

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ROMÂNICOS**



**Luiz Pacheco: um projecto moderno crítico-ficcional**

Dissertação de Mestrado orientada pela Professora Doutora  
Fátima Freitas Morna

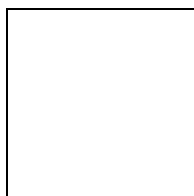
Ana Sofia Narciso dos Santos

Mestrado em Estudos Românicos

Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea

2009

**UNIVERSIDADE DE LISBOA**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE ESTUDOS ROMÂNICOS**



**Luiz Pacheco: um projecto moderno crítico-ficcional**

Ana Sofia Narciso dos Santos

Mestrado em Estudos Românicos

Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea

2009

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar gostaria de agradecer à Professora Doutora Fátima Freitas Morna cuja excelência académica e acompanhamento exemplar e incansável excederam uma orientação exclusivamente horária, prejudicando-se, por vezes, em outras actividades universitárias. A sua crença e alento dados a este projecto, bem como a força incondicional nas alturas mais difíceis, transmitindo uma calma apaziguante e anímica, foram fundamentais e decisivos na concretização deste projecto. Agradecendo mais uma vez, gostaria ainda de salientar o gosto que me deu trabalhar em conjunto consigo.

Gostaria também de agradecer à minha Família (Pais, Irmã e Avós (maternos e paternos)) cuja presença terna e acolhedora nunca deixou de me acompanhar e incentivar tanto nos momentos de repouso e alegria, como nos mais difíceis, sempre com uma palavra de ânimo e força.

Ainda a disponibilidade, acessibilidade e atenção generosas de Nuno Franco, exemplar editor e livreiro da Alexandria, que me disponibilizou, sempre com um sorriso e grande profissionalismo, dados preciosos sobre Luiz Pacheco, inclusive a oportunidade única de poder contactar com manuscritos inéditos. Num país pautado pelo hermetismo intelectual e pelo (excessivo) zelo são de louvar profissionais do livro que procuram, antes de mais, servir a Cultura.

A Arlete Madeira Pacheco, amiga incondicional cuja disponibilidade, atenção e conhecimento impecável da cultura e língua inglesa foram determinantes para a apresentação sumária complementar deste trabalho.

Por fim, gostaria de agradecer aos funcionários da Faculdade de Letras, especialmente a D.Amparo Honorato, que com acessibilidade, atenção e carinho (sempre com uma palavra amiga e de incentivo) me facultou o acesso aos depósitos da Biblioteca. A sua ajuda foi imprescindível numa pesquisa completa e atempada. Ainda a D.Elisabete Ferreiro que com profissionalismo, ânimo e alegria, me ajudou irrestritamente quando necessitei da consulta mais demorada de um exemplar da Biblioteca.

## Resumo

Este trabalho procura estudar de forma abrangente a obra de Luiz Pacheco e o seu contributo para a concepção da Modernidade portuguesa de meados do século XX. A partir dos seus textos críticos, epistolográficos e ficcionais, pretendo demonstrar que este autor personifica um dos últimos projectos modernos que tem nos conceitos de ‘livro’ e ‘personagem’ a sua força motivadora. Concebendo o livro como uma realidade completa que vai muito além do objecto, Pacheco procura criar uma noção de Literatura que problematize todos os processos que envolvem a formação do livro: desde a montagem e a edição, passando pela crítica, culminando na assunção da sua própria personagem, a que integrará a ficção. Desenvolvendo um programa crítico-literário que lhe permitiu autoficcionalizar-se enquanto criador de uma personagem homónima, Luiz Pacheco vai-se construir como um habitante de Lisboa que viveu em meados do século, exercendo as actividades de crítico, editor, epistológrafo e ficcionista.

A primeira parte deste trabalho dedicar-se-á à crítica e à edição deste autor. Apontando os principais defeitos do meio crítico português, Pacheco concebe uma metodologia que possibilitará analisar a literatura do seu tempo (e não só) e inscrever-se como crítico e leitor contemporâneo. Posteriormente, proporá um corpus literário capaz de educar todos os tipos de público, preparando-os como leitores modernos.

Posteriormente, através do método crítico criado, Luiz Pacheco consumir-se-á como leitor exemplar da sua época, preparando a construção dos seus próprios textos através da absorção das influências que melhor o definirão e consolidarão como um autor moderno.

Na terceira parte, analisar-se-ão narrativas seleccionadas de Luiz Pacheco. Partindo de *Textos Locais*, a única obra publicada em vida do autor que oferece uma perspectiva única e circular do seu Texto, analisarei a Literatura em Pacheco como um projecto de autoficção e criação de uma personagem homónima cuja construção é uma afirmação contra a Morte.

## Summary

Through this essay, I intend to study and examine, in a comprehensive way, the work of Luiz Pacheco, and his contribution to the conception of Portuguese modernity at the turn of the 20<sup>th</sup> century. Through his critical texts, his letters and fictional narratives, I intend to demonstrate this author as the personification of one of the last modern projects, whose motivational force lies in the conceptions of “book” and “character”. Pacheco seeks to form a concept of Literature which approaches all the processes involved in the conception of a book, from assembly and edition, criticism, and finally the assumption of a character which will be integrated in fiction. The author achieves this by conceiving the book as a complete reality, detached from the object itself.

In this sense, Luiz Pacheco develops a critical literary program which allows him to auto fictionalize himself as a homonymous character. He recreated himself as an inhabitant of Lisboa living at the turn of the century, as a critic, an editor, a correspondent, a fictionist.

The first part of this essay concerns the criticism and edition of this author. By pointing out the main flaws of the Portuguese literary criticism, Pacheco conceives a methodology through which he can analyze coeval and non-coeval literature, thus declaring himself a critic and a contemporary reader. Once he has formed his own critical method, Pacheco proposes a literary *corpus* capable of educating all sorts of public, and develop them as modern, comprehensive readers of their time.

Afterwards, through his critical method, Pacheco perfects himself as the model reader of his own time, and proceeds to prepare and build his texts by taking in influences which define and strengthen him as a modern author. Such influences are revealed through quotation (mainly neo-realist and surrealist) in his hybrid, at times fragmented e fragmentary work.

On the third part of this essay, I will examine a series of selected texts by Pacheco. As a starting narrative, I chose *Textos Locais*, the only work of the author published in his lifetime, and which offers a wholesome and cyclic perspective of his Text. From *Textos Locais*, I will analyze the Literature in Pacheco as a project of auto fictionalization and consequential creation of a homonymous character whose very fabrication is a statement against Death.

## **Índice**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8-9</b>
<b>1. Luiz Pacheco, o cultor da cultura</b>	<b>10</b>
<b>1.1. A reforma pela palavra: a crítica como intervenção social</b>	<b>12-13</b>
<b>1.1.1. Uma concepção de crítica literária</b>	<b>14-29</b>
<b>1.1.2. Alguns aspectos sobre a edição em Luiz Pacheco</b>	<b>30-34</b>
<b>2. A construção cultural Luiz Pacheco</b>	<b>35</b>
<b>2.1. Luiz Pacheco, o leitor como autor</b>	<b>36-37</b>
<b>2.1.1. O cadinho literário: divergências e convergências</b>	<b>39-60</b>
<b>2.1.2. Uma concepção ideológica de Literatura</b>	<b>62-79</b>
<b>2.1.3. O caso autoral de Luiz Pacheco</b>	<b>80-85</b>
<b>3. O Livro-Pacheco</b>	<b>86</b>
<b>3.1. O Livro-Pacheco</b>	<b>87</b>
<b>3.1.1. A Literatura em Luiz Pacheco</b>	<b>89-122</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>123-125</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>126-132</b>

There are many people who can appreciate the expression of sincere emotion in verse, and there is a smaller number of people who can appreciate technical excellence. But very few know when there is an expression of significant emotion, emotion which has its life in the poem and not in the history of the poet.

T.S. Eliot [apud Fernando Pinto do Amaral “Um olhar intenso”, VVAA, *Apeadeiro*, nº3, Lisboa, Quasi, 2003, p.72.]

## Introdução

Quando contemplado pelos críticos como contribuinte para a formação de uma literatura caracterizadora da época, Luiz Pacheco é considerado no panorama da literatura portuguesa como uma personalidade do folclore e não como construtor de uma personagem literária. A sua atitude polémica abriu-lhe portas para a sua consagração como crítico interventivo mas a sua excentricidade e produção literária irregular demarcada de qualquer movimento retiraram-lhe visibilidade como ficcionista. O seu nome sobrepôs-se ao Texto (surrealizante mas tipologicamente inclassificável), considerado uma autobiografia fragmentada longe do crivo metafórico. É na sua imagem de “escritor maldito” (uma degeneração do conceito de ‘marginalidade’ literária) que se foca a interpretação dos críticos. Em “O que é um escritor maldito”<sup>1</sup>, Pacheco expõe as diferenças entre ‘maldição’, opção vivencial<sup>2</sup> (que contribui para a confusão entre vida e obra) e marginalidade literária. Tentando chegar a quem o julga, subverte o conceito de ‘maldito’ associando-o a um escritor que, por não ter tido tempo de terminar a sua obra, será considerado, literária e não vivencialmente, “maldito”. Ao reabilitar o conceito, adianta-se àqueles que assim o denominaram tentando ser reconhecido pelas suas obras e não pela sua vida. A partir deste ponto, conceberá a maldição não como uma opção pessoal (“precisamos não confundir a **maldição com excentricidade**”<sup>3</sup>) mas como vanguardismo, uma marginalidade estética e ética. A “maldição” (marginalidade) não passa apenas por uma escolha pessoal de afastamento quotidiano mas por uma oposição intelectual: ser-se livre não é uma maldição mas uma posição vanguardista acima de qualquer época ou corrente. Pacheco declara que não existem escritores malditos mas escritores “malescritos” (que escrevem mal), “o escritor dos domingos e os vendilhões”. “Logo e com mais propriedade lhe devíamos chamar escritor **malescrito**”<sup>4</sup>. Assim, Pacheco define o que para ele é um escritor e afirma para si o estatuto de escriba:

**O principal é que ele escreva como quer e seja parecido com o que escreve.** Escrita (...) única, original, a expressão duma personalidade, o panorama duma vida. É isto tão difícil entre nós que poucamente e a medo, envergonhado das minhas faltas de informação, de perspectiva humana (...), que me declaro discretamente como **escriba**. Durante anos e anos não publiquei

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “O que é um escritor maldito?”, *Literatura Comestível*, Lisboa, Estampa, 1972, pp.14-15.

<sup>2</sup> Pacheco aborda este equívoco interpretativo quando, referindo-se aos escritores denominados malditos, afirma: “Mas não há dúvida que a MALDIÇÃO (forma das mais perigosas) lhe proveio de um certo tipo de comportamento com incidências sociais (já que o escritor é UM HOMEM PÚBLICO, coisa que por vezes se finge ignorar, logo com RESPONSABILIDADES PÚBLICAS perante a sua colectividade, a SUA HONRA está aí – é para sempre aí jogada).”, Luiz Pacheco, “O que é um escritor maldito?”, (ed. cit.), pp.14-15.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.19

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.21.



nada meu, publicando outros, que considerava e considero ainda com muito mais talento do que eu (exemplo: o Cesariny, o Manuel de Lima).<sup>1</sup>

Nos meados do século, em que o Surrealismo e o Neo-Realismo vigoravam, este combate dialéctico entre concepções ideológicas segregou as perspectivas sobre a cultura vigente. Luiz Pacheco encontrou o seu espaço nessa dicotomia, expressando a sua liberdade literária e o dismantelamento dos artificios culturais de uma sociedade acrítica. Autor marginal(izado) e construto de uma época cujas influências não se esgotam naquelas duas correntes, Pacheco é expressão de uma consciência crítico-literária transitiva entre a Modernidade e a pós-Modernidade, um caleidoscópio que não se esgota nos meandros definidos de um movimento, expressando-se através de uma idiosincrasia muito particular.

Por escolhas alheias à visibilidade e aceitação públicas, Pacheco foi construindo a sua teia literária num padrão de ficção intermitente entre múltiplas actividades. Neste trabalho, serão analisados textos seleccionados da sua obra crítica, editorial, epistolográfica e ficcional que mais contribuíram para a construção do seu legado literário: um projecto crítico e ficcional que, ao expôr as principais luzes e sombras de uma época, se torna dela exemplo. Considerando que em todos os seus textos um único nome os protagoniza, Luiz Pacheco, podemos seguir este imaginário literário ao conceber uma personagem (homónima ao autor) que outrora viveu para o livro: como crítico, começou a construir o seu próprio edifício autoral ao estabelecer uma tipologia literária, ponto de partida para a recepção dos seus textos. Através das suas selecções críticas e do seu contacto com importantes figuras da época, Pacheco desenhou as suas influências que se manifestarão, posteriormente, na construção da sua autobiografia romanceada.

Todo o seu Texto é espelho de influências de uma época em que os diálogos entre artistas foram necessários para a dinâmica social e cultural, revelando-se uma útil ferramenta para uma visão coerentemente global de uma época fervilhante em ideologias literárias. O Texto de Pacheco permite-nos não só compreender a sua época como também nos ajuda a conceber o modo como foi formada. Este autor foi dos últimos elos de ligação entre personalidades e visões literárias diferentes e a sua obra culminou na hibridez de um género literário ainda por identificar, expresso em todos os seus textos, retalhos de conceitos, correntes, ideologias e gostos estéticos mas que espelha a derradeira (des)construção moderna do texto literário: o fragmento.

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

## **1 Luiz Pacheco: o cultor da cultura**

*Criticar, eis a nossa função positiva.*

António Maria Lisboa [apud Luiz Pacheco  
“Convivência e Polêmica”, *Crítica de  
Circunstância*, Lisboa, Ulisseia, 1966, p.41.]

### 1.1. A reforma pela palavra: a Crítica como intervenção cultural.

Luiz Pacheco foi um observador de mentalidades que encabeçou um dos mais ambiciosos programas crítico-literários portugueses. Cândido Franco afirma que a sua Crítica “apresenta uma das raras ilusões humanísticas da crítica literária portuguesa pós-presencista”<sup>1</sup>. A orientação vanguardista deste projecto transparece em cada texto como marca distintiva, desde os artigos interventivos até à ficção, fundando uma metalinguagem discursiva com incidências pedagógicas e polémicas. Cândido Franco alega que Pacheco “quixotesca afirma que a crítica não é um fim em si mesma, mas um meio ao serviço da educação social e espiritual do Homem” e que “acreditou piamente que o seu afã contribuiu para reformar os maus costumes da República das Letras”<sup>2</sup>. Por outro lado, Serafim Ferreira, considera que a crítica de Pacheco levanta problemas ainda actuais, que não foi “despropositada ou supérflua”, e que “daí que acreditemos SEMPRE que Luiz Pacheco não esgrimiu nunca contra moinhos de vento. (...) A sua atitude nunca, NUNCA foi quixotesca”<sup>3</sup>.

