em Portugal com cerca de quinze anos de intervalo. Se tal lapso de tempo é o que as separa de imediato, várias coisas as ligam e uma delas é que a mais tardia vem dedicada ao autor da mais antiga.

Veja-se, então, o que se passa quando comparamos o livro *Problemática da História Literária*, de Jacinto do Prado Coelho, editado em 1961¹, com o volume *Discursos do Texto*, que Maria Alzira Seixo publicou em 1977, inscrevendo-lhe a dedicatória «A Jacinto do Prado Coelho / (Ao Mestre. Ao Amigo)». E comecemos justamente pelo índice.

A coletânea *Problemática da História Literária* começa por três textos de tipo teórico (a começar pelo homónimo do livro) e orga-

¹ A edição que uso é a segunda, sem data, mas indicada em bibliografias como sendo de 1972 (veja-se, por todas, o texto de Maria de Lourdes Ferraz acessível neste endereço: <http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/jpcoelho.html>). Para o efeito do argumento aqui expendido, o essencial não se altera com o recurso a essa reedição do volume, desde que se destaque, como farei já a seguir, a importância do prólogo «Duas Palavras para a 2.ª Edição».

niza-se depois por sequência histórico-cronológica, desde um estudo sobre «Vida e Poesia em fins da Idade Média» até à apreciação que, enquanto jurado do Prémio Alves Redol, Jacinto do Prado Coelho fez do romance *Um Infinito Silêncio*, de António Rebordão Navarro (1970). Nesta série de textos historicamente ordenados, o primeiro artigo sobre um autor estreado já no séc. XX é o que se intitula «A Obsessão Temática em Fernando Pessoa» (Prado Coelho, 1961: 215-221), vigésimo segundo dentro desse conjunto de trinta que exclui os três textos iniciais e que, se eliminarmos os textos acrescentados na 2.^a edição, totalizava apenas vinte e sete ensaios. O livro de Maria Alzira Seixo não difere muito no modelo de organização, visto que, depois da apresentação breve do volume, propõe uma primeira secção com cinco textos de assunto geral (desde uma «Reflexão sobre a Escrita» até às «Respostas a um Inquérito sobre Pornografia») e uma segunda sobre textos literários específicos, também disposta segundo uma linha cronológica que começa em Garrett e acaba com *O Ciclo do Cavalo* (1975), de Ramos Rosa. Faz uma diferença significativa, é verdade, a terceira secção em que o livro se divide, mas, antes disso, convém considerar a diferença que já se encontra na anterior: aí, não só não há textos analisados anteriores ao séc. XIX, como ainda o corpo central dos ensaios reunidos é constituído pelo conjunto intitulado «A Narrativa Portuguesa Contemporânea – 24 Leituras (1970-1975)», que ocupa cerca de cento e quarenta páginas, ou seja, quase metade do livro inteiro.

O desequilíbrio é patente: do livro do mestre para o da discípula, um objeto disperso mas delimitado pela história literária e distribuído por todo o panorama da literatura portuguesa foi substituído por uma manifesta concentração na modernidade e, sobretudo, pela focagem da lente crítica numa espécie de *zoom* em que o adjetivo «contemporânea» marca a proximidade histórica dos textos com que o discurso crítico prefere agora trabalhar. A secção III da coletânea

de Maria Alzira Seixo mostra que essa rotação do foco é irreduzível a um simples efeito de especialização literária: textos sobre cinema («Godard e *O Último Tango em Paris*»), um encontro de Semiótica em Urbino, a oratória política do General Vasco Gonçalves, o livro *O Processo das Virgens: Aventuras, Venturas e Desventuras Sexuais em Lisboa nos Últimos Anos do Fascismo* (de 1975) e um ensaio «Sobre a Revolução Cultural», não deixam dúvidas quanto à derradeira inclinação da crítica universitária segundo o eixo da contemporaneidade. Uma inclinação que, de resto, faz vacilar as próprias fronteiras do adjetivo «literária» quando aplicado a esta prática crítica alargada, como decerto não acontecia na expressão «história literária» por muito problemática que esta aparecesse aos olhos de Jacinto do Prado Coelho em 1961. Aliás, o professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa escrevia com clareza no seu prólogo «Duas Palavras para a 2.^a Edição» que, pelo menos desde 1952 (ano em que publicou com outro título o ensaio de abertura da coletânea), se encontrava naquilo que, duas décadas depois, continuava qualificando como o «bom caminho», ou seja, a «demanda duma crítica e duma história especificamente literárias, quero dizer: da literatura como realidade *sui generis* (...)» (Prado Coelho, 1961: 9). Ora, sem necessariamente se opor a esta profissão de fé do mestre, Maria Alzira Seixo defendia a última secção dos seus *Discursos do Texto* em termos, aliás não especialmente claros, que já não decorrem da mesma busca ou do mesmo projeto: «O capítulo III ultrapassa o literário, e até, talvez, o verbal, ensaiando hipóteses sobre o discurso fílmico, o discurso social e o discurso político, sempre em aplicação – justificando, pela sua existência e ensaio, a integração ou tangência do literário em relação à geral organização dos signos (...)» (Seixo, 1977: 15).

Quer fosse por integração ou tangência, esta ultrapassagem do literário em direção a uma «geral organização dos signos» está mar-

cada sem margem para nenhuma dúvida pela pressão de acontecimentos recentes (digamos que Alzira Seixo não se sente instada a comentar a filmografia de Dreyer ou a semiótica de Peirce, por exemplo), o que deve ser associado ao reconhecimento pela autora da afetação de vários textos do livro «por solicitações exteriores ou por conveniência da brevidade do momento», que se fariam especialmente sentir na ordenação do capítulo I, «em função de franjas teóricas mais ou menos sistematizadas, conforme a ocasião ou o destinatário o solicitavam» (*Ibid.*: 14). Uma consulta às didascálias finais dos textos nesse capítulo ou secção inicial basta para compreender que tal instabilidade de solicitações não será inteiramente separável do próprio lugar de publicação original dos cinco artigos, lugar esse que justamente nunca é o mesmo: o *Diário de Notícias*, o *Diário de Lisboa*, o *Diário Popular*, o *Expresso*, o I Congresso dos Escritores Portugueses em 1975. O livro, precisamente no seu lugar de maior investimento teórico, traz o selo da passagem do professor universitário pelo crivo da contemporaneidade mediática, pelo menos se admitirmos, nem que seja a título simbólico, que há algum contraste entre essas proveniências jornalísticas ou maioritariamente jornalísticas (mas o Congresso de 1975 faz aqui pouca diferença, como se adivinha pelo título do texto lá apresentado: «Literatura, processo revolucionário e comunicação», cf. pp. 29-38) e o local de publicação da primeira versão, com outro título, do texto de Jacinto do Prado Coelho sobre «Problemática da História Literária», ou seja, a *Revista Filosófica* (da Universidade de Coimbra) que, em 1952, era dirigida por Joaquim de Carvalho.

Não se pretende com isto contribuir para a narrativa de qualquer processo de decadência académica, ou, numa versão oposta, de qualquer história de emancipação da crítica universitária, por tentadora que esta última hipótese pudesse vagamente ser, dada a interposição, no intervalo de uma quinzena de anos que separa os dois livros, da

data de 25 de Abril de 1974. Essa data deixa, não há dúvida, uma pegada forte nas páginas de *Discursos do Texto*, mas seria até textualmente demonstrável que nada de essencial dela depende. Sobretudo, seria impraticável partir desse marco cronológico para estabelecer uma eventual rotura entre os discursos da discípula e a problemática do mestre, dado ser muitíssimo duvidoso que haja rotura, embora não sejam negáveis diferenças e deslocações que se vêem, digamos assim, a decorrer entre os dois volumes.

Em que se mantém, de facto, Alzira Seixo discípula de Jacinto do Prado Coelho?

A alteração do peso relativo do contemporâneo não altera dois pontos essenciais no campo dos estudos literários propriamente ditos. Primeiro, o entendimento de que «a prática da análise é considerada fundamental» resultando «daí que a parte central do volume (capítulo II) se entenda como o tronco da reflexão sobre os textos e da aplicação dos processos que essa reflexão indica» (Seixo 1977: 14), o que traz como consequência que as páginas de propensão ou ambição mais teórica mantenham apenas uma relação muito indireta com esse «tronco», semelhante à que os ensaios introdutórios de *Problemática da História Literária* estabelecem com os textos de interpretação que antecedem. Esta lógica de composição do livro é complementada por uma distribuição de referências em que o campo teórico é preenchido por autores estrangeiros e o terreno prático («da aplicação dos processos», para citar Maria Alzira Seixo) por textos de literatura portuguesa ou em língua portuguesa². Ou seja, se a reflexão pode e até tende a ser cosmopolita, o «tronco» é predominantemente nacio-

2 Mesmo nos limites do ensaio «Problemática da História Literária», Jacinto do Prado Coelho tende a submeter-se a este esquema, discutindo ideias de teóricos como Dámaso Alonso ou Benedetto Croce e preferindo particularizar ou exemplificar com Fernando Pessoa, Cesário Verde ou António Nobre. Por outro lado, a progressão que nos encaminha desse ensaio para o segundo – «Orientações da História Literária em Portugal» (Prado Coelho 1961: 45-53)

nal. É esse o segundo ponto que o triunfo do contemporâneo não altera: o veio principal do «tronco» é constituído por um «discurso literário primeiro» (*ibid.*: 14) caracterizável pelo adjetivo «português» ou, neste caso, «portuguesa», visto que a análise se irá «demorar no que deve ser pensado como o discurso analítico essencial do volume: o parágrafo 9., sobre a narrativa portuguesa contemporânea» (*ibid.*: 14). Há, portanto, dois movimentos assinaláveis e é no problema da sua conjugação que o presente ensaio aposta como descrição do que acontece aos estudos literários em Portugal algures entre as décadas de 60 e de 70 do século XX: por um lado, sensível deslocação da atenção crítica para a área contemporânea do espaço literário, com consequente alargamento e dispersão dos objetos e interesses de estudo; por outro, grande concentração do contemporâneo literário no que é português (ou se escreve em português), consolidando o quadro maioritariamente nacional em que os estudos literários já operavam antes³.

Imaginemos duas objeções que poderiam pôr em causa a pertinência descritiva de ambos os movimentos.

A primeira lembraria que o livro *Vinte Poetas Contemporâneos*, de David Mourão-Ferreira, é um ano anterior à coletânea de Jacinto do Prado Coelho acima mencionada, ou seja, de 1960, e que, aliás, conforme o próprio autor explica na introdução intitulada «Da Crí-

– e daí para estudos centrados em pontos particulares da literatura portuguesa reforça a sujeição ao mesmo modelo.

