

Sónia Maria Cordeiro Valente Rodrigues

Polémica em torno de *Rumor Branco* de Almeida Faria:
discurso e contra-discurso

Porto, 1998

Sónia Maria Cordeiro Valente Rodrigues

Polémica em torno de *Rumor Branco* de Almeida Faria:
discurso e contra-discurso

Dissertação de Mestrado em Linguística Portuguesa Descritiva
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Porto, 1998

Para a realização deste trabalho foi fundamental o contributo de algumas pessoas a quem gostaria de expressar o meu reconhecimento.

Agradeço

ao Professor Doutor Joaquim Fonseca que orientou este trabalho de forma rigorosa e interessada, demonstrando sempre disponibilidade e paciência no decurso da sua realização;

à Cris e ao Vitorino que, além da amizade, me ensinaram a disciplina, a confiança e o entusiasmo que um trabalho científico exige.

a todos os que, colegas e amigos, acompanharam e incentivaram a sua feitura, com especial destaque para os meus pais e irmãos, para a Isabel, a Alda, a Rita, a Ana Cristina e o Matos;

à Beatrizinha e ao Cucas que afastaram todas as nuvens cinzentas que teimavam em aparecer...

ÍNDICE

1. Introdução.....	5
2. Aspectos configuradores do discurso polémico.....	11
1. Discurso e polemicidade.....	12
2. A interacção verbal agónica.....	19
3. O discurso polémico.....	21
3. A polémica em torno de <i>Rumor Branco</i> de Almeida Faria.....	31
1. O Eu-Tu / Aqui / Agora da polémica.....	32
2. A organização global: divisão em módulos e sua justificação.....	44
4. Análise dos textos constitutivos da polémica.....	45
I. A polemicidade constitutiva do TEXTO 0.....	46
II. Réplica e contra-réplica (TEXTO 1 e TEXTO 2).....	72
III. Relance e fecho da discussão (TEXTO 3 e TEXTO 4).....	112
5. Conclusão.....	138
Referências bibliográficas.....	141
Anexo: <i>corpus</i>.....	147

*Nenhum ver, por mais amplo
que seja, esgota aquilo que vê.*

Vergílio Ferreira

1. INTRODUÇÃO

1. A propósito da publicação, em 1962, do primeiro romance de Almeida Faria, *Rumor Branco*, que valeu ao autor a atribuição do Prémio Revelação, em 1963, pela Sociedade

Portuguesa de Escritores, Alexandre Pinheiro Torres assina um artigo de crítica no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Essa crítica, que ataca, em simultâneo, Vergílio Ferreira, merece da parte deste uma réplica a que responde, por sua vez, Alexandre Pinheiro Torres. Seguem-se ainda dois textos, um de cada interveniente, com os quais se finaliza este episódio polémico. *Rumor Branco* de Almeida Faria encontra-se, na verdade, na linha da contestação entre duas concepções de literatura diversas, representadas por Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres, fixando-se no neo-realismo o tema da discussão entre ambos.

Não podemos, a propósito, deixar de anotar o impacto que a referida polémica obteve na década de sessenta, animando o meio cultural e académico do país. A discussão pública sobre o neo-realismo alargou-se a várias individualidades ligadas à arte (como, a seu tempo, daremos notícia), que se fizeram ouvir em vários jornais, suplementos literários e revistas de especialidade, tendo-se mesmo observado a publicação de um número especial da revista *O Tempo e o Modo* dedicado exclusivamente ao assunto (ver cap.3). A profusão de escritos vindos a público, nesses anos, entre os quais se contam também artigos de Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres, reconhecem o lugar destacado que, então e agora, obteve o referido debate, nas letras portuguesas do nosso século. Da sua singularidade deriva o interesse pelo seu estudo.

O recorte, a partir de uma discussão mais vasta, do diálogo polémico, circunscrito à troca de escritos entre Pinheiro Torres e Vergílio Ferreira, levanta algumas questões relativas à sua dinâmica e evolução sobre que não nos pronunciaremos por excederem o âmbito deste estudo. Propomo-nos, antes, analisar os textos incluídos na “Polémica em torno de *Rumor Branco*”, epígrafe que introduz a sua publicação na 4ª edição do primeiro romance de Almeida Faria, onde se encontra ainda o prefácio da 1ª edição, escrito por Vergílio Ferreira, a que nos referiremos também no decurso da nossa exposição. São esses os textos utilizados no nosso estudo que, para comodidade de consulta, se transcrevem, em anexo, com o acrescento de algumas notações numéricas: a numeração romana para os parágrafos e a árabe para cada enunciado. De assinalar ainda a introdução de indicadores, úteis na referenciação de cada intervenção. Assim: “*Rumor Branco* de Almeida Faria”, de Alexandre Pinheiro Torres, passará a ser designado por TEXTO 0; “A propósito de uma crítica. Vergílio Ferreira responde a Alexandre Pinheiro Torres”, por Vergílio Ferreira, passará a TEXTO 1; “Alexandre Pinheiro

Torres responde a Vergílio Ferreira. Na Tenda de Abracadabra”, de Alexandre Pinheiro Torres, será TEXTO 2; “Palavras finais. Tréplica de Vergílio Ferreira”, de Vergílio Ferreira, designar-se-á por TEXTO 3 e “Também as palavras finais (mas não epitáfio)”, de Alexandre Pinheiro Torres, por TEXTO 4. Estão, portanto, indicados os textos constitutivos do *corpus* que servirá o nosso estudo.

2. Das intervenções mencionadas importa registar, desde já, a diferença de estatuto entre o TEXTO 0 e os restantes textos que define, para este trabalho, dois propósitos.

Em primeiro lugar, reflectir sobre o texto que gerou a contenda. Será nossa intenção descobrir os índices de polemicidade constitutivos de um texto de natureza argumentativo-persuasiva susceptível de desencadear controvérsia, sem que se lhe adeque inteiramente a qualificação de *discurso polémico*, tomado como produção verbal de uma das partes, dentro de uma troca verbal polémica.

De seguida, sobre a própria polémica. A disputa da “verdade” entre os intervenientes projecta-se, em termos discursivos, na organização e funcionamento dos discursos constitutivos da interacção, onde actuam mecanismos discursivos e argumentativos vários em articulação com questões de interpretação e de constituição dialógica do sentido que fortalecem a dimensão agónica, o traço dominante deste discurso.

A estruturação do nosso estudo, que apresentaremos de imediato, dará conta do caminho a percorrer na consideração dos aspectos anotados e eventualmente de outros, cuja referência não se afigura pertinente neste espaço.

3. Numa primeira parte, após a Introdução (1.), é nossa preocupação situar a polemicidade como traço comum à generalidade das produções discursivas, com base na noção ampla defendida por J. Fonseca¹, não se verificando a sua limitação ao âmbito da polémica. Importa reter que a troca verbal polémica, como outras manifestações linguísticas, evidencia por vezes, como no caso de que nos ocupamos, traços de uma acentuada conflitualidade, dimensão fortemente actuante na sua configuração discursiva, facto que a particulariza

¹ FONSECA, J. 1992. Encontraremos eco desta definição no próximo capítulo, em 1.1.

enquanto discurso agónico², porque dotado de indisfarçável combatividade. Neste ponto (2.), serão ainda seleccionados os traços mais relevantes de um discurso polémico, entendido como cada uma das produções constitutivas da interacção verbal polémica.

