

 Obra completa de João José Cochofel

João José Cochofel (1919-1982)

Foi uma personalidade marcante da vida literária e cultural do país no século xx.

Poeta singular no contexto do neorrealismo — movimento de que, a partir de Coimbra, se tornou um dos formadores —, pela simbiose entre lírica e interferência, compromisso social, texturas fonorrítmicas e um plasticismo ao qual nenhuma experiência é alheia, deixou nos títulos e dispersos aqui reunidos uma presença irradiante.

Crítico e ensaísta, cedo se revelou referencial nas páginas de jornais e revistas por si dirigidas ou em que colaborava — *Seara Nova*, *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, como, antes, *Presença*, *Vértice*, e projetos do teor dos históricos *Altitude* e *Cadernos da Juventude* —, pelo poder hermenêutico, uma atenção acurada à vida editorial e às realizações nos domínios da pintura e da música erudita, a sensibilidade e o rigor do seu olhar culto e assertivo.

Os textos de *Críticas e Crónicas* e *Opiniões com Data*, livro de características incomuns, antologia e judicção de esparsos em período ulterior ao do surgimento público, testemunham a intervenção criteriosa e fecunda de um pensador que, em *Iniciação Estética*, teoria e dissecação concreta do legado e das possibilidades da inventiva e da criação artística num arco enlaçando a linhagem greco-latina à contemporaneidade, atinge um apuro raro e, a não poucos níveis, contaminante.

A presente edição, num só volume, da *Obra Completa de João José Cochofel*, no âmbito do centenário do seu nascimento, proporciona ao leitor o regresso a um lugar imperdível da literatura portuguesa de Novecentos.

José Manuel Mendes

 Obra completa de João José Cochofel

Obra Poética

Opiniões com Data

Iniciação Estética

Críticas e Crônicas

Organização de
José Manuel Mendes

Prefácio de
António Pedro Pita

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.
Av. de António José de Almeida
1000-042 Lisboa

www.incm.pt
www.facebook.com/INCM.Livros
editorial.apoiocliente@incm.pt

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor
© Herdeiros de João José Cochofel
© 2020, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.

Imagens no extratexto: © Allamy Stock Photo / © Candido Portinari
© Christoph Bacher Archäologie Ancient Art / © Getty Images
© Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand/João Musa
© Union Nations /Lois Conner / © Shutterstock



Revisão
L. Marques
Composição
Magda Macieira Coelho
Impresão
Imprensa Nacional-Casa da Moeda
Fontes tipográficas
Títulos Tribute | Frank Heine | 2003 © Emigre
Texto Minion Pro | Robert Slimbach | 1990 © Adobe Fonts



1.ª edição: junho de 2020
ISBN: 978-972-27-2825-6
Depósito legal: 468 401/20
Edição n.º 1023891



PREFÁCIO

QUE REAL, NO REALISMO SEGUNDO JOÃO JOSÉ COCHFEL?

Para João José Cochofel, a experiência da música é a referência de toda a experiência estética ¹. O que não é de somenos, se estivermos atentos à circunstância, que Cochofel sublinha, de ser a música «a arte em que a transposição do real atinge maior amplitude» ².

O ensaísta sente-se desde sempre interpelado, radicalmente, pelas relações entre a obra de arte e a realidade: e a sua obra não fará senão esclarecer, até onde esse esclarecimento seja possível — concetualmente, na obra crítico-ensaística; em ato artístico, na obra poética —, o sentimento de onde partiu.

Iniciação Estética, a sua obra teórica de maior fôlego, publicada em 1958, constituiu, em 1956, sem apêndice documental, a dissertação de licenciatura, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra com o título *Necessidade, Validade e Irredutibilidade da Arte (Esquema de Interpretação do Fenómeno Estético)*.

Ajudará a apreender o núcleo problemático de Cochofel a distinção entre o realismo implícito a toda a obra de arte e o realismo a que cha-

¹ De facto, os germes de *Iniciação Estética* podem encontrar-se num texto, «A música e o nosso tempo», parcialmente recolhido em *Opiniões com Data*, Editorial Caminho, Lisboa, 1990, pp. 12-15. (*N. do E.*: na presente edição, pp. 322-325.)

² J. J. Cochofel, *Iniciação Estética*, Editorial Caminho, Lisboa, 1992, p. 69. (Na presente edição, p. 577.)

mou *intencional* ³. A primeira conceção significa que «a arte, ao exprimir a experiência humana, exprime-a nas condições práticas e do pensamento de um momento histórico dado e para intervir nessa prática e nesse pensamento. A mão que pinta, que escreve palavras, que anota música, não obedece apenas aos olhos e aos ouvidos mas a uma conceção de realidade nos termos em que esta se oferece à interpretação artística. A função de agir pela expressão exerce-se portanto no âmbito do nexos existente, em determinada altura, entre as referências possíveis do objeto artístico à realidade e o modo como a realidade se propõe intelectualmente à representação. A arte consiste assim numa verdadeira descoberta das infinitas virtualidades da realidade, implicando um realismo à sua própria função expressiva, que acompanha passo a passo, desde o homem primitivo, a marcha da humanidade» ⁴.