3 Entretanto, seria errado supor que a simples oposição entre imprensa universitária e jornais, enquanto locais privilegiados ou regulares de publicação, daria conta destas alterações. Convém ter presente que uma percentagem elevada dos artigos incluídos em *Problemática da História Literária* tiveram a sua primeira publicação no suplemento «Cultura e Arte» de *O Comércio do Porto* ou no suplemento «Artes e Letras» do *Diário de Notícias* (cf. Amaro 1984: 678 e seguintes), e que, inversamente, só um dos vinte e quatro textos sobre «narrativa portuguesa contemporânea», de *Discursos do Texto*, não foi publicado nas revistas *Colóquio* ou *Colóquio-Letras*.

tica de Poesia e das Razões do Presente Volume», escrita ainda em 1959, grande parte dos textos que compõem o livro corresponde a «artigos publicados no *Diário Popular*», onde Mourão-Ferreira desempenhou «durante três anos – de 1954 a 1957 – as funções de crítico de poesia» (Mourão-Ferreira, 1980: 13⁴). Donde resultaria que não faz sentido deslocar para dez anos mais tarde a atração pelo contemporâneo, se esta for vista na conjugação do interesse por escritores em plena atividade com o exercício da crítica jornalística, no âmbito da qual sempre impera, de um modo ou de outro, um critério de atualidade. Ora, a questão aqui é outra e convém ressalvá-la de imediato. O livro de David Mourão-Ferreira, na data em que surge, já acompanha ou prossegue um movimento específico de atenção regular à poesia moderna que remonta aos ensaios com que Fernando Pessoa se estreou nas páginas da revista *Águia*, em 1912. Essa atenção nunca mais se perdeu e veio a determinar um filão crítico em que alinham figuras tão importantes como Casais Monteiro, José Régio, António Ramos Rosa, Eduardo Lourenço, Gastão Cruz, etc. Nele, o ponto importante é que uma específica interrogação da modernidade poética é conduzida com autonomia em relação a todos os outros domínios da escrita literária e por isso é que não é de todo indiferente que David Mourão-Ferreira descreva a sua colaboração no *Diário Popular* como a de um «crítico de poesia». Dêem-se as razões que se derem, a verdade é que nem a dramaturgia, nem a ficção nem o ensaio mereceram o mesmo tipo de quase incessante indagação crítica que fez com que em torno da poesia (e nem sempre só a portuguesa ou de língua portuguesa, como bem se pode atestar nos volumes ensaísticos de Casais Monteiro ou de Ramos Rosa) se concentrassem as grandes transformações e sobressaltos do próprio discurso crítico do século XX em

4 A citação é retirada da 2.ª edição, exatamente vinte anos posterior à primeira.

Portugal – também, é evidente, por virtude do «caso» que veio a constituir a obra poética de Pessoa.

Nestes termos, continua relevante que, pelo final dos anos 60 ou início dos anos 70, a ficção portuguesa mais recente tenha começado a ocupar uma posição de importância visivelmente crescente na produção dos estudos literários nacionais e, em particular, naqueles que são de clara proveniência académica. O destaque que o volume de Maria Alzira Seixo confere ao período que medeia entre 1970 e 1975, acentuando bastante essa nova articulação entre o contemporâneo e o ficcional que relega para as margens o interesse por literatura anterior ao Romantismo, não representa caso isolado. Basta recordar, ainda que correndo algum risco de conferir peso excessivo ao trabalho dos professores da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, um importante volume de Maria Lúcia Lepecki que, em 1979, congregava «alguns dos ensaios publicados, nos últimos oito anos, em jornais e revistas portuguesas» (Lepecki, 1979: 9) sob o título *Meridianos do Texto*. Dos doze textos inseridos na «Parte Segunda» do livro, dez são sobre ficção portuguesa do séc. XX, sendo *Mau Tempo no Canal*, de Nemésio, a obra estudada de publicação mais antiga (o livro acaba com um ensaio sobre *Finisterra – Paisagem e Povoamento*, de Carlos de Oliveira, publicado, como se sabe, em 1978). O único ensaio sobre um autor do séc. XIX é dedicado a uma obra (*A Neta do Arce-diago*) da ficção camiliana e, fora dos terrenos da narrativa de ficção, só Herberto Helder dá lugar a um estudo específico («Herberto Helder: ofício de dizer», Lepecki, 1979: 177-191), por sinal uma peça que ainda hoje se distingue bastante pela qualidade da leitura na irregular fortuna crítica do poeta das *Antropofagias*.

A segunda objeção contestaria que há uma insinuação injusta de espírito paroquial na ideia do desequilíbrio do contemporâneo para o lado português, tendo em conta que a década de 60 do século XX é aquela que, vendo impor-se aceleradamente o espaço da teoria lite-

rária e das suas derivações para o exercício da crítica, trouxe também consigo uma amplificação ou mesmo um apagamento das fronteiras do espaço literário, incluindo as nacionais.

A resposta a este argumento tem de ser dada cautelosamente.

O NOVELO CRÍTICO

Pode e talvez deva, de facto, sustentar-se que os dois grandes acontecimentos da década de 60, do ponto de vista dos estudos literários, se dão no mesmo ano – 1967 – e coincidem com a publicação, por um lado, da *Teoria da Literatura* de Vítor M. Aguiar e Silva e, por outro, do volume *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*, organizado e apresentado por Eduardo Prado Coelho. São acontecimentos que não se podem declarar isolados, tendo em conta pelo menos dois outros episódios significativos, um pouco posterior e o outro ligeiramente anterior, que vão no mesmo sentido: refiro-me à publicação, muito invulgarmente em cima da hora, da tradução de *As Palavras e as Coisas* de Foucault, no início de 1968, com duplo prefácio de Eduardo Lourenço e Vergílio Ferreira; e à edição, ainda em 1966, de um volume de *Páginas de Estética Contemporânea*, organizado e prefaciado por Arnaldo Saraiva, onde figuram textos e intervenções de, por exemplo, Max Bense, Pasolini, Sanguinetti, Umberto Eco, Milan Kundera e Vergílio Ferreira. A saída do livro de Foucault (cujo último capítulo, traduzido por António Ramos Rosa, figurava igualmente na antologia do *Estruturalismo*; Prado Coelho, 1967: 45-100) viria a ocasionar uma acesa polémica entre Vergílio Ferreira e Eduardo Prado Coelho que preencheu quase por inteiro os meses de Abril e Maio de 1968 da «Página Literária» do *Diário de Lisboa*. Em qualquer destes casos, é inegável a familiaridade dos críticos, professores, escritores e ensaístas envolvidos, com uma discussão internacional que interfere diretamente no seu modo de escrita e no tipo de intervenção que exercem ou pretendem exercer em Portugal. O livro de Arnaldo

Saraiva não só traz no título o adjetivo que resume o sentido genérico dessa intervenção enquanto ligação direta ao «contemporâneo», como acentua, pelo tipo de textos antologiadados, o significado mais imediato dessa ligação, ou seja, fazendo uso de uma expressão de Geoffrey Hartman, o do envolvimento do ensaio literário nas guerras culturais.

No fim de contas, será esse envolvimento e a sua implantação que explicam a espécie de naturalidade com que a resposta a um inquérito sobre pornografia ou a descrição da oratória do General Vasco Gonçalves vieram a integrar um livro como o de Maria Alzira Seixo, que é, no seu núcleo mais forte, um conjunto de estudos literários publicados por uma professora de literatura. A deriva mais sensível entre esse livro e o do «Mestre» a quem ele vai dedicado é, afinal, a que se pode traduzir por uma metamorfose do «bom caminho» da especificidade literária, menos numa nova crítica do que num novelo crítico em que esse fio literário se enreda, sem bem se poder destrinçar dos outros fios que em torno e por dentro dele se emaranham.

A antologia de Eduardo Prado Coelho, com a sua longa introdução de setenta e cinco páginas onde há tempo para tocar em todas as áreas do estruturalismo, incluindo a área antropológica que raramente voltará a ocupar a atenção do ensaísta (cf. Prado Coelho, 1967: XXII-XXXI), desdobra o conjunto de frentes de guerra em que o ensaio literário passa a mover-se, e fá-lo partindo da dupla consciência de que «alguma coisa nos opõe àqueles que fornecem os temas e conceitos em que nos habituámos a pensar» e de que «esta ruptura não escapa à violência recíproca, sabemos-lo bem» (*ibid.*: III-IV). A antologia de Arnaldo Saraiva, coligindo debates que opõem «duas linhas de pensamento, que por comodidade didáctica poderemos designar por linha do *realismo* e linha da *vanguarda*», e claramente justificando a escolha porque «nos últimos anos, e decerto ainda hoje, poucos foram os autores que não se situaram ostensivamente dentro

de uma ou da outra» (Saraiva, 1966: 10), demarca um terreno igualmente polémico onde o próprio gesto de tomar posição é constitutivo do campo estético. Poder-se-ia talvez dizer que a primeira edição da *Teoria da Literatura*, de Aguiar e Silva, escaparia a esta lógica belicista em que o ensaio literário passava a redefinir-se por influxo teórico, se se desse o caso de esse volume terminar no seu capítulo XII; mas os três capítulos seguintes e finais, dedicados respetivamente ao Formalismo Russo, ao New Criticism e à conjunção «Estilística e Estruturalismo», ensaiando uma história dos estudos literários no século XX, de modo nenhum mascaravam ou atenuavam o palco conflituoso e discordante em que tal história, mesmo que sobriamente narrada, se desenrolara.

Em termos gráficos, dir-se-ia portanto, retomando a objeção donde parti, que as fronteiras nacionais são aqui suspensas ou atravessadas para que se desenhem com mais nitidez novas fronteiras teóricas, estéticas, ideológicas ou culturais. E um estudo doutra natureza não deixaria de detetar, com certeza, novos autores que passam a ser regularmente convocados ou comentados, não pelas suas posições intelectuais ou programáticas, mas pelos textos que, com a sua assinatura, passaram a representar novas direções da ficção, da poesia ou da dramaturgia internacionais (Nathalie Sarraute, Beckett, Robbe-Grillet ou Guillevic estariam decerto entre os exemplos nomeáveis – e, claro, não por acaso a maioria são franceses e todos escrevem em francês). O que isto não vem impedir é que o domínio literário, capaz de ocupar a atenção minuciosa de críticos, ensaístas e professores, seja cada vez mais predominantemente o da língua portuguesa e, muito em particular, o dos autores portugueses *vivos* e, mais especificamente ainda, o dos romancistas. O aparecimento em 1963 da revista *O Tempo e o Modo* fornece para este dossiê (ou, se se preferir, para esta tese) provas circunstanciais bastante persuasivas: é um caso excecional, nos dois sentidos da palavra, o longo ensaio que Alberto

Vaz da Silva e Nuno de Bragança dedicam a Albert Camus (o nome do autor é o título do texto) no n.º 7 da revista (Julho-Agosto de 1963, pp. 1-27), ao passo que não se pode considerar de todo surpreendente que esse ano termine, no n.º 11, com um dossiê principal, todo literário, constituído por três ensaios sobre três autores portugueses vivos e todos eles tratados, na ocasião, como autores de prosa ficcional: Eduardo Lourenço escreve sobre «O Itinerário de Vergílio Ferreira» (pp. 1-5; Lourenço, 1993: 92-96), José Palla e Carmo sobre José Cardoso Pires (pp. 6-21) e Manuel Poppe, ocupando-se dos contos de *Os Passos em Volta*, que acabavam de ser publicados, escolhe propositadamente o título «Em torno de Herberto Helder» (pp. 22-29).