Antes de entrarmos propriamente na análise dos textos, é importante delimitar o quadro situacional em que a troca verbal em causa se inscreve, fixando as coordenadas enunciativas Eu - Tu / Aqui / Agora. Assim, será descrito, no terceiro capítulo, o quadro em que se insere a referida polémica através da definição das coordenadas configuradoras da situação de comunicação operantes na sua organização e funcionamento. Das várias referências enunciativas importa destacar o estatuto socio-cultural dos interlocutores, o lugar institucional de publicação das intervenções (dado o seu carácter escrito) e a época histórico-social do seu surgimento. É ainda essencial à captação da polemicidade e conflitualidade dessa troca a reconstituição do quadro polémico envolvente que conta com alguns dados contextuais e cotextuais, com destaque para o prefácio a *Rumor Branco* redigido por Vergílio Ferreira, a que se fará uma breve referência.

O capítulo que se segue diz respeito à proposta de análise da troca verbal polémica. O objecto do nosso estudo apresenta-se dividido em três partes que achamos por bem destrinçar desde já, embora nos ocupemos desta matéria menos apressadamente no capítulo 3 (ver 2.). Na verdade, além da distinção acima apontada entre o TEXTO 0 e os restantes textos, pareceu-nos pertinente estabelecer a divisão em dois módulos das quatro intervenções, remetendo a sua fundamentação para o local acima indicado. Assim sendo, ao mencionar o primeiro módulo da polémica estamos a referir-nos ao TEXTO 1 e ao TEXTO 2, pertencendo o TEXTO 3 e o TEXTO 4 ao segundo módulo.

Começaremos, então, por analisar o texto que esteve na origem da polémica: uma crítica literária a *Rumor Branco*, onde o autor - Alexandre Pinheiro Torres - evidencia os aspectos negativos do romance e, mais genericamente, da opção por uma temática “existencialista” e uma estética própria do *nouveau roman*. A polemicidade inerente a este discurso argumentativo-persuasivo, aparentemente dirigido ao autor do referido romance,

² Apesar de haver autores que usam o termo “agónico” para designar qualquer interacção verbal marcada pela presença de desacordo ou de oposição entre os interlocutores, reservaremos, com J. Fonseca (1992: 367), este termo para qualificar o discurso em que aquele desacordo ou aquela oposição dão ocasião a trocas que evidenciam traços de conflitualidade acentuada, dotadas de uma indisfarçável combatividade de que deriva a natureza conflitual.

encontra-se desde logo na instauração de duas facções que se manifesta num eixo antinómico (*aspectos positivos versus aspectos negativos*) que perpassa toda a troca verbal - de certa forma, esse eixo de contraposições / antinomias é um dos elementos responsáveis pelo carácter unitário, pelo menos em termos temáticos, da dita interacção agónica. Essa partição em grupos / blocos antagónicos é tanto mais vincada quanto conhecida a perspectiva neo-realista do crítico-Alexandre Pinheiro Torres (para a apreensão da matriz conflitual deste texto, torna-se ainda necessário convocar dados contextuais relativos ao entrecruzado de tendências, opções e soluções estéticas que marcam a época de sessenta).

Passaremos, depois, à análise do primeiro módulo da polémica, que integra as duas primeiras intervenções (uma de Vergílio Ferreira e uma de Alexandre Pinheiro Torres). Surgem em cena os representantes de cada uma das facções, até aqui apenas esboçados, para atacarem a posição adversária e defenderem a própria. Neste primeiro bloco, evidenciar-se-ão sobretudo os índices da conflitualidade constitutiva destes textos. Na intervenção de Vergílio Ferreira que se materializa em *macroacto ilocutório de censura / reprovação*, assume saliência a orientação discursiva no sentido da desqualificação do interlocutor e da sua palavra, ao serviço do que se agregam uma série de procedimentos linguísticos e argumentativos. O alvo da *crítica / censura* são as razões neo-realistas da apreciação negativa não só de *Rumor Branco* mas sobretudo de *Aparição* e de *Estrela Polar*, além dos procedimentos usados pelo adversário para a sua desvalorização. Alexandre Pinheiro Torres contra-ataca, através do TEXTO 2, recorrendo às mesmas estratégias comunicativas: para refutar as acusações de que foi alvo, ataca o interlocutor e desqualifica o seu discurso. Os meios argumentativos e linguísticos utilizados por cada um dos intervenientes assemelham-se em ambos os textos já que visam um mesmo fim: anular a palavra do outro, retirar-lhe força, o que confere a este primeiro módulo uma configuração discursiva simétrica, de marcado carácter agónico.

A delimitação do segundo módulo da polémica encontra justificação na redefinição/reenquadramento feita/o pelos intervenientes das questões em discussão e abarca intervenções com uma tonalidade agónica menos acentuada: a dimensão de “guerra pessoal” cede mais algum espaço à dimensão argumentativa. Embora nenhum dos contendores baixe as armas, ambos concedem no levantamento e discussão de ideias / questões que os dividem, clarificando cada uma das posições assumidas nas intervenções precedentes.

O estudo deste módulo da polémica sofre naturalmente de limitações por consentir em restrições às múltiplas dimensões discursivas e argumentativas constitutivas do seu todo, de qualquer modo necessárias a um particular modo de ver. Tendo em conta os limites físicos que um trabalho deste género comporta, optámos por dar conta das linhas interpretativas mais relevantes em cada uma das intervenções, deixando para um outro espaço questões atinentes ao prolongamento e alargamento do debate.

Haverá ainda espaço para algumas considerações breves que formam a conclusão do presente estudo.

4. Uma última entrada para referirmos as fontes do nosso trabalho. Os estudos sobre a polémica, pelo menos aqueles sobre que nos debruçaremos, cujas referências bibliográficas se poderão encontrar na secção respectiva, socorrem-se das contribuições da Pragmática e da Análise do Discurso, atendendo a um duplo propósito: a obtenção de generalizações sobre a macro-estrutura da interacção polémica e a descrição, numa perspectiva microscópica, das dimensões discursivas e argumentativas. Optámos por adoptar este último ponto de vista a partir do qual voltámos a atenção para o encadeamento das intervenções, as estratégias de cada interlocutor, os movimentos argumentativos e refutativos.

2. ASPECTOS CONFIGURADORES DO DISCURSO POLÉMICO

1. DISCURSO E POLEMICIDADE

1. Qualquer discurso contém índices de polemicidade se tivermos em conta a matriz dialógica da interacção verbal: no jogo interlocutivo não deixa o alocutário de assumir um papel activo na produção discursiva do locutor em cuja actividade se incluem «os cálculos da estratégia a eleger para levar de vencida resistências, para suspender réplicas e invalidar contra-discursos que adivinha da parte do Alocutário - a começar pelas resistências, réplicas e contra-discursos que preenchem uma zona decisiva do processo a que chamamos compreensão dos discursos (...)»³. É já como antecipação desse contra-discurso que se esboça numa produção linguística uma possível dimensão polémica.

Num outro plano, «contendo todo o enunciado / discurso (...) um programa de acção cognitiva, passional ou comportamental delineado pelo Locutor para o Alocutário, não haverá que estranhar que este ofereça resistências a essa pretensão do Locutor - ou que a ela reaja por um contra-discurso / réplica.»⁴

A *polemicidade* pode, neste sentido, abranger um número muito variado de formas discursivas⁵. Manifestações linguísticas como a discussão, a disputa, a controvérsia, entre outras, podem desenvolver (ou desenvolvem mesmo) um quadro específico ligado a um tipo de trocas verbais reactivas, ou seja, que constroem o seu sentido na base de um desacordo face a um discurso anterior.