A fim de preparar os leitores para a Literatura, Pacheco empreende um trabalho de reestruturação das suas bases críticas. Estabelece alguns parâmetros de avaliação tipológica para os tipos críticos mais praticados nos meados do século e reflecte sobre os seus resultados à luz das carências literárias do público. Considerando as falhas e sucessos que caracterizaram a Crítica, Pacheco constrói uma proposta para as urgências culturais. Através da noção pedagógica de uma Crítica formativa, concebe um programa que objectiva despertar o espírito crítico dos (seus) leitores, identificando os problemas sócio-culturais que impedem uma verdadeira consciência crítica. Pela controvérsia da sua visão cultural e socialmente reformadora, Pacheco perpetua a herança da vanguarda surrealista cujo catalisador foi António Maria Lisboa, uma das suas maiores referências. Sobre o projecto crítico de Pacheco, Cândido Franco afirma:

O seu trabalho crítico é exemplar e indispensável para se erguer um panorama imparcial da época (...). E não se pense que não houve aí afinado uso dos instrumentos da sua profissão; o seu virtuosismo ter-lhe-ia permitido fazer tudo o que os outros da sua geração fizeram. Se decidiu fazer crítica foi por opção (...). E se preferiu uma crítica de identificação ou de circunstância, como ele lhe chama (...) foi porque lhe pareceu que a vida cultural portuguesa estava, desde a Presença, saturada de estética e falha de valores éticos; (...). Optou, por isso, em toda a consciência, por uma crítica formativa, combativa, polémica, panfletária (...).<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> António Cândido Franco, “Luiz Pacheco: contundência crítica, in *Jornal de Letras*, 10 de Fevereiro de 1999, p.20.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Serafim Ferreira, “Crítica de circunstância de Luiz Pacheco”, in *Jornal de Notícias* (Suplemento literário), 28 de Abril de 1996, p.1.

<sup>4</sup> António Cândido Franco, “Roteiro cronológico de Vinte e duas cartas a João Carlos Raposo Nunes”, Luiz Pacheco, *Cartas ao Léu – Vinte e duas cartas de Luiz Pacheco a João Carlos Raposo Nunes*, Lisboa, Quasi, 2005, pp.25-26, nota1.

Pacheco constrói paulatinamente o seu programa começando pela noção básica de crítica literária, passando pela recepção e, finalmente, pela selecção das obras a apresentar ao público: projecto que ele mesmo empreendeu com a sua editora, Contraponto, dado que nenhuma outra satisfazia os requisitos necessários a uma boa base de divulgação cultural.

### 1.1.1 Uma concepção de crítica literária

Num texto de 1957, Luiz Pacheco advoga objectivamente que a missão do crítico é a de “informar e esclarecer o público sobre as qualidades ou defeitos da obra que julga”<sup>1</sup>. Esta tarefa enfrenta, contudo, obstáculos na “indiferença dos valores que numa obra de arte coincidem e, em consequência dela, a confusão e a desordem dos juízos do crítico”<sup>2</sup>. Este problema excede qualquer preparação académica dado que a dificuldade judicativa reside no “especial carácter e complexidade da obra de arte” que, “regendo-se por leis suas e dentro de um quadro de valores próprios, segue todavia a condição humana nos seus múltiplos interesses e atitudes ondulante e diversa como ele”<sup>3</sup>. Uma obra encerra uma dimensão artística e valorativa que ultrapassa o conceptualismo da arte. A crítica tem, portanto, que contemplar no seu discurso ambas as dimensões.

Apesar de reconhecer os benefícios da crítica formalista<sup>4</sup>, Pacheco considera-a inexecutável em Portugal dado não terem ainda sido criadas bases à sua aplicação: conhecimento dos variados métodos e dos seus prós e contras em cada caso. Ainda, a escassa procura deste tipo de análise literária e a sua fraca capacidade de comunicação inviabilizam a sua eficácia no meio literário português. Pacheco identifica três tipos principais de crítica em 1957: “um tipo subjectivista”, “que não deseja ver na obra literária senão resultados duma pura actividade espiritual (...)”; um tipo de formação “positivista”, “que procura na obra de arte o reflexo dum conjunto de casualismos sociais, económicos, etc.”<sup>5</sup>, e, finalmente, “um subtipo, caricatural dos anteriores”, que “procura combinatos sem grande ciência e certa dose de arteirices práticas”<sup>6</sup>, utilizando de modo equívoco e degenerado as particularidades que distinguem os outros dois, a “subjectivista” e a “positivista”. Os dois primeiros tipos sofrem o equívoco da incomunicabilidade entre o crítico e o público, desinformados das suas respectivas competências. Contribuindo para a generalizada fraca qualidade da Crítica, soma-se a falta de uma tradição crítica que norteie o público, os artistas e até os próprios críticos:

Acresce ainda, neste negro quadro, que nós, portugueses, não temos um alto grau «da tête critique» (...) isto é, um conjunto de hábitos mentais indispensáveis à crítica, como sejam o equilíbrio e elasticidade, a técnica e a prática de julgamento, o orgulho e a consciência na

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, *Literatura Comestível*, Lisboa, Estampa, 1972, p.131.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.131.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> “Nem contesto que uma obra literária (...) deva ser analisada (...) pelo seu valor intrínseco (...) na ignorância de que escrita por a, b ou c.”, Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, *Literatura Comestível*, (ed.cit.), p.124.

<sup>5</sup> “Em relação ao segundo tipo, Pacheco identifica-o em “muitos artigos e estudos, de variada fortuna e objectivos” “dispersos por jornais e revistas da especialidade mas sem que se possa definir por eles um corpo de doutrinas pessoais e coerente”., *Ibidem*, 134.

<sup>6</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, (ed.cit.), p.134.

afirmação, a humildade e austeridade mental que são toda a sua força e fazem o seu prestígio.<sup>1</sup>

Porém, Pacheco reconhece que tem vindo a efectuar-se um esforço para colmatar essas falhas e reduzir os hiatos que separavam Portugal de outras grandes tradições críticas. Destacando a crítica mais influente, a subjectivista, Pacheco identifica-a com a da *Presença*,

a qual (...) mantém uma lúcida capacidade apreensiva do fenómeno literário, afinada sensibilidade julgadora e uma altaneira defesa dos seus ideais primitivos, por que tem lutado com uma tenacidade exemplar que só a honram e a tornam credora da nossa (...) admiração<sup>2</sup>.

Gaspar Simões foi um dos intelectuais cujo trabalho mais influenciou a Crítica em Portugal tendo percorrido quase um século literário. Apesar das diferenças ideológicas e metodológicas em relação ao seu trabalho, Pacheco reconhece que a qualidade da obra de Simões é indiscutível num país onde a tradição crítica ainda não se havia afirmado. Concorrendo para o lugar de “la tête critique”, este crítico reúne no seu trabalho aquilo que Pacheco considera serem os pilares da Crítica: vasta cultura, segurança e assertividade argumentativa. Apesar de já em 1950 se começarem a evidenciar as diferenças entre Pacheco e Gaspar Simões, o jovem crítico analisa a personalidade cultural do presencista em toda a sua abrangência, ponderando os factores o que o levaram a tornar-se numa referência:

não compartilhando as suas ideias críticas nem os seus postulados estéticos e a posição social, filosófica e humana (...) temos contudo de lhe prestar a homenagem, a justiça de reconhecer que, na pobreza do nosso meio intelectual, poucos estarão aptos a substituí-lo (...).<sup>3</sup>

“Uma obra monumental”<sup>4</sup>, recensão de Pacheco à *Vida e Obra de Eça de Queiroz*, é um balanço do trabalho empreendedor do presencista simbolizado por esta obra referência dos estudos literários. Contrariando a tendência da recepção insuficiente que esta obra mereceu à data, Pacheco considera-a exemplo da exigência, constância e paixão que devem consistir a Crítica. Em Portugal, essas qualidades são raras e turvas até nos intelectuais mais representativos. Porém, apesar de reconhecer a influência inalienável do trabalho de Simões, salienta que este tipo de crítica, esteticamente pura, traz acoplado a si um dos maiores problemas do panorama nacional: a “crítica de tendência”, a que melhor caracteriza os intelectuais da *Presença*:

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “Uma revisão crítica”, Editorial do nº1 de *Contraponto – Cadernos de crítica e arte*, Lisboa, 1950, p.1.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, (ed.cit.), p.134.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Uma Obra Monumental”, in *Diário Popular*, 3 de Janeiro de 1980. Reproduzido em *Textos de Guerrilha 2*, Lisboa, Ler, 1981, pp.27-30.

expressando-se assim o movimento literário que nesta revista se concretizou, ainda que se ignorassem os perigos da tal designação generalizada a personalidades tão distintas como um Régio, um Torga, um Gaspar Simões, um Olavo, um Raul Leal.<sup>1</sup>

Pacheco inicia o seu rebate ao tradicionalismo e dogmatismo de Simões. Porque a Crítica não pode ser considerada uma autoridade, Eduardo Lourenço converge para a mesma opinião quando afirma que o crítico é:

«consciência de limites» (...) e não a pavorosa caricatura em que aquela se tornou ao converter-se em «exercício de determinar os limites de tudo, ficando «o crítico», não se sabe por que sublime privilégio», ao abrigo do mesmo «espírito crítico».<sup>2</sup>

Assim, a crítica de tendência baseia-se nas inclinações estéticas e éticas do crítico e, processando-se de dentro para fora, contamina a obra com a análise do crítico. Num outro artigo, Pacheco alude à inflexibilidade da crítica tendenciosa, cujo dogmatismo é propício à falta de “cuidado semântico”<sup>3</sup>. Ao não permitir a renovação de perspectivas, vicia o quadro literário operando sempre através da mesma avaliação. Desta forma, a crítica de tendência prende-se a valores puramente estéticos inversos ao “postulado de que ela se rege por leis e dentro dum quadro de valores próprios”<sup>4</sup>, ignorando “todas as preocupações e interesses morais, religiosos, políticos e outros que nela surgiram”<sup>5</sup>.

Contudo, existem, para Pacheco, bons exemplos críticos que têm contornado estas falhas. Além de Moniz Barreto – inteligente, sensível e “dotado de métodos de ordenação perspectiva e de classificação”<sup>6</sup> –, Óscar Lopes e Gaspar Simões, o crítico que deles se aproxima em qualidade é David Mourão-Ferreira. Num artigo parodiador, Pacheco louva este crítico comparando-o a um artista luminotécnico e o seu texto a um trabalho de luzes e sombras que agem sobre a mente do leitor e o guiam através de argumentos mais ou menos penetrantes. Apesar da ironia, é notória a admiração de Pacheco pela capacidade argumentativa de Mourão-Ferreira que considera “apto a expor e defender qualquer tese (...) sob qualquer perspectiva”<sup>7</sup>. Todavia, Pacheco critica a sua impessoalidade que, perdendo o olhar pessoal e íntimo sobre a obra, alheia o leitor que tenta acompanhar o texto e, em concomitância, relacioná-lo com a obra. Para Pacheco, a análise literária deste crítico é “calculista” e não “impressionista”, como se supõe a início. Os artificios argumentativos que se julgam improvisados afiguram-se, no fim, exaustivamente estudados e resolutamente

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, (ed.cit.), p.129. p.132.

<sup>2</sup> Eduardo Lourenço, “Ficção e realidade: da crítica literária”, *O canto do signo – Existência e literatura*, Lisboa, Presença, 1994, p.20.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, (ed.cit.), p.127.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, (ed.cit.), p.129.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Luiz Pacheco, “Uma revisão crítica”, (ed. cit.), p.1.

<sup>7</sup> Luiz Pacheco, “O David e o Paulino”, *Crítica de Circunstância*, Lisboa, Ulisseia, 1966, pp.189-190.



ancorados a uma irrefutável argumentação que, além de não deixar espaço à reflexão e meditação, aliena o leitor ao concentrar a sua atenção na arrebatadora confluência de referências bibliográficas:

Trata-se, aqui, não já de *crítica impressionista* (...) que D. M.-F. tão lucidamente tem denunciado (...), mas de *crítica calculista* (...) onde todos os prós e contras foram (...) precavidamente *calculados*; onde (...) uma implacável bateria de argumentos nos fazem crer que o tema proposto foi exaustivamente tratado, depurado de todo o acessório e se ergue, dentro da sua justa perspectiva epocal e genética, numa arquitectura rigorosa, irresponsável.<sup>1</sup>

Porém, Pacheco absorve o que a escrita de Mourão-Ferreira tem de melhor: a ‘crítica criadora’. A obra *Vinte Poetas Contemporâneos*, segundo Pacheco o trabalho mais interessante deste crítico, é exemplo desse tipo de crítica (especialmente o estudo sobre Régio que considera “modelar”) sendo capaz de

agarrar num grande criador (...) e acompanhá-lo no seu voo, como se de um ente absoluto se tratasse, situando-se *dentro* das obras, apreciando-as e valorizando-as *pelo que são*, é performance que só a grande crítica criadora se pode permitir (...).<sup>2</sup>

Para Pacheco, parte da “validade”<sup>3</sup> dos argumentos críticos, a fim de defender determinado ponto de vista (quando não exaustivamente provado), deve ser intuitiva uma vez que é preferível estimular caminhos sustentados com o nosso conhecimento e instinto do que deixá-los carentes de uma teoria. Além disso, a investigação transparece no debate o interesse do crítico por dada obra ou autor. Mais do que uma visão académica, é necessário o debate:

Se o crítico estremece perante a *novidade*, que presente válida, mas cuja total significação humanamente se lhe escapa, (...) o que deverá fazer (...) é abandonar-se ao seu instinto. Ignorar os resíduos do passado (...) e predispor-se a ouvir essa voz estranha que pela primeira vez se lhe depara, livre de prejuízos e de conclusões apressadas. Levá-la diante do espelho acomodaticio do passado, é prova de boa vontade (...) mas a que será de preferir à incompreensão cerrada, a repulsa violenta que marquem limites, definam posições e esclareçam os verdadeiros valores com que cada um joga e, no fundo, estima como seus.<sup>4</sup>

Ainda assim, Luiz Pacheco sabe que a crítica nunca será completa se não conhecer criteriosamente o campo em que trabalha. Criticando um artigo de Gaspar Simões (cujo título

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.190.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp.191-192. Neste ponto, começa a poder estabelecer-se uma linha de leitura referencial para a crítica de Luiz Pacheco, confluência de variadíssimos estilos que o crítico apropria para si.

