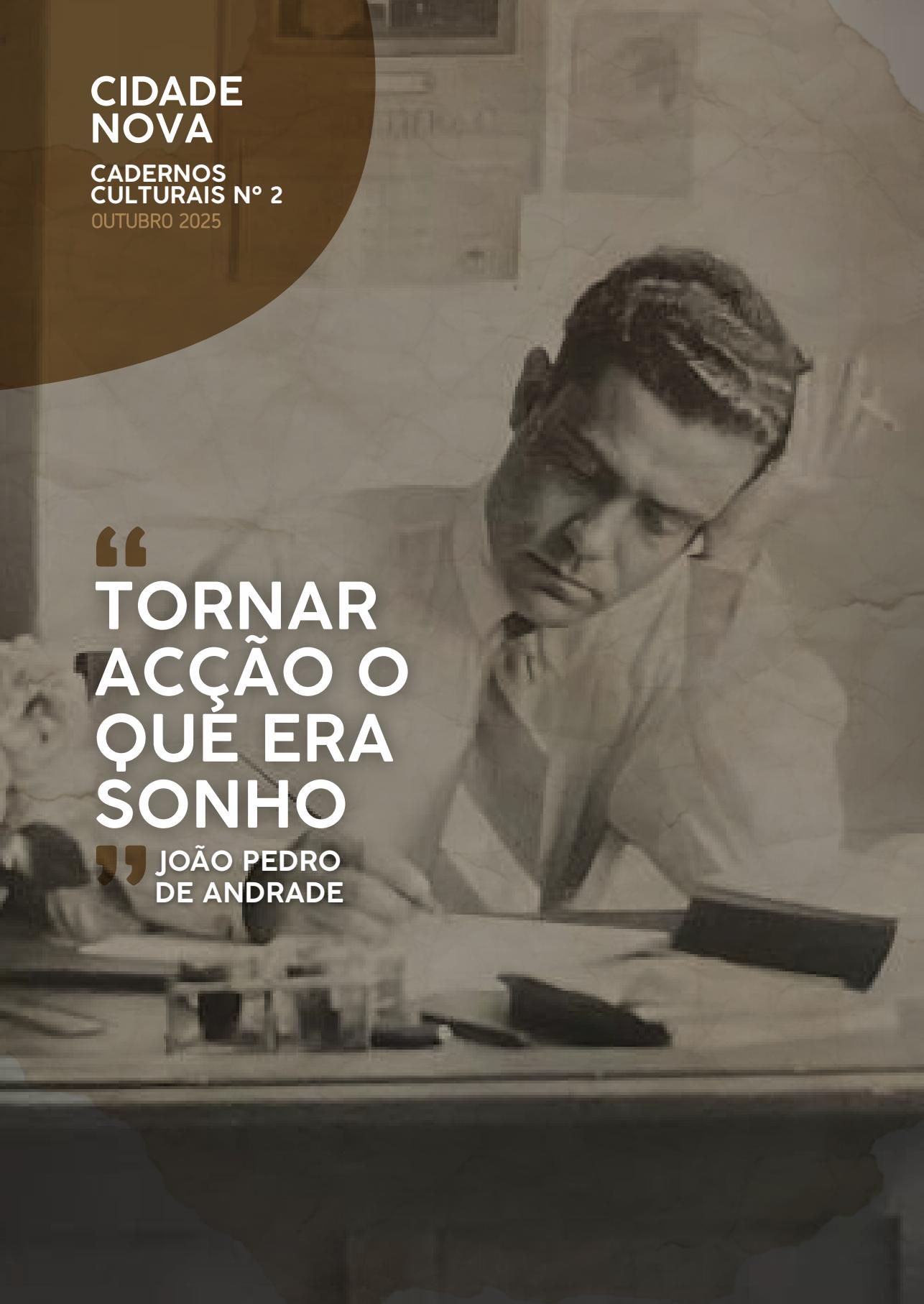


CIDADE
NOVA

CADERNOS
CULTURAIS N° 2
OUTUBRO 2025

“
TORNAR
ACÇÃO O
QUE ERA
SONHO

” JOÃO PEDRO
DE ANDRADE





ÍNDICE

- 2 NOTA DE ABERTURA
- 5 JOÃO PEDRO DE ANDRADE:
ALGUMAS POSSÍVEIS NOTAS
- 13 JOÃO PEDRO DE ANDRADE EM
SANTIAGO DE CACÉM
- 29 ROSA DOS VENTOS
(POEMAS) POR MANUEL DA
FONSECA
- 34 MEMÓRIA DE JOÃO PEDRO DE
ANDRADE
- 40 JOÃO PEDRO DE ANDRADE:
UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A
EMERGÊNCIA LITERÁRIA
FEMININA DOS ANOS 50
- 46 POLÉMICA MÁRIO DIONÍSIO /
JOÃO PEDRO DE ANDRADE
- 56 FICHA TÉCNICA

CONTRA CAPA:
REPRODUÇÃO PARCIAL DE
POEMA DE JOÃO PEDRO DE
ANDRADE.
ORIGINAL CEDIDO POR
JOANA MARQUES DE ALMEIDA

NOTA DE ABERTURA



Santiago do Cacém, anos 30

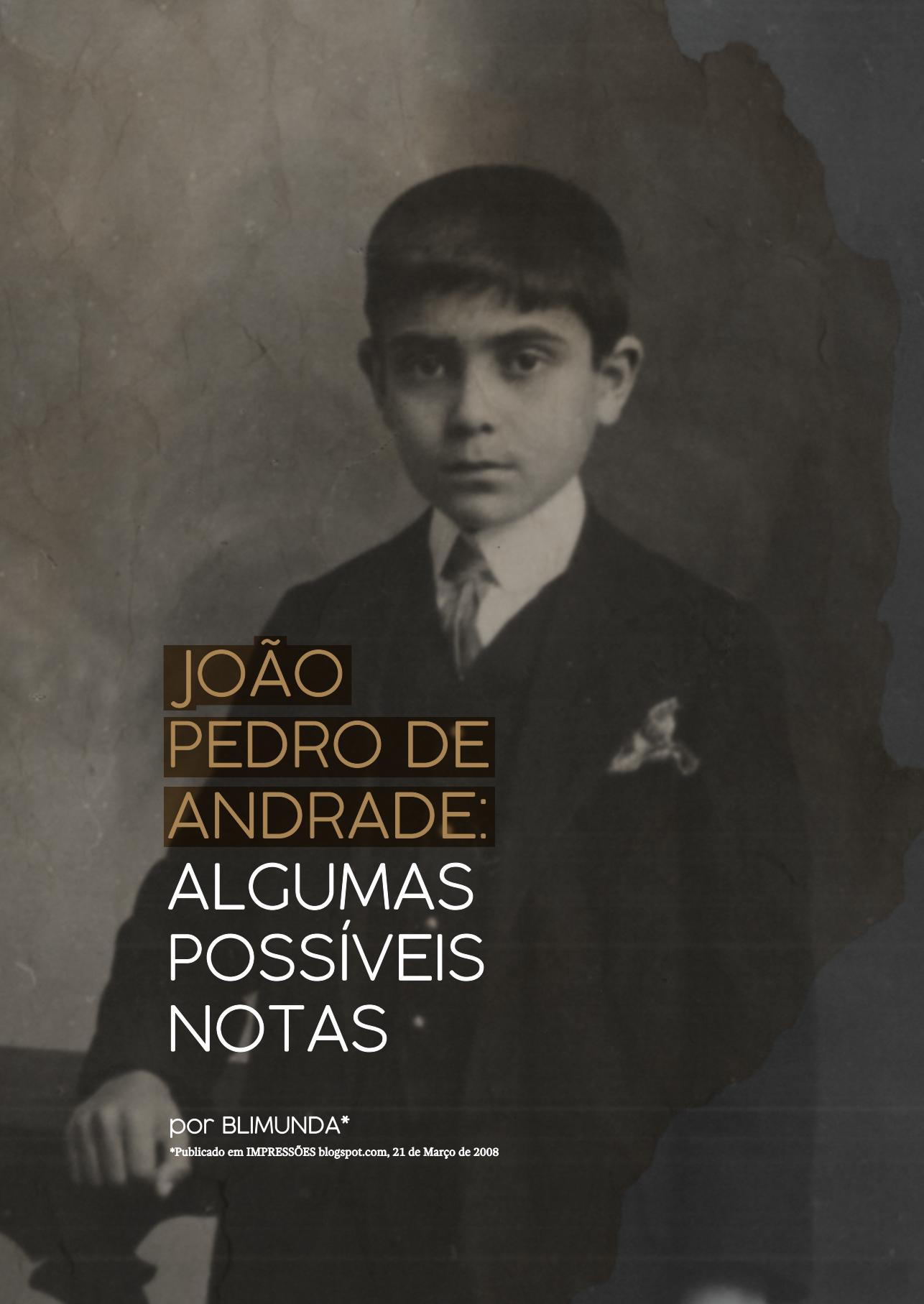
Regressamos com CIDADE NOVA. Cadernos Culturais, uma publicação da AJAGATO. A ousadia de editar a partir do movimento associativo prossegue, fora dos circuitos oficiais, como expressão de um activismo voluntário, com as inerentes dificuldades, os apoios reconhecidos e os silêncios circundantes. Trazemos de novo um número temático, agora dedicado a João Pedro de Andrade, com textos novos, inéditos e outros aqui republicados.

João Pedro de Andrade, natural de Ponte de Sôr, chegou jovem a Santia-

go do Cacém, em 1927. Tinha 25 anos. Contabilista, trabalhou na Caixa de Crédito Agrícola e em várias casas agrícolas. Aqui casou e aqui nasceram os seus filhos.

Autodidacta nas andanças literárias, desenvolveu intensa e notável actividade como ensaísta, dramaturgo, poeta, crítico literário. Intelectual progressista em meio periférico e conservador, tanto soube manter a ligação aos meios culturais de Lisboa, como relacionar-se com um grupo de jovens da terra, designadamente com Manuel da Fonseca, então bastante jovem ainda e nas primícias da sua carreira literária. Sofreu as agruras de um tempo cinzento, que pagou com a prisão, por motivos políticos. Polemizou com os seus pares, mesmo os mais jovens e de forma belicosa, por vezes. Aqui viveu até 1943. A sua actividade prosseguiu em Lisboa, onde faleceu em 1974, a poucas semanas do 25 de Abril, sem ver a cor da liberdade, a que tanto aspirou.

Na galeria das personalidades locais, regida tantas vezes por critérios aparentemente insondáveis, este é um contributo para que, resgatando a memória da sua passagem por Santiago do Cacém e do seu legado cultural, essa porta lhe seja franqueada. Esse é também o objectivo destas páginas.



JOÃO
PEDRO DE
ANDRADE:
ALGUMAS
POSSÍVEIS
NOTAS

por BLIMUNDA*

*Publicado em IMPRESSÕES blogspot.com, 21 de Março de 2008

João Pedro de Andrade nasceu em Ponte de Sôr no ano de 1906, fruto de um casamento que gerou sete filhos. O escritor foi o mais novo dos descendentes da família Andrade.

Com a morte prematura do pai, a sua família muda-se para Lisboa, tinha, então, o jovem dez anos de idade. Na capital tem a oportunidade, ainda bastante novo, de trabalhar como paquete no jornal "O Século", enquanto à noite estudava no curso comercial, que lhe permitiu vir a trabalhar em contabilidade.

Nas Letras, João Pedro de Andrade foi um autodidata. A sua paixão por esta área, principalmente pelo teatro, levou-o a participar em algumas peças de teatro amador, entre eles o grupo de Araújo Pereira "Teatro Juvénia". A sua ligação com o "Grupo Dramático da Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul", permitiu-lhe trabalhar com grandes actores: Jacinto Ramos, Raul Solnado, Varela Silva. Esteve, também, ligado ao "Teatro Estúdio do Salitre" de Gino Saviotti, onde viu em cena as suas peças *O Saudoso Extinto e Curva do Céu* (1947) ou *Antes de Começar* (1949).

Relativamente ao "Teatro Estúdio do Salitre" é importante dizer que o seu aparecimento está associado a um "movimento" de renovação do teatro português, tendo por base todo um objectivo programático, que urgia implantar no cenário nacional: "encontrar de novo - nas palavras do texto, no jogo das cenas, nos gestos dos actores, nos agrupamentos, nas cores, nas luzes e na atmosfera cenográfica - o ritmo, o estilo, a poesia de representação". Tendo-se a consciência de que era necessário libertar a dramaturgia nacional da hegemonia das escolas naturalistas e realistas, o Teatro do Salitre,

inaugurado em Abril de 1946 e fundado por Gino Saviotti, traz para os palcos nacionais novos autores (Almada Negreiros; Branquinho da Fonseca e o "nosso" João Pedro de Andrade) e novos actores.

A esta onda de renovação está associado João Pedro de Andrade, tendo algumas peças que escreveu - *Continuação da Comédia* e *A Glória dos Césares* - fortes influências do dramaturgo italiano Pirandello, o que só revela um conhecimento atualizado e rigoroso do que se passava "fora de portas", no contexto cultural internacional. Aliás, a *Continuação da Comédia*, peça pirandelliana, publicada em 1939 na revista *Presença*, foi escrita em 1931, ano em que Pirandello visita Portugal a convite de António Sérgio, para participar num congresso da "Associação Internacional de Crítica". Esta peça subiu ao palco no ano de 1948, através do "Pátio das Comédias".

(REBELLO, Luiz Francisco, *História do Teatro Português*, Publicações Europa-América, 1967)

(REBELLO, Luiz Francisco, Prefácio in *João Pedro de Andrade Teatro II*, Acontecimento, 1999)

Aos 21 anos, portanto, por volta de 1927, o jovem dramaturgo volta ao Alentejo, instalando-se em Santiago do Cacém, onde veio a casar, em 1934, com Alda Gonçalves, professora primária, e com quem teve a filha Clélia. Em 1936, foi preso pela PIDE, por denúncia de infundada actividade política. Esteve em Lisboa e em 20 de Novembro de 1936 foi transferido para Peniche, onde esteve até Fevereiro de 1937,

ano do nascimento da sua segunda filha, Sílvia. Em 1937, nasce o terceiro filho, Júlio Pedro, vindo a radicar-se, definitivamente, em Lisboa.

Veio a falecer a 12 de Fevereiro de 1974, não chegando a vislumbrar as luzes de liberdade que pouco depois viria a colorir todo o país e que lhe permitiria soltar-se dos agrilhões da censura que tanto tinham procurado limitar o seu trabalho literário, chegando algumas das suas peças (exemplo *Maré Alta-1947*, que apenas foi publicada no ano 2000) a ser censuradas. Aliás, o próprio refere na recensão crítica d'*A Forja na Seara Nova* (9 de Abril) "os excessos puritanos de certo organismo zelador dos bons costumes", que impediam a publicação das peças que iam sendo escritas e que levavam ao empobrecimento das peças encenadas e zelavam pelo desinteresse do próprio público pelo teatro e autores portugueses.

Tendo escrito cerca de vinte peças, entre os anos de 1926 e 1936, algumas ainda permanecem inéditas, devido à instituição censura, que amedrontou o país e o afastou das grandes ideias e expressões culturais internacionais. Contudo, como refere a investigadora Maria Helena Serôdio, pior que a censura de certas partes do texto, era mesmo aquela que estava interiorizada "a ponto de constranger a própria criação fictional". Razão, aliás, apontada como responsável pelo facto de os escritores neo-realistas, conscientes da importância que o teatro social tinha para a sua causa, não terem desenvolvido, particularmente, esta forma de expressão artística.

(SERÔDIO, Maria Helena, "João Pedro de Andrade: alguns traços do seu universo dramático" in *Vértice*, nº 108, II série, 2002)
(v. RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve História da censura literária em Portugal*, Biblioteca Breve, ICLP, 1ª edição, 1980.)

A qualidade das suas peças, num período tão pobre de criação dramática, torna urgente publicar este autor e dá-lo a conhecer. Pois, como já referia José Régio, em "Página Indiscreta-O Comediógrafo desconhecido", artigo publicado na *Presença*, no ano de 1940, e que, aliás, foi escrito para chamar a atenção para "um autor ainda completamente desconhecido como dramaturgo" e que resulta do reconhecimento da sua importância para o teatro nacional, é, afinal, uma voz que procura garantir, dentro das suas próprias limitações, que a obra de João Pedro de Andrade não caia no olvido-panteão dos eternos desconhecidos e estigmatizados pela "natural censura" humana, aquela que garante a hegemonia de um gosto ou tendência estética sobre outras manifestações e pensamentos existentes.

(RÉGIO, José, "Página Indiscreta- um comediógrafo desconhecido" in *Presença*, Tomo III, 2ª série, nº 2, 1940, pg. 128/129).

O interesse que, desde muito cedo, João Pedro de Andrade demonstrou ter pelas Letras levou-o a construir um sólido conhecimento, que pôde explanar nas diversas colaborações que teve nos mais importantes periódicos nacionais da época: *Sol*

Nascente, O Diabo, Seara Nova; Diário de Lisboa, Diário Popular e O Comércio do Porto. (V. DIAS, Luís Augusto Costa, A Imprensa Periódica na génesis do neo-realismo, Museu do Neo-realismo, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1996). Foi também tradutor, principalmente de obras francesas (*Madame Bovary*, de Flaubert...)

João Pedro de Andrade foi um autodidata das Letras, um "dramaturgo desconhecido", nas palavras de José Régio; um crítico e um dos mais importantes teóricos do neo-realismo. Será, então, sobre a multiplicidade da sua produção criativa que me debruçarei, em seguida.

João Pedro de Andrade: "um dramaturgo desconhecido"

A produção dramática de João Pedro de Andrade teve início, se assim se poderá dizer, em 1926 com a peça, ainda inédita, *A Ave Branca*, finda em 1963, com o manuscrito incompleto *Um País Glorioso*.