Esse desacordo, que desempenha um papel fundamental na dinâmica interaccional, não se cifra à diferença de opinião no que toca a um único assunto ou matéria, mas

« generally manifests itself in a range of topics, wich cluster around some presumed central divergence.»⁶

O ponto de divergência é, portanto, plural, multiplicando-se ao longo da interacção e variando o campo de discussão, «not only regarding “content” but also about how to interpret each other’s claims, about what is substantive and what is just “rhetorical”, about what is to

³ FONSECA 1992: 281.

⁴ FONSECA 1992: 281.

⁵ Reservaremos, com J. Fonseca, a noção de *discurso agónico* para as manifestações linguísticas de vincada tonalidade polémica, em que seja visível a intenção combativa do locutor face ao adversário. Há, no entanto, autores, como Roulet e Dascal, que usam a noção de discurso agónico ou interacção verbal agónica para designar todo o discurso / interacção verbal onde haja indicadores de oposição ou explicitação do desacordo entre os interlocutores.

count as a good argument, and about the method of solving the dispute»⁷, não atingindo, no entanto, certas bases discursivas gerais que reúnem o consenso dos intervenientes e sobre as quais se desenrola o diálogo⁸.

Estas interações, por terem na sua matriz a explicitação do desacordo entre, pelo menos, dois interlocutores, linguisticamente assinaladas pela presença de “marcadores de oposição”, recebem habitualmente a designação de *trocias verbais polémicas*, que conhecem um estatuto particular.

1.1. Em termos genéricos, polémica pode entender-se como

«(...) un *échange* verbal, c’est-à-dire un ensemble de deux textes au moins qui se confrontent et s’affrontent.»⁹

Se tivermos em conta a sua definição enquanto sequência de textos que se respondem, que se afrontam em torno de uma (ou mais) questão (-ões), não podemos omitir a construção em diálogo que favorece a sua abordagem a partir desta perspectiva através da aplicação de conceitos desenvolvidos para a Análise da Conversação. Mas também não podemos descurar que essa natureza de textos dialogados é dotada de especificidades que afastam este discurso da conversação espontânea, face-a-face, como demonstra Dascal, dado tratar-se de textos escritos numa troca verbal em diferido.

A esta componente junta-se uma outra que permite captar mais um traço específico das trocas verbais polémicas - a dimensão retórica / argumentativa, que Plantin realça pela designação que lhes atribui de “diálogo argumentativo”:

«Du point de vue du **dialogue**, peut être considéré comme argumentatif tout discours produit dans un contexte de débat orienté par une

⁶ DASCAL 1989: 147.

⁷ DASCAL 1989: 148.

⁸ Angenot (1982) considera este duplo carácter da polémica como tipo de comunicação simultaneamente conflituoso e cooperativo distintivo face a formas discursivas como a sátira que, na sua opinião, corresponde a «un type de discours agonique qui est à bien des égards l’opposé de la polémique: distanciation et coupure radicale avec le monde antagoniste, conçue comme absurdité, chaos et malfaisance.», p.36.

⁹ KERBRAT-ORECCHIONI (s/d): 9.

*question.»*¹⁰

1.2. Fortemente actuante na construção do “diálogo argumentativo” é o dispositivo interaccional em que se enquadra - observa-se um esquema triádico em que se divisam três actantes a quem está assignado um desempenho particular: um proponente e um opositor que defendem pontos de vista contrários e confrontam conclusões opostas perante um terceiro interveniente a que é normalmente atribuída uma função de juiz ou testemunha, o público perante o qual se desenrola a troca verbal.

O público revela-se um elemento crucial na dinâmica interaccional própria dos discursos realizados em contexto de debate ou discussão. É, de facto, em função deste terceiro interveniente, de quem se pretende a adesão relativamente ao ponto de vista em defesa, que se negociam as relações interpessoais - de aproximação / distanciamento -, por meio de um forte investimento retórico.

Assim, pode-se reter, neste tipo de interacção, um vector que percorre todo o discurso e que determina a sua dinâmica (organização e funcionamento): os julgamentos valorativos do público, em função dos quais se alinham os movimentos de salvaguarda / reposição da imagem pública de cada um dos contendores.

O desejo de obtenção de uma imagem própria positiva, favorável à adesão do público, e de uma imagem negativa do interlocutor tem fortes repercussões discursivas, nomeadamente a nível das estratégias discursivas. Compreende-se, por exemplo, que haja investimento na ironia, na caricatura, na desqualificação do outro obtida por diversas vias.

2. Convém notar que, dentro das interacções verbais de matriz marcadamente conflitual, há termos referentes a formas discursivas contíguas, cujas fronteiras não estão claramente definidas. Está neste caso a noção de *polémica* cuja delimitação confina com a de *controvérsia*. A relação semântica entre estas duas formas de interacção verbal não é, na verdade, muito explícita, parecendo relacionar-se com o mesmo referente.

¹⁰ PLANTIN 1996a: 24.

2.1. A principal fonte de informação sobre o conteúdo semântico de *polémica* continua a ser os dicionários, pelo menos para os autores que consultámos sobre esta matéria. Destaca-se, aqui, sobretudo, a natureza de texto dialogado que poderia estender-se a qualquer das formas discursivas de uma interacção verbal polémica, i.e., que tem na sua matriz a explicitação de um desacordo - definição a que Angenot acrescenta mais alguns traços distintivos:

«À l'origine, il s'applique spécialement aux ouvrages de controverse en matière de théologie, à la dispute sur le dogme.

Lui aussi va prendre, au XVII^e siècle et ultérieurement, une extension de plus en plus large pour désigner enfin toute dispute d'idée, tout écrit qui soutient une opinion contre une autre.»¹¹

2.2. Esta designação global de polémica para referir «tout écrit qui soutient une opinion contre une autre», não é pacífica, embora se encontrem aí traços suficientemente específicos para justificarem uma distinção entre polémica e controvérsia. Roulet (1989) salienta o contexto passional, agressivo da *polémica* contrastando com o carácter moderado e sereno da *controvérsia*.

Do confronto entre as propriedades específicas de ambas emerge como traço distintivo [paixão / violência] assinalado por uma forte intensidade axiológica pejorativa orientada no sentido de uma desqualificação do adversário e / ou do seu discurso que favorece o recurso a uma argumentação fundada no exagero e em contra-verdades. Nas palavras de Angenot

«La controverse se distingue (...) par la mesure, la sérénité, qui impliquent l'emploi de termes axiologiques modérés, par une visée de véracité et de persuasion qui exige une argumentation rigoureuse et honnête, ainsi que par l'absence de connotations négatives (...).»¹²

¹¹ ANGENOT 1982: 379.

¹² ROULET 1989: 9. A controvérsia aparece, nesta definição, como uma espécie de «polémique lénifiée» (Kerbrat-Orecchioni (s/d): 16).

O objectivo comunicativo global - com que se identifica a intenção do locutor - separa estas duas formas de interacção e determina as propriedades discursivas que contribuem para a sua configuração: enquanto, na polémica, o locutor utiliza largamente a desqualificação do adversário, servindo-se para tal dos procedimentos argumentativos e retóricos já assinalados, caracteriza a controvérsia um objectivo de clarificação da verdade e de persuasão.