<sup>3</sup> A validade linguística do ponto de vista de Barthes em que crítica e lógica se aproximam de modo complementar sendo a crítica uma metalinguagem, um discurso sobre si mesma. Porque “se a crítica não é senão uma metalinguagem, isso quer dizer que a sua tarefa não consiste de modo nenhum em descobrir «verdades» mas apenas «validades».” Deste modo, “em si, uma linguagem não é verdadeira nem falsa, é válida ou não: válida, isto é, constituindo um sistema coerente de signos que o autor fixou para si (e é preciso, bem entendido, dar aqui um sentido muito forte à palavra *sistema*)”, Roland Barthes, “O que é a crítica?”, *Ensaio Críticos*, Lisboa, Edições 70, 1977, p.351.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “A Pirâmide & a crítica” (Extra-texto), in *Pirâmide*, nº2, Junho de 1959, Lisboa, [s.n.], p.62.

não é indicado) “segundo o qual Tolentino teria influenciado um poeta surrealista português”<sup>1</sup>, Pacheco sublinha a importância do rigor crítico na análise histórica de determinado movimento literário, para que certas considerações cronológicas não resultem permissivas. A autoridade de um crítico não pode auto-legitimar-se como se de um direito *av ovo* se tratasse. Assim, Pacheco demonstra que incorrer em “comparações forçadas” ou “aproximações marginais de acontecimentos tão remotamente afastados, no tempo como no significado”<sup>2</sup> são perigosa licenciosidade e que “invocar o nome de Tolentino a propósito da obra dum poeta surrealista, mesmo português, é ousadia que só o método comparativo – literário do sr. João Gaspar Simões poderia propor”<sup>3</sup>.

A propósito dos três tipos de crítica mais praticados: a “subjectivista”, a “positivista” e a “caricatural”, quais, juntamente com outras falhas pedagógicas que não resolvem nem preenchem as necessidades urgentes da crítica, Pacheco cita o nome de António José Saraiva em *História da Cultura em Portugal*, que lhe confirma que “(...)«passado o impulso de 1870, se inicia na história da cultura portuguesa um processo de desagregação que por várias razões ainda não terminou»”. Tentando reparar as falhas atrás descritas (de que os nomes citados são apenas exemplos de uma realidade difundida) e contornando as três tendências dominantes a fim de travar esse processo de desagregação, Pacheco sugere um novo rumo para a crítica nacional, propondo a revisão dos seus métodos e alertando que “sem a acção persistente duma crítica formativa (...) consciência das suas responsabilidades e da transcendência da sua missão pouco poderá ser feito de duradouro, de profundo (...)”<sup>4</sup>:

em oposição à crítica estética, essencialmente interpretativa e explicativa, saudemos o alvorecer duma **crítica formativa**, interessada, polemista (...) orgulhosa das dificuldades (...) da importância de que ela se reveste para a nossa mentalidade, e para o prestígio geral da função crítica, polícia e guia daquelas duas<sup>5</sup>.

Como exemplo da crítica sociológica – aquela que *forma* não só intelectuais mas também seres humanos – mais próxima à de Pacheco, é apontado o nome de Óscar Lopes, o crítico que reúne as qualidades necessárias ao empreendimento desta tarefa: “cultura literária sólida e esclarecida”, “técnica sistematizada” e “larga consciência das conexões do fenómeno literário com o complexo histórico em que se integra o que o determina”<sup>6</sup>. Além destas qualidades, o crítico tem que saber trabalhar a “informação e a técnica”, demonstrar “respeito pelo público” que “se lhe deve antepor sempre ao respeito por quaisquer outras considerações” e reunir

---

<sup>1</sup> F. Martinho, *Tendências dominantes da poesia portuguesa na década de 50*, Lisboa, Colibri, 1996, p.84.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “A Pirâmide & a crítica”, (ed.cit.), p.61.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, (ed.cit.), p.135.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.134.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

“algumas virtudes indispensáveis” como “ a independência, a ascese mental (...), honestidade e isenção”, qualidades que “fazem parte da deontologia da função”. O seu objectivo confina-se ao serviço da verdade para que a crítica, sua representante, se dignifique fazendo parte do projecto progressista da educação cultural: “que no caminho estreito da verdade se salve a crítica – penhor e esperança dum progresso futuro da nossa mentalidade que não se percebe como nem quando se possa obter sem o seu concurso”<sup>1</sup>.

A crítica formativa de Pacheco pode ser encarada como uma síntese entre o formalismo e o estruturalismo<sup>2</sup>, que se caracterizam pelo “rigor” e “objectividade no estabelecimento dos factos”<sup>3</sup>, e o “existencialismo” sartreano que originou estudos sobre autores como Baudelaire, Proust, Ponge e Genet<sup>4</sup>. Esta crítica formativa propõe uma revisão dos valores literários e redefine os conceitos ligados ao trabalho crítico. Em segundo plano, ancora-se a uma ruptura controversa – assente na “crítica de identificação” e na polémica – que a vai aproximar de um certo vanguardismo. O discurso crítico de Pacheco capta na sua linguagem a do autor analisado<sup>5</sup> e, contiguizando-as, cria uma só discursividade em permanente dialéctica. Baseada num estudo que excede a obra<sup>6</sup>, vai beber às percepções íntimas que o autor lhe suscita, permitindo-lhe identificar qual o tipo de discurso que caracteriza o autor e a obra. Raras são as recensões de Pacheco que se cinjam apenas ao texto e não tracem objectivamente o percurso literário do escritor. Apesar de defender uma atitude parcialmente estruturalista, argumenta que, para se saber ler um texto, deve conhecer-se profundamente o universo do respectivo autor: se não tiver convivido com ele ou acompanhando a sua evolução, familiarizar-se com a sua temática, estética e psicologia. Ao juntarem-se num equilíbrio entre formalismo e “essência”, esses dois métodos trabalhados em parceria conferem ao discurso crítico maior abrangência analítica e oferecem ao leitor maior informação, dispondo-lhe variados prismas interpretativos e a sensação de sempre ter conhecido o seu autor. Numa carta a Serafim Ferreira, Pacheco considera imatura e ingénua uma crítica que tende a:

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.135.

<sup>2</sup> Tendências críticas que, segundo Barthes, se assemelham. (Cf. Roland Barthes, “O que é a crítica?”, (ed. cit), p.347).

<sup>3</sup> Roland Barthes, “O que é a crítica?”, (ed. cit.), pp.348-349.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> O mimetismo resultante desta crítica, ao captar no próprio discurso a linguagem do autor, assemelha-se ao próprio método da estética de recepção de Luiz Pacheco. É aludindo a este aspecto reflexivo do trabalho de Pacheco que Pedro Mexia afirma, num tom descontraidamente prosaico: “Ora bem: o Pacheco. Não sei se já repararam (já repararam) que ao falar do Pacheco o escriba de serviço arranca um português assim estiloso, malandro, rápido e ao mesmo tempo trabalhado.”, Pedro Mexia, “Tomai lá do Pacheco” (recensão crítica a *Exercícios de Estilo*), in *DNA*, Suplemento de Sábado do *Diário de Notícias*, 26 de Dezembro de 1998, p.33.

<sup>6</sup> No sentido que Barthes a concebe: “a obra é um fragmento de substância, ocupa uma porção do espaço dos livros (por exemplo numa biblioteca)” enquanto que “o Texto, esse, é um campo metodológico (...)”, Roland Barthes, “A morte do autor”, *Ensaaios Críticos*, (ed. cit.), p.55.

Centrar-se muito sobre as obras, não se distanciar delas o bastante para que, por seu intermédio (...) o seu leitor fique com uma ideia da obra criticada mas também com uma ideia das ideias do crítico, logo deste em relação a ele, leitor (...), à obra e ao autor visado.<sup>1</sup>

Pacheco propõe um concepção de Crítica que reúne as principais características teóricas de dois tipos analítico-discursivos (o estruturalismo e o existencialismo sartreano se pegarmos na concepção de Barthes) aplicando-lhes a sua perspectiva formativo-social.

Um dos exemplos da familiaridade de Pacheco com a obra e seu autor é a crítica à *Carta ao Futuro* de Virgílio Ferreira. Partindo da expressão facial do autor captada numa fotografia, descrevendo os reflexos literários da sua psicologia existencialista, Pacheco caracteriza o Existencialismo, confrontando-o com a imagem torturada de Ferreira cristalizada no seu “abandono” à liberdade de uma existência efémera. O Existencialismo, mais do que uma corrente universal, é, para Pacheco, uma particularidade de um “homem-escriptor”: “É Virgílio Ferreira. É (naturalíssimamente) o que toda a sua obra (ou: o mais importante pessoal desmistificador dela) insiste em nos dizer”<sup>2</sup>. Tendo como pano de fundo um acontecimento quotidiano partilhado com o autor (e justificando esta escolha argumentativa<sup>3</sup>), Pacheco caracteriza a literatura de Ferreira exemplificando-a com passagens que ilustram o motivo da obra: o estudo do homem. Nesta análise, o crítico traça o perfil psicológico do autor elucidando o leitor que, para conhecer determinada obra, há que desnudar o criador, uma vez que um homem possui várias “máscara[s]”, mesmo que só consigamos ver apenas a “*fácies*” fotográfica que o caracterizara: “É para (...) vos fazer recordar que no Escritor (...) coabita um homem”<sup>4</sup>. Como autor, Pacheco identifica-se com este desnudamento público que lhe permite aproximar-se das pessoas e, conhecendo-as, conhecer-se a si mesmo como ser social. Ainda que isso não constitua um refrigério dentro dos limites da condição humana, Pacheco coloca neste termos a importância do legado público de um escritor:

que ele se desnude diante dos outros por prazer estético ou lição de humanidade e nem isso constitua atenuante, uma fraterna benevolência para o que passou a ser património, o mais elevado e duradouro de toda uma comunidade eis o que pretendi, a moralidadezinha da croniqueta. (...) Eis o que, por certo, (e outras muitas coisas mais e importantes) os leitores da **Carta ao Futuro** ali aprendem. Os de hoje. Os de amanhã.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, *Cartas na Mesa: 1966 – 1996*, Lisboa, Escritor, 1996, 2ª edição, p.17.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “O meu F.A. com V.F. no F.V., farejando a C.F.” (“O meu Fim de Ano com Virgílio Ferreira farejando a *Carta ao Futuro*”), *Literatura Comestível*, (ed.cit), p.70. Publicado no jornal *Notícia de Luanda*, 10 de Fevereiro de 1968, pp.74-75. Curioso será notar o formato deste título simbolicamente constituído por iniciais que denota a natureza eminentemente circunstancial desta crítica concebida para o leitor da época.

<sup>3</sup> “Se merece relato, nesta croniqueta amena, a clandestina sortida de um escritor que nos (insistentemente) aparecia confinado num mundo de pura amargura é porque vejo moralidade nisso”, *ibidem*, p.72.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “O meu F.A. com V.F. no F.V., farejando a C.F.” (ed.cit), p.72.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp.72-73.

Enquanto leitor, à medida que critica o raciocínio que Virgílio Ferreira adopta em algumas das suas obras (*Manhã Submersa*, *Aparição* e *Apelo da Noite*), a prosa de Pacheco permeia-se entre a crítica e a reflexão, misturando crítica com pedagogia. Ler é um processo íntimo que alia o conhecimento intuitivo do leitor às referências adquiridas ao longo do seu percurso. Um crítico é, antes de tudo, um leitor que se constrói através de si mesmo. Como o próprio Pacheco se interroga, “de quem falamos todos afinal (...) senão de nós próprios (...): todos os diálogos se reduzem mais ou menos a monólogos disfarçados (...)”<sup>1</sup>. O leitor não é mais que um produto de modificações pessoais dos seus estímulos exteriores. Para captar a “essência” de um texto, o leitor deve adaptar-se à linguagem que o funda, com a apropriação da obra pelo leitor e não vice-versa. Autor em formação, a concepção de Literatura em Pacheco constitui-se a partir das suas leituras e das referências exteriores que se vão sobrepondo e sedimentando dentro da sua criação até implodirem nas sequências ficcionais do seu texto.

A reforma dos conceitos na crítica de Pacheco prende-se com a sua direcionalidade. Numa primeira abordagem polémica, Pacheco propõe um método que servirá a crítica formativa: a “crítica de identificação”, aplicada a autores que se deixaram corromper:

Conhecendo o autor e as actividades dele (...), posso eu, (devo) constranger-me a uma imparcialidade impossível por falsa? (...) fazer tábua-rasa da sua conduta, naquilo que nos opusemos (...) se as atitudes que os vi tomar forçosamente abandonaram as suas obras? (...) DIZ-ME QUEM ÉS E COMO AGES, DIR-TE-EI O QUE ESCREVES. Queriam (...) que (...) fizesse friamente a dissecação retórica e inútil da polivalência significativa (...), da libertação metafórica, do gosto pelo conceptual (...), do teor poético (...). Tiro-lhes retrato à la minuta (...) Saiu fomatón? Paciência. Foi (...) da caricatura em que se tornaram (...) de homens, de escribas (...). A isto chamo **crítica de identificação**.<sup>2</sup>

Pacheco serve-se do humor sarcástico, estratégia que identifica directamente os criticados. “Nomear nomes”<sup>3</sup> é incomum em espaços literários pautados pela pose academista, muitas vezes confundida com respeito pela Literatura. Descobrimo “embustes ou ambiguidades escusadas”, Pacheco pretende

aclarar publicamente traumas que se ocultam, apontar flibusteiros das Letras (...) embarrilando-os pela gargalhada; (...) denunciar os compromissos de vária ordem em que se atolam os nossos pseudointelectuaizinhos que por aí andam a governar-se à larga, seguros na sua imprudência e da sua impunidade mercê das circunstâncias.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.70.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, (ed.cit.), p.126.

<sup>3</sup> Já Sérgio Almeida em “A crítica literária é como um prado que mexe” (in VVAA., *Apeadeiro*, nº3, Lisboa, Quasi, 2003, p.67) elogiara a coragem de Luiz Pacheco de pôr a nu os malefícios do anti – progressismo do meio literário português: “Exercer (...) actividade crítica num meio onde chamar os nomes pelos bois (não, não é engano) vai sendo cada vez mais raro – que pena Luiz Pacheco e Mário-Henrique Leiria terem sido sempre encarados como excentricidades – afigura-se como uma missão tremendamente difícil (...)”.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, (ed.cit.), p.124.

