

José Cardoso Pires (Lisboa)

*Auto-retrato
na Geração Literária dos anos 50¹*

Poderíamos - e seria uma excelente oportunidade - discutir a Ibéria e os países que a compõem numa euforia da Comunidade Europeia. Podíamos descobrir a unidade plural que comporta uma civilização - mas penso que temas como estes e os riscos gerais do diálogo norte-sul estão sempre tão presentes que têm de dar lugar a outros mais modestos, como este meu de agora: um auto-retrato na Geração Literária dos anos 50.

A Geração Literária que se revelou em Portugal nos anos 50 bifurca-se em dois ramos divergentes: a consequente do neo-realismo e a de formação universitária lisboeta que se inspira numa tradição post-modernista na linha de Régio, Nemésio, Casais Monteiro e Jorge de Sena. É desta última tendência que fazem parte, entre outros, David Mourão Ferreira, Fernanda Botelho, Maria Judite de Carvalho, Urbano Tavares Rodrigues, Sebastião da Gama, o grupo da Távola Redonda e em certa medida *A Gazeta Literária*. Gráficamente, é uma geração ainda sensibilizada pelo gosto plástico de Almada, Bernardo Marques e pela geração de Carlos Botelho, Milly Possoz, etc. A sombra de Júlio, o notável poeta-pintor irmão de José Régio, ilustra alguma da jovem poesia desta corrente.

Por sua vez, a Geração que nasce das proximidades do neo-realismo tem como pontos de referência as traves-mestras desse movimento - Redol, Namora, Mário Dionísio, principalmente - e referencia-se no domínio das artes plásticas pela influência do brasileiro Portinari e dos mexicanos Orozco e Diego de Rivera. É a partir destes que se traça a fase inicial da pintura neo-realista que irá dominar os salões das Exposições Gerais de Artes Plásticas de Lisboa e que fará do ilustrador Manuel Ribeiro de Pavia uma referência obrigatória do lirismo heróico da planície Alentejana de que Manuel da Fonseca se assume como narrador privilegiado. O que caracteriza fortemente esta geração saída do neo-realismo é, creio eu, o estreito compromisso da literatura com as restantes expressões culturais e artísticas, desde o envolvimento que havia entre a revista literária *Vértice* com a *Gazeta Musical* e de *Todas as Artes*, com o Grupo de Teatro de Manuela Porto, os cursos de formação da Academia de Amadores de Música, dirigidos pelo grande compositor Lopes Graça, com a acção dos cine-clubes universitários e finalmente

¹ Texto da conferência pronunciada em Berlim no dia 10 de Setembro de 1992, por ocasião da inauguração do II Colóquio Nacional de Lusitanistas Alemães.

publicado em

Lusorama 20 (März 1993), 7-12

ISSN 0931-9484

Revista de estudos portugueses
Frankfurt am Main

com a instituição das Exposições Gerais de Artes Plásticas, na Sociedade Nacional de Belas Artes, que a Polícia Política acabaria por proibir.

Como ele próprio se designava si mesmo, o neo-realismo não era apenas uma corrente literária, mas um movimento que englobava as diferentes expressões artísticas em certos princípios unitários e de compromisso estético. E aqui se distanciava declaradamente da outra geração dos anos 50 que se apresentava muito mais escolar e conservantista e menos empenhada, portanto, na coisa social que perturbava um Portugal à margem da democracia. Hoje revejo com algum deslumbramento os programas da ambiciosa adolescência desses anos e a repressão política que os flagelou. A arte e a escrita estavam estreitamente associados à luta universitária e aos movimentos operários e daí a tentação demagógica e o praticismo político que muita dessa prosa, dessa poesia e dessa pintura reflectiam. Neste lado da geração de 50, o panfleto substituiu muitas vezes a arte; mas do outro lado, os jovens descendentes do modernismo serviam-se frequentemente desse desvio corruptor para se instalarem num comodismo *au dessus de la mêlée* face à repressão da ditadura salazarista.

Foi precisamente contra a demagogia e contra o populismo do Neo-realismo que um grupo de jovens de Lisboa se afastou desse Movimento (a que, afinal por pouco tempo estivera ligado). Na sua totalidade eram estudantes de Lisboa, mas não ligados à Faculdade de Letras, enquanto que os valores oficiais do neo-realismo - todo o Neo-Realismo afinal - tinha a sua base de formação na universidade de Coimbra. Em Coimbra tinham nascido a poesia do Novo Cancioneiro e o romance dos Novos Prosadores, em Coimbra se editava a revista *Vértice*, órgão oficial do Movimento, em Coimbra se fizeram Carlos de Oliveira, Namora, Vergílio Ferreira, Rui Feijó, Cochofel, figuras principais da nova corrente. Lisboa tinha, assim, um papel epigonal neste novo movimento. Aqui apenas se destacava a presença de Redol e a de Mário Dionísio, um poeta que, além de teórico do Movimento, exercia uma importante actividade na análise estética das artes plásticas.

