

A PROCLAMAÇÃO DO PRIMADO DO HOMEM

Gilda Santos*

É bem conhecida a falta de apreço que Jorge de Sena votava ao Neorrealismo. No entanto, a sua antologia das *Líricas Portuguesas* inclui dezoito poetas que o organizador filia ao grupo, nascidos entre 1909 e 1929, conforme critério cronológico aí adotado. Publicada em 1958 e complementando as duas séries já editadas pela Portugália, é obra ainda hoje vivamente enaltecida por ensaístas como Maria Alzira Seixo e Fernando J. B. Martinho, ou escritores como Luis Filipe Castro Mendes (vide os respectivos «testemunhos» no site *Ler Jorge de Sena* – www.lettras.ufrj.br/lerjorgedesena). Das sintéticas coordenadas para uma «classificação histórico-literária» dos nomes antologados nessa obra, recortamos e a seguir reproduzimos suas palavras, precisamente sobre o que constituiria a poesia neorrealista.

Por outro lado, Sena não deixou de manter laços de duradoura amizade com alguns desses poetas, como José Saramago e José Fernandes Fafe. Do diálogo amistoso com eles cultivado é exemplo a carta inédita também abaixo transcrita. Enviada do «exílio brasileiro», nela o autor enumera sua recente e intensa produtividade e, demonstrando grande confiança no destinatário, reitera suas convicções marxistas, bem como não poupa duras críticas a Portugal e aos compatriotas – motivos suficientes para ter sido interceptada pela PIDE.

O Neorrealismo nas *Líricas Portuguesas*

Por volta de 1940, extinguíam-se sucessivamente a presença como órgão de opinião modernista, que viera sendo desde 1927, e o seu prolongamento eclético e cada vez mais anódino e conformista (a *Revista de Portugal*, 1937-1940, na qual, todavia, seriam publicadas algumas obras ou estudos mais tarde influentes), e eram extintos *O Diabo*, semanário fundado em 1934, e *Sol Nascente*, fundado em 1937, precisamente quando se adensavam negramente sobre a Europa as mais terríveis

* Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (aposentada). Vice-Presidente do Real Gabinete Português de Leitura (Centro de Estudos). Coordenadora-geral do Polo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras, do Real Gabinete. Membro do CLEPUL, da Universidade de Lisboa. Responsável pelo site *Ler Jorge de Sena* (www.lettras.ufrj.br/lerjorgedesena).

nuvens. Só a *Seara Nova*, muito dessorada, e sempre dividida entre um «espírito seareiro» e a desconfiança ante a infiltração de correntes mais progressivas, iria manter-se como uma plataforma precária para uma certa liberdade de expressão que o espetáculo absorvente da Guerra Mundial parecia elidir na consciência de muitos. A luta contra o magistério crítico-literário da presença que se desencadeara em muitos pontos, mas sobretudo nas páginas de *O Diabo* e de *Sol Nascente* – nas quais elementos da presença colaboravam, aliás – revestira-se, logo de início, de um aspecto curiosamente complexo. Se aquele magistério encontrara, pela sua defesa dos valores intuitivos e do primado da expressão humana sobre a ética e a defesa com que, aliás, libertara, pelo menos criticamente, a poesia, num sentido lato, das estreitas bitolas do interpretativismo racionalista e dos confessionalismos de vária ordem – uma oposição justificada pelos receios de regresso à inconsciência ético-política de uma literatura – a nossa – que nunca primara, salvo em raros momentos, pelo brilho da consciência: não menos, em muitos casos, esses receios se misturavam a uma desconfiança ante qualquer forma de modernidade em arte, quando aquela modernidade, no sentido estrito que podemos distinguir a partir dos fins do século XIX (com alguns simbolistas, a reação antiwagneriana, Cézanne e Van Gogh, etc.), já começava por toda a parte a transformar-se e a envelhecer. A aversão por essa modernidade, no entanto indispensável à revitalização da expressão artística, mas demasiado ligada a uma pretensa ou real alta cultura literária (se é que uma cultura meramente literária pode ser alta) orgulhosamente ostensiva, e apresentada como condição *sine qua non* para a categorização no presépio do triunfo cultural (e muitas dissensões dos próprios presenciaistas, desde os primeiros tempos da revista, são atribuíveis ao carácter necessariamente pessoal em que uma tal orientação culminaria), não deixava, aquela aversão, de se esconder mal sob certos ataques à ausência de um credo ético-político, que estruturasse o primado do «humano», preconizado pela presença, e já nem sequer pela *Revista de Portugal*, mais imbuída de pitoresquismo e de requinte «universitário». Uma pequena cultura de divulgação, o confusionismo crítico de uma figura digna como Abel Salazar (que o opusera a António Sérgio), a entrada na vida intelectual de algumas minorias pequeno-burguesas que se viam à beira da proletarização, tudo isso ao mesmo tempo documenta e condiciona as polémicas de então sobre a missão social da arte. Centrados em Lisboa e no Porto, esses ataques suscitariam, entre estudantes da Universidade de Coimbra, o último movimento significativo que as sombras vetustas da Alta simbolicamente já demolida aninhariam maternalmente. A revista *Vértice* e a coleção *Novo Cancioneiro* – em cuja eclosão teve papel preponderante Fernando Namora – representam então os órgãos de uma orientação que subsiste ainda na primeira. Efémera como foi, até por algumas das obras lá publicadas e hoje repudiadas ou minorizadas pelos seus autores, a coleção *Novo Cancioneiro*, sobre cuja incipiência ou dependência de formas literárias do modernismo anterior (Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Afonso Duarte, Miguel