Um dos exemplos de crítica direccionada que caracteriza esta atitude *j'acuse* é o folheto “distribuído de mão-a-mão (forçosamente)”: *O Caso do Sonâmbulo Chupista*<sup>1</sup> em que Pacheco denuncia uma situação de plágio fundamentando a acusação com a transcrição de trechos dos dois livros visados. Apesar de grande parte do folheto ser constituído pela exposição dos trechos plagiados, a provocação satírica e polémica que o caracterizam marcam a sua prosa. Objectivando esclarecer o público, Pacheco denuncia que Fernando Namora, para compor a premiada obra *Domingo à Tarde*, não só plagiou particularidades literárias de Virgílio Ferreira como copiou frases de *Aparição*. Porque *ridendo castigat mores*, – apoiado no conhecimento da obra de Ferreira bem como de alguns autores existencialistas – o humor e ironia percorrem todo o discurso, começando pela capa (que permuta o nome e o sobrenome dos autores citados) e culminando no inventário lexical que compõe o título, justificando a sua legitimidade naquele contexto: “sonâmbulo”, “sonambulismo” e “chupista”.

Tendo em conta este artigo satírico e voltando à “validade” argumentativa do discurso crítico, Barthes considera que a Crítica funda-se em

unicamente elaborar (...) uma linguagem cuja coerência, cuja lógica, (...) sistemática, pudessem (...) «integrar» (...) a maior quantidade possível de linguagem, exactamente como uma equação lógica põe à prova a validade de um raciocínio sem tomar partido quanto à «verdade» dos argumentos que mobiliza.<sup>2</sup>

Para Barthes, a crítica constrói-se através de uma linguagem argumentativa formal cuja lógica se ancora ao discurso que analisa. Para recorrer a uma termo de Pacheco, “identifica-se” com a linguagem da obra, não para provar a “verdade”<sup>3</sup> dos seus argumentos mas para os validar. Enraizada na sua linguagem epocal e constituindo um documento histórico-literário, a crítica, para interpretar determinada obra, tem que se ajustar ao tipo discursivo que analisa não esquecendo os valores da época em que se insere:

(...) não é a [tarefa crítica] de «descobrir», na obra ou no autor observados, alguma coisa de «escondido» (...) que tivesse passado despercebido até aí (...), mas somente *ajustar* (...) a linguagem que a sua época lhe fornece (...) à linguagem, isto é, ao sistema formal de restrições lógicas elaborado pelo autor segundo a sua própria época.<sup>4</sup>

Consciente de que um Texto não se pode desligar do seu contexto e de que a linguagem crítica é uma linguagem metaliterária em contiguidade com a da obra, Pacheco afirma:

Tem ainda defensores entre nós (...) a teoria dos que entendem que a obra literária é passível de ser desligada do seu contexto (...); também já vimos proposto que a biografia de um autor pouco monta para o conhecimento integral da obra (...); mas cairemos numa forçada

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, *O Caso do Sonâmbulo Chupista*, Lisboa, Contraponto, 1980.

<sup>2</sup> Roland Barthes, “O que é a crítica?”, (ed.cit.), pp.351-352.

<sup>3</sup> Na medida em que “verdade” se ancora a qualquer tipo de julgamento valorativo e partidário.

<sup>4</sup> Roland Barthes, “O que é a crítica?”, (ed.cit.), p.352.

abstracção se, após destacarmos a obra do meio (...) do esteio «histórico» que é o próprio autor que a gerou, tentassem ainda arrancá-la (...) da sua madre literária. Uma obra não sai do Nada; surge em dado momento, acompanha uma determinada evolução (...) e é nesta que toma (...) o seu lugar justo. Compete à crítica anunciá-lo (...).<sup>1</sup>

Seguindo um discurso crítico referencial que procura “formar” opiniões e “atribuir sentido” a determinada obra, Pacheco considera que cada autor é um tipo discursivo diferente cuja linguagem é matéria de trabalho crítico-criativo. Porque a crítica deve atender à “relação da linguagem crítica com a linguagem do autor observado”<sup>2</sup>, Pacheco adapta esses tipos discursivos à sua linguagem crítica originando padrões dissertivos adaptáveis a cada autor. Encerrando a visão do crítico, esse metido ajudará o leitor a identificar a estética da obra:

a crítica não se faz por amizades ou birras de feito, por sentimentalismo de momento (...) e quando eu carrego o traço, uso vocabulário popularuncho, é porque ambos afinam com a personagem visada, são os mais indicados dentro do meu diagnóstico. Lé com cré.<sup>3</sup>

Os discursos críticos de Pacheco revelam-se, assim, tão díspares quanto as diferentes estéticas que apreciam, constituindo um projecto pedagógico de esclarecimento do público a larga escala<sup>4</sup>.

Todavia, Pacheco tem noção dos limites da (sua) crítica. Esta não pode ser um escape criativo para aqueles que pretendem criar um texto filosófico-poético mais do que de uma análise literária. É determinante que o crítico não se deixe levar pela sua pulsão criadora e reserve o protagonismo para o autor da obra. Porém, o nome de Pacheco é referência de um certo tipo de crítica criativa. Cândido Franco qualifica-a como “forma extraordinária” de “crítica-criação”<sup>5</sup> qualidade que encontra nas suas recensões: “Sobre a crítica e a criação, (...) recordo sempre (...) as recensões de leitura de Luiz Pacheco, porque elas me parecem os dois cruzamentos possíveis da crítica e criação”<sup>6</sup>. Consciente de que a sua estratégia seria a ideal tendo em conta as circunstâncias culturais dos anos 50-70, Pacheco adverte quem a queira praticar, o cuidado que esta exige. Dado que é uma crítica abrangente, pode induzir o crítico a ultrapassar a deontologia que o separa de opiniões excessivamente valorativas. Sabendo que a sua crítica é polémica e se justifica no confronto ideológico, Pacheco deixa claro que as opiniões, mesmo quando necessárias, nunca devem inscrever o crítico em querelas, mantendo

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “O David e o Paulino”, (ed.cit.), pp.191.

<sup>2</sup> Roland Barthes, “O que é a crítica?”, (ed.cit.), p.351.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, (ed.cit.), p.123.

<sup>4</sup> Cf. João Pedro George, “Águia solitária”, prefácio a Luiz Pacheco, *Figuras, figurantes e figurões*, Lisboa, *O Independente*, 2004, pp.7, em que o crítico lista os cerca de 30 títulos de periódicos onde o autor colaborou.

<sup>5</sup> António Cândido Franco, “A questão da crítica e o lugar do crítico em Portugal”, in VVAA., *Apeadeiro*, nº3, (ed. cit.), p.77.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.78

sempre o raio de acção que lhes compete: esclarecer o leitor<sup>1</sup>. Visíveis as suas preocupações com o público, a crítica ideal de Pacheco encerra a consciência pedagógica de um programa direccionado para um leitor que, ao mesmo que lê, se forma enquanto individuo. Torna-se necessário informar o leitor do que se produziu, leu e criticou em cada etapa literária geracional. Pretendendo inscrever o público no acto crítico, a sua definição de crítica passa obrigatoriamente pela definição de público:

A crítica é uma entidade de relação, (...) sugere a existência de um público interessado e duma arte e literatura que com esse público tenham relações sinceras de sangue, não simples coincidência de língua ou de lugar<sup>2</sup>.

Toda a Crítica de Pacheco é concebida em moldes direccionados – sejam os destinatários seus conhecidos ou não – a um leitor com quem procura dialogar. Quando da crítica não especificamente direccionada – em que o leitor não assume uma entidade nem tem um nome – o leitor de Pacheco apresenta-se numa progressiva construção. Até constituir uma concepção de leitor-modelo representativo da recepção crítica, os textos de Pacheco são escritos a pensar nos leitores formados e nos que se encontram em formação. A mentalidade do leitor é alvo de mudanças quando descobre outras formas de percepção do mundo. Daí que o crítico deva considerar apenas os interesses literários; caso contrário, o maior lesado será o leitor. Assim, a crítica de Pacheco procura ter em conta o público subdesenvolvido do Estado Novo. Nestas palavras, podemos atentar nesse aspecto bem como na clara crítica ao Neo-realismo:

(...) não é ainda o nível mental desse mesmo Público (...) que se rebaixa e subestima dando um favor (...) exclusivo, a certas formas literárias em detrimento doutras, cultivadas no isolamento e na indiferença geral, quando outras bagatelas literatas e uma multidão de líricos aluados fazem esquecer aqueles que (...) se dedicam à elevação dum património cultural comum, no campo da crítica, da filosofia, da investigação histórica? (...) <sup>3</sup>.

Assim, Pacheco alega que o crítico não se pode afastar dos primados básicos da comunicação e do esclarecimento. Por isso, a crítica não deve constituir um monólogo mas uma solicitação à intervenção, aconselhando o público a participar na vida cultural do país. Todavia, e porque crítica é diálogo, o crítico tem também muito a aprender com o público, nomeadamente desempenhar melhor as suas funções. Essa comunicação pretende ultrapassar uma formalidade restritiva a literatos estimulando o leitor a exercer a crítica no seu meio social, a divulgar as suas opiniões e as do crítico e a “aculturalizar” através do testemunho opinativo. Depois de o crítico tomar contacto com a obra, o que deve fazer é:

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, (ed.cit.), p.133.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “Uma revisão crítica”, (ed.cit.), p.1.

<sup>3</sup> *Ibidem*.



aconselhar a ler. (...) que façam opinião por si, que façam crítica mesmo em família, que se mantenham actualizados. (...) Lendo primeiro, o meu possível leitor estará mais apto a *criticar-me* depois. (...) Esta nossa tendenciosa mania que um crítico é um *deus super omnia* tem de acabar. É provincianismo rematado. (...) Houve em França um senhor chamado Saint-Beuve, autoridade summa em matéria de crítica literária (...). Nas suas críticas semanais, *Causeuses de Lundi*, era lido e acatado, fazia opinião. Pois sabe-se que ele discutia e longamente e humildemente em passeios com o secretário (...). Vocês não me querem ajudar (...) lendo e mandando para cá o que pensam?<sup>1</sup>

A crítica tendenciosa, estética e alienada das circunstâncias da obra<sup>2</sup> é a que Pacheco mais combate. Além de incompleta por iluminar apenas a estética, é infrutífera para o leitor uma vez que o seu discurso não corresponde a uma progressiva desocultação dos processos mentais de leitura. A crítica tem de ser uma leitura de referência que permita guiar o leitor na descoberta da obra. Tais etapas de leitura não dispensam conhecimentos históricos, culturais e estéticos. Procura-se o equilíbrio no acto da crítica tal como ele existe na leitura:

tal como é difícil imaginar um leitor (...) abstraindo-se (...) da sua condição humana para apenas gozar os valores formais que determinada obra lhe oferece, trocando (...) a **emoção de simpatia** (...) pela pura **emoção estética** (...) também seremos levados a reclamar, a par e à parte duma crítica puramente (...) estética, as vantagens (...) duma crítica social – pedagógica, que, ignorante dos valores estéticos duma obra, não os confundindo com outros nem os julgando em função doutros (...), (...) se dirija a aspectos dela, quais sejam as suas consequências morais e políticas.<sup>3</sup>

É necessária uma crítica que combina preocupações estéticas sem deixar de enfatizar as questões sociais e pedagógicas de determinada obra devido ao clima de anti-progressismo dos anos 60. À parte de grupos localizados que combatem a ignorância proclamando a liberdade de expressão – o Surrealismo com o vanguardismo e, por outro, o Neo-realismo com a sua escrita directamente denunciadora –, é geral o desinteresse dos cidadãos. Além do necessário chamamento à realidade através da palavra e da sensibilização poética que só a Literatura poderá oferecer, é urgente elucidar sobre a ideologia das obras literárias, as que mais influência, negativa ou positiva, terão sobre o público. Cabe somente ao crítico filtrar essas obras e traduzir as que beneficiem o leitor/cidadão, constituindo-se um mediador entre a arte e a sua recepção. Especializado e rigoroso, o que se espera de um crítico é que este atribua à obra alguma pedagogia socio-ideológica segundo “o seu ângulo profissional, valorizando-a naturalmente em função dele, extraindo para ele toda a lição de que ela for capaz (...)”<sup>4</sup>. Um

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “Lisboa e quem cá escreve”, *Figuras, Figurantes e Figurões*, Lisboa, O Independente, 2004, p.60.

<sup>2</sup> Não é por acaso que um dos mais representativos livros críticos de Luiz Pacheco se chama, precisamente, *Crítica de Circunstância*.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, “Da necessidade de uma crítica exclusivamente formativa”, (ed.cit.), p.132.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.133.

crítico serve também o autor “sabendo que [na sua obra] um mundo de valores se encerra, ao qual nada é alheio e tudo conflui (...)”<sup>1</sup>.

Todavia, não cabe só ao crítico mudar uma cultura cujos alicerces se baseiam para lá da leitura de obras e suplementos literários. O seu subdesenvolvimento prende-se a outros factores, nomeadamente de ordem económica. Porque a “cultura sai cara”, o crítico deverá sensibilizar os representantes culturais para estes factores. Sem meios de sensibilização que permitam arquitectar uma cultura acessível, o projecto do crítico nos suplementos literários fica anulado. No segundo ponto desta parte, abordarei alguns aspectos de uma das mais significativas vertentes interventivas do projecto de Luiz Pacheco, a vulgarização cultural da literatura para as massas. O seu trabalho de edição constitui o lado prático de uma crítica literária cuja aplicabilidade ainda não havia sido explorada.

