

A FONTE

por
MÁRIO
DIONÍSIO

SEGUNDO uma convicção assaz comum, o artista é uma força cega que produz misteriosamente a sua obra, cujo mecanismo interno inteiramente desconhece e é bom que desconheça. Como as flores, não teria mais do que deixar-se existir, do que exhibir-se e permitir que o admirem. Embora não se possa ignorar a existência do «inspirados» na criação artística, seria, todavia, imprudente generalizar esta visão do artista. Um escritor francês disse um dia, com a ironia que lhe é habitual e salvo erro a propósito de Rousseau e de Le Franc, que seria muito ingénua considerar ingénua a pintura dos «ingénuos»... E basta o nome de Paulo Klee — a propósito do qual tanto se divaga sobre a ciência inata das crianças — para nos pôr de sobreaviso.

Paulo Klee define muito bem a condição do artista, comparando-o ao tronco de uma árvore. Na sua opinião, o artista apreende a totalidade do real e alimenta-se dele como a árvore o faz através das raízes. Adquire deste modo espontâneo o conhecimento da natureza e da vida. A sua função é transmitir esse conhecimento aos homens do seu tempo e levá-los à consciência dele por meio das obras que produz. «Mantendo-se no seu lugar, que é o do tronco de árvore, só deve receber e transmitir o que lhe chega das profundezas». E explica que o artista «não serve nem domina —

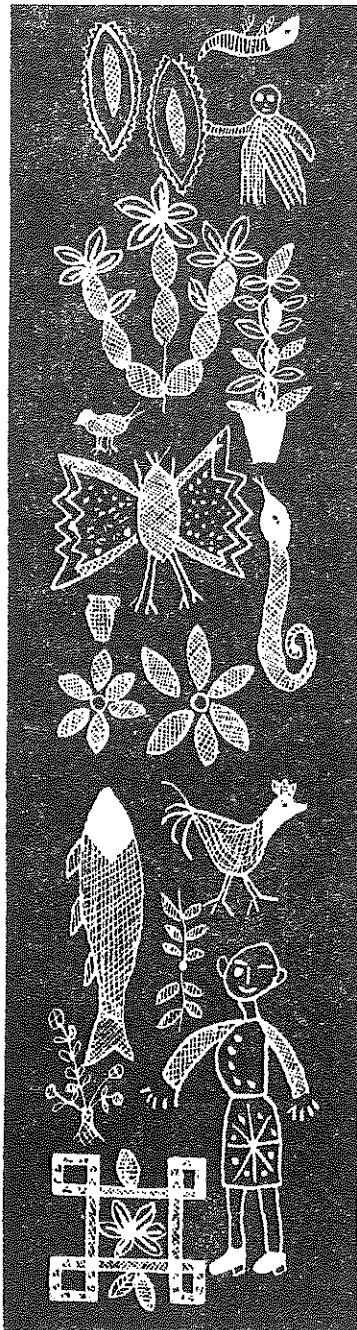
transmite». Com humildade porventura excessiva, pensa Klee que a posição do artista «é humilde» e que «a beleza da copa não é apenas sua», já que «é um simples canal». Mas torna-se evidente que, nesta transmissão da totalidade do real, que o artista suga, como as raízes da árvore, nas profundezas, é da transmissão de uma experiência comum que efectivamente se trata, nas profundezas do conhecimento possível da natureza e da vida numa época determinada; do conhecimento que ele espontaneamente assimila e espontaneamente transmite; do conhecimento que ele, por sua vez, enraiza na consciência dos seus contemporâneos.

Uma interpretação apressada e incorrecta desta opinião correcta é talvez responsável pelo espectáculo que a actualidade nos oferece de legiões de artistas e escritores que procuram solitariamente no fundo dos seus «ateliers» e escritórios a seiva oculta da originalidade absoluta. Na desesperada busca do alheamento de tudo, esperam en-

contrar-se. Nesse ansioso encontro sonham provocar, jogando cores contra cores, palavras contra palavras, a chispa unica da grande revelação.