O caso de *O Tempo e o Modo* é muito importante para ilustrar este novo quadro em que o espaço literário português se defronta com um espaço ensaístico de fronteiras porosas ou mal traçadas. Enquanto «*Revista de Pensamento e Acção*», conforme se definia no seu nome completo, *O Tempo e o Modo* demarca-se bastante dos suplementos literários jornalísticos onde muitos dos seus colaboradores já publicavam e continuaram a publicar artigos. Nestes, o lugar à parte concedido à literatura e às artes – modelo, aliás, estritamente seguido, enquanto princípio deontológico, na conceção da *Gazeta Musical e de todas as Artes*, começada a publicar em 1958 como 2.ª série da *Gazeta Musical* (1950-57), da Academia de Amadores de Música, e onde escreveram, até 1962, futuros colaboradores de *O Tempo e o Modo* como Eduardo Lourenço, Joel Serrão ou Vergílio Ferreira – segregava o reduto artístico e literário da restante reflexão, em especial da de tema político e institucional, ao passo que a nova revista dirigida por António Alçada Baptista permitia e facilitava a emergência de um domínio intelectual amplo implicando competências e curiosidades cruzadas. Num dossiê principal (primeiro bloco de artigos da revista) ou na secção de «Crónicas», temas literários circunscritos e aprofundadamente tratados conviviam com tópicos de atualidade

candente que podiam referir-se ao problema colonial europeu, ao associativismo estudantil nas universidades ou ao balanço das eleições italianas. Este convívio tinha a peculiaridade de, por um lado, manter a discussão literária e artística num plano central e não periférico ou ocasional e, por outro, de também manter, relançar ou até reforçar certa forma de articulação constante entre política e estética (ou arte e «acção» histórica) que se reencontrava com a problemática preferida da tradição neo-realista, mas justamente evitando confundir-se com ela.

A melhor expressão disso é, logo no primeiro ano de *O Tempo e o Modo*, o seu n.º 6 (Junho de 1963), um «número especial» integralmente colocado sob o signo da pergunta «A arte deverá ter por fim a verdade prática?», de que pouca memória sobrarão hoje, descontado o texto com que Eduardo Lourenço abria o volume e intitulado precisamente «Da Verdade Prática» (Lourenço, 1993: 24- 27). O tema foi escolhido por causa de uma polémica entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres nas páginas do *Jornal de Letras e Artes*, ocorrida nos primeiros meses do ano (n.º 70 a 74, de 30 de Janeiro a 20 de Fevereiro), na sequência de uma recensão crítica do segundo ao romance *Rumor Branco*, de Almeida Faria (o artigo abria nestes termos em que a polémica mais do que se pressentia: «O existencialismo nas letras portuguesas, sob a alta tutela de Vergílio Ferreira, está presentemente a viver um grande momento de euforia»). E é uma evidência que se trata de trazer à superfície a resistência cada vez mais evidente, em particular entre os colaboradores da revista, a um entendimento neo-realista da arte em geral, se não especialmente da literatura. De facto, a primeira série de artigos abre com o referido ensaio de Eduardo Lourenço que, solicitado a colocar a questão do ângulo do romance, antes escolhe por figura emblemática Dante e a *Divina Comédia*, preferindo alegorizar a reflexão com a figura do «Poeta» (em geral) em vez da do romancista ou sequer do escritor.

O destaque conferido ao ensaio de Lourenço exhibe um modo de entender a literatura e a arte em que nada, fora das obras artísticas ou literárias, está capaz de lhes ditar uma lei ou finalidade: «[...] toda a obra autêntica sendo espelho, concreção da realidade humana, individual e colectiva, a verdade prática encontra-se nela inclusa, é a sua mesma matéria, sem jamais ser o seu *fim*» (Lourenço, 1993: 27; itálico do autor.) Sem poder abusar da intencionalidade dos critérios editoriais, a verdade é que, quando chegamos à parte dos inquéritos específicos dirigidos a escritores e artistas, o sector do romance abre, por um acidente da ordem alfabética, com a resposta de Agustina Bessa-Luís onde se lê – em resposta à pergunta «Para que tipo de realidades deverá o romancista orientar a sua atenção?» – o seguinte: «Não há problemática pessoal que não atinja, quando toca os fenómenos da consciência superior, toda a razão de ser duma sociedade». E, várias páginas adiante, a secção dos inquéritos a poetas começa com as três curtíssimas respostas de Herberto Helder, a última das quais quase parece uma súplica exegética das posições de Lourenço e de Agustina, ao declarar quanto à questão do alcance dos temas a tratar ou «cantar» pelos poetas: «Só existe um tema para o poeta: a sua experiência. Não há experiência pessoal que não seja experiência social»⁵.

Este circuito, de súbito extremamente curto entre o pessoal e o social, poderia formar o emblema, desenhado ao mesmo tempo por críticos e criadores, por escritores e leitores de uma nova espécie, do novo em que se torna impossível destringir a obra do círculo em que ela se inscreve e contra o qual se recorta: a reafirmação da autonomia do estético e do literário, que por esta altura se faz ouvir com intensidade crescente, é sobretudo a afirmação de uma soberania da obra que integra em si tudo o que de fora a poderia ou quererá determinar e explicar. É a própria obra que se torna política, isto é, ao mesmo

5 Confronte *O Tempo e o Modo*, n.º 6, Junho de 1963, pp. 62 e 89, respectivamente.

tempo dotada de poderes que nenhum outro poder, supostamente mais real ou mais verdadeiro, comanda, e palco de um jogo de forças donde ela mesma resulta enquanto «combate com e pela Realidade total de que *a obra de arte é testemunho*» (Lourenço, 1993: 26; *italico no texto*). Daí que, à pergunta já bastante orientada «Deverão os romancistas subordinar o seu labor a determinados valores morais [...] ou o seu testemunho desenvolver-se-á sem constrangimentos extrínsecos à personalidade do artista?», tenha o então muito jovem romancista Almeida Faria, também inquirido neste número especial de *O Tempo e o Modo*, respondido com brevidade lapidar mas a dois tempos: «A arte é o único país inteiramente livre. Será que aqueles que dizem lutar pela liberdade nos pretendem tirar a única que temos?»⁶

Esta resposta e (sobretudo) esta pergunta lembram a importância de ter em mente que todo o debate, correspondendo, afinal, a uma redefinição da arte e da literatura, ocorria em circunstâncias de ditadura política e que nem isso condicionava a radicalidade da rejeição do uso do estético para outros fins. Pelo contrário, a resposta e a pergunta de Almeida Faria mostram como essa rejeição podia ela mesma ser base de uma posição política consistente e não menos radical e contundente nas suas afirmações e pronunciamentos. Invocar este argumento num contexto em que está em jogo a história dos estudos literários é lembrar novamente que os estudos literários se ligam ao destino do ensaísmo e daquilo a que Hannah Arendt chamou «a arte do pensamento crítico», dela afirmando, a propósito de Kant, que «sempre teve implicações políticas»⁷. Ora, o ensaísmo crítico que se tornava preponderante nas páginas de *O Tempo e o Modo* não só se mostrava capaz de manter fidelidade total à ideia programática que no editorial do primeiro número reclamava para a revista isenção «de

6 Ver *idem*, p. 63.

7 Citado em Hartman 1991: pp. 87-88.

qualquer confessionalismo ou partidarismo político concreto», como enveredava, enfrentando no seu próprio terreno e quase nos seus próprios termos a visão neo-realista ou marxista da questão artística, por uma revisão crítica geral do sistema de compromissos e demarcações que, desde o Romantismo (particularmente o português), dá configuração instável ao espaço literário.

Este passo é já de tipo teórico, mais do que simplesmente polémico, e o inquérito de 1963 transcende, no largo espectro das suas respostas (incluindo as provenientes do setor neo-realista, que nunca deixou de ter espaço para se pronunciar nas páginas da revista dirigida por Alçada Baptista), a polémica de onde tirou inspiração ou justificação. Não surpreende que, alguns meses depois, à passagem do 1.º aniversário da revista, boa parte dos depoimentos, sobretudo de figuras associadas ao neo-realismo, acusasse uma espécie de desequilíbrio entre o peso do *pensamento* e a escassez da *acção*, com sucessivos apelos ao «concreto», que eram, concretamente, apelos a substituir a discussão teórica pela proposta restrita de soluções político-administrativas para «problemas vitais, como sejam o da educação de base, o da organização e programação de todos os graus de ensino, o da vida agrária, o da industrialização, o da saúde pública, o da orientação da investigação científica, o do desporto e da organização dos ócios, etc., etc». A tal proposta de canalização e regulação do debate, o poeta Joaquim Namorado (num depoimento que traz título e um título sintomático: «Da necessidade e condições do diálogo útil») ainda acrescenta, para não sobrarem dúvidas, que «deve estar sempre presente nesse diálogo a preocupação de encontrar soluções práticas» e a convicção complementar de que qualquer outra prática do diálogo «é conversa que pode ser interessante mas não leva a nada»⁸. Mesmo um participante do grupo fundador da

8 Confrontar *O Tempo e o Modo*, n.º 12, Janeiro de 1964, pp. 4-5.

revista, como o jurista Orlando de Carvalho (aliás amigo de Joaquim Namorado), depõe no mesmo sentido, tentando equilibrar à *outrance* uma defesa intransigente da necessidade de diálogo e debate com a reposição de uma hierarquia temática dos problemas a debater, porque «todos os que não estejam de olhos fechados sabem que o pão, a saúde, o emprego, a educação, a informação e a administração da justiça, são temas mais urgentes do que as opções entre concretismo e surrealismo ou entre filosofia da existência e fenomenologia»⁹. É difícil conceder que o facto de o único número especial da revista até então dedicado à questão estética pudesse não estar subjacente à intenção depreciadora desta simplificação e do título, paternalista, que a encabeça: «As doenças infantis do diálogo». E não é muito mais fácil conceber que as posições de insubmissão da arte à «verdade prática» estivessem concretamente ausentes do espírito do depoente.

Mas os depoimentos desses dois representantes da intelectualidade de esquerda coimbrã apresentam outro interesse, que é o de indicarem expressamente o horizonte em que o filistinismo do seu discurso encontra legitimação. Antes da passagem citada, Orlando de Carvalho aponta claramente para a linha desse horizonte que estabelece, já não a finalidade da arte, mas a teleologia do próprio debate intelectual, ao formular esta pergunta: «Que fins temos em comum na sociedade portuguesa – quais são os fins da sociedade portuguesa em que se impõe o nosso esforço comum?» A pergunta soa retórica não só pela correção que introduz uma imposição onde primeiro não a havia, mas também por parecer um eco em forma de pergunta da tese mais assertiva que antes formulara Joaquim Namorado: «Sem pretender de nenhum modo um isolamento que seria pernicioso e impossível, penso que o diálogo se deve realizar no domínio das necessidades imediatas da vida e, conseqüentemente, da cultura por-

9 Ver *Idem*, p. 9.

tuguesa, dentro das circunstâncias que vivemos»¹⁰. O imediatismo, o circunstancialismo e o efetivo isolacionismo que de ambos decorre, são, ainda assim, menos significativos do que o confinamento à «cultura portuguesa» enquanto restrição paradigmática consciente ou inconscientemente herdada do discurso romântico nacional (e, em especial, de Herculano).