Além de estudar a fundo a obra e a psicologia do autor através de uma nova proposta crítica, Pacheco anseia modificar a concepção de Literatura e de Crítica propondo uma revisão dos valores que as sustentam. O seu segundo plano de reforma literária ancora-se ao polemismo. Pacheco inicia o seu projecto dando a conhecer a sua experiência de leitura, contribuindo para a reforma do meio cultural através “de um intenso conhecimento do meio literário e de um plano fundamentado e premeditado”<sup>2</sup>. Um dos seus desejos será regressar a uma consciência crítica moderna baseada na polémica. Octávio Paz afirma que para restaurar os valores perdidos necessários à avaliação do presente, a Crítica terá que regressar ao passado. Este paradoxo que define a Modernidade – como consciente de si mesma num processo concomitante de auto-destruição e criação – obriga a Crítica a construir-se através da ruptura com o tempo presente:

a renovação do pacto original implica um acto de (...) justa, violência, a destruição da sociedade fundada na desigualdade dos homens. Esta destruição é (...) a destruição da história (...); no entanto, realiza-se através de um acto (...) histórico: a crítica convertida em acto revolucionário. O regresso ao tempo (...) anterior à ruptura. Não há outro remédio senão afirmar (...) que só a modernidade pode realizar a operação de volta ao princípio original, pois só a idade moderna pode negar-se a si própria.<sup>3</sup>

Lamentando que, no campo da crítica e das possibilidades literárias, o século XIX tenha sido mais “justo” porque detentor de “vários públicos”<sup>4</sup>, Pacheco propõe uma vertente polémica dinamizadora que inclui o público. Recordando o que afirmou António J. Saraiva sobre a Geração de 70 em *História da Cultura em Portugal* – última grande iniciativa intelectual

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “Crítica de Identificação”, (ep.cit.), p.124.

<sup>3</sup> Octávio Paz, *Os Filhos do Barro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, (trad. Olga Savary), 1984, pp.25. (adaptação ao P.E. de minha autoria).

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Uma revisão crítica”, (ed. cit.).

promotora do progressismo – atente-se nas palavras de Cândido Franco que, evocando a voz incisiva de Antero, reflecte sobre a necessária agressividade de Pacheco perante uma cultura adormecida, já antes relacionada com Gaspar Simões:

Luiz Pacheco (...) não deu ainda de barato as suas ideias sobre a necessidade de uma crítica literária agressiva. (...) Numa época em que todos advogam o diálogo e as boas maneiras, a vida intelectual portuguesa pode estar a afundar-se numa tácita convivência forçada, (...) falha de qualquer rasgo de insubmissão. A má criação de Antero para com Castilho (...) é sempre de má nota, além de revoltante, mas o opróbrio não deixa de ser desde Adão a fatalidade necessária a qualquer inovação.<sup>1</sup>

Uma das suas primeiras tentativas de despertar as mentes dos que escrevem e dos que lêem constituiu-se com a “Carta ao sr. Director do «Átomo»”<sup>2</sup>. A única forma de a Cultura, e nomeadamente a crítica, evoluírem passa pelo diálogo e exposição de divergências. Embora de modo não tão intenso como noutros artigos, esta atitude de confronto deixa já adivinhar uma preponderância polémica, característica de Pacheco. Ele procura inaugurar uma tradição que tem nas “tradicionais «Letters to the Editor»”<sup>3</sup> uma forma de comunicação e exercício “de um direito moral, tácito, que é o dum leitor”<sup>4</sup>. Clara Rocha, num aprofundado estudo sobre a história das *Revistas literárias do século XX em Portugal*<sup>5</sup>, refere precisamente que

a revista facilita por natureza o processo de feedback na comunicação. Através de rubricas como «Correspondência dos leitores», «Cartas do Director», textos-proposta enviados a vários intelectuais e que servirão de base de discussão ou polémica (...).<sup>6</sup>

Em 1959, as ideias bordadas como sugestão e alerta em 1950 ganham uma voz mais forte. Pacheco publica um ensaio na sua editora Contraponto: “Convivência e Polémica”<sup>7</sup> é distribuído pelas ruas de Lisboa e a sua epígrafe constituirá parte do seu objectivo: “CRITICAR, eis a nossa função positiva!”<sup>8</sup>, máxima de António M. Lisboa, uma das maiores referências de Pacheco. No editorial ao primeiro número da sua revista *Contraponto*, “Uma revisão crítica”, Pacheco sublinhou que a consciência histórica é essencial para um crítico na medida em que a literatura actual só se justifica tendo em conta os seus antecedentes. Já Paz afirmava que a consciência histórica além de essencial ao enquadramento do crítico, é uma noção tradicionalmente moderna, expressando uma continuidade cíclica de rupturas e suturas. A noção da história pauta-se por uma predisposição crítica necessária ao progressismo na

---

<sup>1</sup> António C. Franco, “Luiz Pacheco: contundência crítica”, in *Jornal de Letras*, 10 de Fevereiro de 1999, p.20.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, *Contraponto – Cadernos de crítica e arte*, Lisboa, 1950.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Clara Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, Lisboa, IN-CM, 1985.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.39.

<sup>7</sup> Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstancia*, (ed.cit.), p.39-47.

<sup>8</sup> António Maria Lisboa, “Erro Próprio”, *Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1977, p.40.

medida em que reavalia valores já ultrapassados e inscreve o “novo” naquilo que irá constituir uma nova tradição. “*Tradição moderna*” é a “expressão da condição dramática da nossa civilização, que procura seu fundamento, não no passado (...) mas na mudança.”<sup>1</sup> Em “Convivência e Polémica” Pacheco revela a sua consciência histórica ao atacar o discurso de um historiador, António C. Leal da Silva, que defende a harmonia entre os intelectuais delegando para segundo plano o confronto dialéctico de tendências ideológicas, ideia que, na opinião de Pacheco, funda o progressismo da História. Em detrimento da “convivência”, Pacheco mostra-se individualista ao afirmar que o intelectual, especialmente o crítico, nunca deve abdicar do que defende. A polémica daí resultante é inevitável mas benéfica dado que debate pontos de vista e contribui para a permanente renovação de propostas ideológicas de uma Cultura em evolução. Tomando como ponto de referência o artigo de Leal da Silva, “Crítica e convivência”, Pacheco expõe a corrupção do meio literário português reduzido a convivências forçadas (cultivadas no elogio mútuo) e a *complots* literários. Lamenta que a maioria dos intelectuais portugueses mantenha uma escrita de fachada, procurando salvaguardar a imagem representativa de uma democracia cultural conseguida através de uma coexistência harmónica mas hipócrita:

o que a história da Cultura (...) nos ensina é a resolução das antinomias [no] combate implacável entre credos opostos (...). Também a *nossa verdade* (...), as nossas convicções (...) apenas se podem demonstrar (...) em actos, tenham eles as consequências que tiverem, sejam eles (...), blasfemos, agressivos à verdade dos outros (...). E não esquecendo-nos de nós próprios, quer dizer, submetendo-nos a verdades impostas de fora – ou de cima.<sup>2</sup>

Pacheco considera que o progressismo crítico passa pela reorganização do mundo através da destruição do “velho” para que se possa construir o “novo”:

O chamariz da convivência, quando se nos apresenta imposta ou sugerida por quem mais preocupado parece com o bisturi da crítica construtiva (*construtiva*, digo bem, porque nela se encaixara a sua fase prévia da denúncia e da destruição), é o corolário natural de uma temática de aliciamento e convite ao imobilismo (...) é um salvo-conduto para a abjecção.<sup>3</sup>

Cândido Franco afirma que Pacheco se revelou um crítico completo aliando ao seu conhecimento contemporâneo uma determinante coragem mediadora, indispensável ao despertar das mentes embaladas pela inoperativa intelectualidade lisboeta:

Livros, como diz algures o António Telmo, são cartas que nós escrevemos e que merecem sempre uma resposta franca. Dizer mal de um livro (...) é tão importante como dizer bem (...). Mesmo os melhores têm imperfeições (...). Luiz Pacheco foi o único que apontou o caminho de uma crítica judicativa cirúrgica, capaz de inventariar nos grandes autores ou nos livros de

---

<sup>1</sup> Octávio Paz, *Os Filhos do Barro*, (ed. cit.), p.25.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, “Convivência e polémica”, *Crítica de Circunstancia*, (ed.cit.), pp.44.

referência, premiáveis, defeitos e fragilidades. (...) Relembro (...) que reconhecer os limites de um livro é tão importante como reconhecer o seu fôlego. Ser grande não é ser impecável. Foi este o princípio de orientação da crítica de Luiz Pacheco (...) Se percebermos e dermos a perceber o que há de imperfeito nos melhores, estamos a permitir que outros ou os mesmos, corrigindo-se, venham a ser melhores. Eis a supina importância poética e cívica da actividade de Luiz Pacheco.<sup>1</sup>

Consciente que para se constituir verdadeira, a Literatura tem que passar por uma consciência literária crítica e polémica, Pacheco afirma que

se tudo nos prova (...) que o autentico convívio resulta de nos potenciarmos como somos, reciprocamente pessoais, cruelmente duros para os hesitantes e para os oportunistas (...) ; se a convivência só é honrada por uma fecunda polémica, pela lealdade dos termos em que esta for posta, na mútua consideração que, mau grado adversários, se dedicam aqueles que sabem lutar a viver por uma (sua) verdade – como poderemos acreditar nessa outra *convivência possível?* Em que nada mais descobrimos senão (...) uma escusa espertalhona para a nossa inutilidade e para a nossa submissão conformista? A POLÉMICA É A RAZÃO DA NOSSA PERMANÊNCIA.<sup>2</sup>

Tendo em conta que o seu tipo de crítica – equilibrada entre o meio e o particularismo conceptual da obra – é o ideal para iniciar o leitor, Pacheco edificará um projecto pedagógico que nunca cessou de se construir. É pelo esclarecimento do que é a Crítica – onde começa e acaba a obra artística de um autor – que começa essa intenção de transformar a sua obra num projecto moderno completo.

---

<sup>1</sup> António Cândido Franco, “As cartas de Luiz Pacheco”, Luiz Pacheco, *Cartas ao Léo – Vinte e duas cartas de Luiz Pacheco a João Carlos Raposo Nunes*, Lisboa, Quasi, 2005, pp.126-127.

<sup>2</sup> Luiz Pacheco, “Convivência e polémica”, (ed. cit.), pp.43-44.

## 1.2 Alguns aspectos sobre a edição em Luiz Pacheco

Para Pacheco, o ‘livro’ tem de representar, no seu todo – desde a escolha literária até ao preço –, um ideal interventivo. Paralela à Crítica, a edição constitui o meio prático de complementar o seu projecto. Depois de estabelecidas as bases para uma noção de crítica, Pacheco proporá um *corpus* literário baseado em escolhas que melhor se adaptarão à realidade de meados do século. Todavia, e apesar de ver o livro como um objecto de uso pessoal, Pacheco distingue a concepção de “edição” da de “industrialização” livreira<sup>1</sup>. O trabalho editorial, exemplificado pela Inquérito<sup>2</sup>, tem em vista não um “mero intuito comercial, êxitos de oportunidade”<sup>3</sup> mas uma atenção escrupulosa à literatura presente no objecto-livro. Pacheco aprecia na Inquérito, por exemplo, as “coleções baratíssimas”, as “obras em fascículos” e os folhetos de António Sérgio<sup>4</sup>. As iniciativas culturais dos folhetos volantes influenciaram Pacheco, levando-o a tomar como ponto de partida a ideia de que a cultura de qualidade poderia chegar a toda a gente se distribuída num suporte facilmente manuseável. Cândido Franco acredita que a influência de Agostinho da Silva, com a sua publicação de *Iniciação: cadernos de informação cultural* em 1940, foi determinante:

Luiz Pacheco (...) conhecia Agostinho da Silva do tempo dos Cadernos de Divulgação Cultural (...). As primeiras iniciativas editoriais de Luiz Pacheco podem ser aproximadas das actividades culturais do Agostinho lisboeta dos anos 40.<sup>5</sup>

Para Pacheco editar não é um negócio mas uma iniciativa de intervenção cultural. Por isso, elogiando a iniciativa da colecção livros RTP, crítica os altos preços praticados pelos editores que, desta maneira, perderam clientes:

considero-a a iniciativa cultural mais relevante de 1970 – maugrado a ciumeira, a inveja dalguns colegas. (...) taxavam os livros como mercadoria de luxo e agora choram por uma clientela perdida; engano ignaro ou hipócrita: por uma clientela que nunca iam ter e também (...) gostava, tem direito ao livro.<sup>6</sup>

Porém, educar o público em fascículos acessíveis não implica falta de consciência pedagógica, problema que se agrava em relação a escritores canonizados<sup>7</sup>. A propósito da

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “Um obreiro da Cultura”, *Textos do Barro*, Lisboa, Contraponto, 1985, pp.55-64.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.57.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.61.

<sup>5</sup> António Cândido Franco, Luiz Pacheco, *Cartas ao Léu – Vinte e duas cartas de Luiz Pacheco a João Carlos Raposo Nunes*, (ed. cit.), nota de rodapé 2 do VIII bilhete-postal de 7 de Fevereiro de 2000, p.56.

<sup>6</sup> Luiz Pacheco, “O problema do mecenato”, “O melhor livro do ano”, *Figuras, Figurantes e Figurões* (ed.cit.), pp.103-108. Artigo saído no jornal *Notícia* de Luanda, 13 de Fevereiro de 1971, nota 1, p.108.

<sup>7</sup> Exceptuando os fenómenos editoriais de Camilo e Pessoa, cujo trabalho editorial considera de qualidade. Luiz Pacheco, “Raul Brandão de viés”, *Figuras Figurantes e Figurões* (ed.cit.), p.29.

agitação editorial que as comemorações dos cem anos do nascimento de Raul Brandão provocaram no meio literário lisboeta, Pacheco critica as condições em que são trabalhadas as obras dos autores (incluindo espólios) cujas lacunas são colmatadas com comemorações de calendário. Estes hiatos aumentam quando certos editores aproveitam o mediatismo de determinado escritor para elaborarem edições de luxo. A celebração de um escritor deve passar pela sua divulgação, cuidado que não sensibilizara ainda o sistema editorial português<sup>1</sup>. Confundida com um negócio, enriquecendo escritores e editores, uma edição descuidada denigre os propósitos da Literatura desacreditando-a perante um público desinformado. O leitor inscreve-se neste ciclo vicioso que, começando por si, termina com a constatação de que ele é a própria causa de uma cultura construída com base no equívoco e na ignorância<sup>2</sup>.