Acontece, porém, que, como dizia o nosso Fernão Lopes, «nós nom somos nados a nós meemos, porque uma parte de nós tem a terra e outra os parentes» e que esta verdade de Cícero, onde Fernão Lopes a foi buscar, era tão verdade para o historiador do século XV como para qualquer de nós — incluindo os artistas — no século XX. E isto mesmo me leva, no meio da manifesta crise de originalidade a que a busca febril da originalidade dos nossos dias tem levado, a pensar cada vez mais que uma das razões (digo «uma», é evidente) da situação aparentemente sem saída com que a arte de hoje se debate reside nessa pobre ilusão do que nós «somos nados a nós meemos» e no desprezo, tão levemente afirmado e prati-

(Continua na página central)



Ornamentação de roca

DIÁRIO DE LISBOA
25/11/1962

A FONTE

(Continuação da 13.ª página)

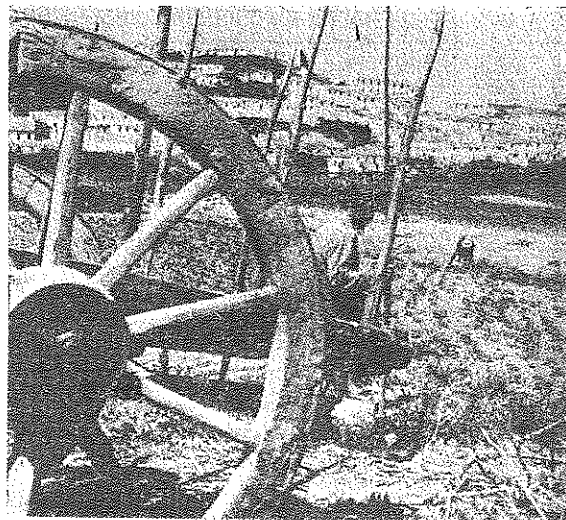
cado, pela verdadeira fonte: a terra e os parentes. Garrett não se equivocava quando, no prefácio do «Romanceiro», dizia que «o que é preciso é estudar as nossas primitivas fontes poéticas, os romances em verso e as legendas em prosa, as fábulas e crônicas velhas, as costumes e as superstições antigas e acrescentava: «O tom e o espírito verdadeiro português, esse é forçoso estudá-lo no grande livro nacional que é o povo e as suas tradições e as suas virtudes e os seus vícios e os seus erros».

Infelizmente, porém, voltados (como é indispensável), mas voltados exclusivamente (como é desastrosos), para a França ou para o Brasil, para a América ou para a Itália, atrás das últimas novidades (quanto a originalidade se reduz a ser a primeira a repetir aqui a última novidade dali!), que sabemos nós de nós mesmos, da terra e dos parentes, das raízes? Que sabemos nós deste País, que não é só o que se passa na nossa rua e no nosso «café», o que aí sofremos e sonhamos, mas uma massa humana, com as suas tradições — que são nossas — e as suas virtudes e os seus vícios e os seus erros — que nossos são? Raro é, com efeito, o tipo de interesse que um Redol manifestou ao coligir o seu «Cancioneiro do Ribatejo» ou o seu «Romanceiro Geral do Povo Português». Raro o amor e a persistência (outra forma de amor) com que um Lopes Graça tem colhido e harmonizado dezenas de canções populares portuguesas e tem chamado, há tantos anos, a atenção para a importância do (verdadeiro) folclore nacional. Raro e que queiramos ser franco e não apenas vistosa folhagem.

Alguma coisa, porém, de extremamente importante neste aspecto aconteceu entre nós que, cedo ou tarde, terá frutuosa consequência e, pela justeza de orientação, seriedade de execução e verdadeiro apelo que contém, despertará decerto o entusiasmo e o reconhecimento daqueles que, por um lado, com Garrett, reconhecem residir o tom e o espírito verdadeiro de um país «no grande livro nacional que é o povo» e não ignoram, por outro, as íntimas ligações existentes entre uma arte moderna autêntica e esse tom e espírito. Refiro-me à preciosa e reveladora recolha de material que constituem duas grandes obras em curso de publicação, que cedo não terem ainda saído muito do público relativamente especializado: a «Arquitectura Popular em Portugal», que reúne os resultados, criteriosamente seleccionados, do vasíssimo inquérito que, sob a orientação do respectivo Sindicato, seis grupos de arquitectos fizeram à arquitectura regional de Norte a Sul do País, e a essa apaixonante «Antologia da Música Regional Portuguesa» que Michel Giacometti (um

estrangeiro que, de algum modo, nos vem ajudar a saber amar as nossas coisas) está a realizar, por sua exclusiva iniciativa pessoal, e da qual já se publicou o que se refere a Trás-os-Montes e ao Algarve, em dois discos seleccionados e commentados por Fernando Lopes Graça. Dezoito arquitectos, depois de demorado plano, percorreram, de automóvel, de «scotter», a cavallo e a pé, cerca de cinquenta mil quilómetros, pararam em centenas e centenas de povoações, tiraram dez mil fotografias, fizeram centenas de desenhos e levantamentos, tomaram milhares de notas e gastaram um ano a seleccionar os materiais obtidos. Por seu lado, Michel Giacometti percorreu mais de seis mil quilómetros em Trás-os-Montes, boa parte dos quais a cavallo e a pé, gravou canções em quarenta e cinco aldeias, desceu depois ao Algarve, bateu oitenta e cinco aldeias e «montes», venceu a desconfiança inicial de um povo «reservado até ao mutismo», lutou com a falta de obras especializadas e acabou por nos revelar uma riqueza com que ninguém contactará sem verdadeira emoção.

