

ao sr. João Gaspar Simões

PEDINDO A DISCUSSÃO HONESTA

por AMORIM DE CARVALHO

O sr. João Gaspar Simões, no seu juízo (publicado no «Diário de Lisboa» de 28 de Abril) sobre o nosso livro «Através da obra do sr. António Botto», expõe esta doutrina: «É porque uma obra de arte é um ser vivo que a crítica tem de usar de todos os cuidados quando duma obra de arte se aproxima. Tudo quanto acêrca dela disser tem de ser pesado numa balança a que presida este lema: a vida não se pesa». Todos estes rodeios querem dizer que o crítico sr. Gaspar Simões proclama a falência da crítica aplicada à parte essencial da obra de arte. Ignora que a Arte e a Crítica artística se integram na mesma realidade estética; ignora que toda a apreciação verdadeiramente estética, por mais impressionista ou por mais dogmática que pretenda ser, alia a inteligibilidade à sensibilidade; ignora que o «sentimento da crítica artística» está precisamente no impressionismo dogmático do crítico. Dizemos impressionismo, e chamamos-lhe dogmático, porque o crítico vive, sente, como pessoais, os valores colectivos, as leis universais, os julgamentos permanentes e comuns. Só quando este «sentimento» não existe, ou é insuficiente, é que a crítica se torna perigosa. É o caso dos que apenas, ou quasi apenas analisam, dissecam, separam. O verdadeiro crítico de arte analisa, diseca, separa, dentro da consciência artística, isto é: sem perder (pelo contrário: enriquecendo) o sentido das relações estéticas dos elementos. Dissocia os elementos sem perder a impressão do todo. Isto o distingue dos outros críticos, pelo menos nas suas tendências. De resto, são muitos os exemplos que provam, com evidência, que o espírito analítico e o espírito sintético não estabelecem conflito: Lessing, Goethe, Américo, etc. São duas formas de actividade espiritual, participando da mesma racionalidade.

O sr. Gaspar Simões afirmou que «a arte é a actividade intelectual que tem por fim pôr o homem em contacto com aquilo que a própria actividade intelectual pressupõe». Muito bem. Ora toda a faculdade só pode supor antecipadamente o que está dentro da sua especificidade, assim como só dentro desta pode criar. Logo, «aquilo que a própria actividade intelectual pressupõe» terá de estar dentro do domínio da in-

teligência, considerando-se a inteligência, conforme dissemos no nosso livro, «como todo o *processus* que vai desde a assimilação das percepções à elaboração da perceptibilidade e ao julgamento».

Se na arte entra a inteligência, esta tem de entrar, também, na emoção artística. Por exemplo: as imagens dum poema dão-nos quadros simbólicos. O símbolo é uma relação intelectualmente estabelecida pelo artista e intelectualmente percebida pelo leitor. As palavras, ligadas a esse simbolismo, adquirem valor novo, e num nexo perfeito se solidarizam no todo que é o sentido do poema. A atenção fixa os elementos verbais e os relaciona—e nesta análise e nesta síntese se amplia toda a nossa emoção, penetrada (por mais instantâneo que isto seja) de intelectualidade e de crítica.

A separação Arte-Crítica, em dois mundos isolados, é insustentável; tão insustentável como a teoria de que a obra de arte «é uma experiência incommunicável» porque «é um ser vivo». Esquece-se, quanto à pretensa irracionalidade da Arte, a amplitude envolvente que tem o fenómeno intelectual; e esquece-se, quanto à teoria da incommunicabilidade, que a alma humana, no que encerra de mais elevado e definidor, é (mais ou menos aceite pela Psicologia moderna) uma criação social.

Mas estas considerações, embora respondam à doutrina derrotista dum crítico de pouquíssima fé na crítica, não respondem ainda à parte mais grave do seu ataque ao nosso livro. Mais grave—iremos já dizer porquê.