Neste sentido pode dizer-se que toda a arte, ao exprimir uma experiência humana, está presa à historicidade dessa experiência. Mas, são ainda palavras de Cochofel, «existe uma outra espécie de realismo, que é um realismo voluntário, um realismo de intenção, e um dos aspetos desse realismo será portanto o neorealismo» ⁵.

Como vemos, para João José Cochofel, só há neorealismo quando a consciência da historicidade da experiência estética e da obra de arte resultar num esforço voluntário para adequar a obra aos elementos progressivos do devir histórico.

A distinção foi proposta em meados dos anos 60. Mas limita-se a exprimir sinteticamente uma coordenada que desde a década de 40 encontramos no seu ensaísmo.

Em «Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público» ⁶ encontramos uma referência filosófica principal: a «tremenda revolução no conceito e

³ A este realismo intencional chamara Cochofel, na *Iniciação Estética*, realismo voluntário («realismo voluntário, refletido e atuante», p. 79). (Na presente edição, p. 589.)

⁴ «Mesa redonda — Um realismo sem margens?» (Participação de Alexandre Pinheiro Torres, Eduardo Prado Coelho, José Fernandes Fafe e J. J. Cochofel), in *Seara Nova*, n.º 1425, julho, p. 64.

⁵ Idem, ibidem.

⁶ J. J. Cochofel, «Notas soltas acerca da arte, dos artistas e do público», *Vértice*, XII (1952), pp. 343-349.

OBRA POÉTICA



ÁLCOOL

Partir,
sim, mas partir realmente,
definitivamente,
cobra que deixa a pele já crestada dos sóis
e se empoleira nas árvores como um pássaro.

Partir,
mas com a espontaneidade de quem sente que parte,
e não com o desespero
de quem quer fazer-se partir.

Partir,
que os hotéis de luxo têm seus quartos guardados para mim,
e os salões embandeirados de luz
esperam-me.

Partir para Jungfraus e Niagaras,
e à noite embriagar-me entre cristais e mulheres!

Depois,
raspar com as unhas no chão e enterrar-me,
deixando os olhos de fora
para que neles poise
o último orvalho da manhã.

MARCHA SEM MÚSICA

Pisam descalças
as léguas do caminho,
firmes da certeza
de quem não vai sozinho.

Atiram os braços
aos céus límpidos e estéreis como um vidro.
Do chão já nada esperam
— negado e impossível.

Abre-lhes a cidade o corpo indiferente:
sofrimento sem guerra.
— Elas são gente sem pão
que o arrancou à terra.

Pés que levantaram a poeira das estradas
batem raiva a compasso.
— Nas calçadas,
a tropa espera a cortar-lhes o passo.

Nuas,
as mãos inda fizeram por vencer.
— Armas feriram de morte
quem não quisera morrer.

E agora, porém,
que a hora ressoa de passos perdidos,
alguém
leva da luta os sentidos floridos.



CANÇÃO PARA FERNANDO LOPES-GRAÇA PÔR EM MÚSICA

Não seja o travor das lágrimas
capaz de embargar-te a voz;
que a boca a sorrir não mate
nos lábios o brado de combate.

Olha que a vida nos acena
para além da luta.
Canta os sonhos com que esperas,
que o espelho da vida nos escuta.



RONDA

Amor, já se aproxima a hora
de darmos as mãos e dançar.
A ronda que começa agora
é para nela se bailar.

Mas precisamos de ir primeiro,
por uma madrugada fria,
fazer dos anseios bandeira,
na dor temperar a alegria.

Amor, já se aproxima a hora
de darmos as mãos e dançar.
Na ronda que começa agora
havemos todos de entrar.

Se a vida vã que nos uniu
à morte assim nos entregasse,
seria uma noite mais noite
que a esta noite nos poupasse.

Amor, já se aproxima a hora
de darmos as mãos e dançar.
A ronda que começa agora
não mais voltará a parar.

E o novo dia se levanta,
vadiando da rua ao telhado.
— Amor, estende a tua manta,
vamos dormir sobre o passado.

OPINIÕES COM DATA

Verdadeiramente estranha e dificilmente explicável, a quase indiferença que a nova geração manifesta pela arte musical. Uma geração inquieta, que se debruça febrilmente sobre todos os outros ramos de atividade intelectual, tem, no entanto, no campo da música, uma cultura que, na generalidade, se contenta com o *Mercado Persa* e a *Dança das Bruxas*; e, quando os conhecimentos vão mais longe, aceitam-se sem distinção de qualidade obras inferiores de mistura com outras que o não são.