O problema do paroquialismo ou do conflito entre paroquialismo e cosmopolitismo tem, pois, uma relevância especial na revisão, crítica e histórica, deste período dos estudos literários em Portugal, sobretudo porque a emergência da atitude teórica não é impeditiva, como disse, da assunção, por parte de críticos, ensaístas e professores, de uma espécie de obrigação de privilegiar a literatura portuguesa contemporânea. Nem há talvez melhor sinal disso do que a inclusão, nesse mesmo n.º 12 de *O Tempo e o Modo*, de um artigo de Arnaldo Saraiva expressamente dedicado ao tema «O ensino da literatura portuguesa em Portugal» (Saraiva, 1964). A constatação de que parte o autor, revendo manuais escolares e «programas do ensino de literatura no liceu e na Universidade», é a do «desprezo a que nuns e noutros são votados os autores contemporâneos, os autores vivos» (Saraiva, 1964: 65). Como o título anunciava, rapidamente esta generalidade apátrida fica limitada aos autores portugueses, ao mesmo

10 Ver *Ibid.*, pp. 9 e 4, respetivamente. Recorde-se que Namorado expressamente vitupera aquilo a que chama «cosmopolitismo provinciano» por estar «fora [...] da própria realidade nacional» (*ibid.*, pp. 4-5), que é afinal o único enquadramento que admite e a partir do qual qualifica como erro «que o diálogo se estabeleça sobre problemas *distantes*» geograficamente e *distantes* também (é o autor que sublinha duas vezes a palavra) porque «levantados em estádios de desenvolvimento que ainda não atingimos» (*ibid.*, p. 4). O claríssimo esforço de *aggiornamento* intelectual levado a cabo pela revista constituiu assim, por certo, um golpe profundo infligido aos interesses da ala mais ortodoxa da cultura neo-realista e nem a importância que ela poderia conferir à História era tal que se regozijasse com o segundo número especial de *O Tempo e o Modo*, que em Maio-Junho desse ano de 1964 (n.º 16-17) era integralmente dedicado a «A Europa entre as duas guerras»...

tempo que a contemporaneidade se alarga dos «vivos» à «nossa literatura moderna» (*ibid.*: 67), onde cabem mortos diversos, desde Junqueiro a Pessoa e Raul Brandão, todos porém excluídos de um ensino onde apenas conseguia entrar, como *terminus ad quem*, Eça de Queirós. Não é aceleração exagerada dizer já que parte daqui¹¹ o caminho que há-de conduzir, após o 25 de Abril de 1974, à criação de influentes programas universitários de Estudos Portugueses, muito mais influentes, sem dúvida, no plano da atividade crítica, filológica e ensaística, do que os seus congéneres de Estudos Ingleses, Franceses ou Alemães. Também foi nesta crítica institucional que assentou, obviamente, a entrega do espaço curricular aos contemporâneos que, entre outras coisas, permitiu ao menos temporariamente que a ficção neo-realista ganhasse dimensão canónica a ponto de Soeiro Pereira Gomes se tornar, por alguns anos, autor de estudo obrigatório nos liceus. Em geral e considerado do ponto de vista dos estudos literários, esse percurso é o mesmo que se reconhece já plenamente traçado e lançado no célebre ensaio «Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos», que Eduardo Lourenço também publicou, com impacto imediato, nas páginas de *O Tempo e o Modo* (n.º 42, Outubro de 1966, pp. 923-935) – com a diferença, nada desprecienda, de que a sua celebração da «Nova Literatura», que era acima de tudo nova ficção surgida entre 1953 e 1963, implicava textualmente a demissão em bloco da ficção neo-realista enquanto «literatura ética, com o grave defeito de servir em grande parte exactamente a mesma ética do mundo que se propunha ‘transformar’» (Lourenço, 1993: 260-261; itálicos do autor). A escola, instituição conservadora por definição, e a cultura hiper-ideologizada da primeira metade dos

11 Mas não só daqui, claro: no final do seu texto, Arnaldo Saraiva regista, em rodapé, a defesa de «alguns pontos de vista iguais aos que aqui se defendem» numa entrevista entretanto dada por Vergílio Ferreira, «professor do Liceu Camões», ao suplemento «Juvenil» do *Diário de Lisboa*, em 25 de Fevereiro de 1964.

anos 70 não absorveram este gesto crítico tipicamente heterodoxo de Eduardo Lourenço e embrulharam a ficção neo-realista e seus sucedâneos ou parentes no triunfo do «contemporâneo português» que tendeu para ser, segundo o ditame do *super ego* herculaniano, bem mais valorizado por ser português do que por ser contemporâneo.

A universidade não pode considerar-se isenta de colaboração nesse processo que, entre outras coisas, tornou natural que uma coleção editada pelo Instituto de Cultura e Língua Portuguesa («Biblioteca Breve») viesse a ser inaugurada, em 1977, com um livro de Jacinto do Prado Coelho sintomaticamente intitulado *Originalidade da Literatura Portuguesa* (em 1992 ia já em 3.^a edição). Este «tour de force dos valores nacionais», como lhe chamou Eduardo Pitta, antecede de pouco o período em que «o *JL* e folhas do mesmo género diziam sem reboço que tínhamos a melhor literatura do mundo» (Pitta, 2003: 19), espécie de clímax para cuja ocorrência Jacinto do Prado Coelho deu contributo direto, não só com aquele livro, mas também em entrevista dada justamente ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* em Fevereiro de 1984 (n.º 83, pp. 2-3): «Das raras coisas boas que temos para apresentar ao mundo é a nossa literatura, sobretudo a partir da segunda metade do séc. XIX. E isso tem-se prolongado até hoje, não vejo que haja quebras nem de qualidade nem de quantidade. Pelo contrário, há uma progressão em vários aspectos, por exemplo no domínio da ficção». Estamos aqui em plena retórica da consolidação nacional, avançando com não muita preocupação descritiva para não se deter no que a possa pôr em causa: «Mas também na crítica e no ensaio, há uma progressão e, ao mesmo tempo, conservamos bons poetas [...]». O contemporâneo torna-se, assim, em absoluto, produto e património nacional e esse saldo consolidado não teme sequer recorrer àquele tipo de auto-explicação que já pisa o limite do puro e simples nacionalismo literário: «Outras razões para o bom momento actual: estamos bastante insulados, cada vez mais insulados. O livro

estrangeiro não chega cá e isso *beneficia* o livro português» (*JL*, n.º 83, p. 3, sublinhado meu).

O discurso sobre os benefícios da insularidade, até pela maneira como mitifica em *arrière-plan* os supostos poderes castradores do «livro estrangeiro», é um sintoma de provincianismo enquanto doença latente da cultura portuguesa. No mundo da crítica, teve ainda uma componente anti-teórica e, por isso, o seu mais explícito mas discreto e já muito tardio anticlímax é o que se consumou, não só no título do livro *Artigos Portugueses*, mas naquela frase do prefácio em que o seu autor, Miguel Tamen, confirma o tom *blasé* e algo desdenhoso em que tal título, jogando na dupla conotação do substantivo «artigos», quer ser lido e ouvido: «O meu interesse por literatura portuguesa, como aliás suponho que o de quase toda a gente, sempre foi selectivo, ocasional e privado» (Tamen, 2002: p. 12).

Na verdade, muito pouca gente – do âmbito profissional literário, bem entendido – caberia nesta «quase toda a gente», certeza que não é difícil formar se tivermos em conta que o principal acontecimento da década de 70, no plano dos estudos literários em Portugal, foi a criação da revista *Colóquio-Letras* (em resultado da cisão da anterior revista da Fundação Calouste Gulbenkian, *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, publicada entre 1959 e Dezembro de 1970) e que, num relatório interno recente, se pode ler que ao fim de 36 anos de existência «a revista publicou [...] cerca de 1000 textos ensaísticos, sendo quase 70% dedicados à literatura portuguesa», não ultrapassando 10% os «artigos dedicados a literaturas estrangeiras»¹². Entre 1971 e 1984, Jacinto do Prado Coelho foi diretor da revista (nos quatro anos iniciais em co-direção com Hernâni Cidade) e o volume de

12 O relatório, não assinado, está disponível em PDF (em 18 de Abril de 2010, a data mais recente em que o consultei) no endereço http://www.bookmarc.pt/cl/historia/relatcoloquio_letras.pdf e datará, o mais tardar, de 2008.

homenagem que lhe foi consagrado no ano da sua morte era decerto tão emblemático pelo título – *Afecto às Letras* –, enquanto interpretação de «filologia», como pelo subtítulo que, afinal, completando tal interpretação dispensa mais comentário: *Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho* (cf. Mourão-Ferreira, 1984).

Entretanto, uma pergunta no opúsculo de 1977 (onde aliás a especificidade do literário já escorregava para a afirmação, mais consentânea com a prática do autor, de que «a autonomia do literário é relativa») traduzia involuntariamente, num breve ponto de metodologia, os limites e as consequências ainda hoje sensíveis desta filologia afetiva e da sua influência: «Só poderemos compreender e bem definir uma literatura nacional em função da literatura universal. Mas que sabemos nós da literatura universal?» (Prado Coelho, 1977: 12).

ESCOLARES CONTRA CRÍTICOS?

Duarte Faria, cujo suicídio aos quarenta anos acabou com um dos mais interessantes percursos ensaísticos dos anos 70 em Portugal, exprimiu a condição do novelo crítico emergente da década anterior com estas palavras certeiras: «De modo que agora deparamos, felizmente, com mais um problema: assumir uma perspectiva crítica em relação à Crítica [...]» (Faria, 1981: 17). O advérbio de modo só parecerá inusitado nesta circunstância a quem não seja capaz de imaginar o entusiasmo, a paixão intelectual que a discussão literária é capaz de mobilizar nos seus protagonistas, sobretudo nas conjunturas em que o universo de solicitações e o labirinto das ramificações parecem intermináveis. Em todo o caso, esta felicidade do «problema» sinaliza um modo de assumir com euforia a acumulação de «experiências de diferentes métodos e de diferentes linguagens» (*ibid.*) que vinha reduplicar o debate, gerando o efeito espelhado no título desse ensaio tardio de Duarte Faria: «Objecto da Crítica e Crítica como Objecto».

Era ainda, dir-se-á, a época áurea da teoria ou, numa caracterização lusitanamente menos inverosímil, a era de «uma certa *inflação teórica*» (Prado Coelho, 1979: 64, itálico do autor), mas talvez nem uma nem outra das descrições dê conta do ocorrido tão bem como aquela necessidade de crítica da crítica sinalizada por Duarte Faria.