A época de Pacheco, a que acompanha os últimos vagidos do Surrealismo, é derradeiramente moderna pertencendo a uma tradição que ainda acredita no poder da palavra e no potencial do livro como suporte de liberdade e progresso. A vantagem do livro em relação a outros meios de comunicação cultural passa pelo poder de seleccionar leitores capazes de abraçar os seus propósitos e acompanhar a evolução dos tempos. Só a partir da Literatura se poderá educar o público através de outros tipos culturais cujos verdadeiros contributos sensibilizarão quem possua já formação cultural sólida, sentido crítico e raciocínio apurado, qualidades que só a leitura poderá desenvolver. As outras artes<sup>3</sup> são necessárias mas, mas, num país heterogeneo que ainda não abraçara uma cultura multimodal e por atingirem todos os tipos de público – o formado e o não formado –, estes meios não oferecem bases formativas a um espírito crítico. Além da falta de critério editorial, Pacheco esclarece quais os principais problemas do livro em Portugal:

O livro é (...) um meio de comunicar, ainda (...) dotado de certas fraquezas (...). Enquanto o jornal, a rádio, a televisão, o cinema, o teatro atingem uma percentagem muito maior do público (...) incluindo nesse público os simpáticos analfabetos ou semianalfabetos (...), um livro raramente excede uns milhares de leitores, um público de qualidade, a quem já por certo não irá dar novidades de maior. Isto a um preço inoportável para a maioria (...) aqueles para quem poderia ser mais útil, ou revulsivo (...).<sup>4</sup>

A editora de Pacheco, a Contraponto, nasce em 1950 como uma oportunidade de transformar o panorama sócio-cultural e como uma voz contestatária: ao regime, às lacunas literárias, à edição como mercantilização da cultura e, sobretudo, como uma resposta pessoal

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> Das artes inferidas da Literatura, Pacheco acompanhou com especial atenção a do Teatro. O apêndice, presente no final deste trabalho, elenca todas as obras publicadas por Luiz Pacheco, inclusive os títulos da Colecção *Teatro no Bolso*, publicadas entre 1956 e 1965, sob a chancela da Contraponto.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Um depoimento” na “A nota do autor aos quarenta anos”, *Crítica de Circunstancia*, (ed. cit.), pp.252-253.

aos obstáculos que Pacheco também enfrentava como escritor, criando uma edição de autor onde pudesse publicar os seus textos. António Guerreiro afirma que o idealismo deste projecto não pode ser tido como uma mera intervenção, valendo tanto como as suas obras:

Como tudo na vida de Luiz Pacheco, também a sua editora desconheceu as regras da economia e do capital real. Foi um projecto tão diletante, tão puramente consagrado a um ideal de intervenção literária, que vale, em si, como parte importante da obra. O próprio Pacheco reivindicou o seu papel de editor em posição de privilégio em relação à condição de escritor.<sup>1</sup>

Apesar do cinzentismo da década de 50, Portugal foi fervilhante em novidades culturais. Pacheco acompanhou o surgimento de alguns dos maiores autores do século XX tendo estreado Cesariny, António Maria Lisboa, Herberto Helder, Manuel de Lima, Natália Correia e Carlos Wallenstein. De entre o público, é mormente pela sua actividade editorial que Pacheco é associado ao movimento surrealista como seu companheiro de *route*. A Contraponto era bem conhecida entre os escritores individualistas pelo seu incentivo a projectos ideológicos. Vista como uma editora periférica quer pelas suas dificuldades económicas quer pelas suas escolhas excêntricas, a Contraponto animava projectos que não haviam conseguido a aceitação das editoras mais respeitadas<sup>2</sup>. A marginalidade da Contraponto não se justificava apenas na oposição ao sistema de mercado, aos esforços solitários de um idealista economicamente impossibilitado<sup>3</sup> ou ao método aleatório com que travava conhecimento com os futuros nomes da Literatura. As escolhas dos títulos eram deliberadamente ousadas numa época em que a Censura figurava como o “editor”-mor. Afirmando que “ não li (...) referências (...) manifestos, traduções tentativas de publicação de qualquer obra de Sade em Portugal”<sup>4</sup>, Pacheco declara-se o primeiro editor de Sade desde 1910 com *Diálogo dum Padre e dum Moribundo*, em 1959. Mais importante que o sucesso das publicações, para Pacheco era o exercício crítico e o gosto que cada obra espoletava, despertando a vontade de intervir e arriscando em obras que, na visão do editor, poderiam fazer toda a diferença:

**Descoberta, aposta:** os termos exprimem exactamente a missão do Editor. Isto de editar livros (...) tem pouco a ver (...) com a indústria do livro. Editar é uma aposta (...), publicar livros no jogo da ganhunça coisa bem diferente e esta (...) perfeitamente integrada nas regras da sociedade de consumo.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> António Guerreiro, “Pacheco: comediante e livre”, in *Actual*, revista do *Expresso*, nº1837, 12 de Janeiro de 2008, pp.12.

<sup>2</sup> Cf. Manuel de Lima, “Interfácio”, *O clube dos antropófagos*, Lisboa, Estampa, 1973, p.124.

<sup>3</sup> É disto reflexo o facto de a Contraponto nunca se ter sediado. Vários eram os locais para onde Luiz Pacheco e a sua editora ambulante passavam: Lisboa, Setúbal e Caldas da Rainha figuram entre os principais pontos.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “O Sade aqui entre nós”, *Textos Malditos*, Lisboa, Afrodite, 1977, p.114. Posfácio à (primeira) edição de *A Filosofia na Alcova* de Marquês de Sade, ed. Fernando Ribeiro de Mello, pref. David Mourão Ferreira, posf. Luiz Pacheco, trad. Helder Henrique, Lisboa, Afrodite, 1966.

<sup>5</sup> Luiz Pacheco, “Os Poetas Sonogados”, *Literatura Comestível*, (ed.cit.), p.159.



Foi publicando os textos dos surrealistas, principalmente de António M. Lisboa, que Pacheco se notabilizara como editor. Após a morte do escritor, Pacheco propôs-se reunir o seu espólio, a ser publicado ou não na Contraponto. Tendo em conta que o pai do poeta havia destruído a obra<sup>1</sup>, Pacheco recuperou grande parte dos textos que haviam sido rasgados e dispôs-se a colaborar com Cesariny numa futura edição. Detentor, à data, de parte do espólio, em Janeiro de 1962 surpreendeu-se quando leu a notícia que a Guimarães Editores se preparava para lançar dois volumes, um de poesia e outro de prosa, que pretendiam reunir, numa “evidentíssima fraude”, as obras completas de Lisboa

e seria: tudo o que ele publicara em vida; o pouco, retirado do seu espólio e que conseguira salvar, editado (...) quer por mim quer por [Cesariny], a este por mim cedido; quer o grosso desse espólio, bem guardado numa pasta (...). Fui a correr verificar, temendo roubo ou desvio. Estava tudo. Tal como (...) me acompanhara nas minhas mudanças (...). Mas tudo.<sup>2</sup>

Seguro desta injustiça, Pacheco enviou uma carta à Guimarães Editores solicitando a revisão do título dos volumes prestes a serem lançados e dispondo gratuitamente<sup>3</sup> do espólio de Lisboa em sua posse após a reconstrução dos fragmentos. Da carta enviada (cuja resposta da Guimarães é imediata<sup>4</sup>) é consequente a notícia, no mesmo jornal, de 15 de Março de 1962 de que a editora desistira publicar as obras completas, “*mas sim apenas dois volumes, Poesia de António Maria Lisboa seleccionada por Mário Cesariny de Vasconcelos (...) e Prosa Seleccionada de António Maria Lisboa, integrado na «Colecção Ideia Nova»*”<sup>5</sup>. Pacheco censura a falta de incitativa da Guimarães ao escusar-se editar as Obras Completas, defendendo que “a resposta (...) teria de ser outra, aquela que naturalmente qualquer editor faria: *Obrigado pela sua informação e traga cá para a gente ver*”<sup>6</sup>. Ainda depois desta notícia, Pacheco renovou a sua vontade de colaborar com Cesariny mas dois meses depois entra em discordância a propósito do método de trabalho do seu colega:

Comecei ontem a minha ofensiva sobre a tua aldrabice das Obras Completas do Lisboa, sob o pendão do “agora vai assim”. Não creio que seja a melhor maneira de servirmos a sua memória andarmos aos coices os dois que somos as únicas pessoas capazes de a servir por agora. Tantas vezes nos temos zangado e feito as pazes que (...) me encontrarás pronto a colaborar contigo nesse propósito (...). Não tenciono poupar-te em nada. Para quê? Se tu não poupas vivos nem mortos e à tua vesânia? Serei terrível e cruel como o caso merece.<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> “António Maria Lisboa”, secção “Os meus Mortos”, *Textos de Guerrilha 2*, Lisboa, Ler, 1981, p.65.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.70.

<sup>4</sup> Transcrição da carta em Luiz Pacheco, “António Maria Lisboa – II”, *Textos de Guerrilha 2*, (ed. cit.), p.68.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.69. Revoltado com o sucedido Luiz Pacheco escrevera, em Março de 1962, um artigo chamado “António Maria Lisboa vendido como sucata”. No entanto esse artigo, porque retido em Lagos, nunca chegou a ser publicado.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.70.

<sup>7</sup> Postal de Sesimbra para Lisboa, datado de 17 de Dezembro de 1962. Inédito manuscrito gentilmente concedido por Nuno Franco.

No fim, apesar dos esforços, o espólio do poeta surrealista é roubado dos arquivos de Pacheco, tendo a sua obra apenas chegado parcialmente, hoje, até nós:

Desde a perda do espólio (...) desde que um trapeiro ou fosse lá quem fosse levou de um quintal de uma vivenda na Parede (...) todos os meus *dossiers* (...) originais, provas tipográficas, correspondência (...) cobrindo mais de uma década de actividades como Editor sob a sigla CONTRAPONTO –, e nessa muita papelada a pasta contendo o espólio do Lisboa, sabia (...) que nunca mais ninguém podia falar de *obras completas de António Maria Lisboa*, mas (...) daquilo que suponho, ainda é possível recuperar e se encontra aqui e além (...).<sup>1</sup>

Pacheco critica, por isso, anos mais tarde, a obra canónica de António Maria Lisboa que a Assírio e Alvim, em colaboração com Cesariny, editou em 1978. Lamenta que esta obra permaneça como a única reunião de textos (“completos”) que se conhecerá de Lisboa:

É esse o quase (único) mérito da edição Assírio e Alvim: pelo preço de capa, fiquei a saber o que ele [Cesariny] tinha metido lá pelo baú. Não era grande coisa. E usou, como nos folhetos da Guimarães, um truque fácil, um vigário saloio: alterar os títulos. Assim se chama de POESIA a bilhetes postais; se misturam obrinhas de epígonos surrealistóides, até de amásias, sob a capa de títulos do Lisboa e outras pinderiquices incríveis.<sup>2</sup>

Consciente deste caso, Pacheco defende que a vontade de certos autores em publicar tudo o que têm para não deixar obra póstuma é preocupação legítima e “atitude defensável (...), pois esta é coisa das mais periclitantes”<sup>3</sup>. Mesmo depois do desaparecimento de um autor, o seu legado demora anos a ser construído e os meios necessários para isso raramente trabalham em concordância bem como as entidades envolvidas, como a família, que detém os direitos, as editoras e as máquinas publicitárias<sup>4</sup>. “Obras póstumas, sempre uma dúvida: como saber onde onde interveio a mão do compilador, qual o seu critério, quais os seus desígnios?”<sup>5</sup>. Para Pacheco existe uma solução para que a obra postumamente a editar possa ser o mais justamente apreciada e rigorosamente criticada: “A solução (uma das possíveis) seria depositar o original em lugar patente ao público, curioso apenas ou erudito em missão crítica.”<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> “António Maria Lisboa – III”, secção “Os meus Mortos”, (ed. cit.), p.71.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.72.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, “Poeta o Namora?!...Fora! Fora!!!”, *Literatura Comestível*, (ed.cit.), p.76.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp.76-77.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.78.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

## **2. A construção cultural Luiz Pacheco**

## 2.1. Luiz Pacheco, o leitor como autor

Depois de elaborada uma Crítica capaz de responder aos desafios que enfrenta o leitor de meados do século e de formado um corpus literário de qualidade, Pacheco aplica esse método crítico aos autores que o acompanharam desde a sua juventude, pertencentes à sua geração etária e literária e que o formaram enquanto leitor. Pacheco inscreve-se como leitor-modelo de uma época de transição, estatuto que delega para si uma exemplaridade que quer ver estendida ao público. O seu programa culmina com a mutação de um leitor fantasma – móbil de uma pedagogia modelar – na gradual consciência metacrítica do próprio pedagogo. Este processo de “alterização” do discurso crítico, perceptivo da sua contemporaneidade, prepara o caminho de Pacheco para a sua edificação autoral através de uma concepção particular de Literatura.

Sendo a Crítica um discurso contíguo ao literário, a Literatura constrói-se a partir de uma consciencialização do meio em que se insere e das propostas artístico-sociais que a envolvem. Daí que a noção de Literatura em Pacheco, concebida a partir de outros discursos literários adaptados às suas idiossincrasias, não se possa constituir solitariamente. Contemporâneo do Neo-Realismo e do Surrealismo, foi este último movimento que mais o influenciou não só pela convivência (em especial com Cesariny e António M. Lisboa), mas também pelas afinidades geracionais, literárias e ideológicas. Em relação ao Neo-realismo, apesar de admirador (quase) incondicional de José Gomes Ferreira, as divergências estéticas com este movimento não lhe permitiram cultivar afinidades com os seus autores e respectivas obras. Ao criticar outros autores, Pacheco vai incorporar o que lhe irá permitir definir-se literariamente. Criará, a partir de uma crítica formativa, uma noção de Literatura instrutiva e reveladora da época que se avizinha, apocalíptica na sua consciência pós-moderna, através de uma metalinguagem que reflecte ânsias estéticas, artísticas, sociais e ideológicas. Reflexos deste modelo são os textos-projecto *O que é o Neo-Abjeccionismo* e o *O Cachecol do Artista*. O tipo de Literatura reflectida nestes textos representa uma mistura entre a crítica social e uma metalinguagem que se pensa a si mesma como forma particular de literariedade. A discursividade literária em Pacheco constrói-se a partir de uma linguagem que, não sendo canonicamente literária, se torna polémica porque é reactiva a uma sociedade literata mas humanistamente ausente. É neste aspecto que o fenómeno da contracultura – produto de uma pós-Modernidade antecipada em autores como Pacheco – se manifesta através do

infraliterário, característico do Abjeccionismo<sup>1</sup>, manifestação literária do último período do Surrealismo português, e de que Pacheco pode ser considerado o máximo representante.

Desta maneira, a construção autoral em Luiz Pacheco é reflexo de um programa crítico que, permitindo autoficcional-se, constrói uma noção de Literatura representativa da que os surrealistas, pela voz de Lisboa<sup>2</sup>, almejaram edificar: a vida e a verdade captadas em palavras<sup>3</sup> e assumidas como um compromisso do homem com o escritor e do escritor com os homens.

---

<sup>1</sup> Identificarei esta manifestação dissidente do Surrealismo português como uma micro-corrente, que actualiza o carácter combativo do movimento de inspiração francesa.