A que atribuir esta ausência de gosto, este desinteresse pela arte dos sons? Será pelo facto de a música ser «a mais intelectual das artes, a que mais abstrai do sensível, que mais à margem do concreto, do material, e do objetivo vive», no dizer de Lopes-Graça, sendo portanto a de mais difícil penetração, ou por se tratar, pelo contrário, de uma arte inferior, não merecedora de que se lhe dedique a mesma atenção que à literatura, a pintura, o teatro ou o cinema? Creio bem que a verdade deve estar na primeira hipótese, embora a segunda tenha a simpatia de muita gente culta. Contudo não quer isto dizer de modo algum que a música seja uma arte para poucos. Longe de mim tal opinião. Trata-se simplesmente de uma arte que exige uma maior preparação que todas as outras. E falta precisamente essa preparação. Com efeito, que fontes de conhecimento musical nos são proporcionadas em Portugal, especialmente fora de Lisboa? Ali, e devido à ação desinteressada de algumas instituições particulares (sempre a iniciativa particular), já o amador vai na realidade dispor de largo material com que enriqueça a sua cultura musical. Mas não basta. A cultura musical não se reduz ao conhecimento de obras: é preciso não só ouvir mas saber o que se ouve, e para tanto se torna indispensável um ambiente de discussão dos problemas musicais e das tendências do movimento musical contemporâneo.

Todas estas considerações vêm a propósito de o Instituto Britânico de Coimbra ter trazido até nós a Boyd Neel String Orchestra. Por todas as razões expostas, nunca seriam de mais os elogios a fazer ao Instituto Britânico por nos ter dado o prazer de ouvir este belo agrupamento. Mas que dizer do programa escolhido? Que dizer desse pastelão que é a *Introdução e Allegro*, de Elgar, ou dessa sensaboria que é a *Elegia*, de Howells?

*A música
e o público*

*Música
inglesa*

Por que teimam os ingleses em nos fazer ouvir, patrioticamente, os seus compositores, duma maneira geral fracos? Creio que seria uma atitude bem mais louvável porem a sua indiscutível superioridade como executantes ao serviço de compositores de categoria, embora estrangeiros. (Assim aconteceu agora, aliás, com Haendel que, apesar de ter passado grande parte da sua vida em Inglaterra, não é inglês.) E, sobejamente, como motivo de *orgulho nacional*, lá estaria essa admirável unidade, equilíbrio e qualidade sonora, conseguidos nos seus conjuntos.

Casa à cunha. Chovia, a entrada era gratuita, e de tarde há geralmente pouco em que passar o tempo.

(Lisboa, fevereiro de 1964.) *Dizia eu isto, com toda a ingenuidade dos meus dezanove anos, na primeira cróniqueta que aplicadamente redigi, com destino ao número 1 da Altitude, revistazinha que lançava em Coimbra, ainda com alguma timidez e insegurança, os germes da campanha neorrealista. Mas, passados quase trinta anos, ponho-me a pensar se não haveria afinal uma ponta de razão naquela cómica diatribe furibunda contra a música inglesa. Teriam na verdade os Vaughan Williams, os Walton e os Britten resgatado a apagada sucessão da idade de ouro dos Byrd, dos Gibbon, dos Morley, dos Bowland, dos Tullis, dos Purcell? Não estou hoje muito convencido de que assim seja...*

COIMBRA, MAIO DE 1943

A música e o Nenhuma obra de arte existe sem um sentido, e o belo *nosso tempo* parece-me precisamente residir na realização mais ou menos plena desse mesmo sentido. Logo, como não interessar à estética o conteúdo da obra de arte? Como poderemos, sem risco de confusão, praticar um corte entre a expressão artística e aquilo que é expresso? Bem sei quanto essa distinção foi e continua a ser defendida, quanto se tem insistido para que se faça o estudo dos dois aspetos depois de convenientemente separados e à luz de critérios diferentes, devendo o crítico de arte preocupar-se unicamente com surpreender as manifestações de beleza. Mas tal crítico nunca poderá apreender a obra de arte na sua totalidade e dela terá apenas uma visão de superfície, visto que esqueceu as suas razões de ser profundas.

INICIAÇÃO ESTÉTICA



I — INTRODUÇÃO

Diante de um quadro, ao escutarmos um trecho musical, quando lemos um livro ou nos alheamos na simples contemplação de uma paisagem, se embora de um modo obscuro presentimos que tais exercícios vieram, eficazmente, convincentemente, acrescentar algo de novo, de inesperado, de estimulante, à nossa experiência da vida, se alvoroçadamente descobrimos no nosso íntimo que vieram alargar ao mesmo tempo as nossas faculdades de sentir e de compreender, é à palavra *belo* que recorreremos para classificar o objeto que de tão singular maneira se impôs à nossa atenção. Um objeto do qual nada esperávamos que servisse o nosso conhecimento do mundo ou ajudasse a resolver as nossas mais instantes dificuldades quotidianas, cujo valor útil e prático ignorávamos, e que no entanto ali nos retém presos nas invisíveis malhas que todavia o ligam à condição humana de conhecer e agir.