Ora, estamos perante cerca de trinta e sete anos de escrita dramática, pela mão da qual nasceram algumas das melhores peças dos últimos anos e que vieram, de facto, enriquecer o cenário teatral nacional, silenciado e enfraquecido por anos de censura e de estímulo a um "teatro alegre", previsível e estagnado na escolas realista e naturalista.

Luiz Francisco Rebello que o coloca entre os dramaturgos "modernistas" e "vanguardistas",

marca, aliás, os anos de 1931 e de 1948, como balizas de um período que irão destacar-se na extensa produção de JPA. Em 1931, é escrita a peça *Continuação da Comédia*- o primeiro sinal da presença de Pirandello no teatro escrito português- de cariz modernista, na introdução do onírico, do irreal, mas também algo experimentalista, na opinião de Maria Helena Serôdio. Ao ser publicada em 1939 na revista *Presença*, João Pedro de Andrade ganha um novo protagonismo no panorama teatral nacional. José Régio felicita-o em carta pela qualidade das suas peças. Diz, então, "João Pedro de Andrade é sem dúvida uma vocação de dramaturgo. O seu diálogo logo me surpreende (...) pela rara qualidade de não ser vulgar nem empolado (...)"" (REGIO, José, "Carta" In João Pedro de Andrade *A Inimiga dos Homens / Eva e sua Filha*, Acontecimento, 2000). E, em "Página Indiscreta- um Comediógrafo desconhecido", José Régio assume publicamente o interesse e a importância deste escritor, dedicando-lhe um artigo na *Presença*: "naturalidade e qualidade literária do diálogo, finura de observação psicológica, segurança dos recursos técnicos, interesse dos motivos".

Na *História do Teatro Português*, Luiz Francisco Rebello afirma a ligação de João Pedro de Andrade à geração da *Presença*, contudo, segundo o investigador "a obra de João Pedro de Andrade introduz na dramaturgia modernista uma nota de crítica social, que nunca é programática, e sim humano protesto contra as imperfeições do mundo" (pg. 111).

JOÃO PEDRO D'ANDRADE

CASTELOS...



PREFACIO DE MANUEL RIBEIRO

Por seu lado, Duarte Ivo Cruz, considera que o grande contributo deste dramaturgo está "na inovação e originalidade da sua obra", mais do que na qualidade da mesma e destaca-a como uma "obra densa, rica, una apesar da variedade, constituída em torno de núcleos polarizantes." (CRUZ, Duarte Ivo, *Introdução à História do Teatro Português*, Guimarães Editores, 1983). E o que entende por núcleos polarizantes?

Para este crítico, todas as peças deste dramaturgo são construídas e desenvolvidas a partir de um conflito dialectal: verdade-erro; bem-mal; positivo-negativo, que lhes confere a sua razão de ser. Partilhando esta mesma ideia, penso poder acrescentar que este "conflito dialectal" resulta de uma obra que

procura testar a natureza humana, nos seus mais diferentes contextos, possibilidades, de onde resulta mostrar em palco cenários dúbios, respostas indefinidas e improváveis, e personagens em constante descoberta de si próprias, num mundo que se altera e flui.

E é do violento encontro, ou melhor, do convívio inesperado das personagens com a sua dupla realidade, que o conhecimento se processa, que as existências paradoxalmente se compatibilizam. Vêmo-lo, por exemplo, em *A Inimiga dos Homens*, quando a Morte parece conseguir provar ao Médico que a felicidade, a vida, a alegria e a própria continuidade e sentido da existência humana estão intimamente ligadas ao sofrimento, à perda. Na peça *Maré Alta*, o conflito, sempre gerador de mudança e fator de aprendizagem, dá-se entre o bem e o mal, entre o certo e o errado. E é, apenas, quando João e Filipe se apercebem do mal que estão a fazer a Ana, que toda a sua visão do mundo se altera: Ana tem o direito de decidir a sua vida, facto que até então não lhe era reconhecido. E já em *Barro Humano* procura destruir-se a noção de "casal ideal", "ser humano perfeito", "mulher e maridos ideais". O sacrifício do carácter idealista na peça, reflete a noção de que a felicidade humana é, de facto, uma necessidade e que apenas se compadece com uma vivência plena da natureza humana.

Apesar de contraditório e até, paradoxal, é a partir deste "conflito dialectal", de que fala Duarte Ivo Cruz, que é permitido às personagens serem realmente livres e serem elas próprias, de onde resulta uma mensagem de tolerância, de encontro entre formas de viver incompatíveis, e de esperança da obra deste

dramaturgo.

Maria Helena Serório, no artigo publicado na revista Vértice vem a crescentar um "certo experimentalismo", que não entra em contradição com um dos principais vetores da sua obra: a observação do humano, na suas contradições. É pela vida que a ação se decide. Ideia que se encontra implícita na carta de José Régio dirigida a João Pedro de Andrade: "um saber de experiências feito". (Régio, José, "Carta", in João Pedro de Andrade, *A Inimiga dos Homens/ Eva e sua Filha*, Acontecimento, 2000)

Mas dizia, outro dos grandes motivos da obra deste autor, aqui ainda não referido, e que a investigadora refere no seu artigo, "é a questão do feminino, que aflorando na *Continuação da Comédia*, acaba por percorrer quase toda a dramaturgia.", e que o leva a interrogar "a fórmula dramática "tradicional": o enquadramento da mulher/personagem deixou de refletir o seu real papel na sociedade, "e esta preocupação [do dramaturgo] é, a meu ver, composicional e existencial". E não é de admirar que haja um maior número de personagens femininas na obra de João Pedro de Andrade e que elas sejam as protagonistas de muitas das peças deste dramaturgo e das suas próprias vidas (*Quatro Ventos; Maré Alta, Barro Humano, Eva e sua Filha, O Lobo e o Homem*).

Tendo quase 40 anos de escrita dramática, aqui ficam todas as suas peças, cronologicamente apresentadas:

1926-27- *A ave branca*-inédita

1928- *Cegos* (1 acto)

1929 - *A Outra face da vida* (1 acto) inédita

1931- *Continuação da Comédia* (1 acto), publicada em 1939 na *Presença*
1930-33- *Eva e sua filha* (publicada em 2000)
1926-33- *A Glória dos Césares* (inédita)
1934 - *Transviados* (3 actos) publicada em 1941
1935- *Adolescente* (1 acto) inédita
1935 - *O saudoso extinto* (1 acto) publicada em 1945
1937- *Uma só vez na Vida* (3 actos) publicada em 1941
1945- *Quatro Ventos* (3 actos)- publicada em 1998
1925-47- *O Lobo e o Homem* (3 actos) inédita
1947- *Barro Humano* (3 actos) publicada em 1999
1947- *Maré Alta* (1 acto) publicada em 1998
1948- *A Inimiga dos Homens* (1 acto) publicada em 2000
1950- *O diabo e o frade* (3 actos) publicada em 1963
1951- *Os que hão-de vir* (1 acto) inédita
1951- *A aventura de um grande actor* (inédita)
1957- *Vida transitória* (manuscrito incompleto)
1963- *Um país glorioso* (manuscrito incompleto)

João Pedro de Andrade e o Neo-realismo

Ernesto Rodrigues, na introdução que faz a *Ambições e Limites do Neo-realismo*, o qual reúne os ensaios e os textos de JPA, dispersos por jornais e revistas, situa este escritor no domínio da crítica como "imune a pressões do meio ou a ares do tempo".

Originalidade e independência de

ideias que se refletem em toda a sua obra, pois se enquanto crítico estamos perante um dos grandes teóricos do neo-realismo português; quanto à restante produção criativa estamos perante um modernista, com fortes raízes na geração da Presença. O que, à partida, parecia incompatível, devido até às contradições e conflitos existentes entre os dois movimentos, torna-se em João Pedro de Andrade fator de originalidade.

Contudo, para que não se criem equívocos, há que esclarecer que numa primeira fase participaram na revista Presença poetas ligados à poesia social, mas também ao próprio neo-realismo, como são os nomes de Fernando Namora, João José Cochinel, Mário Dionísio, Joaquim Namorado, entre outros. Convivência que se antagoniza por volta de 1935, com desentendimentos entre José Régio e uma nova geração de colaboradores¹.

Carlos Reis em *O Discurso Ideológico do Neo-realismo português* reflete sobre a autoridade de JPA no domínio da teorização, argumentando-a com base em duas razões: "em primeiro lugar, pelo facto de se tratar de um autor sempre dotado de um conhecimento muito atualizado da criação romanesca neo-realista, o qual se evidencia na regularidade da sua atividade crítica, ao longo da década de 40; em segundo lugar, porque, não podendo ser encarado como um autor diretamente envolvido na produção literária neo-realista, João Pedro de Andrade constitui uma voz insuspeita para formular juízos sobre um movimento com que, no entanto, de um modo geral, se identificava".

Defendendo João Pedro de Andrade de uma ficção com fortes ligações ao mundo, considera que aos escritores,

observadores privilegiados do "espectáculo do mundo", cabe encarar a literatura como um "reflexo deformado" e uma "projecção ampliada" da realidade e nunca a própria realidade. Entende que o escritor tem como que uma "obrigação consciente e voluntária" de estar atento às grandes transformações do mundo, às convulsões sociais que se avizinham, às questões e dilemas internos que se levantam e de o transmitir através da sua sensibilidade: "Ora, quando um grande acontecimento se aproxima, quando uma guerra ou uma revolução se adivinha a distância, os pensamentos andam em sobressalto, os princípios da orgânica social estremecem na engrenagem que os suporta, conceitos morais que julgáramos eternos caem de caducos, e outros mais ousados se colocam em seu lugar. De tudo isto resulta uma modificação nos hábitos e uma tensão nos espíritos, que não podem passar despercebidas ao observador que todo o romancista tem de ser..." (ANDRADE, João Pedro, in Carlos Reis *Textos teóricos do Neo-realismo Português*, vol. 19, Comunicação, 1981.)

Consciente das grandes transformações que ocorriam no mundo, JPA reconhece a urgência em se criar "uma consciência nova", assente numa sólida afirmação estética do movimento face às escolas e movimentos anteriores, e, para isso, o neo-realismo não deverá apenas ficar pelos motivos que lhes são conhecidos: exposição das grandes desigualdades sociais: "Nem só a miséria ou as desigualdades sociais deverão fornecer motivos para a literatura neo-realista". Pelo contrário, deve, sim e também, "descrever e criticar os quadros dos grupos superados, alicerçar em bases sólidas as aspirações de que a nova literatura será arauto"

■ 1 - Aliás, as discórdias de pontos de vista, estendem-se aos próprios elementos fundadores da revista Presença, que acabam por se afastar deste movimento, que cultiva a arte pela arte, alheada das grandes transformações do mundo. São eles, Miguel Torga, Branquinho da Fonseca.

Atacada pelo jornal Diabo e Sol Nascente e por toda a jovem geração que proclamava o primado do "indivíduo social" sobre o "subjectivismo" e "individualismo" dos presencistas, a revista Presença termina em 1940, um ano antes da publicação do Novo Cancioneiro, como indica Clara Rocha em *As revistas Modernistas -do Orpheu à Presença*.

(*O Diabo*, 1940). Ou seja, o teórico João Pedro de Andrade afirma com estas palavras a necessidade do neorealismo se afirmar como movimento oponente ao modernismo, mas assente numa estética própria e sólida e num programa que o garanta e o legitime.

Nas diretrizes que João Pedro de Andrade procura traçar para o neorealismo refere que "uma literatura social que se desenvolva normalmente afirma-se pela explanação serena dos problemas e das contradições sociais, progredindo no sentido de abranger e aprofundar mais tais problemas e contradições, que não estão apenas no campo económico". Ora esta declaração parece-me ser relevante para o entendimento da sua obra e permite traçar as ligações que ela possa ter com o neo-realismo, ou não.

Como muito bem salientou Maria Helena Serôdio "a visão da mulher na nova dimensão existencial que João Pedro de Andrade lhe consigna é, para mim, um dos pólos estruturantes do seu universo ficcional". Isto é, constata-se que, de facto, a problemática da mudança do papel social da mulher é uma temática constante e, se no teatro "tradicional" elas eram as aias, ou amas, as empregadas, ou a mulher casada subjugada às vontades de um mundo viril, com João Pedro de Andrade elas são o motor de mudança social, as suas protagonistas. Umas vezes em luta com os valores antigos e obsoletos de uma sociedade que as castra e estigmatiza, outras interrogando as possibilidade de realização como mulher que o mundo lhe apresenta, ela questiona e questiona-se, recusa, avança e recua, diz que sim e é caprichosa no seu direito a existir e a decidir o seu destino. Neste "conflito dialectal", para



João Pedro de Andrade jovem

usar uma expressão de Duarte Ivo Cruz, há o confronto entre o forte e fraco, o opressor e o oprimido, como se de uma luta de classes, que de facto o é, se tratasse: a mulher até então oprimida e enfraquecida enfrenta o homem de sempre e à sociedade que este criou à sua imagem e semelhança, ignorando que ela também deverá comportar uma dimensão feminina.

Recordo a personagem Elina d'A *continuação da Comédia*: "Elina é, de certo modo, a mulher, mas a mulher de hoje, que começa a penetrar-se na instrução que, assimilando mal os ensinamentos que recebe, sai da esfera de acção que lhe estava naturalmente traçada, e desvaira-se e delira. Cláudio é um homem, um homem que é assim, como podia ser de outro modo (...) Cláudio é de hoje, mas podia ser contemporâneo de Sócrates. Elina é essencialmente dos nossos dias" (ANDRADE, João Pedro de, *A Continuação da Comédia*, Acontecimento).

Perspetiva que se encontra em sintonia com outras peças da sua autoria, de que é exemplo *Maré Alta*. Ana quando escolhe um dos dois homens com quem ficar está a alterar a própria ordem das coisas, do mundo, e consegue, ela própria, transformar a forma de pensar dos dois personagens masculinos. A partir da sua decisão, que advém afinal do direito a decidir, o mundo assume novo sentido. O mesmo ocorre em *Quatro Ventos*, que mais não são do que quatro possibilidades de vida que eram permitidas e previstas à mulher: casar; ficar solteira; ser amante; e viver sob os desígnios da família.

Maria do Céu não acolhe na sua vida qualquer um destes ventos e decide ser ela a decidir a sua vida, porque agora, os ventos são de mudança.

E são elas que vão fazer a sua revolta, contra o homem e os seus valores obsoletos e velhos, tão velhos quanto o mundo e uma sociedade que as exclue. São elas que vão ser as grandes responsáveis pela maior transformação social que o mundo registou. É ao transformar-se o papel social da mulher, é a própria sociedade que se altera, porque elas vão ser as protagonistas de novos conceitos de família e de vivência familiar, de educação, de sexualidade feminina, de igualdade, fraternidade, até então estranhos no panorama nacional.

É, neste sentido, que falo de uma obra neo-realista. João Pedro de Andrade como observador privilegiado das grandes transformações sociais, a elas não ficou alheio transportando-as, subtilmente, para os palcos nacionais.

Bibliografia activa:

Teatro:

- *Maré Alta/Quatro Ventos* (Teatro Vol. I) (869.0-2 AND)
- *Continuação da Comédia/ "Barro Humano"* (Teatro Vol II) (prefácio de Luiz Francisco Rebello) (869.0-2 AND)
- *A Inimiga dos Homens* (Vol III) (Teatro Vol III) (ver carta de José Régio a JPA)
- Escreveu também na "Presença" (869.0-2 AND)
- *A glória dos Césares/O lobo e o homem* (Teatro Vol. IV) (prefácio de Duarte Ivo Cruz) (869.0-2 AND)

Ensaio:

- *Ambições e Limites do Neo-realismo português*, Introdução de Ereste Rodrigues e edição de Joana Marques de Almeida, ed. Acontecimento, Lisboa 2002.
- *A Poesia da Novíssima Geração (génese de uma attitude poética)*, Porto, Latina Editora, 1943.
- "Arrumação duma ficha". *Seara Nova*, Lx, nº 834, 7/8/43, e 836, 21/8/43. (polémica com Mário Dionísio)
- "Intenções e realizações da Presença na prosa de ficção". *O Comércio* do Porto, Suplemento "Cultura e Arte", 24/4/%, Porto editora.

Antologia:

- **ANDRADE, João Pedro de**, Os melhores contos portugueses, Antologias Universais, Portugália editora, (869.0-3 MEL)

Colaborações:

- **ANDRADE, João Pedro de**, "Neo-realismo" e "Novo Cancioneiro", in Jacinto do Prado Coelho, Dicionário de Literatura Portuguesa, Galega e Brasileira, 3^a edição, Porto, Livraria Figueirinhas; 1973, 2^o vol. (82 (030 DIC) I/II).
- **ANDRADE, João Pedro de**, "Contingências da Poesia", in Cadernos de Poesia, I série
- **ANDRADE, João Pedro de**, "Continuação da Comédia", in Presença, Contexto, Tomo III, 1993 (edição fac-similada). (consulta local-BMSC)
- **ANDRADE, João Pedro**, "O problema do romance português contemporâneo", in Seara Nova (1942).

Bibliografia passiva:

- **CRUZ, Duarte Ivo**, "Prefácio", in João Pedro de Andrade Teatro IV- A Glória dos Césares/O lobo e o Homem, Acontecimento, 2002. (869.0-2 AND)
- **CRUZ, Duarte Ivo**, "João Pedro de Andrade" in Introdução à História do Teatro Português, Guimarães editores, 1983 (792 (091)CRU)
- **DIAS, Raul**, João Pedro de Andrade (algumas notas bio-bibliográficas e antológicas), Câmara Municipal de Ponte de Sôr, 1993 "Dicionário Cronológico de Autores Portugueses", Vol IV, IPLB, Publicações Europa-América. (consulta local-BMSC)
- **FRANÇA, José Augusto**, Antologia de Inéditos de autores portugueses contemporâneos, Lisboa, Fevereiro de 1955, pg. 51-60)

- **REBELLO, Luiz Francisco**, "Prefacio", in João Pereira de Andrade, Teatro II Continuação da Comédia/ Barro Humano, Lisboa, Acontecimento, 1999. (869.0-2 AND)

- **REBELLO, Luiz Francisco**, 100 anos de teatro português, Porto: Brasilia editora, 1984, p.40.