<sup>2</sup> No texto “Alguns personagens”, presente no volume *Poesia* (Lisboa, Assírio e Alvim, 1977, p.105), António Maria Lisboa distingue a noção de “Literatura Viva” de Régio, representante do ideal estético-literário presencista, da de vida como literatura, característica do ideal surrealista.

<sup>3</sup> As “palavras-acto” de Lisboa que inspiram precisamente esta noção de Literatura como Vida (criação, portanto) e não a vida como Literatura, quotidianamente vivida inspirando-se nos seus aspectos realistas, como conceberam os presencistas.

Porque o autor, só o é, porque leitor e porque seu próprio leitor. Por seu turno, o leitor definir-se-à sempre enquanto tal, porque afinal reescreve já como autor o que, a partir do momento da leitura, passa a ser seu e lhe foi proposto pelo produtor daquilo que lê.

J. David Pinto Correia-, “Leitor/autor e autor/leitor: a complexidade de uma relação”, in *Jornal de Letras*, ano III, nº8, 7-13 de Fevereiro de 1984, pp.30.

(...) ter, saber, ter, escolher mestres de qualidade é mais um louvor, ninguém pode partir do zero. Uma voz exercita-se em vocalizos se quiser cantar a preceito, depois. Nem isso é coisa que nos (a mim, não) incomode: conhecendo já os mestres, ficamos a ouvir-lhes a toada, mesmo em eco.

Luiz Pacheco, “Uma voz calmante: Natália Correia”, *Figuras, Figurantes e Figurões*, Lisboa, O Independente, p.63

### 2.1.1. O cadinho literário: divergências e convergências

Como autor, Luiz Pacheco assumiu-se como leitor antes de se constituir como crítico. É a partir da leitura do grande Texto da Literatura que um autor se constrói. Fruto de um projecto que partira da crítica para se pensar a si mesmo como destinatário dos textos criticados, Pacheco assume-se discente do seu próprio programa enquanto leitor modelo das suas influências. A concepção de Leitor Modelo defendida por Eco parece-me importante para determinar este caso. Helena Buescu estabelece um paralelismo entre a ideia de autor empírico (a pessoa que escreve) e a relação entre o autor e o leitor de Eco:

para [Eco], assim como o Leitor Modelo surge como uma «hipótese interpretativa» formulada pelo autor empírico, também paralelamente o Autor Modelo surgirá com um dado mais, que Eco enuncia do seguinte modo: «[O leitor empírico] deduz uma imagem tipo [de Autor Modelo] (...) como acto de enunciação e está textualmente presente como enunciado».<sup>1</sup>

A obra literária encerra a idealização de um leitor a quem é dirigida, o leitor modelo. Da mesma maneira que um leitor concebe uma ideia modelar do seu autor, ao criticar a literatura de uma época, Pacheco apropria-la-à como resultado de um exercício modelar de leitura que se reflectirá nas suas criações.

Barthes deu muita importância ao leitor na construção do texto literário. Apesar de desmistificar o “mito da filiação”<sup>2</sup>, considera que o Texto é um “campo metodológico” e histórico cuja linguagem reúne em si todas as leituras que o originaram. A mesma ideia é defendida por Paz que, atribuindo ao leitor o papel evolutivo do Texto, concebe a poesia como uma realidade que se recria consoante o receptor. A teoria barthesiana da “morte do autor” ecoa nesta concepção da literatura como testemunho. O leitor é, por isso, um autor em permanente construção:

O poeta diz, e ao dizer, *faz*. Este fazer é sobretudo um fazer-se a si mesmo: a poesia (...) é (...) autocriação. O leitor, por sua vez, repete a experiência da autocriação do poeta e assim a poesia encarna-se na história. No fundo desta ideia vive ainda a antiga crença no poder das palavras: a poesia (...) vivida como uma operação mágica, destinada a transmutar a realidade.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Helena Buescu, “Porque é que um autor é um problema?”, *Em busca do autor perdido*, Lisboa, Cosmos, 1998, p.13.

<sup>2</sup> Roland Barthes, “A morte do autor”, *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1984, p.58. A meu ver, o impasse de Barthes, que evoluirá para uma contradição, consiste em distanciar o Texto – “uma «meganarrativa legitimadora» (Lyotard)”, (Buescu, ed.cit., p.16) -, da sua própria origem, o sujeito autoral, legitimando o discurso na própria linguagem que o funda. Porém, o próprio Barthes afirma que uma linguagem não é auto-geradora, constituindo-se como um construto de intersecções que, mesmo se rasuradas até aos primórdios da sua origem, não poderiam ter vindo senão de um “*scriptor*” (ed.cit., p.24), presença empírica que ele legitima.

<sup>3</sup> Octávio Paz, *Os Filhos do Barro*, (ed. cit.), p.85.

Delegando ao leitor a responsabilidade da construção de um Texto, Barthes rasura a noção de autoria como determinante para a concepção de Literatura. É ao leitor que cabe a legitimação do discurso pois nele se encerram diversas inter-textualidades que inscrevem um Texto na história. Por reunir “todas as citações”, o leitor de Barthes não é alheio ao Leitor Modelo de Eco, capaz de absorver uma gênese discursiva ancorando-a às suas próprias referências:

um texto é feito de escritas múltiplas (...) que entram umas com as outras em diálogo (...), mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne (...) é o leitor (...) o espaço exacto em que se inscrevem (...) todas as citações de que uma escrita é feita (...); o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é (...) *alguém* que tem reunidos (...) todos os traços que constituem a escrita. (...) o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.<sup>1</sup>

Recorrendo a um jogo de palavras de Claudel, Barthes afirma que toda a crítica é “«connaissance» do autor e «co-naissance» de si mesma no mundo”<sup>2</sup>, isto é, o crítico nasce do seu exercício de leitura. Daí que o leitor, quando interpreta um texto, estabeleça nessa crítica uma leitura sobre si mesmo: “Toda a crítica deve incluir no seu discurso (...) um discurso implícito sobre si mesma; toda a crítica é crítica da obra e crítica de si mesma”<sup>3</sup>.

Pacheco faz parte da derradeira geração de autores que, ainda modernos, começaram a sentir a saturação da influência na sua própria criação. Como afirma Paz, essa saturação pauta o fim da ideia de arte moderna como tradição baseada na negação e na sutura<sup>4</sup>, processos que convergem num discurso todos aqueles que lhe deram origem<sup>5</sup>. Ainda assim, as influências de Pacheco sintetizaram-se num único Texto baseado num construto de influências concordantes e dissonantes. Qual escriba copista, os seus textos são maturação de uma hereditariedade recriada e sedimentanda. Assim, este autor não acredita que a genuinidade passe pelo desconhecimento do passado. A literatura regenera-se mas sempre a partir das mesmas bases criadoras: “(...) não se inova a partir do nada e que nada se destrói que não se substitua

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, “A morte do autor”, (ed. cit.), p.53. Por outro lado, como pode um “homem sem história, sem biografia, sem psicologia” ser “apenas esse *alguém* que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem a escrita” ancorada numa linguagem que é ela mesma o eco da passagem do leitor pelo texto?

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Ensaio críticos*, Lisboa, Edições 70, 1977, p.350.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Concepção em que Fernando Guimarães entende o início do Modernismo português, herdeiro de uma modernidade começada nos finais do século XIX e início do XX. Daí que, convergindo para a noção da modernidade como tradição defendida por Paz – aliás citado na nota 1 da p.8 desta obra –, Guimarães entenda o início do Modernismo e das suas manifestações vanguardistas como produto de uma sutura que expressa uma “*continuidade*”: “Mas há um certo perigo em confundir esses juízos de valor com a tal ruptura que, visível na sua aparência cultural, acabaria por não existir como algo que se demarcasse em termos absolutos. Julgava-se, afinal, como totalidade insondável o que era um momento (...) da continuidade aberta por um certo discurso. Neste caso, aquilo que era entendido como ruptura poderá ser entrevisto em termos de sutura.”, Fernando Guimarães, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, 3ª ed., Lisboa, I.N.-C.M., 2004, pp.7-8.

<sup>5</sup> Octávio Paz, *Os Filhos do Barro*, (ed. cit.), pp.198-190.



(...)»<sup>1</sup>. Dando exemplo de algumas das influências de Pacheco, Vítor Silva Tavares propõe-lhe uma herança citando nomes como Bocage, Camilo, Pessoa e Lisboa:

Nessa tua prosa se verão inúmeras (...) heranças culturais (...). (...) a um tempo, o Bocage, o Camilo (satíricos, sentimentais), o Leal, o Lima (loucos absurdos, imprevisíveis), o Laranjeira, o Sérgio, (luminosos dramáticos), o Lisboa (essa saudade mágica), o Cesariny (essa afinidade electiva), o Pessoa (tudo quase tudo). (...) feitas as contas a soma de (...) transformações – exactamente como num criador, que, já se sabe, não inventa coisíssima nenhuma.<sup>2</sup>

Pacheco estabelece uma relação entre autor e leitor que procurará seguir ao longo do seu processo literário. A escrita, mostruário de uma entidade em comunhão com o seu meio, é uma dialéctica permanente entre o autor e o leitor, fundando-se nas aspirações do escritor:

Ao Autor (...) compete possuir uma visão tão lúcida quanto possível daquilo que apresenta a público (...); cumpre-lhe, ainda, saber as suas limitações e sem falsa modéstia algumas das suas certezas, mesmo que as conte pelos dedos duma só mão e, volta-não-volta (...), as sinta esboroarem-se (...) como torrões de lama que o sol de uma outra qualquer verdade (tão precária ou postiça como as anteriores, talvez) secou.<sup>3</sup>

Paralelamente ao autor, o leitor que Pacheco procura formar é aquele que testemunhará a sua obra, recriando-a como se de sua se tratasse. Em “Um depoimento”<sup>4</sup>, texto pedagógico que elabora uma conduta de leitura, apela ao leitor que se informe e crie hábitos de leitura e que

saiba (...) completar (...) com a sua ciência pessoal (...) as suas outras leituras, a sua crítica afinada, com o seu conhecimento directo ou mediato (...) das Letras portuguesas aquilo que o Autor tentou transmitir-lhe (...).<sup>5</sup>

Para que se possa surpreender com uma obra, o leitor não pode esperar de um livro a suprema-revelação dado que, em pleno século XX, as grandes revelações já haviam sido feitas: “Que o Leitor não espera grandes e decisivas, surpreendentes verdades (as quais já foram ditas por outros), mas um modesto contributo para o seu esclarecimento, ou determinação”<sup>6</sup>. Igualmente, a voz do autor deve sempre intrigar e inquietar para que o diálogo seja fecundo. O leitor não deve ser excessivamente desconfiado ou crente:

---

<sup>1</sup> Luiz Pacheco, “A nota do autor aos quarenta anos”, *Crítica de Circunstância*, (ed. cit.).

<sup>2</sup> Vítor Silva Tavares, “A crónica por fazer”, in Suplemento literário do dia, in *Diário de Lisboa*, 2 de Setembro de 1971, p.3. Rui Zink sublinha também esta questão: “Luiz Pacheco lembra-nos também, a cada parágrafo, que o facto de ser livre não significa que ignore a dívida de gratidão para com os escritores que o antecederam – e os humanos que com ele conviveram. O escrevedor segundo Luiz Pacheco não se escreve apenas de corpo e alma inteiro (...). O escrevedor é um escrevedor.”, Rui Zink, Prefácio a Luiz Pacheco, *Raio de Luar*, Lisboa, Oficina do livro, 2003, pp.12-13.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstância*, (ed. cit.), pp.239-240.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Um depoimento”, n.º “A nota do autor aos quarenta anos” (ed.cit.), pp.247-253.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

Instiguemos no prezado Leitor tanta curiosidade como desconfiança (...). Estimulemos a sua atenção, agudizando a sua crítica. Tal como o Leitor precisa de ser respeitado, também o autor aprecia (...) leitores (...) suspicazes, interventores. Por muito rica que seja a experiência de um Autor, essencial para a sua realização se quiser conhecer o Mundo e quem cá vive, (...), ela não dispensará o diálogo com esse próximo que é potencialmente um seu Leitor (...).<sup>1</sup>

Tendo em conta que a Literatura tem sido comprometida pela falta de comunicação entre o autor e o leitor, Pacheco afirma: “Vivemos num tempo perverso, onde entre Leitor e Autor se erguem mil barreiras (...): há que estabelecer entre um e outro uma cumplicidade (...)”.<sup>2</sup>

\*

Um dos autores que mais influenciou Pacheco foi José Gomes Ferreira. Pacheco estreou-se individualmente como autor – e como leitor e epistológrafo – com a publicação de *Carta-Sincera a José Gomes Ferreira*. Cândido Franco defende que esta carta, mais que a interpelação de um leitor dedicado ao seu autor, assume-se como uma oposição à Crítica e à perda da noção de literatura interventiva. Rebater o academismo cultural que grassava é, também, uma consciência ideológica que, na solidão da sua convicção, transforma a carta no modelo crítico por excelência pela sua direccionalidade:

As cartas começaram por ser, com as palavras dirigidas [a] (...) José Gomes Ferreira, uma forma independente (...) de exercer a crítica (...). O primeiro livro de Luiz Pacheco (...) revisita a poesia portuguesa da segunda metade do século XX e encontrara para ela uma perspectiva que tem como ponto central a obra de António Maria Lisboa. (...) por que razão Pacheco não defendeu a sua tese num texto ensaístico (...)? Porque preferiu ele o desafio directo de uma carta (...)? (...) A sua crítica pretendia ser incómoda, sincera, directa, às vezes brutal (...). Ao deixar de lado o ensaio (...) Pacheco mostrou a desaprovação que sentia pelo meio literário português (...), estivesse ele do lado da situação ou da oposição. A carta (...), apareceu-lhe como o género que melhor se adaptava ao seu propósito crítico e na solidão de remetente (...) melhor lhe garantia a independência. (...) o livro de estreia de Luiz Pacheco representa uma reabilitação moderna da epistolografia, dentro do século XX português.<sup>3</sup>

Lamentando as distancias que os separam, Pacheco apela nesta carta ao seu único intitulado Mestre<sup>4</sup> que não escreva mais na revista *Ler*, esclarecendo que as “crónicas, em estilo

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp.250-251.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.251.

<sup>3</sup> António Cândido Franco, “Sobre a epistolografia de Luiz Pacheco”, Luiz Pacheco, *Cartas ao Léu – Vinte e duas cartas de Luiz Pacheco a João Carlos Raposo Nunes*, (ed. cit.), p.12.