Mas não dizemos também que a juventude é bela, que o amor é belo, que a vida é bela? Não haverá beleza mesmo numa demonstração científica? E o termo *belo* não empregamos para designar uma ação justa ou uma ação útil, de preferência quando praticada à custa do sacrifício de quem a pratica? Chamamos-lhe então um «belo gesto», um «belo exemplo», uma «bela ação».

O termo *belo* emprega-se portanto em aceções diversas e aplicado a realidades radicalmente diferentes. Ora caracteriza objetos produzidos pelo homem, ora aspetos da natureza, ora o conhecimento da natureza, ora ações e sentimentos humanos, ora o próprio homem, ora conceitos morais. Em que consistirá o denominador comum que o termo *belo* assim

estabelece? Que misteriosa entidade é essa, que parece não deixar aprisionar-se numa definição exata? Ou servindo-nos das palavras de Diderot: «Como se explica que quase todos os homens estejam de acordo em que existe um *belo*; que entre eles tantos haja que o sentem vivamente onde se acha, e que tão poucos saibam o que é?»¹

O problema não é novo e, desde a Antiguidade, faz correr rios de tinta. Os sistemas filosóficos deram-lhe guarida como elemento essencial de uma visão geral do universo, divergindo contudo quer na formulação, quer nas soluções apresentadas.

No *Hípias Maior*, Platão repudia sucessivamente os critérios de prazer, de utilidade, de conveniência, buscando o belo absoluto, o belo «ideia», que englobasse todos os aspetos particulares da beleza², tornando-se lícito inferir, através das hesitações e das contradições do pensamento platónico-socrático, que o belo participa do Uno incognoscível, supremo bem em que o belo, o justo e o verdadeiro se confundem, e «causa universal de toda a retidão e de toda a beleza»³.

Aristóteles, na *Arte Poética*, considera o *belo* apenas no aspeto artístico, equiparando-o à perfeição da imitação, porque «não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução»⁴, embora a arte imite as coisas «tal como são ou parecem ser ou tal como devem ser» e «complete assim a natureza, que por vezes não acaba a sua obra»⁵.

Já nos tempos modernos, Lessing no *Laocoonte* concebe o *belo*, na esteira de Aristóteles, como o equilíbrio, pela análise e pela síntese, entre a forma e o assunto: a arte deve ter modelos belos ou embelezá-los por meio do equilíbrio de proporções, transcendendo o modelo para alcançar a

¹ Diderot, *Traité du Beau*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade. N. R. F., Paris, 1951 (texto estabelecido e anotado por André Billy), p. 1105.

Cf. *Apêndice*, 4 a.

² Platão, *Le Grand Hippias*, in *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, N. R. F., Paris, 1940 (trad. e notas de Léon Robin), vol. I, p. 35 (291, *d*).

³ Platão, *La République*, ed. cit., vol. I, p. 1105 (517, *c*).

Cf. *Ap.*, 1.

⁴ Aristóteles, *Art Rhétorique et Art Poétique*, Classiques Garnier, Paris, 1944 (trad., introd. e notas de J. Voilquin e J. Capelle), p. 433 (IV, 6).

⁵ Idem, *Introd. à Arte Poética*, p. 420, e *Arte Poética*, p. 501 (XXVI, 2).

Cf. *Ap.*, 2 c, f.

exemplaridade física e moral ⁶. Diderot baseia na «percepção de relações» a sua teoria do *belo* ⁷, ao passo que para Kant o *belo* é a *forma*, como haveria de sê-lo para Schiller e Hegel. Em Kant, a forma como finalidade interna de si mesma, independente da sensibilidade e do objeto, constituindo uma unidade, manifestação pura apreensível universalmente e sem conceito, aprioristicamente determinável em juízos universais e necessários ⁸; em Schiller, a forma medianeira entre o sensível e o racional ⁹; em Hegel, uma das formas da Ideia, que historicamente enforma a natureza inteira e bem assim a ação e o pensamento humanos ¹⁰.

No pessimismo romântico e no subjetivismo intuicionista de Schopenhauer, meio artista meio filósofo, o *belo* resulta de uma «preponderância do conhecimento» que «arranca o conhecimento à servidão da vontade»; «é a contemplação pura, é a confusão do sujeito e do objeto e do esquecimento de toda a individualidade»; «sujeito e objeto escapam, em virtude da sua nova qualidade, ao turbilhão do tempo e das outras relações. Em tais condições, é indiferente estar num calabouço ou num palácio para contemplar o pôr do Sol» ¹¹; ou, segundo a fórmula que é possível extrair do primeiro período do § 38 de *O Mundo como Vontade e como Representação*: o belo é o reconhecimento da ideia geral no particular por um ser que conhece, não como indivíduo, mas como sujeito puro isento de vontade ¹².