Estes pressupostos servem a Roulet de ponto de partida para a análise de um fragmento de uma controvérsia, transcrita de um programa televisivo, a partir da qual são possíveis generalizações sobre a estrutura das *reacções negativas*, expressão do desacordo entre os interlocutores. Numa interacção verbal como a controvérsia, caracterizada pela “moderação” e “serenidade” e orientada no sentido de uma «visée de véracité et persuasion», as *reacções negativas* desenvolvem uma complexidade de estratégias de modo a permitir a salvaguarda da face do interlocutor e assegurar o bom desenvolvimento da interacção.

Assim, cada interveniente, para introduzir o conteúdo de um desacordo acciona um complexo de estratégias de mitigação

«Pomerantz (1975) a constaté que, dans les controverses, les réactions négatives avaient nécessairement une structure plus complexe que les réactions positives et qu’elles devaient comporter en particulier, pour ménager la face de l’interlocuteur et assurer le bon déroulement de l’interaction, outre le rejet de l’intervention précédente, une ouverture (*préface*) et une justification.»¹³

Desta complexidade de estratégias destacam-se os movimentos de maior relevância num discurso tendencialmente voltado para a mitigação / abrandamento do conflito suscitado pela expressão de desacordo e para o encarecimento da face do interlocutor: (i) os comentários metadiscursivos que servem, eventualmente, para situar a pertinência relativa dos discursos de ambos os interlocutores, para marcar o reconhecimento da legitimidade do discurso do interlocutor e a vontade de cooperação do locutor; (ii) a argumentação de que ressalta: a retoma diafónica concessiva ao discurso efectivo ou potencial do interlocutor, a refutação propriamente dita, recorrendo-se a fórmulas de atenuação e a formulação de argumentos, que atesta a preocupação em mostrar uma argumentação reflectida.

As estratégias cautelares mencionadas, orientadas no sentido de uma mitigação da expressão de desacordo, que pode recair sobre o “conteúdo”, a “forma” ou a “legitimidade do discurso do outro”, vinculam a configuração de uma interação que tem em vista

«(...) une visée de persuasion des interlocuteurs directs et des auditeurs (et non, comme dans une polémique, par une visée de disqualification des interlocuteurs directs par rapport au public), par des jugements et des réfutations argumentés, évitant le recours à un vocabulaire axiologique péjorant ou infamant (...).»¹⁴

Em suma, controvérsia e polémica posicionam-se em campos bem demarcados pelas características que se encontram no quadro contrastivo seguinte, resultante das considerações tecidas:

CONTROVÉRSIA

- termos axiológicos moderados;
- visa a busca de verdade e a persuasão;
- argumentação rigorosa e honesta (ou fria e moderada);
- tom sereno e moderado.

POLÉMICA

- forte intensidade axiológica pejorativa;
- visa a desqualificação do adversário e da sua palavra;
- argumentação assente no exagero e em contra-verdades;
- contexto passional, agressivo.

2.3. Recorremos ainda ao trabalho de Roulet para sublinhar a existência, numa mesma interação, de diversos graus de polemicidade / conflitualidade que dependem da *intenção* [*polémica*] do locutor, como ele próprio nos adverte:

«On observe néanmoins, dans la duplique de FG (a interveniente em causa), un agacement vis-à-vis des propos de BS (...). Cet agacement, attesté par le commentaire de l'animateur, est à la limite de la controverse telle que nous l'avons définie, dans la mesure où il contrevient à la sérénité et à la mesure requises par ce type d'interaction.

¹³ ROULET 1989: 13.

¹⁴ ROULET 1989: 11.

C'est ce qui explique d'ailleurs la reprise en main très habile de l'animateur (...) sans doute pour détendre l'atmosphère, avant d'ouvrir un dernier échange qui permet de ramener le débat à un ton plus serein.»¹⁵

Do fragmento transcrito depreende-se a possibilidade com que facilmente se passa, numa mesma interacção, de um registo de controvérsia - discussão argumentada - para o de polémica, só travado, no debate em causa, pela habilidade do moderador.

A oscilação, numa mesma interacção verbal, entre aquelas duas formas discursivas contíguas, é assinalada por Marcelo Dascal que propõe um recorte nocional mais abrangente para o conceito de polémica. Este termo assume, então, um sentido mais alargado ao designar, no quadro das ocorrências discursivas, um certo número de realizações, de natureza dialógica (entenda-se construção em diálogo), que evidencia o seu carácter polémico pela presença de “marcadores de oposição”: marcas linguísticas do desacordo entre os interlocutores.

A análise deste tipo de trocas levou Dascal à consideração de três formatos / configurações que distinguem as várias formas do discurso polémico que pode assumir um dos três “tipos ideais” de oposição - a “disputa”, a “controvérsia” e a “discussão” - dependendo dos objectivos de cada um dos intervenientes: “vencer”, “convencer” ou “resolver o problema”, respectivamente¹⁶. Assim, o objectivo em função do qual se constrói cada intervenção desempenha um papel primordial, por um lado, na estruturação discursiva, por outro, na capacidade de *resolução* do diferendo entre os interlocutores com vista ao restabelecimento do equilíbrio interaccional¹⁷. Segundo Dascal, a *controvérsia* «n'est ni décidable comme la discussion ni indécidable (rationnellement) comme la dispute»¹⁸, não se conseguindo apurar, no fim da interacção, que tende a ser longa e geralmente inconclusiva, nem vencedores nem vencidos, o que implicaria que um dos participantes mudasse a sua maneira de pensar. Ora, o que, na verdade, se verifica é que «The positions rather tend to become

¹⁵ ROULET 1989: 16.

¹⁶ Dascal admite naturalmente outros fins que considera acessórios face a estes objectivos fundamentais, distintivos dos três tipos de formas polémicas: «Il peut aussi avoir d'autres buts, bien sûr, tels qu'exhiber ses mérites (rhétoriques ou autres), faire des exercices d'écriture ou de voix, réussir dans un examen, obtenir un prix, humilier l'adversaire, etc. Mais ce sont là des buts accessoires et certainement pas spécifiques de l'échange polémique en tant que tel.» (Dascal 1995: 115).

¹⁷ A questão da resolução das sequências conversacionais ligada a um tipo de interacção qualificada de *polémica* foi já trabalhada por Moeschler (1982:201-2), embora as considerações aí tecidas se apliquem a um campo nocional de *polémica* diverso do de Dascal.

increasingly *polarized* and *entrenched* and the controversy perpetuates itself in *sustained* debate, ever more *encompassing*.»¹⁹

Admite-se, contudo, que determinada troca verbal evidencie, simultaneamente, os três tipos de oposição. Longe de negar o duplo aspecto próprio do discurso polémico, o lógico e o afectivo, Dascal confirma-o ao afirmar que, mais do que possibilidade de co-ocorrência destas três formas de manifestação da oposição, numa mesma troca polémica, «tout discours polémique comporte un mélange des trois types idéaux»²⁰, não sendo, portanto, de excluir a presença de qualquer das propriedades discursivas afectas a qualquer deles. Daí a possibilidade de aparecerem traços como a “desqualificação do adversário”, o “envolvimento emocional do locutor”, a “virulência das avaliações axiológicas” numa interacção qualificada predominantemente (embora não exclusivamente, sublinhe-se) de *controvérsia*.

2. A INTERACÇÃO VERBAL AGÓNICA

1. Completando a definição, parcialmente transcrita em 1.2.1., que Angenot cita no seu trabalho (1982), a polémica pode designar, enfim, «toute dispute d'idée» ou «tout écrit» que defenda uma opinião contra uma outra, onde se encontrem um certo número de traços distintivos, mas

«L'idée de dérision, d'impertinence et de médisance n'y est pas nécessairement impliquée, tandis que l'idée d'argumentation (mais une argumentation pressante, agressive, violente et non froide et mesurée) est mise à l'avant-plan.»²¹

Neste sentido, um número muito variado de formas discursivas pode apresentar graus mais ou menos elevados de polemicidade.