O impulso metacrítico, chamemos-lhe assim, emerge intensamente nos anos 60 e é praticamente paralelo à revisão geral da ideia de literatura que explodiu no n.º 6 de *O Tempo e o Modo*. Com efeito, logo no início do mesmo ano de 1963 (2 de Janeiro), pouco antes de despoletar a contenda entre Vergílio Ferreira e Pinheiro Torres, o *Jornal de Letras e Artes* começa a publicar um «Inquérito à crítica literária», com duração de quatro semanas seguidas. Há, pelo menos, dois factos muito relevantes que se destacam na série de respostas recolhidas: a autêntica lição de teoria literária e história da crítica com que David Mourão-Ferreira se demarcou dos termos do inquérito e de todas as outras respostas, precisando de a distribuir por duas páginas do jornal (pp. 8 e 14 da edição de 23 de Janeiro); e, na mesma data, a defesa explícita que João Gaspar Simões faz da crítica como *julgamento* por oposição à crítica entendida como *compreensão* das obras: «Ficaria errada a escala literária se o crítico em Portugal se desse a compreender em vez de julgar»¹³.

Este argumento nacional, para não qualificá-lo como provinciano, o que talvez fosse mais rigoroso, marca exatamente a posição que sairá derrotada ao fim dessa década pela posição representada neste passo do texto de David Mourão-Ferreira: «Como será possível *julgar*, sem previamente *compreender* e *interpretar*? E como compreender e interpretar sem humildemente recorrer à análise? Ora, a meu ver, é

13 *Jornal de Letras e Artes*, 23 de Janeiro de 1963, p. 8. O texto de David Mourão-Ferreira veio a ser modificado e incluído, com o título «Crítica da Literatura e Análise da Obra Literária», no volume *Tópicos de Crítica e de História Literária* (Mourão-Ferreira 1969).

justamente na *análise* que terá de estribar-se uma verdadeira crítica, digna deste nome» (Mourão-Ferreira, 1969: 38). A defesa deste argumento aproxima-se bastante de uma opção pelos estudos literários à maneira universitária ou ensaística contra a variante jornalística, não por qualquer espécie de preconceito que Mourão-Ferreira tivesse contra o jornalismo, mas por persistência da «grande decepção» que teria sido afinal «o exercício da crítica imediata» (Mourão-Ferreira, 1980: 14), segundo o testemunho dado desde 1959 na já citada introdução ao livro *Vinte Poetas Contemporâneos*. Na sua visão desiludida «da validade dessa mesma crítica – *tal como habitualmente tem de ser realizada*» (*ibid.*, sublinhado no texto), o autor propõe uma conformação provisória com a ideia de «considerar a crítica imediata como uma actividade irremediavelmente secundária» (*ibid.*: 16), na linha de Dámaso Alonso, mas apenas para superar Alonso, declarando «paupérrima» a «segunda criação» que a crítica construiria com base nas impressões recebidas da primeira (a literária ou poética) e categoricamente concluir que «a concepção da crítica como *segunda criação* está hoje completamente posta de parte» (*ibid.*: 17, sublinhado no texto). Esta exigência analítica – contraposta, não ao juízo de valor em si mesmo, nem ao esforço sintético pedido a quem escreve em formato de jornal, mas às «análises incompletas ou sínteses precipitadas» (*ibid.*: 15), com que na melhor das hipóteses o crítico se vê compelido a responder à demanda jornalística – indicia com clareza que entrou em cena *outra relação com a linguagem* que só ganha sentido quando a crítica passa a ser pensada e exercida «num plano de criação perfeitamente autónomo» (*ibid.*: 18). Mais do que «a notícia breve, o comentário curto, o rápido apontamento» (*ibid.*: 14) que o jornal pede e impõe como regra, essa outra relação com a linguagem da própria crítica vem apontar e rejeitar sobretudo «a adopção de «*clichés*», o entrincheiramento em juízos apriorísticos, a fuga para considerações marginais de toda a espécie» (*ibid.*: 15-16), que tor-

nam literariamente estéril o exercício da crítica imediata enquanto tal. Esboçada, há neste argumento uma redescritção do espaço literário que inverte a tradicional posição secundária do discurso crítico, não para o sobrepor ao texto (das obras) de que era dependente, mas para colocar a crítica perante uma responsabilidade idêntica à de toda a literatura: a responsabilidade pelo seu próprio discurso. É, como se sabe, um tema caro aos textos que Roland Barthes escreveu nessa primeira metade dos anos 60 e que encontrou uma síntese nesta passagem de *Crítica e Verdade*: «Em crítica, a fala justa só é possível se a responsabilidade do ‘intérprete’ perante a obra se identificar com a responsabilidade do crítico perante a sua própria fala» (Barthes, 1966: 72). É esta mesma conjunção de ética hermenêutica com uma poética da escrita crítica que se reconhece, contra os pressupostos implícitos em muita da crítica portuguesa sua contemporânea, nos textos de David Mourão-Ferreira em defesa de «uma crítica fundamentada» (Mourão-Ferreira, 1969: 44).

Não por acaso se pode verificar que tal defesa menciona explicitamente a «literary scholarship» e o facto sociológico (recente) de ela se ter «principalmente desenvolvido nos meios universitários, ou sob a sua directa influência» (*ibid.*: 40). A exigência de espaço e de tempo para a «análise» representa uma reconfiguração do terreno crítico e, portanto, a formação e defesa de uma certa ala «escolar» cujos princípios de trabalho se não conformam com os do jornalismo. Só que a ala escolar é, neste caso (um pouco ao invés do que se passou com a querela da «nouvelle critique» em França), a que se coloca do lado da linguagem difícil, estranha, contra o tecido ideológico de *clichés* e pré-juízos que impera em boa parte da crítica de imprensa, quer provenha do setor neo-realista, quer se condense na figura do Crítico por antonomásia que, nos anos 60, continuava sendo João Gaspar Simões. É no núcleo dessa dificuldade da linguagem literária, a que a crítica não pode responder com facilidades sem se esvaziar de sentido

e eficácia, que se formam e desenvolvem as figuras do novelo crítico. Que podem, por exemplo, ir buscar-se, com sucesso diferente, a Roman Ingarden ou a Northrop Frye, em reação tática ou estratégica contra os que, tomando a literatura como entidade já conhecida e a obra como coisa-em-si, insistem numa prática «empobrecedora da real complexidade do artefacto literário» (*ibid.*: 42). Em particular Frye e o seu projeto de associar a crítica literária ao conjunto das ciências sociais permitem a redefinição do crítico como figura heterogênea e múltipla, uma conjunção de seis personagens que iriam desde o «editor», em sentido anglo-saxónico, até ao «antropologista literário», passando pelo filólogo e retoricista, pelo psicólogo literário, pelo historiador social da literatura e pelo filósofo e historiador das ideias (*ibid.*: 43-44). O conhecido recurso de David Mourão-Ferreira à metáfora da «visão poligonal» da literatura, tomada de empréstimo ao entendimento da História defendido por Herculano (*Ibid.*: 23-33), na verdade deve menos à ideia (teorizada, entre outros, por Cassirer) de que a literatura «é uma forma simbólica que se desenvolve sobre outra forma simbólica» (Prado Coelho, 1979: 62, itálico do autor), do que a uma nova familiaridade com o reposicionamento dos estudos literários no âmbito das ciências humanas. Ou seja: a uma nova familiaridade com os desenvolvimentos internacionais do discurso crítico praticado «num plano de criação perfeitamente autónomo» mas, ao mesmo tempo e sem contradição, num plano de conexão constante com as novas humanidades que torna plausível (e não contraditória, insisto) a ideia de que «uma crítica *efectivamente literária* haverá de integrar-se naquela «antropologia geral», que vai sendo o terreno de encontro das mais variadas ciências humanas» (Mourão-Ferreira, 1969: 28, itálico do autor).

O que há de novo nesta proliferação autónoma do discurso crítico é a sua irreduzível multiplicidade, quer dizer, a nova impossibilidade de descrever esse discurso em termos de «a Crítica» como

instância única e coisa homogênea. Este é, de resto, talvez o fio de ligação entre a posição de David Mourão-Ferreira e o gesto com que, poucos anos antes, Eduardo Lourenço impugnara «a Crítica» em geral, decretando-lhe a morte «por assim dizer às suas próprias mãos» e «por abuso de poderes» (Lourenço, 1993: 17), mas saudando do mesmo passo o nascimento de uma «nova maneira de viver ou conviver com as criações humanas [...] a que será bom encontrar um nome melhor do que Crítica pois a esta uma insanável suficiência parece acompanhá-la» (*ibid.*: 19). Na verdade, Lourenço tinha em mente nesse ensaio de 1957 sobretudo a crítica jornalística, para a qual ainda nenhum nome alternativo parece ter sido concebido entretanto, porque quando se ocupou de uma certa perspectiva – a de William K. Wimsatt e Cleanth Brooks no livro *Crítica Literária*, editado em Portugal em 1971 – acerca da história da crítica no Ocidente, entendida no plano da atividade intelectual e acadêmica mais exigente, a narrativa foi outra. Tratava-se agora de assinalar que essa perspectiva constituía «de algum modo a suma da Crítica Humanista» (*ibid.*: 56), entretanto posta globalmente em causa por uma série de acontecimentos contemporâneos do livro de Wimsatt e Brooks (cujo original é também de 1957), instaurando «uma nova era literária», ao mesmo tempo «criadora» e crítica», a que Nathalie Sarraute chamara «a era da suspeita», assim designando «com propriedade a essência do novo acto literário como desconfiança incurável de si mesmo» e assinalando, portanto, «a mudança do estatuto multissecular da própria Literatura» (*ibid.*: 57). Esta narrativa, indo desembocar na descrição da «Nova Crítica» de marca sobretudo francesa, enquanto «serva, radiante e submissa, da Linguística» (*ibid.*: 58), verá na aliança ou na contaminação da crítica literária pelas ciências humanas só mais um sinal da vontade de assegurar «à crítica um estatuto científico, operatório» (*ibid.*), que não é todavia de modo nenhum o que se pode reconhecer na afirmação de complexidade que David Mourão-Fer-

reira reitera e com que insiste na sua «visão poligonal» que é, antes de mais, o reconhecimento do polígono irrevogavelmente multifacetado em que o próprio discurso crítico se converteu. É verdade que Eduardo Prado Coelho não viu nessa metáfora muito mais do que «uma espécie de mito: o mito da explicação global da obra literária» (Prado Coelho, 1979: 62), mas nem Mourão-Ferreira negou nunca a conflitualidade interna do campo crítico (e a esterilidade de várias direções e opções metodológicas) nem a arrumação mitológica impediu afinal Eduardo Prado Coelho de se fascinar justamente pelas faces múltiplas dos Estudos Literários, «na sua forçosa heterogeneidade» (*ibid.*), a ponto de sobre elas escrever a sua mais volumosa obra (Prado Coelho, 1982).