Foi, pois, da sequência desse grupo que eu e alguns jovens iniciados fizemos parte. Éramos daqui, de Lisboa, e não tínhamos qualquer experiência escolar associada à Faculdade de Letras. Com Mário Casariny, Vespeira, Pedro Oom, Alexandre O'Neill procurávamos novos rumos que nos libertassem dum certo programatismo que nos vinha da geração anterior. Se não tínhamos afinidades com a outra vertente da geração de 50 - a do postmodernismo e da Távola Redonda - também não nos seduzia o realismo socialista que o neorealismo primário enaltecia. O distanciamento crítico não tardou a acentuar-se. Por mim, e como sinal dessa contestação, publiquei em 1952 *Histórias de Amor*, uma antologia de contos que punha em questão a temática oficial da corrente neo-realista.

De etapa em etapa os desencontros e os litígios foram ganhando vulto.

Dentro do próprio neo-realismo, a voz impar de Carlos de Oliveira era a muitos títulos um sinal de independência. Nós, os mais jovens, há muito que ensaiávamos outros caminhos divergentes e a tal ponto que, como se sabe, quase todos os meus companheiros de route viriam depois a aderir ao surrealismo, juntando-se ao pintor António Pedro, a José Augusto França, António Maria Lisboa, Fernando Azevedo e a outros poetas e praticantes de cadavres-esquis mais ou menos olvidados. A eles sucederia depois, em fase de liberdade totalmente descomprometida, com as guerrilhas domésticas pró e contra André Breton, o chamado *Grupo do Café Gelo* do qual sairia como figura essencial um poeta da grandeza de Herberto Helder.

Aqui, sim. Aqui diríamos que um terminava um primeiro ciclo onde a literatura dos nossos dias ganhava uma voz cidadina.

Explico-me melhor: Se atentarmos na ficção em prosa portuguesa que se fez até aos anos 50, verificamos que ela é dominada por uma sintaxe rural. Apesar do Eça e do Ramalho e com ou sem Aquilino Ribeiro, a nossa novelística recusou-se durante mais de meio século a ser cidadina. A assumir uma expressão formal, uma sintaxe cidadina. Claro que há uma ou outra excepção que no fundo só vem confirmar a regra. Posso lembrar-me de Teixeira Gomes, um exemplo; posso citar Raul Brandão (nem todo) ou lembrar mesmo Irene Lisboa. Mas a verdade é que até à geração de cinquenta os novelistas portugueses estavam impregnados de ruralismo pequeno-burguês a que só escapou um autor que tão injustamente tem sido menosprezado como escritor: Almada Negreiros.

Deste ruralismo estrutural nem o neo-realismo se conseguiu libertar mesmo quando abordou temas citadinos através de Namora ou de Vergílio Ferreira. Coimbra foi a madre cultural dessa geração de escritores, e isso é uma determinante que o tempo não apaga facilmente. Universidade de lavradores na sua origem e com forte intervenção da tradição do Seminário, aqui, até há poucos anos, o discurso literário ganhou uma articulação prestigiada que mesmo quando aplicado à cidade vinha carregado de gosto e de sinais rurais. Torga é um desses casos, Régio outro, Fernando Namora outro. Namora como todos os neo-realistas da primeira geração ressentia-se dessa tendência. E o próprio Alves Redol, autor desse excepcional romance que é *Barranco de Cegos*, apesar de não ter uma herança universitária, sofreu por influência romântica (Garrett, sobretudo) uma aproximação com a paisagem literária rural que o diminuiu quando pretende abordar o drama urbano.