Nós afirmámos que o sr. Botto era muito sugestível, apropriando inconscientemente o que era dos outros, e que a sua inspiração tinha verdadeira origem livresca. Demos exemplos, com as devidas confrontações e o devido estudo. O sr. Gaspar Simões devia apresentar aos seus leitores essas mesmas confrontações (as poesias «Inda bem que me enganaste», «Morrer jovem», «A fatalidade», «Tive um coração amigo», as quadras, os contos mencionados, etc., com os respectivos cotejos), e de-

pois tirar a conclusão que lhe parecesse legítima. Em vez de assim proceder, vai buscar lugares paralelos secundários, que nós acompanháramos das seguintes linhas (que ele omitiu):

«Talvez haja certa filiação nestas [imagens], também, que damos a seguir... O que nos leva a estabelecer, ou antes a admitir estas reminiscências, é a já comprovada sugestibilidade do poeta, em primeiro lugar...»

Logo, a hipótese das reminiscências citadas, tirava a sua força da sugestibilidade demonstrada no capítulo II—que o nosso antagonista não rebateu. «Do contrário (tive)mos o cuidado de acrescentar) nos absteríamos de formular a suspeita, pois inúmeros são os contactos accidentais entre diferentes escritores» (pág. 51).

O leitor vê, assim, que a «infantilidade» e o «pitoresco» das aproximações que o sr. Gaspar Simões transcreve, não existem senão na forma por que o mesmo crítico as apresenta.

Isto dá-nos lugar a reflexões deste teor: Ou o sr. Gaspar Simões não compreendeu a argumentação da nossa tese (visto que não lhe fez séria alusão), ou, se a compreendeu, foi com maléfico intuito que a deformou e fugiu ao essencial. De qualquer maneira coloca-se em precária situação de crítico: ou lhe falta a competência, ou lhe falta a isenção. No primeiro caso, devíamos ficar por aqui, para não perdermos inutilmente o nosso tempo. No segundo caso, o sr. Gaspar Simões assume, para com o nosso livro (e, afinal, para com o público), uma atitude que nos cumpre combater, pela razão simples de que é imprópria da Crítica. Quaisquer que sejam as divergências doutrinárias, numa coisa todos os críticos terão de se comportar dum só modo—porque tal comportamento envolve o *dever* intelectual. Queremo-nos referir ao dever de não fugir aos problemas essenciais.

Alguém, depois de ler o artigo do sr. Gaspar Simões, teve, para nós, estas palavras: «Olhe, o seu livro explica esta crítica, mas esta crítica não explica o seu livro». Esse leitor viu tudo. Viu que o sr. Gaspar Simões não quis ver a

nossa tese, nem a quis dar a ver ao público.

Cada vez mais nos convençamos de que a questão intelectual está solidária com a questão moral.

Outra coisa que, vindo a propósito, também não queremos deixar passar sem reparo, e com tanta mais mágoa quanto é certo que o nosso antagonista confessou acreditar firmemente na seriedade do nosso estudo. Escreve o crítico:

«E Amorim de Carvalho não receia despreitar os factos, dizendo que António Botto em 1921 era um adolescente, e que por isso não poderia chorar sinceramente a sua decadência...»

Quem melhor poderia justificar a «decadência» seria o sr. Botto, apresentando a certidão de idade, e explicando porque pôs na 1.^a parte das «Canções» (edição definitiva), a que pertence a poesia «Inda bem que me enganaste», o título geral de *Adolescente*. O próprio sr. José Régio toma essa poesia como dentro, ainda, do período adolescente, dizendo que o poeta «chora o emmurchecer da sua adolescência». Simplesmente, falar em emmurchecer da adolescência é o mesmo que falar no emmurchecer do botão de rosa prestes a desabrochar, em toda a sua frescura e beleza,—porque, como se sabe, adolescência é a idade que sucede à infância e vai desde os primeiros sinais da puberdade até à época [exclusiva] em que o corpo adquire toda a sua perfeição». (1)

Temos, por tudo isto, de dar por iníqua a *sentença* proferida pelo sr. Gaspar Simões.

Procurando defender o sr. Botto, fez-lhe, sem querer, a acusação:

«Se Amorim de Carvalho o não amobesse—escreve—dir-lhe-íamos que um dos ideais da arte clássica é fazer de temas eternos novos temas». E depois de citar vários nomes, pergunta: «A que vêm então esses cotejos de Botto com o mediocre escritor de língua castelhana Gómez-Carrillo?».

Está implicitamente confessada a fonte livresca dos temas que nós apontámos, só

(1) Dum dicionário de medicina.

(Continua na página imediata)