Torga, são algumas das presenças mais formalmente evidentes) desabaram as chufas dos corifeus do modernismo esteticizante, representou a primeira tentativa de organização editorial de uma tendência que produzira, entretanto, *Rosa dos Ventos*, de Manuel da Fonseca. E, no âmbito dela, foram progressivamente publicadas algumas obras de relevo, como os poemas dos malogrados Álvaro Feijó e Políbio Gomes dos Santos, que exemplificam, respectivamente, a transição para a nova consciência de um formalismo antemodernista e de outro mais de raiz presencista. Também a «negritude» tentada por Francisco José Tenreiro brotou desta corrente neorrealista, tal como o lirismo açoriano de Pedro da Silveira.

A posição polémica do que veio a ser conhecido por «neorrealismo» ou, mais no campo poético, por «poesia social», não se distinguia, afinal, e a princípio – salvo a separação fundamental quanto à subordinação da arte a uma missão socialística –, dos postulados presencistas. Destes, mantivera o neorrealismo a proclamação do primado do homem sobre o estilo, sobre o exercício literário, e o desprezo por todas as formas sobreviventes da sensibilidade convencional, que, no entanto, viriam acoitar-se no descuido artístico de muito neorrealismo. Porque, ao pretender dar ao «homem» presencista um conteúdo e uma realidade sociais, e resguardá-lo assim do que se lhe afigurava um perigoso espiritualismo, o neorrealismo envolveu então, na mesma depreciação, coisas essencialmente opostas quais o estilo como alienação da consciência social, e o estilo como consciencialização artística. Chegou a proclamar-se a necessidade de escrever mal, como anteriormente o presencismo achara primacial o «documento humano», quando, no fim de contas, nenhum dos paradigmas de «humanidade» de uns e de outros deixara de ser um refinadíssimo artista. Foi a época das diatribes indiscriminadas contra a introspecção, o subjetivismo, o «umbigo», que se viam em tudo o que não se conformasse com determinada «linha» em que a poesia descritiva retomava alguns direitos que, é certo, perdera. Assim se extremavam, dentro da literatura de vanguarda, os campos, acumulando-se os equívocos, as injustiças, os desleixos formais, tudo o que propiciava, pela frágil «receita», o triunfo da mediocridade. E largamente se instituiu o critério, em que embarcou ingenuamente muita juventude de melhor cultura, de que era irremissivelmente reacionária toda e qualquer atitude, mesmo progressista, que não «alinhasse», enquanto, do lado presencista ou afins, se vincava especioso juízo, depois tornado bastante extensivo, de que pode haver uma perfeita dicotomia entre as ideias político-sociais e a poesia que o detentor dessas ideias escreve. Os casos de um Casais Monteiro, crítico acerbo das fragilidades polémicas do neorrealismo e personalidade afinal *engagé*, como, do outro lado, o de um poeta intimista qual João José Cochofel, um dos críticos menos parciais com que o neorrealismo então contava, são as exceções que confirmam a regra. Outras personalidades que militaram e ainda militam no neorrealismo (como Mário Dionísio, um dos seus mais ativos críticos, e Sidónio Muralha, vivendo em Lisboa ambos, Luís Veiga

Leitão, que será um dos poetas destacáveis da numerosa plêiade com que o Porto, desde o *Sol Nascente*, vinha contribuindo para uma corrente que continuou a ter lá um dos focos mais ativos – de que é exemplo a poesia de Papiniano Carlos –, e Carlos de Oliveira, pertencente ao grupo de Coimbra, como Joaquim Namorado, cujos poemas e cuja personalidade tiveram uma ação revulsiva só comparável ao prestígio discreto de Manuel da Fonseca) ou quase silenciaram, ou, na aquisição de uma maturidade cultural, vieram a abrir-se, até pelo influxo de muitas hesitações doutrinárias, a uma compreensão menos de «grupo», a que não foram alheias as surpresas que o desassombro de certas atitudes, no fim da guerra, ao dealbar a esperança de uma vitória do espírito de «Resistência», causou entre os que pouco se fiavam – aliás com bem certa razão – do mero liberalismo. De resto, como atrás foi apontado, esse espírito, na sua forma francesa, em que predominavam vozes de aprendizado surrealista como as de Aragon e de Eluard, contribuiu para revivificar o neorrealismo, estruturando-o formalmente numa expressão mais liberta dos «clichés» sentimentais. A poesia de Fernandes Fafe, abilmente, um sentimentalismo populista e narrativo.

SENA, Jorge de. (org.) *Líricas Portuguesas*. 2ª ed. Lisboa: Ed. 70, 1984, 2v. v.1-pp. LVII-LXI. (Destacaram-se em negrito os nomes antologados.)