Mas referi-me há pouco a Almada-escritor e ao seu papel libertador da escrita. Parece-me oportuno lembrar a extraordinária aquisição coloquial que o seu estilo revela e a recusa ao barroco formal da estrutura da sua narrativa, mas creio que tudo isto tem a ver com a formação cultural que caracteriza a sua geração. Vendo bem, é uma geração cem por cento lisboeta, a de Almada Negreiros. Ela está directamente ligada à crónica da cidade, ao Paris e ao Madrid do futurismo, ao jornalismo urbano. Colaborador da Imprensa, como

Carlos Botelho e Stuart, outros cidadãos, Almada é contemporâneo dos cronistas e novelistas da chamada *Idade do Jazz Band*, António Ferro, Leitão de Barros, Mário Domingues, Julião Quintinha, Chianca de Garcia e outros. Se com excepção de Chianca de Garcia, estes homens da Imprensa eram todos escritores menores, pouco interessa agora para o caso. Interessa, sim, que como jornalistas, como cronistas do dia a dia de Lisboa se dirigiam a um público urbano e praticavam uma prosa cidadina. Foi nesse meio que se fez o Almada-escritor que, quanto a mim, assumiu um lugar muito mais importante na renovação da prosa portuguesa do que nas artes plásticas que lhe trouxeram consagração oficial. Se retirarmos a lamentável experiência político-filosófica que foi a revista *Sudoeste*, toda a obra escrita de Almada, desde a novelística aos textos de intervenção, assina uma saudável ruptura com a prosa que lhe é contemporânea e traz-lhe uma descontração verdadeiramente inovadora em matéria de ritmo e de estrutura.

Liberta da tradição universitária coimbrã que marcaria não só a prosa modernista portuguesa como, até, o neo-realismo dos Novos Prosadores, a Geração Literária dos Anos 50 afirma-se predominantemente lisboeta na sua temática e na sua expressão formal. Aparecem, é certo, alguns jovens neo-realistas que ainda vão à miséria rural e suburbana retomar a temática herdada de Manuel da Fonseca, Alves Redol, Pereira Gomes ou Manuel do Nascimento, mas nenhum desses casos se afirmou como significativo ou digno de projecção. A ruptura com o sujeito e a sintaxe rural tinha-se começado a operar em definitivo depois do ruralismo realista de Aquilino, de Torga e do conflito das burguesias provincianas que povoaram as novelas de Régio, de Nemésio ou de Branquinho da Fonseca.

Abro uma excepção: Carlos de Oliveira. De todos os prosadores e poetas neo-realista tenho-o como o mais liberto das seduções do ruralismo formal, e confesso que um dos romancistas portugueses dos nossos dias que mais admiro e de quem tirei maior lição e exemplo. A título de confirmação, acrescentarei que considero *Finisterra* um dos melhores romances de toda a literatura de língua portuguesa.

E eis-me agora aqui a abrir-me em auto-retrato nas coordenadas da geração a que pertenco ou onde me julgo localizável. Venho de uma geração nascida e criada em plena ditadura de Salazar, um regime muito próximo do fascio de Mussolini, dominado fortemente pela polícia política, pela compressão da Igreja estatal e por uma organização de Censuras paralelas, desde a oficial à religiosa e à de certas instituições privadas. Em boa verdade só depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, há cerca de 20 anos portanto, é que o meu país goza de inteira liberdade de expressão. À parte alguns breves episódios

de transição política, a maior parte da Primeira República e a totalidade da experiência das monarquias foi feita em sociedade fechada.

«Portugal, com 420 anos de Censura em cinco séculos de imprensa, representa uma experiência cultural à taxa de repressão de 84 %. Ao longo de gerações e gerações, através de monarquias e impérios, de santas inquisições e de fanáticas ditaduras, acumulou um incalculável corpus de naufrágio que marcou para sempre uma cultura.» Foi assim, com estes palavras, que em 1972 iniciei o meu ensaio *Técnica do Golpe de Censura*, escrito e publicado em Londres durante o regime do ditador e depois editado em Paris pela revista *Esprit*.

Se recordo aqui esta memória da repressão, faço-o porque ela caracteriza não apenas uma, mas várias gerações culturais portuguesas, e em especial aquela que nasceu com a ditadura e fez toda a sua aprendizagem literária de baixo dessa repressão.

Daí o papel de Resistência que essa literatura assumiu desde a primeira hora e a importância que o neo-realismo atingiu na evolução de uma parte dos jovens escritores. Sublinho *uma parte* - porque, como já disse, vários poetas e prosadores desses anos -, herdeiros directos do modernismo, se opunham fortemente à novelística que nascera em Coimbra com *Os Novos Prosadores*, à poesia do *Novo Cancioneiro* e aos teóricos para-marxistas da revista *Vértice*. Para esses jovens dos anos 50, a *Távola Redonda* desempenhava um trabalho de formação estética ainda próximo do Modernismo; Régio, Vitorino Nemésio, Casais Monteiro e Jorge de Sena eram os seus pontos de referência essenciais e com excepção da prosa e da poesia de Sena todo esse círculo estava fortemente influenciado pelo francesismo post-Valery; Claudel, e Patrice de La Tour du Pin eram citações preferenciais nos escritos da juventude literária desses anos da Faculdade de Letras de Lisboa.