A discussão em torno da crítica, que sem dúvida constituiu uma das mais significativas alterações do espaço literário português, voltou a ter um momento emblemático na revista *O Tempo e o Modo*, concretamente no n.º 38-39, datado de Maio-Junho de 1966 e dedicado na íntegra a esse tema. É um *dossiê* que tem de se juntar aos precedentes, já atrás indicados, para as duas grandes publicações teóricas de 1967. Num texto aí incluído, de resto não especialmente interessante, Jorge de Sena faz, a dada altura, uma afirmação de grande pertinência, sobretudo se focada para o cenário português: «Até muito recentemente, seria um escândalo dizer-se que a crítica estuda as obras» (Sena, 1966: 123). De certo modo, o período que recobre as décadas de 60 e 70 do século XX corresponde àquele em que ao império da crítica vem suceder-se, não sem muita resistência, o domínio dos estudos literários. Essa sucessão não pode ser pensada sem o fortíssimo contributo da universidade, decerto uma universidade ela mesma em processo de se transformar, se não nos seus fins, ao menos na sua composição e, por assim dizer, na nova porosidade das suas fronteiras. Mas independentemente de tal contributo decisivo, o discurso crítico em geral orienta-se para uma situação em que

se lhe torna crucial *estudar as obras*, sem que tal estudo tenha necessariamente de equivaler a finalidades pedagógicas ou académicas institucionalmente ou curricularmente enquadradas. Nesse sentido, a mutação da crítica não é compreensível fora do seu nexos com uma transformação literária propriamente dita: aquela que afeta a prática do *ensaio* e que faz do ensaio literário um género dotado de novos poderes críticos e discursivos. Muito daquilo a que os anos 60 e 70 chamam «crítica» já não é, em rigor, crítica, mas ensaísmo que faz da literatura o seu principal, mas nunca único, eixo reflexivo.

Isto é sensível no estilo muito peculiar de *Crítica e Interpretação Literária* exercido por Óscar Lopes e reunido nos dois volumes da sua obra que levam esse subtítulo (Lopes 1969 e 1972). O que aí se dá a ler é, por via de regra, a dramatização da relação do intérprete ou crítico, sempre situado, com as obras ou autores que são seu objeto de interesse, de juízo ou de estudo. Quer se trate de «nós, os neo-realistas da ficção ou ensaio de 1938 ou 1965» (Lopes, 1969: 10) ou da «simpatia, por vezes ternura, que um leitor combativo pode sentir por certas personalidades literárias afeitas a sentir sobretudo o lado negativo da vida» (*ibid.*: 194), no plural ou no singular, está sempre em jogo certa primeira pessoa ensaística que nunca abdica de se representar como ponto de vista específico que em simultâneo avalia este ou aquele texto ou problema literário e é avaliado e, até, posto em causa pelo contacto com textos que, de si mesmos, pela sua existência, já representam a especificidade de *outro* ponto de vista. Em Óscar Lopes, esta «situação» do ensaísta é sempre de natureza histórica e, em última instância, o seu tipo de escrita crítico-interpretativa é o melhor avatar do ensaísmo moderno, de acordo com o modelo oitocentista (de que o marxismo é, literariamente falando, apenas uma variante) de uma conjugação harmoniosa entre escrita e ação social e política – ou, se se quiser, entre «ler» e «depois». O limite do proselitismo nunca está, nessa tradição, muito afastado,

mas o que lhe resiste em Óscar Lopes é um alargamento interminável do campo (e da curiosidade) intelectual com uma consequente neutralização de conflitos ideológicos baseados em posições rígidas. Por outras palavras, o novelo crítico nunca pára de se enredar e de sugerir novos fios possíveis para o volume do seu pensamento (psicanálise, antropologia, linguística, estética, lógica, bioquímica, política), fios cuja zona precisa de ligação é ilocalizável, tornando o ensaísta uma personagem similar à do artista no sentido em que Óscar Lopes dela diz que não «acabaremos nunca de a encontrar, pois, se a encontrássemos, encontrar-nos-íamos também a nós e aos segredos das coisas todas em que estamos inseparavelmente enleados» (*ibid.*: 138).

Neste sentido, Óscar Lopes está muito mais do lado dos «escolares» do que dos «críticos», pesem embora as aparências neo-realistas em contrário, e muito mais próximo das liberdades e deambulações do ensaio do que do espírito de especialização da atitude científico-acadêmica, pese ainda a sua fama de historiador literário. Nem de outro modo parece provável que fosse, como foi, elogiado por Eduardo Prado Coelho – e recorrentemente pela sua «tão espantosa diversidade de interesses» (Prado Coelho, 1997: 108) – cuja escrita representará para muita gente a melhor imagem daquilo que aqui vou designando como novelo crítico. A melhor declaração direta de envolvimento intencional nessa imagem está talvez, pelo seu lado, no texto fora de índice que serve de introdução ao volume *A Palavra sobre a Palavra* e que tem data de Março de 1972¹⁴. Aí se defende e reivindica bem cedo «o gesto de uma transgressão» avançado contra «o mito de uma autonomia: preserva-se a palavra literária do contágio

14 É de Óscar Lopes a recensão crítica a este livro publicada na revista *Colóquio-Letras* (n.º 15, Setembro de 1973, pp. 85-87). Para a história do diálogo entre os dois ensaístas, outra peça a considerar é o texto «Um crítico modelar: Óscar Lopes», recensão respeitosa, mais jornalística do que crítica, do livro *Ler e Depois* (cf. Prado Coelho, E., 1972: pp. 163-175 e 177-178).

da política, da linguística, da psicanálise, da sociologia, ou da filosofia. Os textos aqui convocados desejam ultrapassar tais indicações. E pensaram ir mais longe: abolir as várias tentativas que se fazem para segregar o espaço da ficção do espaço da crítica, e o lugar da escrita do lugar da vida» (*Idem*, 1972a: X). Entre os inimigos também explícitos está, pouco abaixo, «a tecnocracia dos ‘críticos’» (*ibid.*: XI). Esta política literária transfronteiriça marca o próprio estilo de Eduardo Prado Coelho nesse texto introdutório, especialmente em passagens de sugestão autobiográfica e erótica, pouquíssimo comuns no puritano meio intelectual português, como se importassem para o ensaio a desenvoltura de costumes e linguagem dos «filhos de Álvaro de Campos»¹⁵. Do que se trata aí é do envolvimento explícito de uma intencionalidade passional que sabota a ideologia da neutralidade e da transparência objetiva do discurso crítico, suporte da sua suposta autoridade sobre o campo literário. Mas, por isso mesmo, tal inscrição passional constitui uma espécie de opção: *pela* literatura, *contra* a crítica, *pelo* estatuto incerto do ensaio, *contra* as modalidades já codificadas de exercício da função crítica.

Nada admira, portanto, que uma boa metade de *O Reino Flutuante* se compusesse, não tanto de crítica, mas do que se poderia chamar *metacrítica*. A organização não cronológica do volume torna-se significativa na precedência que concede, por exemplo, a textos sobre o ensaio, as ciências humanas, o estruturalismo ou a própria crítica, relativamente a ensaios sobre a poesia de Fernando Echevarria, Gas-

15 A psicanálise foi sempre arma decisiva nos combates culturais de Eduardo Prado Coelho, logo naquela que se poderia chamar a sua fase «neo-realista», mas por vezes não é de psicanálise que se trata e sim de uma específica «questão do erotismo», tal como aparece enunciada em 1967 num dos seus textos mais emblemáticos de estratégia político-cultural, as «Notas (Polémicas) para um ‘Anti-Humanismo’»: «c) *A questão do erotismo*. Nenhum puritanismo pretensamente ‘antidecadente’ nos poderá afastar dela» (Prado Coelho, E., 1972: p. 40).

tão Cruz, Fiama Hasse Pais Brandão ou David Mourão-Ferreira, e no gesto de fechar com uma espécie de coda teórica – «Literatura e Humanismo», de 1968 – que justifica e demarca a posição geral do ensaísta. É um gesto de assinatura que se completa na ligação em arco às «Notas (Polémicas) para um “Anti-Humanismo”» que só não abriam o volume porque eram antecedidas do «Depoimento sobre a (Nova) Crítica» prestado ao *Diário de Lisboa* em 1971. Nada, à exceção de temas políticos, mobilizava à época em Portugal o debate intelectual como a crítica¹⁶, que era sobretudo crítica literária, mas a envergonhada importação francesa do termo «nova crítica» recobria processos de deslocação e substituição cultural e discursiva que só marginalmente diziam respeito à crítica entendida em sentido estrito. No caso de Eduardo Prado Coelho, a própria fratura ou incoincidência entre literatura e cultura, desde 1965 tematizada a propósito de Adolfo Casais Monteiro (Prado Coelho, 1972: 179-191), veio a determinar muito do que foi o percurso acidentado mas nunca incalculado de quem começa por ser recebido a título de crítico ou ensaísta para vir a configurar-se cada vez mais como modelo de um *feitor de opinião*, perfeitamente ajustado ao novo espaço mediático em que os intelectuais passam a circular sem abandonar a comunidade universi-

16 Mesmo figuras que vieram a ter intervenção destacada no mundo cultural completamente distinta passaram, nesta época, por uma espécie de paixão crítica. Um caso é o do futuro editor Nelson de Matos, que em 1971 publicou uma coletânea de ensaios (Matos, 1971) onde a emulação teórico-analítica, sob a égide de Barthes, Derrida ou Macherey, não exclui o trabalho de analisar demoradamente (e com observações interessantes) um livro como *Micropaisagem* de Carlos de Oliveira. Esta aparente inflação foi na verdade uma mutação que obrigou a diversos reposicionamentos, como aquele que se detecta em Mário Dionísio: depois de advertir, em título de crónica, que «Entretanto, falta crítica» (*Diário de Lisboa*, 27 de Abril de 1967), alertando para os efeitos da «crescente e bem perigosa desconfiança perante o papel da crítica», já uma semana depois conclui nova crónica esclarecendo que, «perante uma tão acentuada alteração de conceitos e práticas», a inevitável perplexidade «só poderá ser simpatizante» dessa alteração («Pontos nalguns ii», *Diário de Lisboa*, 4 de Maio de 1967).

tária. As guerras para que o ensaio (e géneros adjacentes) foi mobilizado transbordaram do campo literário cuja fronteira a crítica dantes policiava. Uma parte delas era expressamente político-ideológicas e atravessou a mudança de regime de meados da década de 70. Assim se explica que, a 25 de Abril de 1976, David Mourão-Ferreira tenha assinado uma breve nota preambular para uma recolha de ensaios, especificando que desse conjunto os mais longos tinham sido escritos «depois de 11 de Março, antes de 25 de Novembro de 1975» (Mourão-Ferreira, 1976: 11). Escrever sobre Castilho, Thomas Mann, Miguel Ângelo ou Rilke, apresentava-se assim como acto de resistência em nome de valores «ameaçados, no período em causa, pelo iminente regresso a certas formas de barbárie cultural que, sob outras bandeiras e outros signos, a época salazarista também nos quisera impor» (*ibid.*). De certo modo, essa nota e esse livro – *Sobre Videntes*, onde também se recupera uma sintomática «Evocação de Almada Negreiros» – marcam o ponto em que a literatura deixou definitivamente de significar só a paz dos seus inquestionáveis monumentos.