Encontrámos já esta ideia em estudos anteriores. Kerbrat-Orecchioni, sem deixar esquecer a presença dominante de certos processos retóricos e argumentativos num discurso marcado pelos afectos e pulsões emocionais, reconhece que «Il n'est pas évident que le terme

¹⁸ DASCAL 1995: 104.

¹⁹ DASCAL 1989: 148.

²⁰ DASCAL 1995: 104.

²¹ ANGENOT 1982: 379.

de polémique désigne encore, au même titre par exemple que “satire” ou “pamphlet”, un genre homogène et dûment codifié.»²² Angenot anota mesmo que, no seu sentido mais lato, o conceito de polémica se refere a «une forme simple appartenant aux “structures profondes” transhistoriques des types génériques»²³.

Assim, qualquer discurso pode incorporar na sua configuração uma dimensão combativa / conflitual que revista a polemicidade inerente de uma coloração agónica. Nestes casos em que “o discurso é entendido como instrumento de combate”, a dimensão agónica assume saliência como traço constitutivo.

Num trabalho relativo à definição e caracterização da polémica ou do discurso polémico, é incontornável o retorno à raiz etimológica que a associa inevitavelmente ao confronto bélico, funcionando, em vários contextos, como metáfora lexicalizada. Poderíamos referir vários testemunhos desse uso metafórico, mas pareceu-nos suficientemente esclarecedora a notícia de uma polémica em que participou Vergílio Ferreira que passamos a transcrever:

«Tive com este homem [Casais] um início de polémica que não desenvolvi. A história.

Um dia, aí por 49 ou 50, passei as férias na Costa Nova, onde estava o Luís Albuquerque. E certa tarde fomos a casa do Mário Sacramento, que morava, salvo erro, em Ílhavo. Era minha intenção fazê-lo voltar às letras de que se aposentara. Irritados com a manipulação exclusivista de Pessoa, lembrámo-nos então de **desencadear uma ofensiva**. Albuquerque assinava artigos na *Vértice* com o pseudónimo de Álvaro Sampaio. Combinámos que ele **abriria fogo** a que eu responderia e depois o Sacramento e depois quem viesse. Albuquerque **disparou**, eu ripostei com uma “Carta a Álvaro Sampaio” publicada na *Vértice* em 51, creio. Orientado por um sentido polémico e uma óptica ainda um tanto neo - realeira, **produzi coisa agressiva** em que desvalorizava o poeta sem o contrapeso da valorização - ...Casais, no apêndice de um folheto sobre Pessoa, trata-me por isso de “cavalo”. Não gostei. Redigi então uma nova e enorme “Carta a Álvaro Sampaio”. Eu

²² KERBRAT-ORECCHIONI (s/d): 20.

²³ ANGENOT 1982: 320.

não seria propriamente um “cavalo”, mas a minha posição era falsa, porque insistia aí na desvalorização do poeta. E não publiquei a coisa. Com pena. Não sou indiferente ao **apetite de arrear**, à boa maneira lusitana (...). E eu sentia que era talvez socialmente útil adornar ao Casais o seu ímpeto com algumas **mossas**. Mas o meu **combate** era injusto e amochei.»²⁴

Termos como «desencadear uma ofensiva», «abrir fogo», «disparar», «arrear», «combate» são naturalmente aceites na descrição de uma polémica, recuperando a significação originária do grego *polemikos*, “relativo à guerra”. Não nos deteremos, contudo, na origem histórico-cultural nem na evolução semântica do termo de polémica, por estar já contemplada na bibliografia referenciada em local próprio. Preferimos focar os traços genéricos configuradores do quadro em que se inscreve uma troca verbal polémica, presentes no fragmento transcrito de *Conta - Corrente 2* de que reteremos, por agora, a *intenção polémica*, equivalente à ideia de *combate*, frequentemente responsável pelo envolvimento emocional dos contendores, em que estão implicados, pelo menos, dois interlocutores que, num mesmo campo de discussão, ocupam posições antagónicas²⁵. Por outras palavras: salientar o *conflito* que acompanha o “diálogo argumentativo”, meio-termo da “disputa” onde todas as estratégias são possíveis, orientado por um objectivo que se resume a ganhar ou perder. O discurso preenche-se, neste caso, de elementos agónicos: o recurso a processos de refutação dirigidos sobretudo para a desqualificação da pessoa do interlocutor e da sua palavra, acusações e alegações, avaliações axiológicas negativas...

No número que se segue, pretendemos salientar alguns índices de polemicidade, termo que designa a especificidade dos discursos constitutivos de uma troca verbal polémica.

3. O DISCURSO POLÉMICO

1. A classificação tipológica do discurso - *discurso polémico* - advém da captação de regularidades facilmente reconhecíveis num conjunto de textos que se assemelham pelas propriedades pragmáticas e fenómenos discursivos. Focalizaremos a polemicidade mais ou

²⁴ FERREIRA, Vergílio 1981b: 25-6.

²⁵ KERBRAT - ORECCHIONI (s/d): 9.

menos representada num determinado texto entendido como «production discursive de *l'une seulement des parties en présence*»²⁶, numa polémica, salientando uma série de propriedades semânticas, retóricas e pragmáticas aí operantes.

Não temos a pretensão de encontrar todos os índices de polemicidade constitutivos de um texto / discurso. As propriedades discursivas de um texto polémico constituíram já objecto de alguns estudos por nós referenciados. A descrição a que procederemos limita-se a uma retoma dos aspectos / elementos que nos parecem significativos para a configuração do discurso que serve a análise da interacção verbal que propomos na quarta parte deste trabalho.

Não se ignora que as produções discursivas constitutivas de uma qualquer polémica se constroem na base de um contra-discurso que integra a configuração discursiva orientada num duplo sentido: argumentar em favor de determinada tese e refutar, desqualificando-a, a tese do adversário. Nesta medida, particularizam-se por serem discursos de natureza dialógica, no sentido restrito de *conjunção de vozes* / heterogeneidade enunciativa, e argumentativo-refutativa.

Desenvolveremos, nos pontos que se seguem, os traços genericamente apontados.

2. Em 1.1.1. ficou patente a especificidade da situação de interacção que confere às trocas verbais polémicas um estatuto particular - de *texto dialogado* - dado o facto de ser um tipo de comunicação em diferido, em suporte escrito²⁷: não existe uma alternância espontânea de enunciados entre os interlocutores mas antes uma sequência de textos que se respondem. Esta circunstância arrasta uma série de consequências discursivas e comunicativas favoráveis à consideração do seu formato dialógico particular, cuja configuração procuraremos conhecer melhor pelos traços que a determinam.

Uma das mais significativas dessas propriedades diz respeito à adequada articulação entre cada intervenção de cada um dos participantes, traço constitutivo de todo o discurso dialogado. Assim sendo,

«(...) cada interveniente ancora, apoia, a participação que produz no segmento

²⁶ KERBRAT-ORECCHIONI (s/d): 9.

²⁷ Não se exclui a existência de trocas polémicas orais; a referência apenas ao suporte escrito explica-se pelo formato escrito da polémica que serve de objecto de análise neste trabalho.

discursivo anterior, a que reage, fazendo dos *objectos do discurso* que actualiza - *referenciais* e *ilocutórios*, ou, mais alargadamente (para que fiquem abarcados os diversos tipos de *acções discursivas*) *accionais* - o ponto de intersecção do já comunicado (...) com o que comunica.»²⁸

Explicita-se, assim, o «*carácter duplamente referencial* de cada intervenção»²⁹ que fixa a sua condição de segmento constitutivo de um *texto dialogado*.