Finalmente, para Taine, que procurou aplicar à Estética o método descritivo e seletivo das ciências naturais, os «carateres importantes» e os «carateres benéficos» revelam a beleza da realidade e dão origem ao *belo* na obra de arte mercê da «convergência dos efeitos», isto é, na medida em que «todas as partes da obra» convidam para salientar os «carateres

⁶ Cf. Ap. 3.

⁷ Diderot, *Traité du Beau*, ed. cit., p. 1134.

Cf. Ap. 4 c.

⁸ Cf. Ap. 5.

⁹ Cf. Ap. 6 e.

¹⁰ Cf. Ap. 7 b, d e f.

¹¹ Arthur Schopenhauer. *Le Monde comme volonté et comme représentation* (trad. franc. de A. Burdeau), Félix Alcan, Paris, 1888, vol. I, p. 203 (Livro Terceiro, § 380).

¹² Idem, p. 202. Cf. *Beau*, in *Vocabulaire de la Philosophie*, de A. Lalande, Alcan, 1938. Cf. Ap. 8.

CRÍTICAS E CRÓNICAS



CRÓNICAS

PRIMAVERA

A manhã espelhada encharca de luz o casario e a nesga de campo que se avista ao longe. Vêm-me à ideia as palavras de Raul Brandão no «Balanço à Vida»: «A luz para mim é a felicidade. Vivo de luz. Impregno-me, olho-a num êxtase. Valho o que ela vale. Sinto-me caído quando o dia amanhece baço e turvo. Sonho com ela e de manhã é a luz o meu primeiro pensamento.»

Gostava de ter sido eu a escrever isto. Também o meu primeiro cuidado, ao acordar, é espreitar se o dia está de sol. Talvez até que toda a minha poesia se resuma afinal a um conflito larvar entre a luz e a sombra. Um dualismo elementar, quase um maniqueísmo, de que só agora, ao pensar em Raul Brandão, tive um vislumbre de consciência. Mas hoje não há lugar para a outra face desta oposição. Está um dia de fugir à escola e apanhar flores pelos campos, de andar às amoras (por que não há de haver amoras num lindo dia de abril?), de apertar a carne húmida e sôfrega das namoradas, de brincar com os netos à cabra-cega no jardim, de sonhar viagens, essa suprema ambição dos jovens atuais e dos artistas de sempre. Muito viajavam os escritores do passado! Viagens demoradas, com tempo para andar e parar, para ver e para viver, para criar e estreitar relações, para atar e desatar amores, para se esquecerem de que viajavam, para vários livros prontos ou esboçados na bagagem.

As viagens modernas, desde que se crismaram de turismo, são uma lufa-lufa de papar quilómetros entremeados do teatro, dos concertos, do

cinema, da pintura, que só lá fora se podem encontrar e que, assim por atacado, causam empanturramentos cerebrais terríveis, curáveis apenas a deambular sem rumo, esquecendo os horários e o guia Michelin. Além ou aquém-fronteiras, nada melhor do que esse calcorrear ao acaso terras desconhecidas, com o peito cheio de um indefinido sentimento de fuga, de liberdade plena e de mistério, e os olhos tontos de luz. A luz violenta de Serpa, a luz queimada de Salamanca, de Ubeda ou de Siena, a luz tamisada de Paris («e esse ar de imutável nativa presença / que é feito de quanto para ti / Debussy, Monet, Verlaine, / compuseram, pintaram, escreveram»), a luz branca de Roma, a luz doirada de Veneza, a luz sem nome de Florença. Atardar o passo em cada viela, em cada esquina, em cada perspectiva, abancar numa esplanada e deixar correr o tempo, deixar que a memória absorva a teia irisada das sensações e das ideias, em que se confundem as fachadas, as montras, as igrejas e os palácios, e o que deles já sabíamos, e o cansaço, as dores de pés, a sede, os desaguisados e os amuos com os companheiros de viagem, e a curiosidade ainda insatisfeita. Mas é dessa confusão que mais tarde se tecem as recordações verdadeiras, vividas, que nos assaltam anos depois com o travo amargo do passado. Nem sequer é saudade. Tão-somente pena de já ter sido o que não voltará a ser, pelo menos da mesma maneira. Os contornos rigorosos da arquitetura e da paisagem, esses esfumam-se no nevoeiro emotivo e intelectual. E para isso só há um remédio: o diapositivo.