POESIA E PARTIDARISMO

Parece pouco passível de ser subscrito o argumento histórico defendido por Eduardo Pitta nestes termos: «A crítica de tendência acabou com o fim da *presença* (1927-40), do *Novo Cancioneiro* (1941) e de *Poesia 61*. Com o seu desaparecimento, João Gaspar Simões, Mário Dionísio e Gastão Cruz tornaram-se referências arqueológicas» (Pitta, 2003: 19). Por um lado, temos de admitir que o esquema narrativo fala, não de um, mas de três fins da «crítica de tendência» e que esta multiplicação mais contribui para lembrar a sobrevivência destas tendências para lá da data oficial do seu fim do que para lhes atestar o óbito definitivamente. Se, por exemplo, Gastão Cruz fosse a «referência arqueológica» que se garante que é, mal se entenderia a extensão da polémica que com ele vem mantendo desde os

inícios da década de 70 um crítico como Joaquim Manuel Magalhães, praticamente até agora – isto para não falar no prolongamento mais ou menos regular da própria atividade crítica de Gastão Cruz, que ainda recentemente gerou uma reunião de todos os seus textos bastante volumosa (Cruz, 2008). Por outro lado, a subtração do próprio Joaquim Manuel Magalhães à história da «crítica de tendência», como se com ela nada tivesse a ver, parece um gesto bem estranho e dificilmente fundamentável tendo em conta logo os primeiros textos críticos incluídos no seu livro *Os Dois Crepúsculos*, de 1981.

Logo na segunda parte do primeiro texto, sobre Vitorino Nemésio, escrita «Na sua morte» (em 1978, portanto), uma espécie de narrativa da identificação tardia do autor com a poesia de Nemésio se faz por referência a «um processo alterante da escrita poética em português a partir da década de 70» (Magalhães, 1981: 18). No texto seguinte, leitura comparada de Nemésio e Sena enquanto poetas, a reflexão não termina sem apropriação do que na obra de ambos apontaria para um mesmo «motor de inovação poética, que por alguns dos mais novos poetas portugueses vem sendo brilhantemente usado» (*ibid.*: 34-35). O gesto repete-se e com mais ênfase noutros textos do mesmo volume e tem de ser lembrado que aquilo a que se chama «tendência», na poesia moderna, começa por ser a defesa do mais recente, o partido do novo, a radical afirmação da «nova poesia» tal como Fernando Pessoa foi o primeiro a defendê-la nos famosos artigos da *Águia* de 1912. Pelo menos nesse sentido, Joaquim Manuel Magalhães é um crítico de poesia tão tendencioso como Gastão Cruz, tendo ambos em comum não representarem nenhum programa estético-literário do género dos que movimentos como a *presença* ou o neo-realismo propuseram e impuseram, mas continuarem mesmo assim a tradição do moderno, ainda que já vivendo em declínio os valores da originalidade e da inovação que a caracterizam.

Isto significa que, salvo as diferentes leituras operadas e a conjuntura que as enquadra, nada de diametralmente oposto incompatibiliza o discurso crítico de Ramos Rosa, que vem desde a década de 50 e se prolongará pelas duas seguintes com bastante regularidade, com o de Ruy Belo, o de Gastão Cruz ou o de Joaquim Manuel Magalhães. O exercício da «crítica literária como meditação sobre a própria poesia» (Belo, 1969: 11) é comum aos quatro poetas-críticos que apenas podem ser contrastados com outros leitores de poesia, sobretudo contemporânea, que nos anos 60 ganham uma influência crescente e que não escrevem poesia. O caso de Jorge de Sena é, talvez, singular, uma vez que está, digamos, a meio caminho das duas posições: é um poeta-crítico sendo, ao mesmo tempo, um praticante da crítica e do ensaísmo como carreira específica no terreno universitário, seguindo caminhos (como o da sua especialização camonística) que pouco têm a ver com a condição de poeta. Em todo o caso, Sena não escapa à condição de poeta-crítico herdeiro de Pessoa – no contexto português – e isto é o mesmo que dizer que não escapa à questão pela qual passa obrigatoriamente o discurso de todos os poetas-críticos: a questão da modernidade. Ora, essa passagem incontornável traduz-se justamente num enredo discursivo que nunca evita a necessidade de tomar partido, de afirmar uma tendência contra outras, de, digamos assim, partilhar o campo poético, do mesmo passo que exhibe o seu próprio confronto com a dificuldade de tomar partido no meio de um campo poético já prévia e irredutivelmente pluralizado e disseminado.

Boa parte do drama e do combate dos poetas-críticos entre si é a história da luta pela apropriação do sentido do adjetivo «moderno». «A Questão da Modernidade» era, em 1973, o título de uma secção do livro *A Poesia Portuguesa Hoje*, de Gastão Cruz, e o seu primeiro ensaio chama-se «O Conceito de Modernidade e a Poesia Portuguesa Contemporânea» (Cruz, 2008: 41-44). As dificuldades que aí

encontramos (para cingir aquilo que, justamente, *não é* um conceito) não são superiores às que Ruy Belo enfrenta no seu texto «Poesia Nova», onde o adjetivo «nova» parece surgir para superar os embaraços do «moderno», porque «Moderna teve em qualquer idade de o ser a poesia para viver e sobreviver» (Belo, 1969: 64). Trata-se ao mesmo tempo de resistir ao historicismo fraturante que a metáfora da modernidade institui, para poder alcançar e salvar «a poesia sem mais, a poesia de sempre», e de incluir nesta última «naturalmente aquela que, nos nossos dias, se apresenta como *a única* capaz de se projectar no futuro, por ter plasmado, ou pressuposto, vivo, o nosso tempo» (*ibid.*; itálico meu), o que fatalmente reinstitui e reativa a fratura enquanto divisão interna à contemporaneidade e, portanto, à poesia. São passos importantes deste ensaio aqueles em que Belo marca distância crítica relativamente a «nobres tentativas falhadas» do Futurismo, de Apollinaire e do surrealismo bretoniano (*idem*: 75-76), ou aquele em que põe em dúvida o especial alcance da poética de Rimbaud (p. 68), sem deixar de condescender no «inegável mérito de todos estes movimentos» (p. 76). A importância está precisamente em serem exemplos da conflitualidade, do partidarismo inevitável num espaço poético profundamente dividido, onde o que há de mais inacessível é aquela «poesia sem mais» que implica a clareza de uma decisão capaz de excluir criticamente o que não lhe pertence. Aliás, o que está em jogo neste discurso é afinal a partilha entre poesia e crítica, que constitui o objeto explícito doutro ensaio de Ruy Belo onde se afirma que «à crítica propriamente dita compete nada menos que reconhecer e aceitar a poesia lá onde a houver» (*ibid.*: 61). No momento de reconhecer o risco de assim confiar à crítica (também como instância interior à criação poética) «uma tão radical separação entre o que é e o que não é poético», Belo responde com a metáfora política que deixa sem margem para dúvidas a inscrição desta teoria crítico-poética na tradição agonística,

para não dizer bélica, da modernidade: «Mas tratados de Tordesilhas sempre os houve e terá de continuar a haver, porque não pode haver outros» (*Ibid.*: 63).

A recusa da imparcialidade — «palavra sem sentido quando se trata fundamentalmente de tomar partido pela arte» (*ibid.*) — não é sequer exclusiva da crítica de poesia escrita por poetas. Também se nota bem, não como tendência de autor mas enquanto clima crítico de uma época, na maneira como Arnaldo Saraiva compõe, em 1973, o seu volume *Encontros Des Encontros*, recuperando, além de entrevistas e respostas a inquéritos, polémicas com outros críticos ocorridas ainda no início da década de 60. Os dois casos mais claros envolvem a poesia. O primeiro é o texto intitulado «Uma Tese sobre Poesia e as consequências a que leva», onde Saraiva começa por reproduzir na íntegra a recensão crítica do seu estudo *Nove Temas e um Exemplo para a Poesia Actual*, publicada por João Gaspar Simões no *Diário de Notícias* de 19 de Outubro de 1961, sendo o restante do texto composto pela resposta do autor a Gaspar Simões, publicada no mesmo matutino duas semanas depois (Saraiva, 1973: 179-190). O outro é o texto imediatamente seguinte, «José Régio e a Poesia Novíssima», composto nos mesmos termos, só que desta vez incluindo duas peças polémicas de cada contendor: o próprio José Régio e, claro, Arnaldo Saraiva, tendo os quatro artigos sido publicados no *Diário de Lisboa*, entre Fevereiro e Março de 1964 (*ibid.*: 191-210). É sintomático que a guerra aqui se abra com dois representantes da geração e do movimento da *presença*, porque não seria exagero dizer que o ensaio crítico mais famoso da década de 60 é aquele que Eduardo Lourenço publicou ainda na década anterior¹⁷, severamente mutilado pela Censura

17 Concretamente em 2 de Dezembro de 1958, segundo a Bibliografia Geral de Cruzeiro e Baptista 2003, p. 241. Sobre as vicissitudes da publicação e recepção deste texto lendário, leia-se Lourenço 1974, nota 2 (pp. 247-257), cujo *incipit* regista: «De todos os ensaios do autor, nenhum suscitou mais diversos comentários do que este».

nas páginas do jornal *O Comércio do Porto*, e republicou, integral, na brasileira *Revista do Livro*, já em 1961 (n.º 23-24, Junho Dezembro), ou seja: «‘Presença’ ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?» (Lourenço, 1974: 143-168).

Na hora de assinalar a morte de Adolfo Casais Monteiro no Brasil, em 1972, Ruy Belo como que literalizou (e, sem dúvida, deturpou) a ideia de Eduardo Lourenço e fez o elogio do grande crítico em contraponto à «contra-revolução presencista» de que dissidiu, não hesitando em descrever essa última como, «no domínio das letras, o reflexo quase perfeito da situação política, social, económica vigente» em 1927 (Belo, 2002: 328-329). A barragem anti-presencista é, a par da demolição insistente e continuada da poética (em sentido restrito) neo-realista, um traço recorrente na crítica de poesia dos anos 60, sobretudo a mais comprometida com a questão da «modernidade». Nesse sentido, o segundo marco maior desse trabalho de profunda revisão é o livro que Eduardo Lourenço publicou em 1968 – *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista* – propondo uma «leitura tanto quanto possível desprevenida e ingénua da efectiva literatura neo-realista, mormente da poesia» (Lourenço, 1983: 14) contra a «mitologia crítica do próprio neo-realismo» (*ibid.*), tal como o adversário frontal do ensaio contra-presencista de 1958 tinha sido «um autêntico lugar-comum da historiografia e da crítica literária contemporâneas, como pilar da mitologia ‘presencista’ que era» (Lourenço, 1974: 247)¹⁸. Poder-se-ia acrescentar que também coube a Eduardo Lourenço extrair deste duplo movimento revisionista uma espécie de nova síntese histórica que capitaliza todo o trabalho, não só de década e meia de estudos

18 Tal lugar-comum corresponde, como se sabe, ao «surgimento de uma topologia crítico-literária na qual ‘Orpheu’ e ‘Presença’ aparecem lado a lado, ou uma seguindo naturalmente o outro como membros da mesma família espiritual e poética» (Lourenço 1974: p. 147). A operação visada pelo famoso ensaio consiste na tentativa (à letra, falhada) de «separar sem dor esses falsos irmãos siameses que mutuamente se prejudicam» (*ibid.*: p. 148).

poéticos intensivos próprios como de reflexão insistente nas batalhas da «modernidade» partilhada com o grupo de poetas-críticos que, de Pessoa a Ruy Belo, passando sobretudo por Casais Monteiro e Ramos Rosa, tentaram traçar sucessivas histórias, cartografias e hagiografias da sobressaltada aventura poética dos séculos XIX e XX. A tal síntese chamou Lourenço «Dialéctica Mítica da nossa Modernidade» (Lourenço, 1974: 183-200), ensaio de 1971, onde a referência capital a Baudelaire, e já à sua hermenêutica por Walter Benjamin, conserva a interpretação das poéticas portuguesas pós-Antero num espaço literário cosmopolita que, frequentemente, na retórica crítica posterior, designadamente a que Gastão Cruz e Joaquim Manuel Magalhães polemicamente protagonizaram, tende a confinar-se, se não mesmo a provincianizar-se nas fronteiras portuguesas.