A marca distintiva desta dimensão está bem patente na visão retrospectiva de cada intervenção sobre a intervenção precedente. E, segundo Dascal, é justamente neste ponto - «in the fact that the participants' assessments of each move refer primarily to their pragmatic interpretation, both as demand-establishing and as demand-meeting contributions»³⁰ - que se legitima a analogia entre a conversação e a troca polémica: na explicitação e problematização do processo de interpretação pragmática da intervenção do adversário, inevitavelmente implicada nesse encadeamento discursivo.

Joaquim Fonseca realça a polemicidade inerente ao processo de interpretação ao chamar a atenção para o facto de que

«A interpretação é, consabidamente, um processo activo, eminentemente dinâmico - mas importa reter que esse dinamismo reside sobretudo em que ela é a atribuição - e não o mero reconhecimento - por parte do alocutário de uma intenção ao Locutor (...): o que conta não é propriamente a intenção do Locutor, mas a intenção que lhe pode ser assignada pelo receptor.»³¹

A explicitação da interpretação que o locutor faz da intervenção do interlocutor leva à presença, no seu próprio discurso, do discurso adversário que aparece percebido, reformulado, avaliado. Cada interveniente procede, assim, a um «desdobramento analítico» (Fonseca, 1996) da intervenção anterior, dando conta da sua recepção - interpretação e integrando o já-

²⁸ FONSECA 1996: 91.

²⁹ FONSECA 1996, 91.

³⁰ FONSECA 1996: 151.

³¹ FONSECA 1992: 280.

enunciado no andamento discursivo, vincando a sua natureza reactiva, ou seja, o dialogismo surge em ordem ao desenvolvimento polémico.

2.1. Esta situação de diálogo diferido vai naturalmente projectar-se na intervenção que reage / responde a uma intervenção iniciativa anterior, desenhando uma estrutura dialógica particular ditada pela necessidade de estabelecer o encadeamento discursivo próprio de uma interação / interlocução. O locutor não pode fugir à necessidade de estabelecer um elo de ligação do seu discurso com aquela intervenção, afastada no espaço e no tempo, procedendo a uma transposição dessa enunciação pela reconstrução da situação de comunicação ausente. Assim sendo, o discurso polémico descreve uma estrutura sequencial particular que parte da recuperação / relato do discurso anterior, reformulando-o, para, de seguida, aí encadear as várias respostas. A presença do alocutário faz-se sentir através do encaixe do seu discurso no discurso do locutor, onde se ouvem, pelo menos, estas duas vozes dissonantes.

Destacaremos alguns dos mecanismos linguísticos que operam a recuperação da palavra do interlocutor. Segundo Roulet, de entre as várias formas de retoma de ou de referência a aspectos / fenómenos / elementos da intervenção anterior³²

« le moyen le plus simple, pour indiquer la portée d'une intervention réactive, est sans doute de commencer par reprendre, en la subordonnant, l'intervention du destinataire sur laquelle elle enchaîne, c'est-à-dire d'utiliser une construction diaphonique.»³³

Este tipo de construção caracteriza-se fundamentalmente por dois aspectos: permite ao locutor, por um lado, a reformulação que se manifesta no que é retido do discurso do adversário e nas palavras usadas para a sua reprodução e, por outro, a subordinação do discurso do adversário ao seu próprio discurso, com a ajuda dos conectores.

Fonseca aponta outros processos que tornam visível, no discurso polémico, a palavra do interlocutor como, por exemplo, «a projecção de actos, de natureza metadiscursiva, de composição discursiva, designadamente de reformulação não parafrástica, por condensação /

³² J. Fonseca anota alguns dos meios responsáveis pela *visão retrospectiva* assignada a cada discurso construído em diálogo: «a actualização de várias modalidades de *retoma* de, ou de referência explícita a, momentos / aspectos / dimensões, de uma intervenção anterior (...)».FONSECA 1996: 92.

³³ ROULET 1985:76.

sumarização e por recapitulação»³⁴. Acresce a esta lista, «o matizado jogo de acordos e desacordos, de concessões, contra-argumentações e refutações que tem lugar na sequência das intervenções e em que estão sempre envolvidas conexões com segmentos contíguos do discurso já produzido»³⁵.

2.2. A reformulação diafónica poderá contribuir para a configuração do discurso polémico, na medida em que

«Très souvent le locuteur adapte, de plus ou moins bonne foi, le point de vue réellement soutenu par son interlocuteur en fonction de la réaction qu'il lui oppose, en le radicalisant ou en le simplifiant à outrance, par exemple, ou même en le travestissant pour le ridiculiser ou tout simplement pour le rendre plus facilement réfutable.»³⁶

O significado do texto-alvo pode eventualmente ser diferente e inclusivamente oposto ao do momento em que se deu a sua enunciação, se não esquecermos que

..«El que cita dice y no dice, o dice para decir y para desdecir: se coloca al margen (no se responsabiliza, en principio) y sin embargo cita con alguna intención que va desde la completa identificación con el texto citado, y con su autor, hasta la refutación, pasando por todos los modos de la distorsión del original para adecuarlo a cierta necesidad comunicativa.»³⁷

Não estaremos muito longe da verdade se afirmarmos que, no discurso polémico, o objectivo da apropriação da palavra do adversário, muitas vezes intencionalmente deformada / pervertida, é, fundamentalmente, torná-la objecto de desqualificações.

³⁴ FONSECA 1996: 92.

³⁵ FONSECA 1996: 92.

³⁶ PERRIN 1995: 230.

³⁷ REYES 1984: 35. Vem a propósito reter, no âmbito da “citação como perversão” no processo de intertextualidade, as de Graciela Reyes sobre o caso particular da crítica literária: «La crítica reconstruye, manipula, cita y re-cita el texto literario, diseñando una red de intertextualidades posibles, plausibles, deseables, para poner el texto estudiado en relación con otros y simultáneamente en relación con su comentario (que influye en el texto analizado, puesto que puede alterar sus lecturas).», *idem*, p.47.

2.3. A prova de que este processo pode considerar-se um importante functor de polemicidade está no recurso que os participantes numa interacção agónica fazem da noção de malentendido, em processos orientados para a legitimação e a ilegitimação da palavra.

«In fact, charges of misrepresentation, misinterpretation and irrelevance are not peripheral or occasional; they plague controversies at all levels and stages. It is disagreement at these levels (...) that seems to be the stuff out of which actual controversies are made.»³⁸

Ora, e ao contrário do que parece acontecer na troca conversacional, não se estrutura a interacção polémica em torno de apenas uma questão, a partir da qual se possa examinar o tipo de organização ou o encadeamento pragmático, mas de uma grande variedade de questões, algumas de natureza pragmática. A par de aspectos referenciais, constituem objecto de discussão uma série de componentes do texto adversário:

«(...) anyone who has analyzed actual controversies, must have noticed that the contendants diverge not only regarding “content” but also about how to interpret each other’s claims, about what is substantive and what is just “rhetorical”, about what is to count as a good argument, and about the method of solving the disput.

(...)it is plausible to say that a controversy unfolds as a criss-cross pattern of “demands” that the contendants attempt first to identify and then to meet with their successive moves, which in turn establish new demands, and so on(sublinhado nosso)»³⁹

Os interlocutores tomam para objecto de discussão a palavra / discurso, questionando-a e negociando a sua interpretação.

