

RECENSÕES CRÍTICAS

Martin A. Kayman — *Alguns dos Nossos Melhores Poetas São Fascistas (uma introdução a Ezra Pound)*, Coimbra, Fenda Edições, 1981, 157 p.

Livros não são artefactos inocentes, virgens da relação contextual com o tempo e o lugar em que se oferecem para a posse ou rejeição, isto é, para a sua legibilidade produtiva. O livro é o que dele fizerem os seus leitores presentes e futuros, inscritos em práticas, ritos e códigos socialmente definidos (a liberdade de criação é uma mitologia especificamente autoral!). Históricas e ideológicas, estas práticas podem ser peculiarmente *trans-culturais*, ou seja, não só o livro tem a capacidade de se transferir para uma cultura diversa daquela em que foi produzido, entrando, assim, num diferente circuito de apropriação e re-utilização, como também, no interior de uma dada formação cultural, o livro pode ter outra por objecto, assumindo, então, um valor cognitivo *dialógico* que Mikhail Bakhtine enuncia do seguinte modo: «é só aos olhos de uma cultura *outra* que a cultura estrangeira se revela de modo mais completo e mais profundo»⁽¹⁾.

No caso do livro de Martin A. Kayman, este jogo *situado* entre os sujeitos e os objectos culturais torna-se, todavia, mais complexo e, por isso, mais interessante: um «homem de esquerda» «do Norte da Europa» revê exotopicamente a sua própria cultura, leia-se, a partir de um lugar e de uma conjuntura estrangeiros (cf. especialmente a Terceira Conferência), e convida-nos — nós subitamente estranhos — a acompanhar e a participar desta dupla deslocação do paradigma da identidade plena, a olharmo-nos, pois, a *nós próprios* através do *outro* que em nós se reviu.

(1) In Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 169.

A amplitude desta entidade recepcional não é, no entanto, tão reduzida quanto poderia parecer; se, no que diz respeito à Segunda, Quarta e Quinta Conferências, este *nós* privilegia sobretudo o especialista de Ezra Pound e do modernismo anglo-saxónico, quer trabalhe «na relativa castidade de um departamento inglês de Literatura», quer exerça uma árdua promiscuidade extra-académica, as restantes três Conferências dirigem-se-nos de um modo bem mais *compreensivo* e colocam sobre as relações entre o literário e o político as questões que desdenhámos em Abril e que perdemos em Novembro.

Eis algumas delas: «como foi possível que ‘um dos maiores poetas do nosso século’ se tornasse num fascista?»; «como é possível que a poesia de um fascista nos dê prazer?»; «qual a relação entre os nossos valores estéticos ‘espontâneos’ e os nossos critérios políticos?»; «em que medida são verdadeiramente democráticos os nossos valores políticos?»; «como é possível ter uma perspectiva ‘política’ democrática e um sentido estético não democrático?»; «mas onde estamos nós de facto?»

De facto, é preciso reconhecer que pouco reflectimos sobre os problemas que M. Kayman nos propõe ou nos suscita quanto às modalidades de relação entre a arte e a política nas suas diversas manifestações historicamente concretas, entre o juízo de valor e o prazer estético na sua articulação com os critérios políticos, entre a ideologia da literatura e o ensino na sua funcionalidade práctico-social.

Nós, homens de esquerda do Sul da Europa, achamos «natural» que alguns dos nossos melhores poetas sejam comunistas (Neruda, por exemplo) — afinal é a função social da arte, ou não será? —, mas ficamos perplexos perante o caso Pound, como perante os casos menos extremos de Eliot, Lawrence, Yeats (e que calamos nós de Fernando Pessoa?) — afinal a arte é uma coisa e a política é outra, ou não será?