O diapositivo faz parte da memória do viajante moderno. Dá-lhe pontos de referência, substitui, com maiores vantagens de objetividade e exatidão, os esboços dos cadernos de viagem de Stendhal, de Vitor Hugo, de Mérimée. Condiciona mesmo a visão do turista. A demora na escolha dos ângulos, na focagem, na medição da luz, força-o a uma minúcia de atenção que a pressa de tudo ver talvez de outro modo lhe não consentisse. E a perspectiva, a cor, as proporções reveladas pelo projetor, hão de vir a corroer lentamente a impressão difusa guardada na lembrança e a impor a sua verdade invariável. Verdade que também não é a verdade. Porque bastaria outro ângulo e outro tempo de exposição para tudo alterar. Os diapositivos tirados pelas aperfeiçoadíssimas máquinas fotográficas de hoje acabam assim por tornar-se quase tão subjetivos como os cadernos dos viajantes de antanho. Cada homem vê de sua maneira e a máquina por ele. Mas o que a máquina não pode fixar é isto: esta explosão de luz, este calor na pele, esta exaltação de um grande dia de sol depois de

José Gomes Ferreira

É difícil falar da obra de um escritor amigo. Sobretudo quando esse amigo é um grande escritor e um grande amigo. Em que medida o conhecimento pessoal torna a obra mais permeável, ou lhe abre perspectivas enganadoras, ou a tolhe com o vislumbre das suas mais íntimas molas reais? Tudo isso pode acontecer. Mas, para salvação minha, a página datilografada que a *Seara Nova* me pede não me deixará dizer mais do que um qualquer lugar-comum. Vamos, pois, pelo lugar-comum, ou seja, uma dessas verdades que de tão evidentes se tornam banais.

Direi então que considero José Gomes Ferreira o nosso maior poeta vivo e o escritor português que mais cabalmente deu voz a uma consciência dialética. Não apenas ao conflito entre o seu eu individual e o seu eu social, a que se referiu Pinheiro Torres no seu excelente ensaio-prefácio à 2.^a edição de *Poesia I*. Mas a uma dialética total: a dialética do sim e do não, do ser e do não-ser, do bem e do mal, do verso e do reverso das coisas, das situações, das ideias e dos sentimentos. E o que faz dele um grande poeta, um grande escritor, é ter achado a forma literária ditemática dessa antinomia, o jogo de oposições verbais que são o cerne da sua poesia e da sua prosa.

Paradoxo vivo, conta algures José Gomes Ferreira que lhe chamam os amigos. Ora é precisamente a descoberta literária do paradoxal que lhe surge nessa famosa noite de 8 de maio de 1931 (e não será afinal essa efeméride de há 37 anos precisos que estamos verdadeiramente a comemorar?), em que o poeta escreve «de jorro sem esforço» a poesia «Viver sempre também cansa!» «com a sensação de quem abria uma porta secreta para uma zona interdita de riqueza confusa». Que porta secreta era essa, que nem o poeta sabe bem ao certo, e que «riqueza confusa» entrevia? Talvez a porta que lhe abre a relação contrastante e necessária entre a morte e a vida, a «riqueza confusa» que lhe permitirá vir a cantar os «passos sem pés», «a dor que não dói», o «desdém de espelhos», o «sonho que só suja a realidade», as «trevas dum sol profundo», «todos os assassinos andaram ao colo das mães», as «estrelas que dormem no lodo alto», «o sol subterrâneo das flores ocultas nas raízes», os homens que «depois do saque violam uma rapariga de sombra nua» e os que «sorriem tranquilamente desesperados». Nem outra chave nos franquearia de par em par o

moralismo sem normas de *O Mundo dos Outros*, o mundo maravilhoso do seu *João Sem Medo*, submetido à condição mais natural e comezinha do que a realidade que o decalca, ou a reconstrução crítica e antiquotidiana do dia a dia de *A Memória das Palavras* e da *Imitação dos Dias*.

Uma dialética em aberto nos seus termos contraditórios? Também não concordo. E não será talvez difícil descortinar o sentido moral profundo em que se refaz a unidade da sua personalidade e da sua obra: «os atalhos pardacentos de cardos e desvios» de que se entretece «a beleza direta do destino».

Não estará, aliás, a síntese de qualquer obra na sua própria formulação, que é afinal a expressão de um indivíduo, em quem todos os contrários encontram a sua unidade psicológica e vital?

António Nobre

Creio que António Nobre em nada me influenciou, até porque só tarde o li com olhos de ler. Ao tempo dos meus primeiros versos, o poeta do *Só* era tido quase com desprezo pela juventude de então e apontado como um exemplo acabado de individualismo decadente, cujo contágio se devia evitar. Não admira, pois, que os meus mestres tivessem sido outros, mais perto da maneira de sentir, ou das várias maneiras de sentir, da minha geração, mas todos eles afinal tão devedores ao magoado intimismo quotidiano ou ao portuguesismo da linguagem poética de Anto: um Afonso Duarte, um Casais Monteiro, um Saúl Dias, um Ribeiro Couto, um Fernando Pessoa. A descoberta do verdadeiro António Nobre viria depois, já dobrado o cabo da idade madura. E com que pasmo deslumbrado! Decadente, Nobre? Obviamente que sim.