Entretanto, a necessidade de tomar partido deixa-se ainda ler na prática dos poetas-críticos numa outra direção, em geral correspondente ao próprio movimento da modernidade tal como Octavio Paz, verdadeiramente já não poeta-crítico mas o grande poeta-ensaísta do Ocidente na segunda metade do século XX, o descreveu em *Los Hijos del Limo*. Refiro-me à conversão da recusa da imparcialidade, num autêntico discurso de resistência à modernidade social e histórica. Rastreável pelo menos desde Casais Monteiro e Ramos Rosa, o ponto interessante a notar aqui é a radicalização desse discurso no mais tardio representante dessa linhagem, ou seja, em Joaquim Manuel Magalhães, nome que tantas vezes surge, em vulgatas historiográficas mais ou menos disseminadas, como o único a já caber na gaveta da «pós-modernidade». Ora, Magalhães ganhou, entre outras razões, celebridade pelo modo como criticou, no pós-25 de Abril, aquilo a que chamou a «bertrandização» das letras portuguesas, definindo-a, para dar um exemplo claro, nestes termos: «Neste momento, a nossa literatura está sujeita à bertrandização. A esperança do *best-seller* é o motor editorial das editoras portuguesas mais

hegemónicas» (Magalhães, 1981: 252). A metáfora decorre da publicação pela Bertrand do livro de Dinis Machado, *O que diz Molero* (1977), mas concentra a crítica assaz azeda dirigida pelo autor, não só contra as formas crescentes de capitalismo cultural, como ainda e em geral contra o universo mediático e contra todas as formas de popularização. No texto já citado que assinala a morte de Vitorino Nemésio, Magalhães declara abertamente que «não gostava da figura humana Vitorino Nemésio» e a primeira razão que dá para isso é sintomática: «Era conhecido do grande público por causa de uma coisa abominável: tinha um programa literário na Televisão» (*Ibid.*: 16). Mais adiante, o abominoso da situação explica-se e exprime-se de maneira ainda mais enojada: «Não há empregada de supermercado que não lhe desse a entender que o reconhecia quando ia comprar bolachas» (*Ibid.*: 17). Este género de discurso de classe, horrorizado com o contágio popular, teve o seu epítome e o seu emblema numa crónica, «Sobre Praias», cujo segundo parágrafo começa com estas palavras: «A democracia aumentou o já horror das praias portuguesas» (*Ibid.*: 311). O problema deste discurso, enquanto discurso tipicamente moderno (ou seja: anti-moderno), não está no elitismo de que o autor regularmente se defende, mas na total ausência de qualquer contradiscurso, sério ou humorístico, que impeça o efeito de colagem da parte ao todo, como se o mundo, ou pelo menos o mundo português, de mais nada fosse feito a não ser desta «gente das praias, que enche os cafés para ver telenovelas, que esgota os sprays das farmácias, que vem com as tendas mais modernas, cheira a laca e a suor, enche de esterco as falésias que só tinham musgo, matam os arbustos com os detergentes» (*Ibid.*: 314). O efeito, digamos neo-romântico, de *de um lado as massas, do outro o poeta* torna-se inevitável e o curioso é que boa parte do discurso cultural português pós-25 de Abril, ainda quando dirigido por gente ideologicamente situada à esquerda (o que não é o caso de Joaquim Manuel Magalhães), ficou

marcada por esta atitude afinal de contas moralmente tributária do uso da crítica (neste caso, social) segundo o espírito proselitista das vanguardas.

OUTRA ABORDAGEM

De acordo com o mesmo modelo emblemático utilizado neste ensaio, toda a história da crítica literária nos anos 60 e 70 do século XX se poderia, no entanto, escrever seguindo uma estratégia argumentativa totalmente diversa. Bastaria, para isso, focar todo o interesse nos modos como a interpretação da poética pessoana e, em conjunto, do Modernismo português foi progredindo durante esses vinte anos, mais ou menos no discurso dos mesmos protagonistas aqui destacados, que sem dúvida teriam, todavia, de merecer uma atenção relativa diversa daquela que aqui lhes foi dada. As conclusões e a imagem resultante não poderiam seguramente ser as mesmas, como aliás os textos a considerar teriam de ser outros, mas atrevo-me a supor que nada do que aqui se afirmou seria posto em causa por essa outra história que ficará para quem saiba e queira fazê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARO, Luís, 1984, «Esboço de Bibliografia», in *Afecto às Letras – Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda (pp. 673-707).
- BARTHES, Roland, 1966, *Critique et vérité* (ed. cit.: *Crítica e Verdade*, trad. de Madalena da Cruz Ferreira, Lisboa, Edições 70, 1987).
- BELO, Ruy, 1969, *Na Senda da Poesia*, Lisboa, União Gráfica (ed. cit.: Lisboa, Assírio & Alvim, 2002).
- CRUZ, Gastão, 1999, *A Poesia Portuguesa Hoje* (2.^a ed.), Lisboa, Relógio d'Água.
- CRUZ, Gastão, 2008, *A Vida da Poesia. Textos Críticos Reunidos (1964-2008)*, Lisboa, Assírio & Alvim.

- CRUZEIRO, Maria Manuela / Baptista, Maria Manuel, 2003, *Tempos de Eduardo Lourenço: Fotobiografia*, Campo das Letras.
- DE MAN, Paul, 1993, *Romanticism and Contemporary Criticism: the Gauss Seminar and other papers*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- FARIA, Duarte, 1981, *Outros Sentidos da Literatura*, Lisboa, Vega.
- HARTMAN, Geoffrey H., 1991, *Minor Prophecies. The Literary Essay in the Culture Wars*, Cambridge, Massachusetts, and London, Harvard University Press.
- LEPECKI, Maria Lúcia, 1979, *Os Meridianos do Texto*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- LOPES, Óscar, 1969, *Ler e Depois. Crítica e Interpretação Literária/1*, Porto, Inova.
- LOPES, Óscar, 1972, *Modo de Ler. Crítica e Interpretação Literária/2*, Porto, Inova.
- LOURENÇO, Eduardo, 1974, *Tempo e Poesia – à Volta da Literatura*, Porto, Inova (ed. cit.: Lisboa, Relógio d'Água, 1987).
- LOURENÇO, Eduardo, 1983, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista* (2.^a ed.), Lisboa, Publicações Dom Quixote (1.^a ed.: Lisboa, Ulisseia, 1968).
- LOURENÇO, Eduardo, 1993, *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Presença.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel, 1981, *Os Dois Crepúsculos. Sobre Poesia Portuguesa Actual e Outras Crónicas*, Lisboa, A Regra do Jogo.
- MATOS, Nelson de, 1971, *A Leitura e a Crítica*, Lisboa, Editorial Estampa.
- MOURÃO-FERREIRA, David, 1969, *Tópicos de Crítica e de História Literária*, Lisboa, União Gráfica.
- MOURÃO-FERREIRA, David, 1976, *Sobre Videntes*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- MOURÃO-FERREIRA, David, 1980, *Vinte Poetas Contemporâneos* (2.^a ed.), Lisboa, Ática (1.^a ed.: 1960).

- PITTA, Eduardo, 2003, «O Lugar da Crítica», *Apeadeiro*, n.º 3, Primavera de 2003.
- PRADO COELHO, Eduardo (org.), s. d. [1967], *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*, Lisboa, Portugalíia.
- PRADO COELHO, Eduardo, 1972, *O Reino Flutuante – Exercícios sobre a Razão e o Discurso*, Lisboa, Edições 70.
- PRADO COELHO, Eduardo, 1972a, *A Palavra sobre a Palavra*, Porto, Portu-calense Editora.
- PRADO COELHO, Eduardo, 1979, *A Letra Litoral. Ensaíos sobre a Literatura e seu Ensino*, Lisboa, Moraes Editores.
- PRADO COELHO, Eduardo, 1982, *Os Universos da Crítica. Paradigmas nos Estudos Literários*, Lisboa, Edições 70.
- PRADO COELHO, Eduardo, 1984, «Ensaio», Dossiê «Dez anos de literatura portuguesa: 1974-1984», *Colóquio-Letras*, n.º 78, Março de 1984.
- PRADO COELHO, Eduardo, 1997, *O Cálculo das Sombras*, Porto, Edições Asa.
- PRADO COELHO, Jacinto do, 1961, *Problemática da História Literária*, Lisboa,
- PRADO COELHO, Jacinto do, 1977, *Originalidade da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ed. cit.: 3.^a, 1992).
- ROCHA, Clara, 1985, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- SARAIVA, Arnaldo, 1964, «O ensino da literatura portuguesa em Portugal», *O Tempo e o Modo*, n.º 12, Janeiro de 1964.
- SARAIVA, Arnaldo (org.), 1966, *Páginas de Estética Contemporânea*, Lisboa, Presença.
- SARAIVA, Arnaldo, 1973, *Encontros Des Encontros*, Porto, Livraria Paisagem.
- SEIXO, Maria Alzira, 1977, *Discursos do Texto*, Lisboa, Bertrand.
- SENA, Jorge de, 1966, «Sistemas e Correntes Críticas», in *Dialécticas Teóricas da Literatura*, Lisboa, Edições 70, 1977.

ABSTRACT

This essay sustains that the decades of the 60's and the 70's of the last century were those in which two important changes took place in the realm of Portuguese Literary Studies: first, a remarkable turn of critical attention towards contemporary literature (meaning, here, literature written during 20th century) and, secondly, a highly restraining focus on portuguese literature, which became more and more object of praise and celebration. It is also stressed the movement that put the essay – and the idea of “Literary Studies” itself – in the place formerly occupied by “Criticism” and, finally, a sketch is drawn of the autonomous history of the polemic discourse around modern poetry.