A contradição «resolvêmo-la» contraditoriamente, invocando os modelos desacreditados e anacrónicos do «realismo socialista» ou da «arte pela arte», por isso entregámos a teoria nas mãos da direita, que logo tratou de a tornar inerte, e ficámos com o cepticismo e a nostalgia, com a Grande Imprecação diante da Censura, com a «feira da ladra» cultural dos «jornais de ideias», com a degradação do ensino por decreto e orçamento e com os aparelhos oficiais incolumemente empenhados na promoção de uma Grande Tradição à portuguesa que em pouco mais se distingue das beatitudes do fascismo do que no incluir do conformismo estético da ex-opo-

sição, exilando para as margens instáveis do cânone aqueles que realmente transformaram, na expressão de M. Kayman, «os meios de produção de significado». Exemplos? Jorge de Sena...

Defender a politização da arte «dentro do seu campo de possibilidades» e não em nome da propaganda ou do saber, portanto, contra a sua sacralização; defender a «análise política do nosso prazer», em nome de uma democratização estética, portanto, contra a sua hierarquização, são, sem dúvida, as teses centrais de M. Kayman, completadas na Sexta Conferência com a proposta do *Witz* freudiano como matriz do ficcional na sua função de produzir prazer socialmente; poderíamos aproximá-las das sugestões de Mikel Dufrenne para uma revisão da noção de arte, «uma arte que mereça esse nome, mesmo que o não reivindique e que não produza sempre ‘obras de arte’ ou menos ainda ‘obras primas’»; uma arte que inclua no seu campo «outros produtos da praxis humana, não apenas obras, mas gestos e acontecimentos»; ainda segundo Dufrenne,

«há que abrir o reino da arte aos produtos do artesanato, à decoração de um apartamento, aos *graffiti*, ao *happening*, à preparação de uma refeição, a uma dança popular, a uma festa, a uma manifestação, a uma greve selvagem. (...) O único critério que pode, então, ser invocado para definir a praxis artística é a liberdade do jogo. (...) O jogo e a arte obedecem ao mesmo princípio: o princípio do prazer (que não se deve opor ao princípio da realidade, uma vez que dá acesso à realidade do possível: o jogo não subverte a realidade senão para a transfigurar).» (2)

É neste sentido que eu leio o livro de M. Kayman e a sua proposta de democratização (política e artística, como é evidente), a qual nos conduziria, não a uma nova estética, mas ao reencontro com o nosso quotidiano, que finalmente nos *daria prazer* (e não esqueçamos que «nada é provavelmente mais cultural e, portanto, mais social, do que o prazer») (3) porque nele se reorganizariam *democraticamente* as «relações sociais de produção de significado», não mais tuteladas pela distância da autoridade, pela pureza vigiada da obra e pelos polícias da literatura, os críticos.

(2) Mikel Dufrenne, «L'art de masse existe-t-il?», in *L'art de masse n'existe pas* (Revue d'Esthétique), Paris, U. G. E. (10/18), 1974, pp. 27-9.

(3) Roland Barthes, *O Grão da Voz*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 173.

Que lugar ocuparia nesta nova conjuntura o passado, como reapropriar Ezra Pound, não sabemos; adivinhamos que então alguém se proponha considerar, para esse fim, o seguinte tema: «Alguns dos nossos melhores poetas eram fascistas!» Uma «provocação», é claro, tal como o presente título, a entender, não como infelizmente é habitual, com o sentido de «insulto», mas com o sentido de «desafio». E, a propósito, desafiamos o leitor: alguns dos nossos piores poetas são o quê?

Chegado a este ponto, o autor deste texto confessa-se embaraçado: confrontado com certos panegíricos que percorrem as nossas revistas disfarçados de recensões e que têm mais a ver com compromissos pessoais, profissionais ou políticos do que com a transparência de um olhar crítico, que fazer? Dizer deste livro que ele me seduz e que a ele adiro é simultaneamente pouco e muito, inadequado e exorbitante. Talvez o modo optativo possa melhor declarar o não dito: que o leitor se descubra, descobrindo algo de uma cultura outra; que o livro cumpra entre nós a vocação da sua alteridade.

João Ferreira Duarte