Mas é preciso não esquecer o que me não canso de repetir: que a arte escreve muitas vezes direito por linhas tortas. Quem poderá fazer tábua rasa daquele sortilégio verbal, sentir-se alheio àquela franqueza de sentimentos, resistir à sedução daquela simplicidade de tom? Quem poderá encolher os ombros ao que de si e de todos nós canta aquela voz sábia da candura das

*Quantas torturas! Quantas Londres de misérias!
Quanta injustiça! quanta dor! quantas desgraças!*

Quem não compreenderá que é ainda o mesmo o espelho em que todos nos miramos e que não será partindo-o que acharemos a nossa face autêntica? Isto apesar de outra verdade óbvia, a de que António Nobre está longe do moderno espírito e das modernas formas da poesia. Pois está (o que não quer dizer que de todo o não venha a estar do espírito e das formas de amanhã). Cada poeta pertence ao seu tempo, mesmo quando se lhe atrasa ou se lhe adianta, mesmo quando o ignora ou se lhe opõe. E o nosso poeta nasceu há cem anos, não é assim? Mas que, à semelhança de todos os grandes artistas mais fiéis às conjunturas entre si próprios e o seu tempo vário e múltiplo, António Nobre sobreviveu e continua vivo, prova-o este mesmo empenho de nos juntarmos, nós gente de hoje, com outro espírito e outras soluções formais, para lhe comemorar a efeméride, prova-o este mesmo inquérito da *Seara Nova*.

Honestidade, coragem, independência

Agora que é moda ser-se anti-Simões, mais grato se me torna saudar a sua exemplar independência crítica, que não cede a razões de amizade ou de antipatia e alheia aos pequenos jogos malabares das conveniências, e a sua fidelidade aos princípios estéticos e intelectuais que sempre o nortearam e que sempre defendeu, com lúcida penetração, tanto da transitoriedade fútil das modas como da renovação profunda e irreversível das ideias e dos gostos. Pode discordar-se desses princípios, que não são os meus, mas não se pode ficar indiferente à honestidade e à coragem do homem que, sem desfalecimento e com tal isenção, suscetível embora de erros e injustiças, há quarenta anos os segue e os pratica, do homem a cuja opinião, desde os recuados tempos da *Presença*, todos nós, autores, de uma maneira ou de outra, satisfeitos ou indignados, devemos alguma coisa, do mesmo modo que se não pode ignorar o papel preponderante que coube ao romancista de *Elói* nos destinos da literatura portuguesa contemporânea.

Sigamos o curso destes afluentes para tentarmos determinar-lhes a foz comum, esse silêncio de que reza o título do último livro de Eugênio de Andrade, um livro de que o autor logo de entrada previne não gostar, por dois motivos: por entender que pertence a certa espécie de livros «esparços e privados de arquitetura» e por «não ter sabido distinguir a fronteira entre prosa e poesia».

Recolha de escritos avulsos, aqui se acham reunidos depoimentos sobre quatro escritores e oito artistas plásticos, duas reflexões sobre o fenómeno estético e uma evocação da cidade do Porto. Não vá pensar-se, todavia, que se trata de um conjunto de críticas e artigos articulados objetivamente sobre aquela matéria. Não. São tão-somente impressões íntimas, recatadas, em que pouco importam, ou importam menos, os juízos que Eugênio de Andrade possa emitir sobre a arte popular ou a génese artística, sobre Teixeira de Pascoas ou Júlio Resende, e por mais lapidar que seja o pequeno ensaio que a este último dedica a ponto de que nunca mais poderemos ver uma tela sua sem que estas páginas nos ajudem a vê-la. Ou melhor, pouco importa confrontar esses juízos com os objetos do mundo da arte a que se reportam, para os discutir, os aprovar ou rebater. Importa sobretudo como o poeta Eugênio de Andrade assimilou e reelaborou a sua experiência da arte e dos artistas, para a recriar e converter na escrita encantada que é a sua: apenas um rumor de ambientes, imagens, intuições fulgurantes, até atingir a perfeição última do «silêncio» donde provém. Silenciosa a pintura; silenciosas a palavra escrita e a palavra lida; silenciosa a recordação; silenciosos os vultos dos que já foram; silenciosa a grave interrogação da face secreta da existência: as coisas, os corpos, a terra, a sombra, a luz, a solidão, a ignomínia, a alegria, a dignidade, que o poeta incessantemente busca e rebusca no que vê, no que lê e no que escreve, e que confunde numa mesma realidade, até não sabermos bem o que colhe nos outros e o que põe de seu, além do sortilégio da palavra com que nos mostra aquilo que ama.

¹³⁷ Editorial Inova, 1968.