Que inesperado e instrutivo é aproximar estas duas obras de técnicas diferentes, totalmente independentes uma da outra, confrontar os materiais que nos fornecem e as próprias conclusões a que chegam! Como elas se completam! Como em ambas se vê e ouve viver um mesmo povo, rico de aspectos, de antagonismos, de carácter! Como



«O Cativo» (Aljezur)

em ambas se sente a sua frescura e a sua força de fonte e bem se compreende a falta que esse povo faz em quase toda a nossa arte de hoje! Em ambas se descobre que a vivacidade da criação popular desmente certo convencionalismo de fronteiras, em ambas se afirma, através de extrema variedade, «o que forma, ou se supõe formar», como diz Graça, «o protoplasma do homem português e da sua cultura», em ambas somos postos em guarda contra o inconveniente das conclusões apressadas sobre matéria de tão delgado estudo, em ambas se revela, enfim, o perigo de desaparecimento total de tradições inestimáveis.

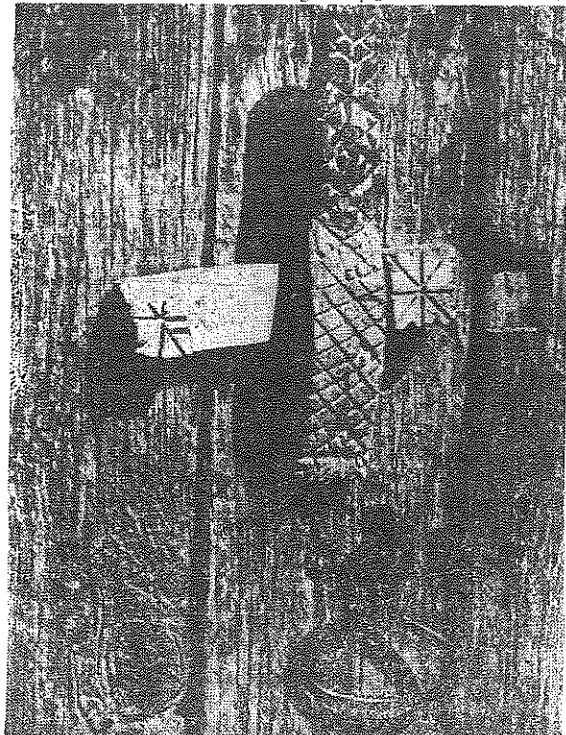
«Não se exagera ao afirmar, por exemplo — lê-se no prefácio da «Arquitectura Regional Portuguesa» — que muitos lisboetas estão mais perto de Nova York do que de Miranda do Douro; que entendem melhor as reacções típicas dos vaqueiros do Texas do que as dos rústicos de Montemuro; que sabem mais dos anseios das dactilógrafas «hollywoodesas» norte-americanas do que das aspirações autênticas dos camponeses do Alentejo».

Grande erro é supor que se pode (ou deve) copiar o povo, que uma arte com verdadeiro carácter português teria de imitar ou estilizar a arte regional. O problema põe-nos muito bem o mesmo prefácio quando neie se diz: «Não basta ao indivíduo da cidade vestir umas calças de surrobeco, calçar tamancos e ajeitar uma enxada ao ombro para se «integrar» num meio rural; envolver o pelico e safoes para pertencer ao Alentejo; ou vestir camisa vistosa de lã aos quadrados e descalçar-se para não destoar entre os pescadores da Nazaré. Integrar-se, pertencer, são coisas mais sérias e profundas».

Integrar-se é a palavra. Integrar

esse retomo às origens na nossa experiência actual, avançar (e só assim se avança) misturando no nosso sangue e no nosso riso (ou no nosso pranto) tudo aquilo que nos precedeu, que nos fez como somos e de que, embora pelos mais arredados e pessoalíssimos caminhos, não poderíamos deixar de ser (sob pena de morte) solidários.

MÁRIO DIONÍSIO



Fecho de porta (Lamas de Olo)