- **REBELLO, Luiz Francisco**, História do Teatro Português, Publicações Europa-América, 1976. (792 (091) REB)

- **RÉGIO, José**, "Carta a João Pedro de Andrade", in João Pedro de Andrade, Teatro III-A inimiga dos Homens/ Eva e a sua filha, Acontecimento, 2000. (869.0-2 AND)

- **RÉGIO, José**, "Duas peças de João Pedro de Andrade", in João Pedro de Andrade, Teatro (I-Transviados; II- Uma só vez na vida), Lisboa, 1941, pg. 261.

- **RÉGIO, José**, "Página Indiscreta-um comediógrafo desconhecido" in Presença, n° 2, série II, ano XII, Fevereiro de 1940. (consulta local)

- **REIS, Carlos**, O discurso ideológico do neo-realismo português, Coimbra, Livraria Almedina, pág. 117

- **Idem**, Textos teóricos do neo-realismo português, João Pedro de Andrade, (p. 178-175) e (207-212) (consulta local)

- **ROCHA, Clara**, Revistas Literárias do Século XX em Portugal, 1985, p.474

- **SERÓDIO, Maria Helena**, "João Pedro de Andrade: Alguns traços do seu universo dramático", in Vértice, II série, n° 108 Novembro-Dezembro de 2002. (secção revistas-BMSC)

■ i - Nota dos editores – A edição do presente texto foi integralmente transcrita do Blog IMPRESSÕES assinado por Blimunda. Ressalva-se todavia que as peças "Curva do Céu" e "Antes de Começar" são respectivamente da autoria de Branquinho da Fonseca e de Almada Negreiros.



JOÃO
PEDRO DE
ANDRADE
EM SANTIAGO
DE CACÉM

por JOÃO MADEIRA

João Pedro de Andrade, natural de Ponte de Sor, partiu para Lisboa muito jovem, tinha 10 anos. A morte prematura do pai, escrivão da Câmara determinou que de uma família de cinco irmãos, só o mais velho Primo Pedro da Conceição permanecesse naquela vila do Alto Alentejo. Trabalhou como moço de recados, “paquete”, como então se chamava. A pulso, frequentando aulas nocturnas, concluiu o curso comercial. Poemas seus, de juventude, começam a surgir na imprensa e em 1923 publica “Castelos”, um livro de poesia, prefaciado por Manuel Ribeiro, escritor, um dos autores mais lidos no país nos anos 20 e, além disso, anarco-sindicalista e depois um dos primeiros e mais activos propagandistas da revolução russa de 1917. Manuel Ribeiro, ressalvando o circunstancialismo da situação, afirma que “O poeta é todavia um espírito moderno e progressivo que voa muito alto e não lhe são indiferentes os males do mundo”²

Em 1925 encontramo-lo a colaborar com o suplemento semanal do diário «A Batalha», órgão da poderosa Confederação Geral do Trabalho, de orientação anarco-sindicalista. São textos entre o conto e a crónica, vincadamente alegóricos, de incidência moral e fundo idealista.

Desde anos antes que João Pedro de Andrade iniciara uma interessante troca de correspondência com o escritor Ferreira de Castro³, apontando como um dos mais proeminentes escritores da intelectualidade anarquista, que vinha mantendo colaboração torrencial no mesmo suplemento, que se publicou entre Dezembro de 1923 e Janeiro de 1927. Trata-se de uma das mais importantes publicações político-culturais do universo libertário português. Cola-

boraram escritores, ensaístas e ilustradores de ideário ou de influência anarquista, como Ferreira de Castro, Jaime Brasil, Adolfo Lima, Stuart Carvalhais ou Roberto Nobre. Mas o suplemento abriu também as suas páginas a autores de outras linhas de pensamento, como Carvalhão Duarte, Vitorino Nemésio ou José Régio.

Andrade não era nem anarquista, nem “maximalista”. Reflexivo e inconformado, era fundamentalmente um espírito livre, idealista, sensível e generoso, a quem não eram alheios os problemas do Homem e da humanidade. Está, no entanto, efectivamente próximo da espécie de magma que constituía a esquerda cultural da época.

1927 em Santiago do Cacém

Apesar de se afirmar correntemente que em 1923 se fixou em Santiago do Cacém, essa mudança ter-se-á verificado mais tarde, em 1927, pois até meados deste ano continua a colaborar regularmente no jornal «A Mocidade», de Ponte de Sor, cujo director era o seu irmão Primo, com crónicas enviadas de Lisboa.

Em Santiago do Cacém, preponderavam duas ou três grandes famílias, vindas do período liberal, que não parece terem sido significativamente incomodadas pela República e se a sua presença passou a ser discreta nas vereações, mantiveram-se de modo mais permanente e mais saliente nas instituições onde se reflectia a cintilação do poder económico e social, como a Misericórdia, a Caixa de Crédito Agrícola Mútuo, a Sociedade Harmonia, o Sindicato Agrícola dos Lavradores ao Sul do Sado ou a Associação Comercial e Industrial.

— 2 - Manuel Ribeiro, Prefácio a João Pedro de Andrade, Castelos, Lisboa, Minerva Lisbonense, 1923, p. 8
3 - Cf. Ricardo António Alves, Anarquismo e neo-realismo. Ferreira de Castro nas encruzilhadas do século, Lisboa, Áncora, 2002, pp 82-83

A Câmara Municipal acompanhara o processo de diferenciação político-partidária ocorrido no campo republicano, com a formação de partidos conservadores. Nos anos 20 isso traduz-se ao nível das eleições parlamentares, na prevalência desses partidos, designadamente em 1925 através da vitória do Partido Nacionalista. Ao nível das eleições municipais, essa tendência de deslocação à direita é inclusivamente bastante anterior. Nas eleições municipais de 22 de Novembro aquele ano vence uma lista de cariz conservador, aparentemente desalinhada em relação aos partidos existentes, que se afirmava de independente, que reflecte, por um lado, a desilusão e o afastamento de sectores influentes das elites políticas locais em relação aos partidos e, por outro, a reaproximação dessas elites à administração municipal, donde se haviam afastado com a implantação da República.

Para o biénio 1926-28 o presidente da comissão executiva municipal era o Dr. Francisco Arraes Falcão Beja da Costa e o presidente da Câmara, que formalmente dependia daquele órgão, era o Dr. João Gualberto da Cruz e Silva. Ambos eram lídimos representantes das elites económicas locais, cujo poder se alicerçava na propriedade fundiária e urbana.

O governo de ditadura militar imposto pelo golpe de 28 de Maio de 1926, destitui todos os órgãos municipais e nomeia comissões administrativas da sua estrita confiança política. Significativamente, o Dr. Francisco Beja da Costa é nomeado presidente e os seus correligionários redistribuídos por esse órgão de nomeação governamental. Eram da confiança do novo poder instituído pela força. Anos mais tarde, num opúsculo que lhe é dedicado, o seu

autor, inflamado, considera-o um “precursor da Revolução Nacional de 28 de Maio de 1926”⁴.

É esse quadro político-administrativo que João Pedro de Andrade encontra quando chega a Santiago do Cacém. Vem trabalhar como guarda-livros, na contabilidade de proprietários locais e na Caixa de Crédito Agrícola, onde os médios e grandes proprietários detinham influência. O presidente da direcção era João Semião enquanto o Dr. Francisco Beja da Costa era vice-presidente com funções de tesoureiro, sendo José Francisco Beja da Costa, seu irmão, presidente da Assembleia Geral. Os órgãos sociais mantinham-se no essencial os mesmos desde a fundação, em 1916. Onze anos depois, tinha pouco mais de uma centena de associados.

Apesar dessa actividade profissional, João Pedro e Andrade, continua a desenvolver, à custa dos seus tempos livres e com grande perseverança, intensa actividade literária, como poeta, contista, crítico e dramaturgo. Uma fecunda pulsão criativa impelia-o a escrever, mesmo que isso não se traduzisse de imediato em edição impressa. Já em Santiago terá terminado «A ave branca» e escreve «Cegos» (1928), «A outra face da vida» (1929), «Continuação da Comédia» (1931), «Eva e as suas filhas» (1926-33), «Transviados» (1934), «Adolescente» (1935), «O saudoso extinto» (1935) ou «Uma só vez na vida» (1937)⁵.

Continua também a colaborar na imprensa da época, sobretudo em «A Mocidade», onde na crítica literária, em que se inicia, traduz afinidades transportadas de Lisboa. Em 1928, na recensão que faz de «A Planície Heroica», afirma que “Manuel Ribeiro é o maior escritor do Alente-

— 4 - A. de Vilhena, *A política no concelho de S. Tiago de Cacém*, ed. autor, 1939, p. IV

5 - Cf. João Marques de Almeida, *Introdução. João Pedro de Andrade – Breve perfil de um homem só, João Pedro de Andrade. Centenário do Nascimento (1902-2002)*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2004, pp 17-18



A Aliança Republicano-Socialista e o grupo Renovação

O fracasso das intentonas militares republicanas, principalmente em 1927, haviam aberto caminho a saneamentos na Administração Pública, a prisões e deportações em larga escala, ao assalto e encerramento das sedes dos partidos de esquerda e dos sindicatos. Reforçavam-se os aparelhos repressivos do novo regime. Depois daquele ano, do sistema de partidos existente no período republicano restavam pequenos núcleos dispersos e muito enfraquecidos, o que não favorecia entendimentos comuns para enfrentar a ditadura, remoendo velhas querelas alimentadas por desconfianças, intransigências e sectarismos profundos.

Neste jornal, em 1929, num raro artigo de opinião política sobre a questão no nacionalismo, escreve: “(...) Olhar para o passado num enleavamento extático semelhante ao de Narciso da lenda, quando se mirava nas águas, é uma atitude decorativa e nada mais. (...) Apontar semelhante atitude como a que mais convém a um paiz ou a uma nação é defender um absurdo, e não ver as realidades da hora presente, que a fazem tão característica, tão diferente e distinta das horas do Passado. É tempo da mocidade ver que o ideal cavalheiresco do homem moderno não reside em Nun'Álvares, e que há temas bem mais próprios para serem cantados na hora presente, do que o tema das caravelas”⁶ A opinião de João Pedro de Andrade coloca-o na contramão da propaganda nacionalista e corporativista com que o novo regime se

O Manifesto da AR-S foi lançado em Julho e por todo o país foram-se

jo e um dos maiores de Portugal”⁶. E, no ano seguinte, nas páginas do mesmo jornal, traça rasgado elogio a Ferreira de Castro a propósito da edição de «Emigrantes».

Neste jornal, em 1929, num raro artigo de opinião política sobre a questão no nacionalismo, escreve: “(...) Olhar para o passado num enleavamento extático semelhante ao de Narciso da lenda, quando se mirava nas águas, é uma atitude decorativa e nada mais. (...) Apontar semelhante atitude como a que mais convém a um paiz ou a uma nação é defender um absurdo, e não ver as realidades da hora presente, que a fazem tão característica, tão diferente e distinta das horas do Passado. É tempo da mocidade ver que o ideal cavalheiresco do homem moderno não reside em Nun'Álvares, e que há temas bem mais próprios para serem cantados na hora presente, do que o tema das caravelas”⁷ A opinião de João Pedro de Andrade coloca-o na contramão da propaganda nacionalista e corporativista com que o novo regime se

6 - João Pedro de Andrade, A Planície Heroica, A Mocidade, 50, de 19 de Fevereiro de 1928

7 - João Pedro de Andrade, NACIONALISMO, A Mocidade, 74, de 2 de Junho de 1929

criando estruturas da Aliança. Porém, o governo da ditadura rapidamente cortaria cerce as expectativas de proceder a uma transição legal para a democracia. Tratou de apreender e queimar milhares de exemplares daquele Manifesto, proibiu a realização de sessões públicas, perseguiu e prendeu vários dos seus apoiantes, censurou a imprensa que lhe era afecta e recusou todas as propostas políticas apresentadas.

O grupo Renovação foi um dos que apoiou a AR-S. Congregava 16 elementos republicanos, incluindo João Pedro de Andrade. Editou um jornal do mesmo nome, que se apresentava como quinzenário republicano, de que se publicaram 14 números, entre Agosto de 1931 e Março de 1932. A maioria dos seus membros era de Sines, onde se constituíra uma Comissão Concelhia da AR-S, enquanto João Pedro de Andrade e outros residiam em Santiago do Cacém.

O editorial do primeiro número, afirmava que o jornal «Renovação» se propunha ser “o porta-voz das idéias que possam um dia levar-nos a alcançar o bem-estar da humanidade sob a égide da Democracia, a mais instante preocupação na hora que passa”⁸. Recusava ser um mero jornal regional, como fora tão frequente na década anterior quando os partidos republicanos perdião influência, mas também não era propriamente um jornal panfletário. Tratava-se de um propagandista dos valores democráticos e republicanos, seguindo de perto as actividades e os objectivos da Aliança Republicano-Socialista

João Pedro de Andrade colabora em praticamente todas as edições do jornal com poemas e contos, mas também com artigos de opinião, de âmbito social e cultural, enformados

por vincadas referências de natureza moral e ética. Percebe a encruzilhada que se desenha no horizonte, os tempos novos e inquietantes que se prenunciam. Em «A geração de hoje», logo no primeiro número, disserta sobre a sua geração, que nasceu com o século, Olha para trás, enaltece a herança do pensamento desenvolvido no século XIX, que, herdeiro da Revolução Francesa, afirma ter deixado de pertencer às elites, ter-se democratizado ao ser apropriado pelo povo. Sublinha a importância dos progressos materiais, da aviação ao cinema, ao telégrafo ou até à cultura física. Mas, constata como os governos das nações tornaram esses avanços como fins em si mesmo e não foram postos ao serviço do engrandecimento do homem.

No seu entendimento, a sua geração não tem feito nada para alterar essa situação. Perdeu-se a generosidade em prol do bem comum, passou a imperar o individualismo, que gerou Mussolini. A grande missão da sua geração, deveria por isso “tornar acção o que era sonho, fazer realidade do que vive como aspiração nos corações e nos cérebros”⁹. Esta ideia de geração e da missão dos intelectuais é muito cara a João Pedro de Andrade.

No artigo «Os nossos intelectuais», insurge-se contra aqueles que cultivam um pensamento abstracto, desligado da realidade, critica aqueles que se colocam à margem das ideias geradas pelo tempo real e que desdenham do que de novo se afirmou e, assertivo, conclui que “O espírito do século não vive, porém, nos intelectuais consagrados de hoje. Estão demasiado velhos. Esperemos pelos novos, pelos homens deste século que devem estar prestes a revelar-se. E o momento que atravessa-

■ 8 - António Álvares, A que vimos, Renovação, 1, de 9 de Agosto de 1931

9 - João Pedro de Andrade, A geração de hoje, Renovação, 1...



Manuel da Fonseca jovem ao lado do irmão Artur

samos é pelas suas especialíssimas condições, o momento ideal para eles se revelarem”¹⁰.

Os anos do «Renovação» são, contudo, ainda anos de sincretismo. Há poetas de diferentes gerações e em distintos estádios de afirmação. Às páginas do jornal chegam jovens, como o irrequieto Manuel da Fonseca, de quem são publicados alguns dos seus primeiros poemas, apesar de já a estudar em Lisboa. Mas, abrem-se também a figuras respeitadas no meio local, como Alda Guerreiro, que desde antes de 1910 se vinha destacando através da poesia e do publicismo dos valores e dos ideais republicanos e liberais. Neste início dos anos 30, se João Pedro está prestes a atingir os 30 anos, Manuel da Fonseca é dez anos mais novo, enquanto Alda Guerreiro já passou os 50.

A colaboração de João Pedro de Andrade no jornal não evita temas pouco consentâneos com a ordem política vigente. «Renovação» era, à

escala local, uma tribuna, onde, no espaço de liberdade possível, contornando o ferrete da censura, se afirmavam ideias e reflexões que incorporavam republicanismo, anticlericalismo e socialismo, na linha da renovação do pensamento republicano operado após o golpe militar de 28 de Maio de 1926, valorizando a virtude de ideais e princípios, mas não iludindo um olhar distanciado e crítico em relação à experiência histórica anterior, designadamente quanto à questão social.

Num comentário mordaz a uma notícia do jornal católico «Novidades», republicada pelo não menos católico «Notícias de Beja», para quem os naufrágios do Titanic e do Saint-Philbert, que causaram 2500 mortes, foram obra de Deus, Andrade afirma que “Se para crer em Deus é necessário crer também naquela infâmia, achamos que é preferível ser ateu, orgulhosamente ateu”¹¹. Ora, se a questão religiosa continuava fervente na demarcação em relação ao pensamento conservador dominante, de matriz católica e tradicionalista, no domínio do pensamento político isso era mais complexo.

Em Andrade não há uma trajectória de aproximação a um pensamento socialista ortodoxo, por mais que a experiência soviética, a capacidade de resistir aos efeitos da grande crise de 1929 ou, sobretudo, a sensibilidade quanto à questão social pudesse exercer algum fascínio. A questão da compatibilização da dimensão individual com a ideia de socialismo constituía, de resto, um traço forte de demarcação face a essa poderosa corrente política e ideológica e à sua influência internacional. Num artigo intitulado justamente «Individualismo e Socialismo», discorre sobre o tema: “Não sei se, como afirma o

— 10 - Idem, Os nossos intelectuais, Renovação, 5....

11 - João Pedro de Andrade, Inconcebível estupidez, Renovação, 2, 1 de Setembro de 1931

célebre dramaturgo inglês [Oscar Wilde], o socialismo concorrerá para desenvolver o individualismo não é aquele em que apenas se afirmam algumas personalidades, em detrimento de muitas, mas sim o que promove o engrandecimento de todos os indivíduos, dando-lhes a liberdade necessária para mostrarem a sua verdadeira personalidade inteiramente desenvolvida”¹².