Uma boa parte destes escritos são evocações de um convívio pessoal. Com Teixeira de Pascoaes («estávamos naquela enorme varanda por onde os limoeiros, a serra e o tempo entravam»), com Manuel Ribeiro de Pavia (e as «prostitutas que guardavam no sorriso ainda o rumor das espigas, camponeses sem nenhum sonho no rosto a não ser o de justiça»), com Pepe Montes, que o inicia no «bruxedo» lorquiano, com outro amigo que, «num pequeno terraço, ladeado pelo fogo dos gerânios», cantarolava uns versos de Rosália de Castro, que «transformavam o ardor da manhã de verão num lentíssimo entardecer outonal e frio». Mesmo quando fala de pintura, os pintores estão presentes. É também deles que fala. Do que deles sabe e do que a pintura deles lhe diz. É daí que parte para uma subtil transposição literária, feita de analogias e pontos de referência, sabiamente díspares: coisas vistas e sentidas, recordações de leitura, alusões musicais, elementos de uma cultura geral que se adivinha muito sólida e extensa. E paisagens. Paisagens visíveis como se não tivessem de passar pela fieira das palavras: «o rosto verde e molhado da Galiza», um Alentejo onde «no horizonte raso e limpo tudo parece pegado à terra: muros, árvores, medas de palha, montes, quando se avistam distantes», onde «um som de guizos, o trote miúdo de uma mula, o grito de uma criança, custam a distinguir, de tão longe vêm», onde «a solidão sobe alta como a lua».

De uma derradeira alquimia é ainda Eugénio de Andrade capaz. A de discorrer acerca dos intrincados problemas da filosofia e da arte, sem quebra do mesmo toque poético e sem prejuízo da agudeza de reflexão, bem patente em passos como aqueles em que reduz a arte à «fidelidade ao homem e à sua lúcida esperança de sê-lo inteiramente», em que desenganadamente verifica que «toda a arte moderna nos dá conta dessa catástrofe: o desencontro do homem com o homem», em que descobre com um condoído estremecimento de sarcasmo e de espanto que «a história dos deuses é o espelho da nossa aflição, da nossa esperança. O paraíso de hoje volta a refletir as mesmas ilusões: começa a povoar-se de *robots*. O desemparo inventa sempre uma tábua de salvação: a última é a superstição da técnica. Uma vez mais o homem declina o seu nome, enquanto os deuses mudam de manto e ajeitam a coroa»; em que chega a esta conclusão última, desesperada e todavia confiante: «O homem merece tudo: toda a alegria, toda a beleza, toda a maravilha da terra o homem merece. Pela morte inalienável, pela tristeza sem remédio, a miséria, a solidão, a traição ao que mais ama, o exílio na própria pátria, o homem

merece tudo, absolutamente.» *Os Afluentes do Silêncio*, um livro de que o autor não gosta. Mas que eu considero um dos seus melhores livros... de poesia, no que ela tem de invenção verbal, de sortílego e divinatório.

RETALHOS DA VIDA DE UM MÉDICO POR FERNANDO NAMORA ¹³⁸

Com *Retalhos da Vida de Um Médico*, estamos diante de um dos melhores livros de Fernando Namora. A experiência direta dos casos narrados, a sinceridade com que o autor descreve as suas próprias reações perante esses casos, a acuidade dos problemas profissionais que levanta, só raramente porém abandonando o tom literário, o testemunho vivo das condições em que se movem as personagens, tudo isto faz mesmo com que se possa dizer tratar-se de um livro único na nossa literatura.

O que imediatamente nos impressiona, ao tomarmos contacto com os diversos episódios que o compõem, é a sensação de coisa vivida, e apenas subtilmente refundida quando transposta para o papel, guardando todo o acre sabor da realidade. É possível que nem um daqueles casos seja verídico, ou pelo menos as circunstâncias que os enquadram não sejam as autênticas. É possível e natural, a deprender do gosto literário que guia a narração e sabido que a realidade literária é diferente da realidade da vida. Mas tal não importa, se a resultante final é a de colocar o leitor cruamente em face dos quadros ora dramáticos ora facetos — quantas vezes cruelmente facetos — de uma existência que Fernando Namora vive de facto como médico junto do povo das nossas aldeias. Compreendendo sem lisonjear, sentindo com sobriedade e não carregando a nota da desgraça, gracejando até, salientando vícios e virtudes; mas sabendo e acusando os motivos da sua condição, com uma veemência que nasce do vigor da narrativa. E, como médico, o autor não se coloca fora dessa análise: uma das mais curiosas facetas desse livro consiste quanto a nos precisamente no seu tom tão desnudamente confessional, na humildade com que Fernando Namora se olha e surpreende sentimentos contraditó-

¹³⁸ Editorial Inquérito, Lisboa.

✪ Obra completa de
João José Cochofel

Obra Poética

Opiniões com Data

Iniciação Estética

Críticas e Crónicas



ISBN 978-972-27-2825-6



9 789722 728256