3. Um outro traço que define o discurso polémico é a sua natureza refutativa inerente à existência e à explicitação de desacordos em relação à intervenção anterior.

Advertimos, porém, que as considerações aqui tecidas se reportarão apenas ao objecto e aos efeitos interaccionais da refutação em contextos polémicos ou numa interacção qualificada

³⁸ DASCAL 1989:149.

como polémica, com a indicação complementar de alguns procedimentos, não propriamente refutativos, que visam desqualificar ou invalidar o adversário através da sua palavra.

3.1. Consideraremos, em primeiro lugar, os desacordos metalinguísticos, ou seja, a avaliação metadiscursiva / metacomunicativa como resposta a uma intervenção anterior, importante functor de polemicidade, como vimos no número anterior.

A intervenção reactiva pode corresponder a uma *resposta* que marca o desacordo do locutor não em relação ao conteúdo proposicional do enunciado, mas em relação à enunciação, traduzindo uma problematização das condições de realização do enunciado anterior. Neste caso, a estratégia argumentativa do locutor visa provar a desadequação da intervenção anterior, ou de uma qualquer das condições de realização do acto ilocutório inerente, assumindo um carácter metacomunicativo.

Ora, essa avaliação negativa da intervenção anterior está directamente relacionada com o “grau de polemicidade” caracterizador da intervenção reactiva, já que, segundo Moeschler, se pode fazer corresponder o carácter polémico de uma intervenção ao objecto do discurso adversário sobre que recai a refutação. O “grau de polemicidade” aumenta, portanto, em função do local de incidência da desqualificação do discurso do adversário: ilocutório, pressuposicional, discursivo.

«En effet, les conséquences interactionnelles d’une réfutation ne sont pas identiques selon que l’énonciateur réfute à l’aide d’une rectification, d’une réfutation propositionnelle ou présuppositionnelle. (...) une réfutation présuppositionnelle porte davantage préjudice pour la suite de l’interaction qu’une réfutation propositionnelle ou qu’une rectification en ce qu’elle est plus menaçante pour la face positive (nécessité d’être reconnu et apprécié par autrui) de l’énonciataire.»⁴⁰

É facilmente reconhecível a polemicidade inerente à refutação pressuposicional se a considerarmos equivalente a uma recusa do quadro do discurso proposto pelo interlocutor, o que corresponde, por parte do locutor, a uma recusa em cooperar no diálogo proposto. E, na

³⁹ DASCAL 1989:148-150.

⁴⁰ MOESCHLER 1982: 102.

perspectiva de Ducrot, «Il aboutit donc aussi à accuser l’adversaire - non seulement d’avoir dit des choses fausses - mais d’avoir agi de façon absurde.»⁴¹

3.2. A refutação pode ter por objecto o conteúdo proposicional do discurso anterior entendido como contestável. Neste sentido, o objectivo da argumentação refutativa é provar a falsidade desse mesmo conteúdo.

Não se ignora, por certo, a componente argumentativa da refutação, já que ela surge sempre seguida de argumentos que a justificam. Esta ideia é importante na medida em que permite visualizar a relação entre as duas intervenções (iniciativa e reactiva) de uma outra forma:

«(...) ce qui est confronté ou opposé dans une séquence réfutative, ce n’est pas seulement deux actes illocutoires à polarités inverses (deux actes illocutoires d’assertion), mais bien plutôt deux argumentations ayant des orientations inverses.»⁴²

3.3. No intuito de desacreditar o adversário e o discurso por ele enunciado, o locutor ataca um *alvo* imprimindo à sua intervenção um tom de desqualificação. Para tal, socorre-se de alguns meios, não propriamente refutativos, mas que têm como objectivo comum invalidar o discurso do adversário.

Conta-se, entre esses processos, a argumentação *ad hominem* que consiste em invalidar uma outra argumentação através do ataque directo à pessoa que a sustém, retirando-lhe o direito à palavra. Plantin representa-a, em esquema explicativo, da seguinte forma:

«a) X avance une argumentation A
b) Y rétorque en attaquant X.»⁴³

Uma das vantagens desta técnica argumentativa prende-se com a eficácia retórica obtida em função do público a que se dirige a enunciação, mais do que à refutação das ideias

⁴¹ DUCROT 1972a: 92.

⁴² MOESCHLER 1981a: 128.

⁴³ PLANTIN 1990: 208.

do adversário, que, aliás, pode acusar o seu interlocutor de deslocar o tema do debate para questões a despropósito.

4. A natureza retórica do discurso polémico é, pelas suas particularidades, facilmente reconhecível, nos procedimentos estratégicos orientados calculadamente para determinados efeitos persuasivos, conformes às intenções do locutor. A produção discursiva resulta de um cálculo táctico e estratégico do locutor que pretende com o seu discurso impor determinado ponto de vista, destruindo o do adversário, para o que conta com o favorecimento do público a quem é regularmente atribuída uma função arbitral.

Neste jogo interlocutivo, onde os intervenientes se movem no sentido de uma resolução do conflito instaurado, cifrado, por vezes, em vitória de um e / ou derrota do outro, cabem os procedimentos discursivos e argumentativos que temos vindo a anotar como traços genéricos mas cabem também as estratégias de conjunto. Anotaremos somente duas, por nos parecerem importantes para a análise dos textos que compõem o nosso *corpus*: a estrutura humorística, que conta com o recurso à ironia, ao sarcasmo, à caricatura; a resposta, ponto por ponto, às objecções do interlocutor, seguindo de perto a configuração discursiva do texto a que se reage.

Há ainda a salientar o estatuto singular da argumentação nas trocas verbais polémicas, dado que estas não excluem o recurso à violência verbal como meio de persuasão. Daí Plantin (1992) ter considerado a hipótese de distinção entre dois tipos de argumentos: os argumentos-1 e os argumentos-2, utilizados sobretudo nas disputas, que se particularizam pela «présence d'actes menaçant la face de l'interlocuteur.»⁴⁴

Apontam-se, assim, entre os procedimentos argumentativos e retóricos dominantes no discurso polémico, tributários do objectivo pragmático de desqualificação do *alvo* identificado com o adversário e o seu discurso, a exageração / deformação dos factos alegados, distorções do discurso do adversário, bem como ataques pessoais, alusões pífidas, insinuações difamatórias:

⁴⁴ PLANTIN 1990: 133. Esta distinção traduz a problematização da delimitação do campo argumentativo como objecto de estudo, reconhecendo aí dois pólos: «va-t-il se constituer autour d'un concept unique, ou de deux pôles: argumentation-1, objet d'études portant sur un type d'interaction linguistique, et argumentation-2, autour duquel se structurera une (micro)sociologie de la "dispute" ou même du conflit? On est ainsi logiquement

«(...) le discours polémique ne se contente ni de dénigrer en tant que tel un individu, ni de combattre une thèse en tant que telle: il va et vient de l'attaque *ad personam* à la réfutation théorique, vise un individu (ou plusieurs) en tant qu'il est censé représenter une position discursive, et se constitue dans cette double activité de disqualification.»⁴⁵

Há ainda que apontar outros tipos de argumentação que integram recorrentemente o elenco dos procedimentos de legitimação da tese do locutor e a desqualificação da do adversário.