Uma integração social difícil

Com a imposição do seu próprio projecto de constituição, a aprovar em “plebiscito nacional” e a recusa em acolher as propostas da Aliança Republicano-Socialista, ruíam as ilusões daqueles que acreditaram na possibilidade de introduzir mudanças no novo curso político do país, arrastando a AR-S, já muito abalada por divergências internas.

O jornal «Renovação» findara a sua publicação ainda antes. Além das vicissitudes políticas nacionais, foram dificuldades próprias que determinaram o seu fim. Num meio onde as dificuldades de comunicação acentuavam as distâncias, manter um jornal que se dispersava entre várias localidades não era fácil. O director mudara-se de Sines para Grândola, a redacção repartia-se entre essa localidade e Santiago do Cacém, onde, por sua vez, era impresso.

Na verdade, a partir de 1933, com o “plebiscito nacional”, com que o regime se quis legitimar, entra-se numa nova fase de institucionalização do Estado Novo. Neste ano, foram, aliás, introduzidas alterações na composição dos órgãos administrativos concelhios. O capitão refor-

mado Ilídio Marinho Falcão fora nomeado administrador do concelho e vice-presidente da comissão administrativa municipal, ainda sob a presidência do Dr. Francisco Beja da Costa.

João Pedro de Andrade casa neste ano com Alda Gonçalves, professora de ensino primário. Mais tarde, a propósito de «Transviados», uma peça escrita entre 18 e 21 de Dezembro de 1934, refere que “com todas as suas preocupações, foi escrita numa época feliz da vida do autor”¹³.

Ainda em 1934 vê a sua peça «A outra face da vida», representada na Sociedade Harmonia por um grupo de teatro amador¹⁴. Era a mais antiga associação de Santiago do Cacém, fundada em 1847 por um grupo de notáveis locais e que permanecera ao longo do tempo como sociedade de elite, com filarmónica e uma desafogada sala de espectáculos, com uma lotação de mais de 400 lugares¹⁵, onde desde há muito se representavam peças de teatro, operetas¹⁶ e comédias, se projectava cinema e se realizavam récitas literárias e musicais. A Sociedade Harmonia foi durante longos anos o mais importante pólo cultural da vila, de que João Pedro de Andrade era sócio, pelo menos desde 1932¹⁷.

Nesta intensa e diversificada actividade, destacava-se o teatro, com grupos amadores, compostos principalmente por elementos das famílias mais destacadas, mantendo uma tradição que tinha um fito caritativo vincado, vertendo bastas vezes a bilheteira das representações a favor de entidades locais, como o Hospital, os Bombeiros Voluntários ou a União de Caridade das Senhoras de Sant'Iago. Paralelamente, grupos cénicos com carácter profissional, incluindo nomes consagrados a nível

■ 12 - Idem, Renovação, 14, de 1 de Março de 1932

13 - João Pedro de Andrade, Algumas palavras, in Teatro, Lisboa, ed. autor, 1941, p. 4

14 - Cf. João Marques de Almeida, , Introdução. João Pedro de Andrade – Breve perfil..., p. 17

15 - AMSC, Fundo Sociedade Harmonia, Copiador de correspondência expedida Cópia de ofício da Direcção [sem indicação de destinatário], 9, de 23 de Março de 1926, AMSC/ASS/SH/C/003/255

16 - Cf. João Madeira, “Janelas de luz no negrume da vila”. 150 anos de associativismo em Santiago do Cacém, Cadernos de Estudos Locais, 1. Associação Cultural de Santiago do Cacém, 2000, pp 46-47

17 - AMSC, Fundo da Sociedade Harmonia, Sócios, Livro 1, sócio 296, AMSC/ASS/SH/B-B/006/68

subjaz.

Depois da sua fecunda colaboração no “Renovação”, claramente alinhado com um republicanismo progressivo e um pensamento anticlerical e socializante, era pessoa politicamente marcada em Santiago do Cacém.

Tempos sombrios

A situação política em Santiago crispou-se em meados dos anos trinta. Todavia, não se tratou de um confrontamento entre as oposições e os apoiantes do regime, mas no seio destes e que atingiu a fase mais aguda entre 1935 e 1937.

A vida política, social e cultural era protagonizada por republicanos conservadores, com base numa aliança entre sectores ligados à grande propriedade e camadas intermédias de comerciantes e negociantes. Todos provinham do processo de decomposição da ordem republicana e liberal, mesmo que na sua origem alguns deles tivessem feito uma trajectória apressada da Monarquia à República. A sua atitude frequentemente paternalista em relação à população, baseava-se numa política de “melhoramentos locais”, contornando a burocracia estatal sempre que achavam necessário, o que chocava com o carácter centralizador e dirigista do Estado Novo. Isso foi particularmente patente na gestão municipal, designadamente quanto à electrificação e ao abastecimento domiciliário de água na sede do concelho.

A nomeação em 1935 de Francisco Luís Supico como governador civil de Setúbal veio perturbar a bonomia com que os problemas eram tratados. Capitão de artilharia, monárquico,

ex-combatente na Flandres, havia sido expulso do exército em 1919 por ter participado na incursão contra o governo republicano que ficou conhecida como Monarquia do Norte. Foi reabilitado pela Ditadura Militar em 1932. Adepto dos fascismos emergentes era nessa linha que considerava o regime saído do golpe de 28 de Maio de 1926.

Supico entendia que no distrito era preciso regenerar o regime, como que purificá-lo, depurando-o dos que mantinham os vícios herdados do republicanismo. Tratou, por isso de assegurar que na estrutura distrital da União Nacional e nas administrações dos concelhos estivesse gente da sua confiança. Foi o que se verificou em Santiago do Cacém. Carlos Parreira Cabral Infante de La Cerda foi guindado a presidente da Comissão Concelhia da União Nacional e com o capitão Ilídio Marinho Falcão mantido como administrador do concelho.

Estas vão ser as figuras mais destacadadas numa campanha contra o Dr. Francisco Beja da Costa, a pretexto de incumprimento das regras de gestão municipal, ao ter antecipado do seu bolso uma verba para a electrificação da vila, cujo financiamento via Caixa Geral de Depósitos estava atrasado e comprometia os prazos acordados para pagamento ao empreiteiro encarregado da obra. Tratava-se um conflito agreste e de grandes proporções que colocou de um lado os filhos e amigos do Dr. Costa e do outro o grupo Carlos Parreira/Ilídio Falcão.

Durante muitos meses sucederam-se de parte a parte cartas e ofícios a diferentes entidades do aparelho de estado, abaixo-assinados, relatórios e auditorias, artigos frementes na imprensa regional. Nesta contenda,

misturavam-se os factos com as questões políticas que os enquadravam, vinham ao de cima velhas rivalidades e ressentimentos pessoais que mergulhavam nas disputas entre os antigos partidos do republicanismo. Mas, na face visível, pública, da questão, tudo surgia de forma maniqueísta, entre os puros e os impuros, os virtuosos e os degenerados.

Em 1936, vivia-se ao mesmo tempo um grande frémrito de cariz nacionalista e anticomunista que ajudou a este ambiente. Em Espanha, a Frente Popular das esquerdas havia triunfado nas eleições e rapidamente os sectores mais conservadores e reaccionários passam a conspirar, desencadeando uma sublevação contra o poder instituído com o apoio do governo de Salazar. Vive-se um clima de grande intolerância, de agressão ideológica, de intensificação da repressão sobre as oposições e de forte propaganda anticomunista, com medo que a situação em Espanha tivesse repercussões no país.

Neste contexto, em Setembro, com o conflito local ao rubro, o administrador do concelho, Ilídio Falcão, prende um trabalhador rural, que acusa de fazer propaganda comunista, o qual, por sua vez, refere alguns indivíduos, que pensariam como ele. O administrador Falcão informa o governador civil, que requisita um agente da PVDE, a polícia política, para proceder a averiguações. Dois dias depois eram feitas na vila e arredores 14 prisões, entre as quais a de João Pedro de Andrade.

O grupo de presos reunia elementos que pertenciam ou tinham pertencido ao PCP, mas também anarquistas e até republicanos e elementos sem partido. Tal heterogeneidade parece indicar que não se tratou propriamente do resultado de uma

fundada investigação policial, mas de um conjunto de denúncias, motivadas por meras suspeitas ou despeitos pessoais antigos.

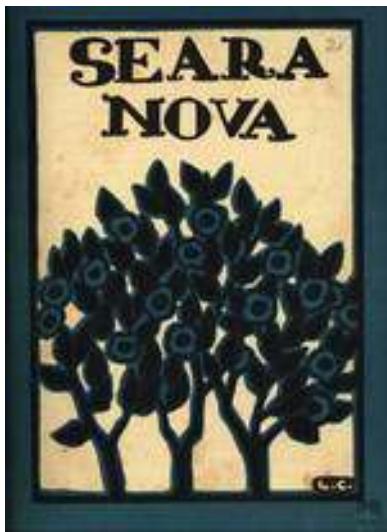
João Pedro de Andrade era, segundo o relatório do agente da PVDE, “Conhecido como activo comunista. É um elemento de certa importância, atendendo a que possui uma certa cultura. Exerce a sua acção entre a juventude, de que deve ser o orientador. É livre pensador e ligado a famílias de comunistas. Presume-se que seja um dos organizados do Partido Comunista na vila. É pouco simpático, calado, mas faz-se rodear de uma corte de jovens, com quem tem aturadas conversas”²⁰. Nenhum dos restantes presos o refere como correligionário e o próprio assume que apenas participou anos antes, num grupo republicano que editou um jornal de vida curta.

A polícia política não consegue reunir matéria de prova que permitisse instruir processo ao Tribunal Militar Especial, mesmo assim são mantidos na prisão durante meses. João Pedro de Andrade esclarece que, quanto a si, essa situação se deve ao todo-poderoso Carlos Parreira, que se quis vingar por não ver satisfeito um pedido feito à Caixa de Crédito Agrícola. Porém, Andrade enquanto guarda-livros da Caixa, apenas cumprira as orientações da direcção daquela agremiação²¹, onde, é certo, predominavam os amigos do Dr. Costa e de que este era Presidente da Assembleia Geral.

Entretanto, os Corpos Gerentes da Caixa Agrícola, os dois proprietários para quem também trabalhava e outras cento e vinte pessoas subscrevem uma declaração onde afirmam desconhecer-lhe qualquer actividade política, propagandística ou partidária e enaltecedo-o “como emprega-

— 20 - IANTT, PIDE-DGS, P. 2873/SPS, [Relatório] do agente da PVDE, de 23 de Setembro de 1936, [20v-21]

21 - Cf. Idem, Cópia da carta de João Pedro de Andrade ao chefe de Gabinete do Ministro do Interior, em 20 de Janeiro de 1937, 47 PV/SL1, [93]



do zeloso e cumpridor dos seus deveres, tendo todas as suas horas absorvidas pelo trabalho e pela família..."²².

Mas a situação mantém-se inalterável. Em finais de Novembro, sendo transferido da cadeia do Aljube para o forte de Peniche, o que fazia prever uma longa temporada de detenção, João Pedro Freire de Andrade envia uma exposição ao Ministro da Justiça reclamando do facto de se encontrar preso há meses sem qualquer acusação formal e requerendo a libertação.

A situação agita os meios políticos do regime. O Ministro da Justiça pede esclarecimentos ao Ministro do Interior e este insta para o efeito o Governador Civil de Setúbal, que reitera confiança no seu administrador do concelho, que estivera na origem das prisões e sustenta que as exigências de libertação de João Pedro de Andrade e dos restantes detidos faz parte de uma campanha levada a cabo pelos amigos do Dr. Francisco Costa, que aproveitam a circunstância para exigir a demissão de Ilídio

Falcão, o administrador do concelho²³.

Em Santiago, as famílias dos presos movimentam-se e circula um abaixo-assinado que recolhe quinhentas assinaturas exigindo a libertação dos seus familiares. Só depois de tudo isto, a 14 de Janeiro de 1937, é que o Ministro do Interior determina que os detidos sejam postos em liberdade.

Entusiasta, mas independente

João Pedro de Andrade, quando preso no forte de Peniche começou a escrever a peça «Uma só vez na vida». Como confessa, esta peça “(...) que poderá parecer a alguns, um entretenimento estético, foi sonhada – «sonhada» é bem o termo – e quasi toda escrita num período dos mais aflitivos da mesma vida”²⁴. Viria a concluir a sua escrita já em liberdade, regressado a Santiago do Cacém, ainda em 1937, no verão.

No interrogatório a que fora sujeito pela PVDE, a polícia queria a todo o custo confirmar o teor das denúncias que o haviam levado à prisão, segundo as quais desenvolvia actividade política entre os jovens. Nega essa situação, ainda que reconheça relacionar-se com “rapazes da terra”, mas por motivação de natureza cultural. O seu já longo interesse pela literatura, a sua atitude de livre-pensador conferiam-se ascendente sobre grupos de jovens, a maioria empregados no comércio e sócios da Sociedade Harmonia, mais inquietos e sensíveis às questões culturais, apoiando-os e incentivando-os. Outros, estudantes, da pequena e média burguesia local, haviam partido para prosseguir

— 22 - Idem, Declaração, de 7 de Outubro de 1936, [118]

23 - Cf. IANTT, Ministério do Interior/Gabinete do Ministro, Maço 486, Cópia do ofício do Governador Civil de Setúbal ao Director da PVDE, 27 de Novembro de 1936, nº 122, confidencial

24 - João Pedro de Andrade, Algumas palavras..., p. 4

estudos fora, em Lisboa principalmente. Era o caso de Manuel da Fonseca, que em 1937, em Lisboa, colabora nos «*Cadernos da Juventude*», número único editado em Coimbra, logo apreendido pela PVDE na própria tipografia e queimado no pátio do Governo Civil.

«*Cadernos da Juventude*» foi a primeira tentativa, ainda que gorada pela repressão policial, de criar uma publicação cultural que reflectisse as inquietações comuns de uma nova geração, que se organizava em pequenos grupos informais espalhados por várias localidades do país, onde fervilhavam anseios de liberdade e justiça social. Abria caminho para um vasto conjunto de revistas e páginas culturais em jornais onde esses jovens colaboraram com ardor e generosidade. Era a afirmação da corrente neo-realista.

O ano de 1937 foi particularmente fecundo deste ponto de vista. No Porto inicia-se a publicação do jornal «*Sol Nascente*» como em Lisboa se reanima «*O Diabo*», surgem páginas culturais também em jornais de província como «*O Mensageiro do Ribatejo*» ou «*A Ideia Livre*», da Anadia, entre bastantes outros. João Pedro de Andrade não ficou indiferente a este movimento. Após a passagem pela prisão, passa a colaborar intensamente nesta imprensa, particularmente no «*Sol Nascente*» e em «*O Diabo*».

A sua participação nesta imprensa cultural tende rapidamente a ser sobretudo de carácter crítico e ensaístico. Essa trajectória consolida-se no período entre 1938 e 1940. Publica nestes três anos e apenas naqueles dois periódicos, quase seis dezenas de textos. A capacidade de leitura, crítica, elaboração e sistematização teórica de João Pedro de Andrade

revela-se intensa e fecunda. No Verão do ano seguinte escreve uma recensão a «*Rosa dos Ventos*», o primeiro livro de poemas de Manuel da Fonseca, considerando-o “de entre as revelações no campo da poesia que a cada momento nos surgem, a mais plena e a mais definitiva dos últimos tempos”²⁵. Todavia, apesar de tocado pela sensibilidade social e pelo ímpeto destes jovens, o universo da sua crítica literária é bastante mais vasto e diverso, incluindo tanto modernistas como libertários, correntes literárias de que não deixara de estar próximo.

Quando, em 1939, está a ser preparada a edição da segunda série da revista «*Presença*», José Régio é incumbido de convidar João Pedro de Andrade para colaborar, pois “Pela independência do seu espírito, afirmação de lucidez crítica e outras qualidades recentemente reveladas em vários artigos, o meu caro camarada viria contribuir para o bom nome da *presença*; e ouso supor que não se sentiria aí muito mal”²⁶, o que efectivamente vem a suceder, com a publicação do texto dramatúrgico «*Continuação da Comédia*», um inédito, escrito anos antes²⁷.

O carácter ideologicamente desalinhanado de João Pedro de Andrade, a sua atitude descomprometida, a produção crítica e ensaística nada dada a ortodoxias, a grelhas de análise e a esquemas mentais rígidos, tornavam-no suspeitosos aos olhos dos jovens neo-realistas, truculentos e predispostos à litigância, que se consideravam como que investidos de uma missão superior, que roçava o dogmatismo. O primeiro embate é justamente com o grupo do «*Sol Nascente*» na primavera de 1939. Numa carta a Manuel de Azevedo, Fernando Pinto Loureiro, um dos

25 - João Pedro de Andrade, *Rosa dos Ventos* (poemas), por Manuel da Fonseca,) O Diabo, 305, de 27 de Julho de 1940

26 - Carta de José Régio a João Pedro de Andrade, Boavista, Portalegre, 12 de Fevereiro de 1939, in José Régio Correspondência, (António Ventura, Introdução e Recolha), s.l., Círculo de Leitores, 1994, p. 115

27 - João Marques de Almeida, Introdução..., p. 17

principais doutrinadores deste movimento, refere-se-lhe como um dos “camaradas que se preocupam mais com a sua pessoa, as suas esquisitices e as suas produções literárias do que com o que há de fundamental – o combate”²⁸.

Este era o reflexo mais directo do modo como Andrade era visto naquele círculo. Todavia, será ainda objecto de um artigo significativamente intitulado «àcerca do idealismo», da autoria de Alves Moura, pseudónimo de Egídio Namorado, um jovem na altura com 19 anos, recém-ingressado na universidade de Coimbra, dotado de elevado potencial no quadro do pensamento marxista.