Por mim, alheio a esse grupo, e, pelo contrário, mais próximo de alguns neo-realistas que antecederam a minha geração (Carlos de Oliveira, sobretudo) cedo divergi da teorização dos Novos Prosadores, se bem que politicamente continuasse a colaborar no front de Resistência cultural que ela representava. Embora repartidas por territórios divergentes, ambas as vertentes literárias dos anos 50 se mostravam fortemente seduzidas pela literatura francesa da época (Aragon, Eluard, Vercors, Elsa de Triolet, dum lado; Valery, Claudel, do outro) prossequindo uma tradição que dominou durante séculos a nossa Universidade. Um reduzidíssimo grupo a que eu, Alexandre O'Neill e Cesariny pertencíamos alheava-se declaradamente dessa via cultural e, pelo contrário, procurava numa revalorização hispânica o contraponto a esse deslumbramento. Foi a redescoberta de Lorca e de Vicente Aleixandre, não se esqueça, e assim, sobre os ecos distantes dos iberistas de Pascoaes e Unamuno, debruçamo-nos com devoção sobre as lições de austeridade criativa deixadas por certos mágicos da grandeza de Valle-Inclán ou de Don Pío Baroja que Deus tem à mão direita das Escrituras. Se, passados anos, os meus com-

panheiros desse tempo de rebelião inflectiram novamente para a poesia francesa, isso deve-se à adesão tardia que todos eles fizeram ao Surrealismo na companhia dos velhos militantes de Breton numa Lusitânia desiludida.

A mim no que particularmente me toca, considero que a abordagem distante, vaguíssima e circunstancial que durante algum tempo ensaiei junto do surrealismo dos anos 50 me foi particularmente saudável. Libertou-me por um lado do racionalismo férreo do realismo das gerações anteriores e desmitificou ao mesmo tempo a utopia libertária que o surrealismo retardatário tentou implantar em Portugal; por último, com o seu traço áspero, corrosivo, ajudou ao desmantelamento da demagogia que dominava o neo-realismo menor, ao mesmo tempo que punha a nú o conformismo *pourri* dos jovens apóstolos de Monsieur Valery que preenchiem o outro lado da barricada literária.

Como procurei salientar, o que caracteriza a geração dos anos cinquenta é, antes do mais, uma ruptura com a sintaxe rural que dominava a novelística portuguesa. Alargando-se, por um lado, das margens do modernismo, libertou-se do provincianismo pequeno-burguês das gerações anteriores; por outro, pondo em revisão as experiências do realismo, engeitou o lirismo campesino de quase toda a novelística dos chamados Novos Prosadores, regeitando ao mesmo tempo o influxo romântico que caracterizava o neo-realismo.

Quanto a mim foi nessa contestação a vários gumes que procurei fazer a minha aprendizagem de escritor e ganhar voz que me identificasse. Numa literatura de ficção tradicionalmente carregada de discurso indirecto (com excepção de Eça de Queirós e de Camilo Castelo Branco) procurei recorrer ao diálogo como uma solução extremada do descritivo, e numa prosa de mestres carregados de solenidade procurei e continuo a procurar descobrir soluções de oralidade que a tornem mais criativa.

Ao cabo de todos estes anos de actividade literária, uma coisa continua a comandar-me: a de escrever com o leitor. A de acreditar que de certa maneira um livro se escreve a dois e que o grande segredo da arte de saber contar reside no talento de descobrir até onde vai o poder criativo do leitor que nos está lendo. É por isso que quando escrevo, prefiro pecar por defeito a expor por excesso e conduzir em demasia o leitor.

Falei de mim e do tempo em que aprendi com outros os erros e as virtudes de contar. Para terminar, direi que uma geração, qualquer geração, é apenas um capítulo que se revê constantemente e se contradiz a si mesmo pela vida fora. Recordo coisas e frases. Falo. A cada passo hesito. A cada passo julgo ouvir uma voz que temo que seja a minha a repetir-se - e isso, meu Deus, é a morte. A cada passo, a cada passo...

A cada passo há uma geração que se desfaz e uma literatura que avança.