<sup>4</sup> Numa carta de Luiz Pacheco ao artista Zetho da Cunha Gonçalves, datada de 11-2-1994 (inédito gentilmente concedido por Nuno Franco), é visível a preocupação e admiração de Pacheco para com a memória de uma referência da sua geração: “Você chamar Mestre ao José Gomes Ferreira ao mesmo tempo de congeminar editar a obra completa de Manuel de Castro, é coisa que mui dificilmente liga (...) em Estética. Porque José Gomes Ferreira foi, seguramente, um MESTRE para mim e para a minha geração, já duvido um tanto que o seja para a sua – ressalvo o caso de Alexandre Vargas, onde o Poeta Militante se confundirá, quase inevitavelmente, com o Pai venerado. Que livros leu V. do Mestre? (...) Onde ele o influencia? O provoca? O marca ou marcou? Que livros de Manuel de Castro tenciona compilar no tal volume da Imprensa Nacional, que poemas inéditos possui?”.

chocarreiro (...) sentimentalão ou humorístico, negro a dar no cinzento”<sup>1</sup>, marcam o declínio de um nome cuja representatividade não se coaduna com a prosa que o Poeta havia publicando:

(...) estou neste momento sugerindo a V. Ex.<sup>a</sup>: o não jogar (e perder) o SEU NOME em obra inferior e contraditória com a justa fama que esse nome alcançou. A única finalidade desta carta é – saiba-o V. Ex.<sup>a</sup> – DEFENDER O NOME DE JOSÉ GOMES FERREIRA, – MESMO CONTRA O PRÓPRIO JOSÉ GOMES FERREIRA.<sup>2</sup>

Entre a poesia de Gomes Ferreira e as crónicas da *Ler* existe um “desnível de temas e de intenções em relação aos poemas” e “uma *exploração* de estilo e de formas” que resultam num *pastiche* de fraca qualidade: “o pior *pastiche* é o que o autor faz de si próprio, especialmente se é em obra degenerada”<sup>3</sup>. O estilo despreziosamente literário descontrola-se numa grave desigualdade que opõe a força da poesia a uma prosa calculadamente literata:

Há ali (...) todo um processo literário (no pior sentido e com um enorme descaramento de fingir *não ser* literário) que se revela nu (...) premeditado, e (...) se desautoriza. E isto que em relação às ditas crónicas (...) não teria importância (...) em relação aos poemas é gravíssimo.<sup>4</sup>

Embora coincidente com o Neo-Realismo, a poesia de Gomes Ferreira não se associa a este movimento, quer pela estética quer pela vivência do poeta que nela se inscreve numa linguagem brutalmente sincera. É pela linguagem e pelos motivos que a inspiraram, que Ferreira se aproxima de uma crueza e força que os neo-realistas nunca conseguiriam realizar. Nesta poesia, forma e conteúdo completam-se através do contraste invertido entre “beleza” e “fealdade”, índices estéticos que se secundarizam em favor da denúncia de um tempo moderno em ruínas, belo porque verdadeiro:

Há uma beleza que vem no «Discóbulo» e há pessoas que não querem ou não podem apreciar a beleza horrível duma «Guernica» (...). Este lugar-comum, em que se expressa o melhor combate da arte moderna, está aqui de propósito: certos poemas de José Gomes Ferreira são *uma guernica portuguesa* deste desgraçado tempo nosso.<sup>5</sup>

Esta poesia encontra a sua força numa linguagem que, à partida, não a inscreve num programa estético radical mas cuja autenticidade resume essa dicotomia necessária à arte, aproximando-a do público:

---

<sup>1</sup> Carta-*Sincera a José Gomes Ferreira (com uma Nota do autor por causa da província)*, Coleção A Antologia em 1958, 1959, p.9.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp.37-38

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp.35-36.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.15.

A força maior da poesia de José Gomes Ferreira estava afinal num elemento anti-estético: ela era *uma formidável explosão de sinceridade*. A autenticidade da poesia e do poeta estavam lá (...) numa linguagem viva, dramática, íntima mas comovedora, (...) brutal e livre. E eis o que não havia antes; ou havia noutro tom; ou havia e era má poesia.<sup>1</sup>

É no contacto com o leitor, com as dores dos homens, que a autenticidade desta poesia ganha alcance e se desprende do que anteriormente havia sido feito para comunicar a vida com a arte. O poeta tornara-se na voz de um “homem, com desesperos e raivas de gente”, numa

atmosfera emocional (conseguida aliás com um vocabulário reduzido (...), mas cheia de efeitos e novidades, de contrastes e sínteses) a que já ninguém estava habituado na poética portuguesa moderna (digo: *contemporânea*), demasiado cerimoniosa e convencional, onde aos sentimentos do poeta se tinham sobreposto a *pose*, às dores verdadeiras a ironia ou a blague. (...) Queria-se um homem, com desesperos e raivas de gente (...).<sup>2</sup>

É aqui que G.Ferreira se distânciava do Neo-Realismo, uma vez que um movimento não se pode basear numa preocupação universal e intemporal que deveria ser comum a todos os textos e autores. Pacheco expõe este problema num texto publicado posteriormente:

Parece que se tem chamado a isto neo-realismo, entre nós; e a mim me parece que é essa uma palavra nova e rebarbativa para designar ânsia tão velha. **Clássica!** Diz-me aqui o Platão in **A República** (...): “«**Há um certo tipo de expressão e de exposição de que se serve o homem honrado quanto tem algo para dizer...**»”.<sup>3</sup>

Os verdadeiros propósitos do neo-realismo, explorando descritivamente a violência com que se debate o homem comum no dia-a-dia, se tivessem sido bem sucedidos, resultariam numa incompreensão se o leitor se consciencializasse do sangue<sup>4</sup> que essas palavras representam por detrás do filtro metafórico da linguagem<sup>5</sup>. A poesia abraça um carácter ficcional que, linguisticamente explorado, alia a voz do poeta à do homem. É a linguagem que confere às temáticas exploradas uma força e vivacidade que só se concretizarão através da aliança entre forma e conteúdo. Para dialogar com o leitor, o escritor tem de se permeabilizar na linguagem que, por sua vez, denotará uma presença aberta mas esteticamente protegida, não reconhecendo, ao mesmo tempo, o homem por detrás dela e permitindo a quem lê transportar-se para temas que, saindo daqueles mesmos conceitos, poder-se-iam sentir humanamente universais:

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp.19-20.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp.20-21.

<sup>3</sup> Luiz Pacheco, “Um depoimento” n’ “A nota do autor aos quarenta anos”, (ed.cit.), p.251.

<sup>4</sup> A metáfora da Literatura como sangue escorrente e chaga aberta do escritor não é rara em Luiz Pacheco (Cf. Luiz Pacheco, “Depoimento”, *Textos de Guerrilha* 1, Lisboa, Ler, 1979, p.123; e “Comunidade”, *Exercícios de Estilo*, Lisboa, Estampa, 1998, 3ª ed., p.114.)

<sup>5</sup> Luiz Pacheco, *Carta Sincera a José Gomes Ferreira* (ed.cit.), pp.25-26.

se alguma coisa houve que seduziu os leitores de V. Ex.<sup>a</sup> foi (...) a consciência duma presença humana, aberta e fraterna. (...) respeitei sempre em V. Ex.<sup>a</sup> o espantinho ambulante dumas dores próprias e a chaga à mostra (...) de que nos seus poemas se falava com tal violência. É verdade que neles havia as preocupações dum europeu, mas quem assim as sentia, sentia-as por cá, à *portuguesa*, sem remédio e sem esperança. Logo existia em Portugal um poeta que, contra o costume, *era parecidíssimo com a sua poesia*, era tão triste e desesperado como ela.<sup>1</sup>

Porém, à medida que a poesia de G.Ferreira se distancia do Neo-Realismo, aproxima-se de um tipo de intervenção que acabaria por se traduzir num equívoco que os próprios neo-realistas já haviam preparado. Afirmando que Ferreira nascera “POETA para um grande público – sem poetas”<sup>2</sup>, Pacheco vê no seu Mestre aquele que podia ter aproximado a arte do “povo”, público a que os neo-realistas pretendiam dirigir-se mas que não souberam perscrutar, produzindo uma literatura vácuca e dialecticamente muda. Necessitados de um poeta que pela sua firmeza<sup>3</sup> reverberasse os espíritos, o público-alvo que poderia ter lido nas palavras de G.Ferreira um incentivo, ignorava as potencialidades da poesia (sendo algum desse público iletrado): “O conhecimento dos homens já deve ter ensinado a V. Ex.<sup>a</sup> estoutra verdade: o público de que estamos falando, o *tal*, não gosta de poesia, raro sabe o que isso seja”<sup>4</sup>. Num outro artigo, Pacheco acrescenta às causas do logro neo-realista a inconsistência afirmativa que inviabilizou a intervenção e deu lugar ao emburguesamento:

Este movimento, que (...) se desmascarou bem cedo, foi perdendo as motivações cívicas ou políticas que podiam ainda (...) justificar a tática adoptada, foi singrando (...) pelas conveniências da vidinha e fechou-se (nem ninguém acredita que **uma literatura** de (...) gentinha instalada pudesse corresponder aos (...) problemas que a comunidade portuguesa, em 1972, aspira ou com quem se debate).<sup>5</sup>

Daí que o crítico afirme que a poesia de Ferreira nunca foi nem poderia ter sido um “*uma poesia de classe*” porque é, igualmente, “um formidável documento humano *datado*”<sup>6</sup>:

ao duplo falhanço (teórico e prático (...)) dos poetas neo-realistas (e não sei se tiveram o arrojo o destempero de juntar V. Ex.<sup>a</sup> ao grupo, de o chamarem «seu» (...) ideia cretina e vaidosa que deve ter encontrado fortes dificuldades de exposição) aliava-se um público sem poesia, que pela PRIMEIRA VEZ encontrava um Poeta digno de si. Um público sem dinheiro, um público sem instrução, um público sem LIBERDADE (...). Mas *um público sem poesia! Sem um POETA!* Que pobreza! Que desgraça! E que doença!<sup>7</sup>

Ainda assim, o exemplo militante do poeta profissional que se entrega à construção de uma obra sempre acompanhou Pacheco. Associado à profissão exigente da poesia, o poeta é, à

<sup>1</sup> *Carta Sincera a José Gomes Ferreira* (ed.cit.), p.25.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.18.

<sup>3</sup> “*Firmeza e vigilância* me parecem os termos mais adequados à personalidade e à obra de Mestre Zé Gomes Ferreira (...)”, Luiz Pacheco, “Firme e vigilante”, *Textos de Guerrilha 2*, (ed. cit.), p.24.

<sup>4</sup> *Carta Sincera a José Gomes Ferreira* (ed.cit.), p.17.

<sup>5</sup> Luiz Pacheco, “Poeta, o Namora?!...Fora! Fora!!!”, *Literatura Comestível* (ed.cit.), pp.89-90.

<sup>6</sup> *Carta Sincera a José Gomes Ferreira* (ed.cit.), p.17.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp.16-17.

imagem de Pessoa<sup>1</sup> e Kafka, um “*clerc*” intelectual e socialmente interventivo, responsável pelo progressismo sócio-cultural. Elogia em Gomes Ferreira o facto de ser um dos poucos autores que escrevem profissionalmente e não encerram a sua obra num “*monólogo*” incomunicativo:

Todos olham V. Ex.<sup>a</sup> como um grande Poeta. Eu (...) vejo-o mais ou melhor como um *clerc*. Poetas, -zinhos e -zões são entre nós às dúzias. *Clercs* (...) no sentido de *intelectuais militantes* (e se bem recordo, o primitivo título dos livros de V. Ex.<sup>a</sup> era «Poeta Militante» e era um belo, justo título) não são muitos (...). São dois ou três. E de propósito lembro-me agora só de um: António Sérgio.<sup>2</sup>

Apesar de, em Portugal, a poesia representar um meio artístico comunicativo maioritariamente inviabilizado, Pacheco considera a Poesia o catalisador do progresso. Os motivos presentes na poesia de G.Ferreira que poderiam lançá-la como educadora do público, mas que, por um logro, se encerraram na sua própria motivação, são a possibilidade da sociedade recuperar a verdadeira expressão das “dores” dos homens que havia perdido:

a poesia é hoje um dos poucos caminhos *possíveis* para a expressão de sentimentos cívicos (...). (...) é natural que um *clerc* possa ser o Poeta, *mestre de acção moral*, um lírico *desesperado* (...) que se ponha à frente da gente e chore e grite com ela (...) porque as dores comuns poucos as sabem sentir nem chorar. *Sóbolos rios que vão por Babilónia* não faziam outra coisa os poetas hebreus (...).<sup>3</sup>

É no fracasso do Neo-Realismo que surge a regeneração poética baseada numa força libertária sem constrangimentos morais. Em “Surrealismo e sátira”<sup>4</sup>, Pacheco justifica o poder da poesia poesia surrealista em detrimento dos romances “neos” do movimento que a inspirara. Ligando parcialmente a sátira ao Surrealismo (presente também noutros autores que O antecederam, incluindo Gomes Ferreira<sup>5</sup>) – uma vez que os propósitos desta vanguarda não se justificam no humor mas na incisiva violência verbal –, Pacheco lê na poesia surrealista uma luta contra os “compromissos” e contra o “tempo”:

para ele [leitor], que tantas vezes tem sido enganado, uma palavra séria (...) mesmo dita a rir, é quanto basta. A contra-prova da autenticidade de tal poesia tira-a ele (...) na experiência da sua vida quotidiana, no pequeno senso-comum das coisas reais que não conhecem a literatura e excedem a imaginação dos poetas, mesmo dos surrealistas... (...) Dirão que o leitor português teve (...) em matéria de género romancesco bons pedaços de literatura social, a que

---

<sup>1</sup> “Daí que a poesia possa ser, *esteja a ser*, um acto de civismo e o que seria a mais escandalosa blasfémia para um Eugénio de Castro ou Fernando Pessoa tenha já agora os seus heróis e os seus mártires (cito um, como homenagem e veneração, ainda que não seja português: Robert Desnos).”, Luiz Pacheco, *Carta Sincera a José Gomes Ferreira*, (ed.cit.), p.33.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp.29-30.

<sup>4</sup> Luiz Pacheco, “Surrealismo e sátira (de André Tolentino a Nicolau Breton)”, in *Pirâmide*, nº1, Fevereiro de 1959, Lisboa, [s.n.], 1959, pp.13-14

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.14.