Para estes jovens aguerridos, Andrade estava como que no cimo de um muro, entre os idealistas e os materialistas, porque ao mesmo tempo que elogiava as primeiras expressões literárias do neo-realismo, mantinha a proximidade aos presencistas, como Régio. A relação que ambos mantinham era, aliás, bastante amistosa e de grande reconhecimento e respeito mútuo. Porém, também este criticaria João Pedro de Andrade pelo seu entusiasmo com os jovens escritores e poetas, como Manuel da Fonseca. Em carta que lhe dirige afirma que “Por mim não receio afirmar que há exagero e (...) afectividade nos seus juízos, quando classifica de maravilhosos e extraordinários alguns dos poemas dum poeta [Manuel da Fonseca] sem dúvida interessante, sem dúvida prometedor, mas cuja obra poética ainda se não impõe a ninguém... como ao João Pedro de Andrade”²⁹.

Em «O Diabo», onde mantém a colaboração praticamente até à proibição do jornal, também em 1940, polemiza com os neo-realistas, ainda

que forma indirecta e implícita. Trata-se de uma reflexão que discorre do romance «A Tempestade», de Ferreira de Castro, em que este opta por um ambiente urbano e pequeno-burguês desenvolvendo o personagem uma densa trama de carácter psicológico e subjectivista em torno do problema do adultério feminino, moralmente censurável, um universo que se afastava da mundividência dos neo-realistas com fortes temáticas sociais em vincados ambientes populares, afirmado personagens positivas, determinadas e moralmente impolutas. Acutilante, evita, todavia, embater de frente, embora seja claro como valoriza o traço psicológico e rico das personagens, para concluir “Nisto de romances subjectivos e romances objectivos, de literatura de massas e de conflitos individuais, há ainda muito que dizer”³⁰.

Na primeira metade dos anos 40, na área da esquerda cultural, só a «Seara Nova» sobrevive à sanha censória, mais plural e eclética, onde Andrade começara a colaborar em 1938. É também neste contexto, correspondendo ao amadurecimento das suas reflexões em matéria de crítica e estética literárias, que publica ensaios de maior fôlego como «O problema do romance português» e «A poesia da moderníssima geração», de 1942 e 43, respectivamente, os últimos anos que vive em Santiago do Cacém, conquanto tenha sempre mantido uma forte ligação a Lisboa, onde se deslocava frequentemente. A primeira daquelas publicações, por exemplo, resulta da conferência com o mesmo título, que proferiu na prestigiada e resiliente associação A Voz do Operário³¹.

28 - Cit. por Luís Andrade, Intelectuais, utopia e comunismo, Lisboa, FCG/FCT, 2010, p. 343

29 - Carta de José Régio a João Pedro de Andrade, Portalegre, 28 de Junho de 1943, in José Régio, Correspondência..., p. 182

30 - João Pedro de Andrade, Considerações e volta dum romance, O Diabo, 324, de 7 de Dezembro de 1940

31 -Cf. Luís Andrade, Intelectuais..., p. 343

O "grupo neo-realista" de Santiago do Cacém

Em Santiago continuava a ser olhado com desconfiança e mantido sob vigilância por parte das autoridades político-administrativas. Em 1941, depois de terem aparecido numa manhã panfletos do Partido Comunista espalhados pelo chão em diferentes localidades do concelho, num relatório da PVDE, enviada para investigar o assunto, afirmava-se:

"Dentro ainda de Santiago do Cacém e na própria sede do concelho existe um indivíduo que conservando sempre as aparências, não passa dum terrível elemento comunista, pois usando de todos os meios de propaganda ao seu alcance, tais como livros, etc. insinua principalmente os jovens da vila, todos os princípios daquela doutrina.

Este indivíduo que provavelmente dirige e que tudo nos leva a crer encontrar-se ligado à Organização, é o guarda-livros da Caixa Agrícola e chama-se João Pedro Freire de Andrade. Pessoa inteligente, sabendo aproveitar bem as oportunidades de defender-se de qualquer acusação que lhe façam, o seu cadastro consta também já desta Polícia..."³²

Na verdade, mesmo com a intensa actividade que desenvolvia fora dos compromissos profissionais, Andrade continuava próximo do círculo de jovens que em Santiago do Cacém estavam próximos do ideário neo-realista.

Armando Ventura Ferreira era um desses jovens. Natural de Olhão, quase vinte anos mais novo que João Pedro de Andrade, residia em Santiago do Cacém desde criança. É sócio da Sociedade Harmonia e é muito

jovem ainda quando começa a colaborar na imprensa cultural. Surgem poemas seus em "Sol Nascente" desde 1937. Porém, no ano seguinte em "O Diabo", publica dois ensaios com algum fôlego para um jovem de 18 anos, um sobre a necessidade de uma literatura da adolescência e outro sobre a poesia contemporânea. Há números destes jornais onde ambos colaboraram. Em 1941, continuando a participar na imprensa, designadamente na "Seara Nova", é um dos militantes da célula do PCP em Santiago do Cacém, que será desarticulada pela polícia no ano seguinte, embora Ventura Ferreira escape à prisão. Ainda que corresponda a um desejo antigo, radica-se em Lisboa a partir de 1943, no mesmo ano que Andrade, seu amigo.

Com fortes ligações também a Santiago do Cacém, embora já a estudar em Lisboa, Carlos Alberto Lança e o seu amigo e futuro cunhado Francisco José Tenreiro, santomense, editam em 1942 e 1943 duas colectâneas de contos e poemas, em que, além de composições suas, se incluem outros inéditos de autores como Armando Ventura Ferreira, Manuel da Fonseca, Soeiro Pereira Gomes, Arquimedes da Silva Santos, Manuel Campos Lima, António Dias Lourenço ou Carlos Pato, todos neo-realistas.

Carlos Lança, da mesma idade que Ventura Ferreira, oriundo de uma família de grandes proprietários rurais, fora concluir os estudos liceais em Lisboa, onde se ligara aos círculos de jovens neo-realistas e nesse contexto aderira ao PCP, ao mesmo tempo que não perdera o contacto com os meios culturais de Santiago.

As duas gerações, separadas por dez anos de diferença de idades, que compunham o chamado "grupo neo-

— 32 - IANTT/PIDE-DGS, Processo 212/46-SR, Relatório da PVDE, de 24 de Abril de 1941,

realista de Santiago do Cacém" constituíam uma realidade fluída, com boa parte dos seus elementos a viverem em Lisboa, ainda que mantendo com a vila uma relação, mesmo que irregular e distante. Aqueles que aí estavam radicados eram poucos, emparedados no sufoco de um meio pequeno, social e politicamente muito controlado, pulsando entre eles o desejo de partir, como a poesia de Manuel da Fonseca tão bem reflecte.

Manuel da Fonseca, a sua lídima referência pela obra publicada, certamente, mas também pela bonomia, pela franqueza e pela grandeza de valores como a amizade e a solidariedade que o caracterizavam. João Pedro de Andrade acompanhou-os e incentivou-os a todos, da dobra dos anos vinte aos alvores de quarenta, franqueando-lhes a sua amizade num meio fechado, onde o valor que isso representava era imenso.

Nessa altura, a literatura disponível na vila era pouca e o único comerciante que tinha uma loja que se assemelhava a uma livraria era o alfaiate Mário Pereira, militante comunista que alugava livros, fornecendo ao preço simbólico de cinco tostões³³ alimento cultural a estes jovens.

Na recensão às colectâneas organizadas por Carlos Lança e Francisco Tenreiro, João Pedro de Andrade exprime de um modo já bastante elaborado a sua opinião crítica sobre o movimento neo-realista. Ainda assim, entre os jovens autores que constavam das colectâneas e que mantinham ligações a Santiago do Cacém, a sua opinião era benévolas. Sobre Carlos Alberto Lança identifica momentos de poesia que emergem do carácter prosaico dos seus poemas sobre o ambiente provincia-

no da vila. A Armando Ventura Ferreira reconhece uma vocação lírica e uma emoção poética, a par de preocupações sociais, que atenuam o ímpeto panfletário. Finalmente, quanto a Manuel da Fonseca, sublinha o seu poder de artista.

Conclui, no entanto, que "A criação da obra colectiva em literatura só é possível quando não determinada por deliberações anteriormente tomadas (...) A subordinação da escrita a disciplinas exteriores é de atender se ponderarmos que a literatura é uma actividade tão contingente como qualquer outra, e que só se completa quando a colocarmos no quadro das actividades que formam uma época. Desde, porém, que essas disciplinas sirvam conveniências de momento e de grupo, há o grave risco de as próprias ideias que orientam o movimento serem prejudicadas com tais limitações, por tenderem a sufocar a capacidade especulativa que lhes poderá abrir mais amplos horizontes"³⁴.

Mesmo que João Pedro de Andrade apontasse rigidez e excessos em muitos destes jovens, que eram inclusivamente implacáveis para consigo próprio, reconhecia-lhes o fulgor e o desassombro com que defendiam as suas ideias e em Santiago acalentava e incentivava as suas primícias no campo da criação literária, procurava desenvolver a sua sensibilidade, abrir-lhes horizontes culturais.

A polémica

João Pedro de Andrade desenvolve ampla actividade crítica às obras neo-realistas que iam saindo. Depois da crítica aos poemas de «Rosa dos ventos», continuam a ser suas, por

— 33 - Cf. Maria da Conceição Vilhena, *Ventos de mudança em Santiago do Cacém*, Lisboa, Colibri/CMSC, 2006, p. 239

34 - João Pedro de Andrade, *Contos e poemas de novos autores*, Seara Nova, 822, de 15 de Maio de 1943

exemplo, as críticas à obra de Manuel da Fonseca que vai sendo editada, os poemas de «Planície», os contos de «Aldeia Nova» e o romance «Cerro-maior», em 1941, 1942 e 1943, respectivamente; mas também à poesia de Mário Dionísio e João José Cochafel e aos contos e romances de Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes, Fernando Namora ou Carlos de Oliveira.

Mas não se trata de uma crítica fragmentada, obra a obra, a sua posição sobre o; neo-realista no seu conjunto consolidou-se e está escorada nos ensaios «O problema do romance português» e «A poesia da moderníssima geração», o que suscita uma grande polémica com Mário Dionísio. Este critica as concepções idealistas de Andrade, que tendiam a encarar o neo-realismo fora do seu contexto doutrinário que o enformou, que, enquanto ideologia de vanguarda, constituía o seu motor. Assim, onde Andrade via apenas a expressão de uma nova geração, Dionísio e os seus amigos entendiam ser a expressão dos interesses de uma nova classe.³⁵

Esta polémica coincide com a saída de João Pedro de Andrade de Santiago do Cacém, para se ir radicar em Lisboa, onde continuará a desenvolver fecunda actividade crítica e ensaística, sem abandonar a escrita dramatúrgica. É notável como a partir de um meio pequeno e periférico, sujeito às condicionantes do local, fossem profissionais, sociais ou políticas, conseguisse acompanhar de modo tão intenso a produção literária que se ia fazendo no país e tivesse tão extraordinária capacidade de traduzir esse acompanhamento numa participação tão regular e tão activa na imprensa do seu tempo.

■ 35 - Cf. Luís Andrade, *Intelectuais...*, p. 75

LIVROS



dous seguintes rematando nesta transição
sutil:

*A fruteira de Pan concertava o ritmo
Era a vida-síntese nos risos claros
e nas cabeças caídas sobre as espáduas.
Para lá da manhã fria, nas planícies
nos ruas tortuosas e nos templos,
e humanidade vestindo amores, ressoava...*

Alargam-se então os horizontes do poeta. E é já sem surpresa que vemos surgirem os *Canções da Beira-Mar*. Destas, belíssimas todas elas, não posso deixar de salientar a primeira, que se intitula *Saudade*, onde há o ambiente humorístico de certas lendas nórdicas a que o gênio de Salma Lagerlöf deu expressão literária. É um largo quadro, ao mesmo tempo mímico e impreciso, bela como a estátua dum deus antigo em que se admirava a expressão antes mesmo que se fôssem identificadas.

O mar entre grandezas nos motivos de inspiração dos poetas modernos. É fôr-
ma que é quase exclusivamente o símbolo que o mar os traz. Ele representa para os poetas de hoje, qualquer coisa de perpétuamente renovador. É através dele que se vai para o mundo, para esse mundo cujos quatro pontos cardinais, tão pridi-
gamente invocados nos poemas modernos, se ressentem das paixões que formam a sua personalidade e que ele se funde numa inspiradora.

Outra parte do livro, 7

ida, se nota essa riqueza

de vibração, uma tanto ab-
strata, que o poeta, encravado no

palmo era embriagante das

Que ansiedade de mar largo,
é que desejo de Vida!

Essa tensão de crise, comum a tantos poetas, confunde-se em muitos deles com a própria satisfação de solidariedade com outras regas. Algumas vezes esta é ponte maior que um diâmetro daquela; quero dizer, a personalidade, desejando construir-se, sente necessidade das vastas horizontes descobertos, mas o poder de con-
fessar o desejo de ver mundo faz com que essa necessidade de expansão procure mo-
tivos transcendentes para justificá-la. Em Manuel da Fonseca é um natural espírito de aventura que se mostra sem distorção. De resto, a voz do poeta gritado essa fala de lugs representa a voz de muitos homens. Na já citada *Canção da Beira-
Mar* é uma raça que sofre à beira do Atlântico que pregunta:

*Será amanhã a nossa fúnera?
Ó mar, quando partires, quando?*

Em *O Vagabundo de Mar*, o mar é ainda um símbolo, e o poeta emprega a sua voz a todos os vagabundos do mar (e da terra) que "vandam ao sabor da maré". Mas esse desejo de parte não lhe deformas-
dores e mistérios. Tirando *O vagabundo* e *Sol de Mendigo*, dois poemas belos mas deslocados entre os *Motivos olentjanos*, as restantes peças poéticas que formam este volume do liso são entrecruzadas evolu-
ções de um poeta que se preocupa na ga-
llega direção, levando-o a um mundo de
mudanças, de novas paixões, de novas
vias de vida. Na poesia, o mundo é
uma escola à costas. Na poesia, o mundo
é o poeta que também corre mundo, mas
o mundo é o poeta que se preocupa na ga-
llega direção, levando-o a um mundo de
mudanças, de novas paixões, de novas
vias de vida.

Estamos farto do maravilhoso

disto de que é o mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é o mar.

Estamos farto do mar, de que é

Manuel da Fonseca, escritor já revelado nas colunas de *O Diabo* e de outras publicações através dos seus poemas, contos e trechos de romance, acaba de se estrear em livro com esta “Rosa dos Ventos”, colectânea de poemas. O seu contacto relativamente assíduo com o público não deixa lugar a surpresas. Trata-se, na verdade, dum estreia de invulgar segurança. Manuel da Fonseca não tem feito a sua evolução à vista do público. Que me conste, o primeiro poema que publicou em jornal literário de expansão foi a “Canção da Beira-Mar”, que figura no seu livro. Ora Manuel da Fonseca deve, apesar de novo, sentir-se poeta há muito tempo. Fossem quais fossem os motivos da discreção dos anos anteriores, o autor de “Rosa dos Ventos” guardou as suas primeiras tentativas para si e talvez para raros amigos. O público só conhece as produções da sua fase séria. O poeta - que será, quando o quiser, um prosador de qualidade - só tem, quanto a mim, a lucrar com isso.

“Rosa dos Ventos” é, na intenção e no simbolismo do seu nome, dum diversidade de temas que o poeta de personalidade menos vincada faria

correr o risco de dispersão. Mas desde as 7 *Canções da Vida* até os *Poemas*, com que o livro fecha, de tão diversa essência, é sempre a mesma voz que discorre e modula. E quer sejam as atitudes de deslumbramento e de desejo das primeiras canções, quer o enternecimento disfarçado de objectividade com que o poeta descreve os “malteses” dos seus *Motivos alentejanos* e a eles se mistura, seja o refluxo de lembranças dos *Poemas da Infância* ou o ameno discorrer de poemas como *Manhã de Maio* e *Domingo*, em que a cada momento se retrai a emoção, Manuel da Fonseca afirma-se possuidor dum estilo e dum sensibilidade. O que surpreende neste poeta é a riqueza de motivos que informam a sua personalidade e a harmonia com que ele os funde numa mesma corrente inspiradora.

Logo na primeira parte do livro, 7 *Canções da Vida*, se nota essa riqueza. A intensidade de vibração, um tanto abstracta, da canção *primeira*, sucede o paganismo ora calmo ora embriagante das duas seguintes rematando nesta tensão subtil:

“

*A Frauta de Pan concertava o ritmo.
Era a vida plena nos risos claros
E nas cabeças caídas sobre as espáduas.*

.....
*Para lá da manhã fria, nas planícies áridas,
Nas ruas tortuosas e nos templos,
A humanidade vestindo sonhos, rezava...*

Alargam-se então os horizontes do poeta. E é já sem surpresa que vemos surgirem as Canções da Beira-Mar. Destas, belíssimas todas elas, não posso deixar de salientar a primeira, que se intitula Saudade, onde há o ambiente brumoso de certas lendas nórdicas a que o génio de Selma Lagerlöf deu expressão literária. Eis um largo quadro ao mesmo tempo minucioso e impreciso, belo como a estátua de um deus antigo em que se admirasse a expressão antes mesmo que fosse identificado.

O mar entra grandemente nos motivos de inspiração dos poetas modernos. É forçoso dizer que é quase exclusivamente como símbolo

que o mar os atrai. Ele representa para os poetas de hoje qualquer coisa de perpetuamente renovador. É através dele que se vai para o mundo, para esse mundo cujos quatro pontos cardeais, tão prodigamente invocados nos poemas modernos desde Fernando Pessoa, se cruzam na cabeça do poeta. Nos poemas antigos o poeta de olhos meigos levantava-se uma bela manhã e ia peregrinar mundo fora com uma sacola às costas. Na poesia moderna o poeta quer também correr mundo, mas o mar é a estrada que o levará a paragens desconhecidas. Ele não concebe a luta sem os largos movimentos que a antecedem:

“

*Estamos fartos do marasmo
Deste balanço de lago
Onde apodrece nossa carne dolorida.
Que ansiedade de mar largo,
Ai que desejo de vida!*

Esta ânsia de evasão, comum a tantos poetas, confunde-se em muitos deles com a própria ânsia de solidariedade com outras raças. Algumas vezes esta é pouco mais que um disfarce daquela, quero dizer: a personalidade, desejando construir-se, sente necessidade dos vastos horizontes desconhecidos, mas o pudor de confessar o desejo de ver mundo faz com que essa necessidade de

expansão procure motivos transcendentes para justificar-se. Em Manuel da Fonseca é um natural espírito de aventura que se mostra sem disfarces. De resto, a voz do poeta gritando essa ânsia de fuga representa a voz de muitos homens. Na já citada Canção da Beira Mar é uma raça que sofre à beira do Atlântico que pergunta:

“

*Será amanhã a nossa lua nova?
Ó mar, quando partimos, quando?*

Em O Vagabundo do Mar, o mar é ainda um símbolo e o poeta empresta a sua voz a todos os vagabundos do mar (e da terra) que “andam ao sabor da maré”. Mas esse desejo de partir não lhe deforma a visão das pessoas que o rodeiam, suas dores e misérias. Tirando O Vagabundo e Sol do Mendigo, dois poemas belos mas deslocados entre os Motivos alentejanos, as restantes peças poéticas que formam esta parte do livro, são enternecedidas evocações da vida dos pobres e das

pobres que mourejam ou se perdem na vida da terra e nunca viram o mar. Em alguns destes poemas, principalmente em Canção e Canção do Mar, atinge Manuel da Fonseca um tão alto grau de expontaneidade, que diríamos ser o próprio “maltês” quem em frases ritmadas nos diz de suas desditas ou nos conta suas aventuras. Bem longe estamos da expressão requintadamente literária dos primeiros poemas:

“

*Os nossos corpos formam laços,
A eternidade envolve-nos.*

Dissera o poeta num fervor de apoteose culminando a descrição duma manhã clara. O mesmo poeta

se mistura com os humildes e nos diz na linguagem deles:

“

*Jacinto Baleizão pensa que não há remédio
Deu sete navalhadas nem sabe porquê...
O mar, sim,
Isso é que é uma coisa danada
Como nunca ninguém viu!*

E hei-lo agora que desfia nos *Poemas da Infância* as suas recordações, antes da adolescência que da infância. Nestas últimas partes do livro, *Poemas da Infância* e *Poemas*, o poeta adopta, com breves lapsos, uma outra maneira de dizer, em que um tom de bonomia de aparência simples se junta a um sentido de ironia aguda e por vezes trágica. As

sínteses fulgurantes dos primeiros poemas não têm lugar nestes diálogos em que é só um a falar, ou nestas narrativas em que se contam mistérios como o de certos seios nascendo debaixo de uma blusa. Aqui o poeta explica com todas as palavras necessárias e de forma a que toda a gente o entenda. Não será esta maneira de falar e de contar levemente deforma-

dora dos moldes em que deve conter-se a poesia, mesmo quando liberta da rigidez dos canones? É possível que semelhante reparo possa ser feito a alguns dos poemas de Manuel da Fonseca. Ele não tem, porém, responsabilidades de inovador. E ainda quando a demasiada precisão das suas recordações o leva a empregar frases e palavras de sentido apoético quando isoladas da intenção que a gerou, o conteúdo poético marulha para além das palavras e revela-se de súbito numa frase que não é rebusca de efeito literário, mas sim a presença do poeta manifestando-se nas coisas de aparência prosaica, extraindo delas a poesia que lhes existe no âmago e se justifica no livro.

Presumo que “Rosa dos Ventos” não representa uma história cíclica ou retrospectiva das aspirações do autor, mas sim a revelação do seu espírito no vigor pleno da maturidade actual, tocado pelos ventos que ao mesmo tempo o bafejam e o fazem voltar-se com a mesma inquietude para o mar e para a terra, para a infância e para o futuro, para a vida e para a morte.

Quem escreve o maravilhoso poema *Os olhos do poeta* deve ter, da missão do poeta na terra, uma alta e nobre noção. Quem pensa que no olhar do poeta estão

“as rugas maceradas das mães que perderam os filhos na luta entre as pátrias e o movimento ululante das cidades marítimas onde se falam todas as línguas do terra e o gesto desolados dos homens que voltam ao lar com as mãos vazias e calejadas”

traçou, talvez sem o querer, um programa que não o deixará impunemente seguir a linha exclusivista dos

poetas que vivem para o seu limitado mundo interior.

De entre o pulular de aspirações e de esperanças da juventude de hoje, que corajosamente pretende construir sobre ruínas, e apesar de algumas vozes passageiramente desanimadas ou desorientadas virem dizer-nos que a literatura e a arte são coisas secundárias, um livro como o de Manuel da Fonseca representa uma consoladora certeza. Não haveria decreto sistema orientador ou educativo que conseguisse fazer do autor de *Rosa dos Ventos* um político, um governante ou um economista. Contudo, ai das épocas ferozmente utilitárias que desdenhem das forças do espírito, quando elas se mostram tão penetradas de vida como a voz deste poeta.

Eu desejaria, pessoalmente, para este livro uma coesão maior, uma mais densa unidade temática. Isso não me impede de o considerar, de entre as revelações que no campo da poesia a cada momento nos surgem, a mais plena e a mais definitiva dos últimos tempos.



MEMÓRIA DE JOÃO PEDRO DE ANDRADE

por LUIZ FRANCISCO REBELLO*

*Publicado originalmente em João Pedro de Andrade - Centanário do Nascimento (1902 - 2002),
Actas & Colóquios da Emeroteca 2, Lisboa, CML 2004, pp 92-96

É curta a memória do teatro em Portugal. Da passagem pelos palcos dos nossos autores, sem exceptuar os maiores, o rastro depressa se apaga — o que, inevitavelmente, constitui obstáculo a que se forme entre nós uma tradição dramatúrgica consequente. Tirando Gil Vicente, António Ferreira, o judeu e Garrett, quem representa hoje o Chiado, Baltazar Dias, Nicolau Luís, D. João da Câmara, Marcelino Mesquita, Raul Brandão, Alfredo Cortez, Carlos Selvagem, o próprio Santareno, ainda tão próximo de nós? E não falo já daqueles a quem, por razões estranhas ao teatro — preconceito literário ou discriminação ideológica —, o acesso ao palco, em vida, foi sistematicamente negado, e que, mas nem todos, só a título póstumo, e quase em segredo, vão sendo reabilitados.

É o caso de João Pedro de Andrade, cuja dedicação ao teatro não encontrou recompensa enquanto viveu — e pelo teatro começarei esta sumária abordagem de sua obra, já que, sem menosprezo pelo crítico literário e pelo novelista que também foi, me parece ser esse o terreno em que mais expressivamente a sua personalidade se afirmou. Não só por isso, mas também por ser aquele que com maior assiduidade cultivou e no qual, aliás, deu os primeiros passos da sua carreira de homem de letras. Razões sobradas, portanto, para encetar por aí esta análise, que não será ainda, por certo, o profundo e vasto estudo a que a sua obra plurifacetada tem direito.

À *presença* se ficou a dever a revelação do seu nome, quando em 1939, no penúltimo número, da "folha de arte e crítica" que doze anos antes iniciara em Coimbra a sua publicação e então se editava em Lisboa, se incluiu a sua peça em um

acto *Continuação da Comédia*, à qual, no número seguinte, e derradeiro da revista, José Régio dedicou um artigo encomiástico. O "come-diógrafo desconhecido" que a assinava — assim Régio intitulava esse texto de apresentação — contava já no entanto 37 anos de idade, a peça dada a conhecer datava de oito anos atrás, e havia pelo menos catorze que o seu autor vinha regularmente escrevendo para o teatro. Para um teatro, talvez melhor dizendo, que não era aquele, ou sé-lo-ia dificilmente, que em Portugal e por essa altura assim como tal se representava.

Não deverá pois surpreender-nos que, tendo a *presença* acolhido nas suas páginas uma obra de João Pedro de Andrade, e pertencendo ele à mesma geração dos homens que haviam fundado a "folha" coimbrã — era um ano mais novo do que Régio e um ano mais velho do que Gaspar Simões —, ao ideário estético dessa revista e dessa geração uma certa crítica o tenha procurado associar. Precipitadamente, porém. Não obstante os inevitáveis pontos de contacto e as iniludíveis aproximações, o autor da *Continuação da Comédia* soube manter sempre uma postura independente que lhe valeu, por vezes, ataques e incompreensões oriundos de opostas direcções. Revelado numa época em que a polémica entre "arte pela arte" e "arte social" começava a agudizar-se — e nesse mesmo número da *presença* que incluía a peça do nosso autor, uma "página indiscreta" de Jose Régio, em reacção a um artigo de Álvaro Cunhal publicado na Seara Nova, levava essa polémica ao rubro. João Pedro de Andrade constituiu um raro exemplo de equilíbrio: para ele, a arte nem era um fim em si mesma (e daí a

L.34971 P.

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

TEATRO

I - TRANSVIADOS
II - UMA SÓ VEZ NA VIDA

COM UM ESTUDO CRÍTICO DE JOSÉ RÉGIO

LISBOA

rejeição da tese elitista da "arte pela arte") nem devia subordinar-se a uma finalidade social imediata (e daí a rejeição de uma arte arregimentada). Tão contrário à ideia da "inutilidade" da arte, defendida por Gaspar Simões e pelos presencistas, como de uma arte "utilitária", preconizada pelos doutrinários do primeiro neorealismo, o autor da *Continuação da Comédia* foi sempre, na sua actividade de criador e crítico, o paladino de uma arte útil, isto é, uma arte em que os valores estéticos propriamente ditos e os valores sociais se entrelaçavam incidivelmente — aqueles exprimindo estes, estes alimentando aqueles.

Como se vê, era esta uma posição de equilíbrio, não de neutralidade, como apressadamente também a alguns terá então parecido. Equilíbrio sem dúvida difícil: basta ver o que foram as reacções desencadeadas pelo seu estudo sobre *A Poesia da Moderníssima Geração*, publicado em 1943, nomeadamente a crítica de Gaspar Simões na sua coluna semanal do *Diário de Lisboa* e a "ficha 14" de Mário Dionísio, destinada à Seara Nova mas que acabaria por ser publicada em opúsculo autónomo, para se ter uma ideia do fogo cruzado a que uma análise objectiva e imparcial da poesia da "presença" e do "Novo Cancioneiro" se viu submetida.

Ora é esse mesmo equilíbrio que, a diversos níveis, e se me não engano, se nos depara na obra dramatúrgica de João Pedro de Andrade. Como noutro local tive ensejo de observar, no seu teatro combinam-se «as preocupações sociais (mas sem qualquer intuito programático) com a introspecção psicológica, e as conquistas formais do modernismo com as estruturas cénicas do naturalismo

(mas sem qualquer sujeição a nenhum deles)». Por isso, se é certo que João Pedro de Andrade como autor dramático foi revelado pela *presença*, certo é também que seria incorrecto considerá-lo um dramaturgo da *presença*.

Aliás, e em rigor, não há um teatro da *presença*. Sem dúvida, a "folha de arte e crítica" acolheu nas suas páginas vários textos de teatro; e a maioria dos seus principais colaboradores cedeu ao fascínio do teatro, ou da expressão dramática para sermos mais exactos. Mas debalde se procurará, entre as suas produções teatrais, um comum denominador estético que permita agrupá-las sob a mesma bandeira, catalogá-las sob a mesma etiqueta. Que há de comum, com efeito, entre uma tragicomédia barroca como *Jacob e o Anjo* de Régio, um exercício surrealista como *A Posição de Guerra* de Branquinho da Fonseca, um quadro populista como a *Alfama* de Antonio Botto, um drama burguês como *O Vestido de Noiva* de Gaspar Simões e um jogo pirandelliano como a *Continuação da Comédia* de João Pedro de Andrade? Para além da forma de expressão por todos escolhida, quase nada — a não ser o repúdio do que, na generalidade dos casos, era o teatro que então se representava nos teatros do país. Não é decerto por acaso que a maioria das peças que acabo de citar não foi levada à cena na época em que foram escritas. Compreende-se que José Régio, que com outros partilhava esse «desgosto do que por aí se chama teatro nas casas de espectáculos», se sentisse atraído pelo «talento e seriedade» revelados no breve acto do «comediógrafo desconhecido» — e lhe desse guarida nas páginas da revista. Mas daí a integrá-lo numa aliás inexistente dramaturgia presen-

TEATRO-ESTÚDIO DO SALITRE—LISBOA

Dirigido por Vasco de Mendonça Alves, Giac Saccati e Luiz-Francisco Rebelo
RUA DO SALITRE, 145 (Instituto di Culture Italiana) — Tel. 83008 - 64394

PROGRAMA

do 2.º espectáculo «essencialista»

I
Algumas palavras pelo pintor ANTONIO PEDRO.

II «O SAUDOSO EXTINTO»

Peça num acto de JOÃO PEDRO DE ANDRADE
(Réplica de GINO SAVIOTTI)

Personagens:

A donzela nova	Maria Celeste
A senhora Mica	JUANA Pachec
A senhora nova	Maria Lucia Amorim
O critico	Engenho de Almeida
O sábio esotérico	Antônio Oliveira
O jovem trovador	Luís Lobo
O mordomo gris	Walter Gonçalves

III «UMA DISTINTA SENHORA...»

Um acto de RODRIGO DE MELLO
(Réplica de LUIZ-FRANCISCO REBELO)

Personagens:

A imperatriz	Clarisse Luvando
A píncia	Helvia Caramata
O catarinense	Carvalho Góes
O caleidoscópico	Pitanga Marques
O apóstolo	Luís Lima

IV «O MUNDO COMEÇOU ÀS 5 E 47»

Fábula em um acto de LUIZ-FRANCISCO REBELO
(Réplica de Aunor)

Personagens:

O 1º Imperador romano	Piave Rebello
O homem de peito	Carlos Barreto
Zé	Coste e Castro
12.º Imperador de Roma	Antônio Vilarão
A mulher das pias	Italo Leão Lazzari
O príncipe romano	Antônio Sartori
A amante romana	Heitor Calado

Indicações cenográficas de GRAZIELLA

Caracterizações de JÚLIO DE SOUSA

cista, vai um passo que o rigor crítico nos impede de dar.

Não cuidemos então de apor etiquetas à obra dramática de João Pedro de Andrade, e tomemo-la pelo que ela é — o testemunho sincero de um espírito inconformado com as injustiças sociais e compreensivo perante as humanas imperfeições.

Sobre esta dupla temática construiu ele o seu teatro, cuja ausência dos palcos nacionais (das 18 peças que nos deixou, apenas 5, todas num acto aliás, se representaram) é um triste sinal da situação imposta aos nossos dramaturgos.

Duas palavras ainda acerca do crítico e ensaísta, responsável por

tantas e tantas páginas de uma excepcional lucidez e notável isenção— quer ao escrever sobre o romance e a poesia suas contemporâneas ou estudar, com rigor exemplar, a vida e a obra de Raul Brandão, quer sobre tudo ao analisar a actividade teatral dos anos 40 e 50, anos que foram de mutação ao nível da teoria e da “praxis”, em que o surto do movimento experimental veio abrir novas perspectivas ao teatro profissional — e João Pedro de Andrade, cujas obras só então, e nesse âmbito, começaram a ser representadas, foi dos que contribuíram para que assim acontecesse. E haveria também que falar do ficcionista, cuja novela *A Hora Secreta*, escrita em 1942 e publicada vinte e dois anos depois, se inscreve no vasto ciclo romanesco consagrado ao tema da adolescência de que, pela mesma época, teceram variações um Régio e um Casais Monteiro, um Gaspar Simões e um Marmelo e Silva, e a que aliás ele próprio havia dedicado uma peça em 1935.

Em 1939, ao apresentar a *Continuação da Comédia*, José Régio chamou-lhe «um comediógrafo desconhecido». Por certo, João Pedro de Andrade não é hoje desconhecido — mas, lamentavelmente, é, como tantos outros, um dramaturgo esquecido.



JOÃO
PEDRO DE
ANDRADE:
UM OLHAR
CRÍTICO SOBRE
A EMERGÊNCIA
LITERÁRIA
FEMININA DOS
ANOS 50

por JOANA MARQUES DE ALMEIDA

João Pedro de Andrade destacou-se como um dos críticos literários mais atentos à vaga de autoras que, em meados do século XX, começava a afirmar-se nas letras portuguesas. O seu olhar, simultaneamente lúcido e generoso, reconheceu talento e incentivou vozes que, de outro modo, poderiam ter-se perdido. Num contexto ainda marcado pela hegemonia masculina na cultura e na crítica, a sua intervenção constituiu contributo digno de nota, na medida em que, ultrapassando a simples recensão ou comentário, ao validar e divulgar a produção literária de mulheres que ousaram escrever num espaço que lhes era tradicionalmente vedado, se tornou agente ativo na transformação do panorama literário português.

Os anos cinquenta do século passado testemunharam o aparecimento de um número significativo de mulheres escritoras nas letras portuguesas, para além de que permitiram que se prestasse mais atenção a várias autoras cuja atividade literária se iniciara na década anterior. Isto deveu-se a um conjunto de alterações que se operavam na sociedade da época e que permitiram à mulher aceder a territórios que, dominados pela preponderância da figura do homem, até então lhes estavam vedados, como o mercado de trabalho, o ensino e o mundo das letras.

De facto, se observarmos o panorama literário dos anos quarenta, verificamos que o neo-realismo ganha força, sobrepondo-se aos ideais presencistas que na altura ditavam as regras. Trata-se, na verdade, de movimentos em muitos aspectos opostos, e a prová-lo estão as várias querelas que os inflamaram, mas partilham o facto de serem exclusivamente masculinos. Com

efeito, excetuando Irene Lisboa, que, embora com o pseudónimo João Falco, chegou a publicar na revista *Presença*, nenhuma outra mulher teve lugar em qualquer destes grupos.

Pode assim dizer-se que o espaço existente na literatura tinha já sido tomado e o pouco que porventura restava encontrava-se na sombra, não havendo, assim, lugar para as primeiras vozes femininas que tentaram fazer-se ouvir. Nunca houvera, na verdade, pelo que a reduzida atenção de que foram sendo alvo por parte do público e da crítica não poderá dar azo a grandes surpresas.

Tal panorama, no entanto, estava prestes a sofrer uma reviravolta, na sequência das profundas transformações socioculturais que caracterizaram o ambiente do pós-guerra e que deram às mulheres a possibilidade abrir portas por onde se tinham habituado ou conformado a apenas esperar. Acederam, assim, a áreas em que antes pouco se movimentaram, entre elas a da literatura.

Surgiram então títulos como *Estrada Sem Nome*, de Matilde Rosa Araújo, *Pegadas na Areia*, de Luiza Manoel Vilhena, *A Primeira Vítima do Diabo*, de Maria Archer, *Bárbara Casanova*, de Maria da Graça Azambuja, *Filhos do Diabo*, de Manuela de Azevedo, *O Ângulo Raso*, de Fernanda Botelho, *O Pecado Invisível*, de Patrícia Joyce, *Voltar Atrás Para Quê?*, de Irene Lisboa, *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís ou *A Origem*, de Graça Pina de Moraes.

Muitos dos livros acima referidos, assim como outros que ficaram por nomear, tiveram um sucesso significativo aquando da sua publicação. Foram alvo de críticas positivas, elogiosas, mais ou menos entusiásticas, e conseguiram cativar o público.

Com o passar dos anos, porém, as edições esgotaram-se e, fora de circulação, acabaram por cair no esquecimento. Encontrá-las no mercado é, portanto, hoje em dia, muito difícil, por vezes mesmo impossível, exceto em alfarrabistas.

O desaparecimento destes livros das estantes das livrarias, devido à qualidade que os caracteriza, à nitidez das personagens, à profundidade das emoções aí expressas, constitui uma falha digna de nota, até porque estas autoras, ao mesmo tempo que transmitem sentimentos e emoções intemporais, são também um valioso testemunho histórico da sociedade da época.

Sobre muitos deles João Pedro de Andrade se debruçou, assim ajudando a imortalizar os textos destas autoras. Deste modo, no artigo intitulado “Incremento da atividade feminina” (*Diário Popular*, 31/12/1958), que constitui um balanço literário do ano em que foi publicado, podemos ler: “Se tomarmos, como habitualmente, o romance como ponto de partida desta tarefa anual, não podermos deixar de notar, mais uma vez, o incremento que vem tomando a atividade feminina em tal setor. E não é porque, dada a relativa escassez de produção do género, haja de assinalar-se uma preponderância quantitativa; é antes à qualidade que nos referimos”.

Após estas palavras iniciais, surgem referências a um número considerável de autoras cuja atividade se iniciou nas imediações da década de cinquenta, a quem João Pedro de Andrade, ao reconhecer talento, o qual se manifestava por vezes de forma ainda embrionária, dirige palavras de incentivo, sem condescendências ou paternalismos, não deixando, portanto, de apontar even-

tuais limitações ou falhas

Assim, a propósito do primeiro conto de *Estrada Sem Nome*, de Matilde Rosa Araújo, escreveu: “De estilo ao mesmo tempo sóbrio e fluente, ajustando com verosimilhança a expressão às possibilidades do presunto narrador [...], com uma singular propriedade no diálogo e no desenho das figuras, é, na verdade, uma bela peça literária”. Estas palavras foram escritas em carta, por não ter onde publicar na altura, a pedido da própria escritora que, em busca de uma opinião sincera do crítico que tanto respeitava e admirava, em dedicatória lhe perguntava se deve continuar, ao que ele responde: “Não só vale a pena, como tem obrigação de continuar.”

Sobre *Bárbara Casanova*, de Maria da Graça Azambuja, João Pedro de Andrade diz o seguinte: “É a essa nitidez de visão, a esse raro poder de composição [...], a esse condão de um estilo sem singularidades mas estreitamente cingido às coisas descritas, que Maria da Graça Azambuja deve o interesse excepcional que nos merecem as suas páginas.” Fala, para além disso, “de uma capacidade criadora e de uma coerência expressional que não andam longe dos mestres do romance de qualquer época.” (*Diário Popular*, 25/05/1955)

E se esta e outras obras desta autora se perderam na poeira dos anos, ficando-nos as palavras e o testemunho de críticos como João Pedro de Andrade, outras há que ainda hoje são lidas e aclamadas, como Agustina Bessa-Luís. E também sobre ela se pronunciou, afirmando, a propósito de *A Sibila*: “Agustina Bessa-Luís tem o dom da originalidade que, segundo um escritor francês (cremos que Chateaubriand), não consiste apenas em não imitar, mas em não poder ser



João Pedro de Andrade com a mulher Alda Gonçalves, Lygia Fagundes Telles e Urbano Tavares Rodrigues

imitado. Assim mesmo, o seu romance desvenda novos caminhos ao romance português [...]. (Diário Popular, 15/12/1954)

O mesmo aconteceu relativamente a *O Ângulo Raso*, de Fernanda Botelho, outro romance inovador, sobre o qual João Pedro de Andrade escreveu: “Fomos exigentes para um romance que marca um momento alto na literatura portuguesa feminina, e na literatura portuguesa *tout court*. Mas este romance merece-o. As obras-primas são antecedidas, em regra, pelos belos sacrifícios que as preparam. Bem haja Fernanda Botelho por este belo sacrifício.” (Diário Popular, 21/11/1957)

Se *O Ângulo Raso* era o sacrifício, *Calendário Privado* seria, decerto, a obra-prima e João Pedro de Andrade

vê neste livro a confirmação de uma grande escritora: “É difícil dar uma ideia da mestria de Fernando Botelho [...], da sua subtileza e verdade nos diálogos, do fino tecido de achados psicológicos que há nos monólogos, da arte com que é operada a intersecção dos vários planos do passado com o presente”. (Diário Popular, 25/09/1958)

Um outro exemplo é o de Luísa Dacosta, que então se estreava com um pequeno livro, *Província*, constituído por um prefácio e apenas três contos, aos quais João Pedro de Andrade dedicou as seguintes palavras: “Mais uma revelação feminina surge, neste época literária fértil em revelações femininas. Desde o prefácio, que é já uma peça literária, Luísa Dacosta mostra-se possuidora de



Abril, 1959, Ponte de Sor, com Garibaldino de Andrade

finos dotes de observação, a par de uma expressão impiedosamente certeira." (*Diário Popular*, 14/12/1955)

Finalmente, uma última referência: Graça Pina de Moraes. O seu volume *O Pobre de Santiago*, uma coletânea de contos, levou João Pedro de Andrade a "esperar da autora obra de mais largos voos" (*Diário Popular*, 12/10/1955) e, com efeito, pouco depois, surge *A Origem*, "que lhe assegura, de chofre, um lugar destacado entre os nossos romancistas". Trata-se, com efeito, de um dos mais belos romances escritos em língua portuguesa, que encontra o seu ponto alto "no relevo psicológico das figuras e no manejo duma prosa dúctil, que sem esforço aparente cria um clima poético que não desmente, antes transpõe, o ritmo feito de lentidão e de quedas bruscas da vida". (*Diário Popular*, 31/07/1958)

Também *A Primeira Vítima do Diabo*, de Maria Archer, mereceu o seu olhar atento, tal como, citando

apenas alguns exemplos, *Eu, Pecador*, *Me Confesso*, de Adelaide Félix, *A Maior Distância* e *O Pecado Invisível*, de Patrícia Joyce, *O Progresso de Édipo*, de Natália Correia, *Aqui Havia Uma Casa*, de Ilse Losa, ou *Autobiografia de Uma Mulher Romântica*, de Natália Nunes, demonstrando sempre idêntica exigência, abertura e capacidade de escuta.

Estas são algumas das obras que João Pedro de Andrade comentou, com a mesma isenção demonstrada relativamente aos movimentos neorealista e presencista, a qual lhe permitiu apreciar as qualidades de um texto, independentemente de quem o escreveu. Não tenta, portanto, ao longo destas críticas, responder a nenhuma das questões que a designação "literatura feminina" pode suscitar, mas refere-se-lhe, de alguma forma: "Não temos qualquer predisposição para aceitarmos a divisão, em setores estanques, das literaturas feminina e masculina. Mas compreendemos que as condições específicas

cas do autor se refletem nas obras e que o sexo não é, mesmo nos meios mais civilizados, condição para desprezar na apreciação crítica.” (*Ler*, 05/08/1952)

O género do autor é, portanto, um dos aspetos que pode influenciar a sua obra e aceitar esse facto não significa necessariamente discriminação ou limitação. Adotar uma atitude mais combativa não é, segundo João Pedro de Andrade, o melhor caminho a seguir, sobretudo quando, em favor dessa luta, se abdica daquilo que lhe é próprio: “Deste modo, uma literatura de ímpeto belicista corre o grave risco de alienar a sua própria qualidade de literatura” (*Seara Nova*, 01/02/1955).

Refletir sobre este tipo de questões não traz as respostas que possamos porventura procurar, mas diz-nos que João Pedro de Andrade, pouco preocupado em definir conceitos, no que diz respeito à literatura feminista, feminina ou masculina, se empenhou no sentido de abordar sem preconceitos as obras das autoras referidas. Não tentando classificá-las ou mesmo esquematizar eventuais traços que possam partilhar, acaba por focar alguns dos aspetos que mais profundamente marcaram cada uma delas, contribuindo para que as suas vozes continuem a ouvir-se, apesar do abismo para o qual o passar dos anos e o esquecimento as empurrou.



POLÉMICA

MÁRIO DIONÍSIO / JOÃO PEDRO DE ANDRADE

por JOÃO MARQUES DE ALMEIDA

De entre as várias polémicas em que J.P.A. se viu envolvido durante a sua vida literária, deter-me-ei naque-la que deflagrou em 1943 com a crítica de características fundamentalmente políticas ou, se preferirmos, ideológicas, de Mário Dionísio ao pequeno ensaio *A Poesia da Moderníssima Geração - Génese de uma Atitude Poética*, que envolveria tam-bém Adolfo Casais Monteiro, João Gaspar Simões e Alfredo Guisado.

Mário Dionísio juntou a esta polé-mica um ensaio anterior de J.P.A., publicado um ano antes, com origem numa conferência: *O Problema do Romance Português Contemporâneo*.

Em ambos os trabalhos o autor expõe claramente o seu pensamento sobre literatura e poesia. Na leitura daqueles ensaios ressalta igualmente com clareza o seu método crítico, defendendo a sua unidade.

Antes de prosseguirmos, é conve-niente termos presente a mentalida-de ambiente que permitiu, permitia e permitiria, os fuzilamentos estalinis-tas, os campos de concentração alemães e depois os do pós-guerra onde morreram, sob a designação genérica de outras perdas, mais de um milhão e 700 mil prisioneiros de guerra. Foi também altura dos bombardeame-ntos em massa de civis, particular-mente sobre as cidades alemãs. Assistiu-se ainda ao lançamento das bombas atómicas sobre centenas de milhares de pessoas nas cidades de Hiroxima e Nagasaki e à expulsão dos palestinianos da Palestina, saudada publicamente entre nós por uma das referências da juventude inquieta, exactamente António Sérgio, num prefácio a um livrinho com o título *Palestina outro Munique*.

Sem esquecer, naturalmente, o Tarrafal e o regime corporativo e repressivo que nos tutelava.

Assistia-se também a uma crescen-te inquietação social no meio culto e muitos jovens olhavam com simpatia para o P.C. por ser a única força capaz de conduzir uma luta organizada contra o regime.

Mas nesse Partido, embora marxis-ta-leninista, eram poucos os quadros com conhecimentos sólidos da filo-sofia fundadora da sua ideologia, ficando-se no melhor dos casos por leituras de livros de divulgação.

Este ambiente de conhecimentos preconizavam, aliado ao ardor da justiça social que aqueles jovens possuíam, era fértil em dogmatismos ocos, que pouco tinham a ver com Marx e Engels, nem mesmo com G.Plekhanov de *A Arte e a Vida Soci-al*.

Atento já na altura, J.P.A. se aperce-bera disso e escreve: «Bem vistas as coisas, as censuras de M.D. dirigem-se-me por eu ter dado alguns passos no caminho que ele considera como único...», em virtude de esses passos serem poucos. Ser-me-ia sumamente fácil satisfazer na aparência as exi-gências do grupo que reclama esse género de crítica. Bastar-me-ia, com um pouco menos de sinceridade e um pouco mais de habilidade, espa-lhar nos meus artigos palavrões como estes: "contradição dos siste-mas de produção...", "situação econó-mico-social..."; "consciência de clas-se...", "actividades, compensações de actividades, interesses diferentes...". Isto daria tom de erudição da especi-alidade, que impressiona muito os admiradores atentos. Mas a minha erudição é de pechisbeque, e nada me afirma que a erudição de Mário Dionísio não seja por igual. Poder-lhe-ia indicar o capítulo e a página do livro de Guterman e Lefebvre onde ele se inspirou para as suas mais ousadas incursões no campo em que

se defrontam literatura e economia política» (leia-se Materialismo Histórico).

Ao abordar este tema tive também como objectivo refocar o pensamento crítico e ensaístico de J.P.A. que a truculência da polémica empurrara lá para o fundo. Na verdade, não pertencendo a qualquer dos grupos, ao de Mário Dionísio ou de Casais Monteiro, os dois campos cuja influência eram dominante nos meios culturais, ele foi sendo mais ou menos discretamente empurrado para o limbo.

Ainda em 1986, no n.º 29 do Colóquio-Letras, alguém que voltou à polémica pretendendo contribuir «Para a História do Neo-Realismo Português», passa por cima das verdadeiras causas que deram origem à polémica, que eram as ideias reafirmadas por J.P.A. no pequeno ensaio *A Poesia da Moderníssima Geração...* e que, de resto, anteciparam em anos o que haveria de ser assumido por muitos daquele movimento, nomeadamente por Mário Dionísio. O autor do artigo que estou a referir preferiu valorizar aspectos secundários que ajeita à sua maneira, no sentido desfavorável a J.P.A.

Se em tom acusatório, como se de crime se tratasse, lhe foi publicamente criticado a sua ignorância do «neo-humanismo (leia-se marxismo), era legítimo que também publicamente fosse explicitado onde se queria chegar com isso, uma vez que J.P.A. nunca manifestara qualquer pretensão, pública ou privada, a esse respeito, nem pertencia ao P.C., embora para isso tivesse sido abordado.

Posteriormente, em 1992, numa tese de doutoramento, «Alves Redol e o Neo-Realismo Português», J.P.A. é arrumado no conjunto dos adversários e detractores do neo-realismo,

pondendo assim de parte, com uma observação profundamente errónea, o trabalho crítico e ensaístico porventura mais perspectivante sobre o neo-realismo português.

É de notar ainda que enquanto J.P.A. mantivera ao longo da sua vida literária um pensamento coerente sobre literatura e poesia, em contrapartida em Mário Dionísio distinguem-se três ou pelo menos dois sujeitos num percurso que alguns poderão considerar de evolução e outros de retificação, dependendo dos pontos de vista.

Mas o que importa é realçar que poucos anos depois da polémica, não muitos, talvez já em 1944, o Mário Dionísio do interessante livro *O Dia Cinzento*, já em rota de colisão com a ortodoxia danoviana (de *A Frente Ideológica e a Literatura*) talvez não tivesse escrito o que escreveu. E a partir de 1954 talvez não tivesse escrito de todo e certamente que não o faria de modo algum em 1960, o M.D. das palavras de apresentação do Prémio Camilo Castelo Branco a Fernanda Botelho. Dizia ele então (*Gazeta Musical e de Todas as Artes*, n.º 124, Julho 1961), na cerimónia, referindo-se ao critério que o júri: «...desde o início adoptou, critério não muito cómodo de seguir num meio em que, como sabemos, tanto prospera a política de grupo e da pessoa influente, em que o livro do nosso amigo é sempre excelente e o do nosso adversário quase sempre detestável. (J.P.A., que devia estar presente, certamente que sorriu.) Tal critério (continua M.D.) implica, primeiro que tudo, independência - a audácia e a humildade da independência - e um amor da coisa literária que sobreleve, para o efeito, as nossas naturais e bem legítimas inclinações pessoais de ordem ideológica e esté-

tica.» (Aqui o sorriso de J.P.A. escancarou-se, mas o que quer que tenha pensado ficou para si). Em 1977, o M.D. do Prefácio («Evocação em Forma de Prefácio», à 3.ª edição de *O Dia Cinzento*), se porventura o tivesse feito, seria para saudar o autor. Vejamos um extracto desse Prefácio:

«O meu interesse pela linguagem dos Jorge Amado, dos Lins do Rego e mesmo do velho e sempre grande Graciliano (que, parêntesis meu, juntamente com Fedor Gladkov, foram inspiradores literários dos neo-realistas) foi subitamente substituído pela de Dos Passos, dos Hemingway, dos Steinbeck (nunca pela dos Caldwell e ainda não pela do Faulkner) e pela descoberta da *short story*.» Não é que J.P.A. não apreciasse os primeiros, mas forçosamente gostava dos segundos, pois enquadravam-se perfeitamente nas concepções de literatura que sempre defendera e que lhe valera as acusações.

Merce a pena recordar o que escreveu J.P.A.: «Alguns escritores que hoje se aproximam dos trinta anos foram educados esteticamente no seio dum doutrina de que só mais tarde descobriram os pontos fracos». ³⁷

Portanto, quando aqui me referir a M.D. estou a referir-me ao seu sujeito literário de 1942.

Será útil também posicionar J.P.A. como crítico e ensaísta. Para isso nada melhor do que começar por lembrar o que foi escrito sobre ele, podendo começar por Casais Monteiro, que foi o primeiro a notar publicamente o seu «agudo senso crítico». Passemos a Gaspar Simões que escreveu ao iniciar a sua crítica ao ensaio de J.P.A. sobre *O Problema do Romance Português Contemporâneo*: «...é entre os críticos de certa facção (a de

M.D. segundo ele) aquele que tem dado provas de uma inteligência mais larga». ³⁸

Noutro quadrante, livre de preconceitos, José-Augusto França escrevia no Tetracórnio (Fev. 1955) quando da publicação de «Ambições e Limites do Neo-Realismo Português»: «João Pedro de Andrade acompanhou, desde o princípio, o movimento neo-realista com uma simpatia crítica que nunca se sujeitou a conveniências estratégicas. Não sei de outra voz independente e simpatizantemente imparcial que pudesse dar a um estudo deste período o tom objectivo que se desejou.»

Mais recentemente, afirmava Ernesto Rodrigues, no primeiro parágrafo da sua Apresentação do livro *Ambições e Limites do Neo-Realismo Português*, editado o ano passado, onde se recolheram as críticas de J.P.A. sobre os autores do neo-realismo:

«O nome de J.P.A. evoca, no domínio da crítica, um conhecimento literário largo, que, imune a pressões do meio ou aos ares do tempo, não teme os juízos, em recensão, ensaio ou mero verbete. É um modelo de atenção, sabedoria e risco.» E ainda Vítor Pena Viçoso, na Introdução à reedição de Raul Brandão - a Obra e o Homem: «João Pedro de Andrade foi um escritor que de uma forma global soube transmitir ao leitor esse agónico vitalismo estético, configurado pelo simbolismo e o expressionismo...», acrescentando que J.P.A. foi o primeiro que destacou aquilo que era precursor, no plano da modernidade e de uma nova linguagem.

Escreveu Eugénio Lisboa (1): «J.P.A. visou sempre ser um crítico isento, não confundindo talento com ideologia política e procurando dar o seu a seu dono, mesmo quando isso

— 37 - 13.7.43, Seara Nova

38 - Simões, 17.12.42, in Crítica III, 2.ª edição, I.N.-C.M.



Mário Dionísio

lhe pudesse trazer inconfortos....»

Escreveu também Maria Helena Serôdio, na Introdução a um livro ainda inédito, mas prestes a aparecer nos escaparates com o título *Reflexões Sobre o Teatro Português*, onde está compilada uma parte dos muitos textos de J.P.A. sobre teatro: «...em todos eles (textos) encontramos um espírito coerente, uma ideia fundamentada e clara, uma exigência de

rigor, uma escrita cuidada e fluente». E ainda: «Atento, assim, a qualidades e defeitos, J.P.A. revela não apenas um conhecimento seguro de métodos de análise literária e teatral, e uma vasta informação sobre autores clássicos e contemporâneos da dramaturgia europeia, mas também uma isenção relativamente a eventuais simpatias ou desconfianças pessoais.»

Mas, J.P.A. não se esgota na isenção e, citando Julieta Andrade em «O Olhar da Crítica», um pequeno artigo onde se esboçam os fundamentos teóricos da isenção de J.P.A.: «Muitas vezes se tem afirmado que J.P.A. exerceu a sua actividade crítica com notável isenção. Por isso mesmo, e tomando como verdadeira a opinião de tanta gente, porque a maioria quase sempre tem razão, interessa mais uma vez explicar, ou melhor, tentar perceber os termos e a base dessa isenção, para que não se comece a entendê-la como um simples elogio.

«Na verdade, ela prende-se com a própria concepção de crítica defendida por J.P.A., e nasce não só da defesa de um princípio como também de uma reflexão profunda e constante acerca do fenômeno literário, dos seus criadores, das suas obras e, evidentemente, daqueles que têm por missão apontar erros e notar as suas virtudes. E cito J.P.A. «A Propósito de Um Conceito de Romance»: "Ora parece-me que o bom crítico se faz à custa de vários sacrifícios, entre eles o do seu gosto pessoal. Não é tarefa do crítico escolher ou recomendar as obras que melhor cabam dentro do gosto do público; sim orientar esse gosto para um mais alto sentido estético. O crítico, para bem o ser, deve começar por criticar-se a si próprio. Tomar o seu próprio gosto como aferidor dos gostos alheios é estultícia imperdoável. O gosto é uma resultante de causas que, nem por serem ignoradas são menos reais. Ora são as qualidades primordiais, motrizes que devem predominar no crítico e não uma coisa secundária como o gosto."»

Ao tentar definir essas qualidades motrizes que «vão constituir uma espécie de eixo fixo a partir do qual o

crítico se pode movimentar», Julieta Andrade começa por destacar a ideia de crítico incompatível com qualquer compromisso ideológico ou limitação doutrinária que o impeça de analisar com honestidade e verdadeira isenção o contexto de determinada obra ou movimento: «Ou seja, face ao ecletismo da arte, o seu observador não pode adoptar uma posição única irredutível, um critério absoluto...»

Resumindo o pensamento de Julieta Andrade, para João Pedro de Andrade o crítico deve compreender as circunstâncias e condicionalismos, mesmo os mais subtils, que contribuam para a particularidade de determinado movimento, autor ou obra. Citando mais uma vez Julieta Andrade: «Trata-se de encontrar uma lógica interna, verificar a coerência ou falta dela de acordo com essa mesma lógica, e confrontá-la depois com a realidade exterior, verificando se a concretização de determinado raciocínio funciona ou não na prática.»

Vejamos ainda o que diz Miguel Real, referindo-se precisamente a A Poesia da Moderníssima Geração - Génese duma Attitude Poética: «J.P.A. surge neste ensaio como precursor da muito conhecida análise de Eduardo Lourenço, realizada em 1960, sobre o estatuto histórico da poesia da Presença.» Ou ainda, «com pés sólidos, mas assentes na areia movediça de uma história em plena efervescência transformativa, J.P.A. surge-nos, por um lado, como uma espécie de coveiro do neorealismo e do presencismo, considerando as premissas estéticas de uma e outra correntes como superadas, e, por outro lado, como um dos críticos precursores da aventura ficcional portuguesa da segunda metade do

século XX...»

Resisto à tentação de citar de novo Julieta Andrade num outro seu trabalho «A Poesia em J.P.A.», não deixando no entanto de o referenciar como muito útil à compreensão do pensamento crítico do Autor.

Mas o que diz J.P.A. do seu próprio método crítico?

«...Vivi ainda essa crítica na persuasão de que as vocações literárias e artísticas são sempre exclusivamente geradas por impulsos individuais, independentes de qualquer determinante histórica e social.

«O reconhecimento de que tal independência não existe e a intenção de explicar as obras através de todos os elementos que as compõem - o estético, o moral, o ideológico - informa toda a minha crítica...»

Os compromissos, ou como alguns preferiram chamar, os equilíbrios de J.P.A. não eram entre o presencismo e o neo-realismo, e ainda menos por não saber onde cair, como Mário Dionísio e Casais Monteiro, em simultâneo, o acusaram, mas sim com o seu próprio método crítico que era de síntese entre as quatro, na verdade três teorias críticas (omitindo a psicológica, tida como inseparável da crítica estética) bem explicitado, pelo menos no ambiente literário francês onde cada uma delas tinha os seus próprios cultores.

O seu método está bem expresso nas suas críticas que podem não ter tido tanto espírito ou tanta graça como a de outros críticos, mas foram sem dúvida as mais completas e profundas, as que melhor espelham a sua época literária.

Estas polémicas em torno dos ensaios de J.P.A. tiveram algumas características curiosíssimas e reveladoras da natureza das críticas que lhe formularam. Estreitas de vistas,

incapazes de ultrapassarem os muros dos seus quintais. Só vendo as flores dos seus arbustos e os frutos das suas árvores, unindo-se contra os que punham defeitos nos seus produtos.

Dionísio acusava J.P.A. de ser idealista, Casais Monteiro de ele ser um materialista e um e outro o acusavam cada um por seu lado, de ele estar no outro lado e não saber para que lado cair, se para o quintal de um se para o quintal do outro.

Diz Casais: «...querer estar em todos ao mesmo tempo é o mesmo que não estar em nenhum... E a este propósito não posso senão remeter o leitor para as páginas consagradas à análise de A Poesia da Moderníssima Geração por Mário Dionísio... ali está, com a máxima clareza este livro julgado precisamente do ponto de vista em que ele o julgou escrever.» Atente-se na palavra julgado. C. Monteiro atribui a M.D. a função de juiz, consumando-se assim a aliança táctica entre pombas e falcões contra J.P.A.

Mas, o que diz M. Dionísio? Mas que sim, que pensava que ele era dos dele, mas ultimamente parecia que era dos outros, enfim que J.P.A. não sabia para que lado cair.

Em ambos os casos a polémica tomou desde o início um tom violento. Mário Dionísio abre a sua Ficha 13, a primeira da série contra J.P.A., com uma historieta, no mínimo de muito mau gosto, onde implicitamente chama a J.P.A. amarelo, ou amarelo esverdeado, cor que no vocabulário partidário tinha um significado ofensivo, de fura greves.

E continua logo de seguida num tom infeliz: «...eu sigo-lhe as penadas com interesse e simpatia há uma boa meia dúzia de anos. Terei exagerado, por vezes, essa simpatia - o que, posto em linguagem mais clara, signi-

fica: terei por vezes usado duma expectativa optimista em demasia perante a possível evolução dum homem como J.P.A. Julgam alguns que sim. A verdade, porém, é que, apesar da activa produção deste escritor me ter oferecido fortes motivos de discordância, nunca nada surgira que me fizesse prever que a sua posição crítica fosse a que ultimamente se tem revelado....»

Estava pois dado o tom e o método crítico era uma mescla mal meditada de crítica moralista e histórica.

Quanto a Casais Monteiro, o tom é agastado e a posição é de cátedra, mas sem ultrapassar os muros do seu quintal a não ser para pedir ajuda a

Mário Dionísio. Os seus longos artigos são úteis para o estudo das suas próprias ideias, mas sem grande interesse para o sujeito da discussão. Nesses artigos, como notou J.P.A. na resposta a C. Monteiro³⁹ «não há propriamente uma crítica, nem mormente se fazem críticas daquele tamanho (dois longos artigos) a livros de cinquenta e tantas páginas. O que há é uma defesa do grupo de que o crítico faz parte, e uma defesa do próprio crítico, defesas estas que, pelo tom habitual do crítico redundam num violento ataque.»

Mas se isto era o que fazia correr C. Monteiro, o que fazia correr M. Dionísio?

João Pedro de Andrade



Responde J.P.A. no último parágrafo da primeira parte de «Arrumação duma Ficha»:

«Tudo isto para avisar a "moder-níssima geração" de que ela não pode aceitar os pontos de vista que eu lhe atribuo. Vejam lá, rapazes, no que é que vão cair! Olhem que ele está aqui está no esteticismo puro. Não vêem que a sua crítica é uma crítica formalista?»

Gaspar Simões, dentro dos limites das suas ideias de cariz predominantemente esteticistas, mantém uma crítica fundamentada. É, de todas as quatro, a única que se comporta como crítica propriamente dita.

Quanto a Alfredo Guisado, pelo tom, ter-se-ia tratado de uma exaltação sua, exalta-se por J.P.A. não ter dito o que ele queria que se dissesse do Orpheu e de Pessoa. Já não sabemos se foi a exaltação que levou o seu jornal, o *República*, a negar a publicação da resposta («Esclarecimento a um Comentário») de J.P.A.

É pois neste ambiente em que a crítica literária era mais um meio para atacar as ideias dos outros do que para analisar os seus trabalhos, que J.P.A. tentava impor uma verdadeira crítica.

E neste momento cultural, entre os anos 30 e 40, onde, cito Miguel Real: «parecia não existir alternativa visível para as duas fortíssimas ortodoxias literárias então vigentes, o presentismo e o neo-realismo, e bem J.P.A. Ihe procurou uma alternativa literária - e é justamente esta tentativa, que começamos por classificar de "titânica", que indubitavelmente "assassinou" *ab ovo* a obra ensaística de J.P.A.: a sua independência, o seu desligamento das duas fortalezas literárias então dominantes em Portugal e a sua tentativa... de propor novos princípios críticos...»,

etc.

«Assassinado», diz Miguel Real, mas acrescenta «precursor de Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, David Mourão-Ferreira e de Jacinto do Prado Coelho, seus colegas de crítica mais novos.»

Neste ambiente que o próprio J.P.A. descreve⁴⁰ deste modo:

«Por mais independente que um crítico seja ou se julgue, há sempre uma facção, um grupo, uma corrente que, mercê das simpatias ou inclinações do crítico, se supõe autorizada a esperar dele aquelas palavras definidoras daquelas ideias que em tudo e por tudo estejam de acordo com o credo dessa facção. Assim, a combatividade desse crítico deve exercer-se contra tudo e todos menos aqueles que a tal grupo pertençam. O crítico referiu-se com louvor... a determinado escritor que não pertence ao grupo? Trata-se de um erro proveniente da falta de visão crítica.» etc....

E a este propósito, comenta Eugénio Lisboa, na já citada Introdução ao livro de J.P.A. *Intenções e Realizações da Presença na Prosa de Ficção*: «o que J.P.A. faz, no texto citado, não é caricatura: é fotografia fiel de uma atitude por muitos vivida.»

Outra curiosidade desta polémica foi a avalanche de prosa que os pequenos livrinhos de J.P.A. provocaram. Só M.D., feitas bem as contas, não andou longe de ter produzido com as suas Fichas, 13, 13A e 14 o número de páginas equivalente ao total dos dois ensaios. Se juntarmos a isto os dois longos artigos de Casais Monteiro, bem como os dois de Gaspar Simões e o longuíssimo de Alfredo Guisado, ficamos com a ideia da importância atribuída àqueles trabalhos de J.P.A.

José Régio, numa carta a J.P.A. em Junho de 1943, onde tece considera-

■ 39 - D.P., 2.9.1943

40 - *Seara Nova*, n.º 834 - 7.8.1943, citado por Eugénio Lisboa em *Intenções e Realizações da Presença na Prosa de Ficção*

ções acerca de A Poesia da Novíssima Geração - Génese duma Atitude Poética, não deixando no entanto de considerar que «De entre os defensores da novíssima geração, o J.P.A. é, sem dúvida, o mais justo, o mais crítico, e o melhor guia, por se mostrar capaz de reconhecer não só as suas virtudes senão que também os seus perigos e deficiência, prevenindo-a contra eles», alerta o autor: «Prevejo que o seu ensaio vai desagravar a gregos e a troianos.»

E como se sabe, tal aconteceu.

J.P.A. responde a Régio em carta de Julho do mesmo ano: «... em vista dos artigos de Adolfo Casais Monteiro e de Mário Dionísio sobre o meu ensaio, ambos acusando-me de coisas tão contrárias, penso que José Régio tem razão (e eu de resto já o pensara muitas vezes, e nada fizera para que assim não fosse) ao dizer que o dito ensaio (e de resto tudo o que escrevo) não agrada a gregos nem a troianos. Só lastimo, aqui, que o José Régio seja grego ou troiano, não porque tenha a pretensão de lhe agradar, mas porque as censuras da sua carta são da mesma natureza das citadas críticas, as quais, sendo tão diferentes, são iguais... Tudo isto radica em mim a impressão de que realmente tenho alguma coisa para dizer, tenho uma posição, que me cumpre defender, não por ela própria, mas porque defendendo-a defendo a minha parcela de verdade.»

O limbo de onde está a sair, foi o preço que pagou pela sua liberdade de espírito e de julgamento. E se umas breves palavras o pudesse definir, seria esta sua frase:

«Em cada momento que passa pode surgir o imponderável que imprima a uma ideia o cunho da eternidade.»



FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO
JOÃO MADEIRA
MÁRIO PRIMO

DESIGN GRÁFICO:
RICARDO LYCHNOS

REVISÃO:
ANA CRISTINA NUNES

TEXTOS DE:
LUIZ FRANCISCO REBELLO
JOANA MARQUES DE ALMEIDA
JOÃO MADEIRA
JOÃO MARQUES DE ALMEIDA
JOÃO PEDRO DE ANDRADE

AUTORIAS
POR JOÃO MADEIRA
POR JOÃO PEDRO DE ANDRADE
POR LUIZ FRANCISCO REBELLO
POR JOANA MARQUES DE ALMEIDA
POR JOÃO MARQUES DE ALMEIDA

AGRADECIMENTOS:
JOANA MARQUES DE ALMEIDA
ARQUIVO MUNICIPAL DE PONTE DE SÔR
CARLA FONSECA
MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA

APOIOS:
FUNDAÇÃO COSTA AZUL
CCDR ALENTEJO
CÂMARA MUNICIPAL DE SANTIAGO DO CACÉM
GALP - REFINARIA DE SINES

IMPRESSÃO
100 LUZ EDITORA

EDIÇÃO:
AJAGATO - OUTUBRO 2025

CIDADE NOVA - CADERNOS CULTURAIS N° 2

OUTUBRO 2025

3

os ombros já amoldados para a lide futura
que havia de passar na loja escura,
mas, enfim, era tão moço!
(Eu era moço também).
Podia ter outra vida,
não ficar na loja escura,
vir ca fora ver o mar,
aprender mesmo a nadar.
Pez-se um homem, foi as sortes
(fui lá nesse ano também),
depois foi aquela vida
que eu segui, sem o querer.
Passava na loja escura
e via-o sempre lá dentro
a arrumar mercearia.
Saudava-o quando passava
com um olhar de simpatia.
Tem rugas (eu tenho rugas),
cabelos brancos (eu tenho-os),
e ali se perde uma vida
que poderia espraiar-se
por um planeta tão grande!
Mas ai de mim! Ao pé dele,
logo ao pé da loja escura,
sofrendo ainda o negrume
que lá de dentro escorria,
vivi eu, e me fiz velho,
e não percorri o mundo,
e se tenho visto mar
algumas vezes -não muitas!-
nunca aprendi a nadar.
As vezes quero-me parecer
que o rapaz da loja escura
sou eu próprio, sou eu próprio
que vivo ali ao meu lado
pra me ver viver melhor.
Loja escura! Loja escura!
porque tens tanta negrura?
Porque não dejas a gente
ir lá fora ver o sol,
beber a brisa que passa,
sentir a vida correr
com felicidade ou desgraça,
mas larga, limpidas, ardente,
mas vida que seja vida?...

25
8/
937

João Gato