5. Uma outra propriedade importante é a da presença marcante do sujeito enunciador, propriedade que partilha, aliás com qualquer discurso de formato argumentativo-persuasivo, que se evidencia pelas avaliações axiológicas, frequentemente negativas, os modalizadores e as “manobras depreciativas”, procedimentos que são forçosamente de natureza polémica por se associarem a uma intenção do locutor - *intenção polémica* -, entendida como recusa em cooperar no jogo interlocutivo⁴⁶ ou, mais justamente, na despreocupação em salvaguardar a face dos intervenientes.

6. O discurso polémico, cuja configuração sofre fortes constrangimentos do jogo interlocutivo triádico em que decorre, tem uma dupla orientação: o locutor pretende demonstrar a sua posição / tese, a par da refutação e desqualificação da tese adversária. É, portanto, dotado de uma ambiguidade essencial: ao mesmo tempo que procura fazer admitir determinada verdade, este tipo de discurso, porque perturbado pelo discurso antagonista do interlocutor, visa também a sua desqualificação, convencendo-o ou reduzindo-o ao silêncio. Ou seja,

conduit (...) du moins à assumer l'existence de deux variétés d'argumentations dont l'articulation reste à construire.» PLANTIN 1990: 134.

⁴⁵ KERBRAT-ORECCHIONI (s/d): 26-7.

⁴⁶ Vimos em 2.3., como Roulet (1989), ao analisar um fragmento de uma controvérsia, mais especificamente uma *reação negativa* a uma intervenção anterior, comenta a dada altura acerca de um dos intervenientes: «A noter la violence axiologique, à peine atténuée par cette espèce de, des termes utilisés pour qualifier la pièce de BMK. Mais, si l'intention polémique est bien marquée envers l'auteur, en revanche, dans l'interaction entre critiques, tout est fait pour ménager la face des interlocuteurs, par l'effacement de toute référence directe à ceux-ci (...) et par la justification rituelle de la réfutation.», p.15

«Dans tout discours polémique (...), à travers un lecteur de bonne foi, c'est enfin l'adversaire même qui est visé, c'est lui qu'il s'agirait de convaincre, même si dans la pratique on n'attend de lui aucun changement d'attitude. (...) la puissance persuasive de la parole polémique se donne comme fin, nécessairement déçue, d'atteindre l'adversaire.»⁴⁷

Dascal admite, como vimos, para a troca verbal polémica, três objetivos fundamentais correspondentes aos três tipos “ideais” de oposição entre os interlocutores, que podem, aliás, confluir numa mesma troca: vencer, para a disputa (que não é racionalmente resolvível); convencer, para a controvérsia; resolver o problema, para a discussão. Deixa, contudo, patente a difícil consecução destes objetivos, sobretudo no caso da controvérsia que tem subjacente o intuito de fazer alterar a forma de pensar do interlocutor, de onde decorre o carácter inconclusivo que a qualifica.

Neste esforço de persuasão do outro - quer se entenda o público de quem se pretende a adesão quer o interlocutor que se desejaria convencer ou silenciar - não se accionam apenas estratégias argumentativas, tendo em conta que nem sempre o acto de persuadir se opera através da argumentação, como nos faz notar Ducrot:

«(...) il y a bien d'autres moyens de faire admettre une opinion que celui, quelque peu naïf, consistant à se donner l'air de vouloir lui conférer une apparence légitime, et inversement, on peut colorer ses opinions de légitimité avec une toute autre intention que de chercher à les faire accepter: on peut vouloir se justifier soi-même devant soi-même, apparaître beau ou sage parleur, embarrasser l'interlocuteur, l'obliger à donner des contre-arguments qui le déconsidéreront devant les spectateurs...etc.»⁴⁸

Além do esforço em fazer admitir determinada opinião racionalmente / argumentativamente legitimada, persuadir, em contexto polémico, poderá equivaler a ridicularizar a posição adversária, ironizar sobre os argumentos aduzidos pelo interlocutor,

⁴⁷ ANGENOT 1982: 147.

desqualificar o adversário através de ataques pessoais ou através do seu discurso antes de / em vez de refutar as suas ideias. Esta persuasão pode fazer subir de tom a polemicidade se se socorrer do que Angenot designa metaforicamente por “terrorismo discursivo”, «c’est-à-dire l’ensemble de moyens visant à intimider l’auditeur, décourager la controverse, déshonorer l’opposant sans liquider ses objections par menace, calomnie, etc.(...)»⁴⁹

Só neste extremo poderá caber como objectivo pragmático dominante desacreditar o adversário desqualificando o discurso por ele assumido perante um auditório que desempenha as funções de testemunha e de juiz num debate público de ideias. Recuperamos da citação inicialmente apresentada de Vergílio Ferreira (ver 2.1.) a referência à utilidade / necessidade de vir a público defender a face positiva afectada: «E eu sentia que era talvez socialmente útil adornar ao Casais o seu ímpeto com algumas mossas.»

⁴⁸ DUCROT 1992: 144.

⁴⁹ ANGENOT 1982: 150.

3. POLÉMICA EM TORNO DE *RUMOR BRANCO* DE ALMEIDA FARIA

*Ora tudo o que existe exige o seu
contexto para existir por inteiro.*

Vergílio Ferreira,
Conta-Corrente II, Nova Série

1. OS DADOS SITUACIONAIS CONFIGURADORES DA POLÊMICA

1. Na década de 60, Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres foram os protagonistas de uma discussão pública em torno de *Rumor Branco*, o primeiro romance de Almeida Faria, que desencadeou a polémica sobre o neo-realismo com outros interventores. Datam do mesmo ano (1994) as referências com que os dois contendores a evocam, nos seguintes termos:

- «O Almeida Faria quer legar à posteridade a memória da refrega neo-realista. Isto porque o seu primeiro livro (...) foi o pretexto para a bordoadá. Começou o Pinheiro Torres. Dei-lhe eu o troco. Retrocou ele. Mande-lhe a bola outra vez. E nessa altura a comunada entrou ao barulho.»⁵⁰
- «Vergílio Ferreira veio a terreiro defender a cria, Almeida Faria, que tinha escrito “Rumor Branco” (...). Eu mandei-lhe umas biscoas e recomendei-lhe que tomasse calmantes, já que só falava das suas angústias em vez de tratar os assuntos que atravessavam o Portugal contemporâneo.»⁵¹

1.1. Alexandre Pinheiro Torres publica, no *Jornal de Letras e Artes* de 30 de Janeiro de 1963, um artigo polémico, em que, a propósito de *Rumor Branco* de Almeida Faria, critica as obras literárias de cariz “existencialista”, fazendo, para tal, menção a *Aparição* e *Estrela Polar* de Vergílio Ferreira.

No *Jornal de Letras e Artes* de 6 de Fevereiro, surge a resposta pública de Vergílio Ferreira a essa crítica, contra-atacando a visão neo-realista da literatura que o seu adversário defende.

⁵⁰ FERREIRA, Vergílio, 1994: 22-23.

A 13 de Fevereiro aparece, no mesmo jornal, a reacção de Alexandre Pinheiro Torres numa contra-resposta às posições assumidas pelo alocutário.

A polémica dirige-se para o fecho com uma segunda intervenção de Vergílio Ferreira, a 20 de Fevereiro, com resposta final de Alexandre Pinheiro Torres, no mesmo jornal com data de 27 de Fevereiro.

Ao contrário de outras interacções argumentativas, não se distingue esta por uma quantidade abundante de escritos, sendo cada um dos contendores responsável por duas intervenções directas, após a publicação do primeiro texto de Alexandre Pinheiro Torres, nem por uma duração temporal prolongada, se circunscrevermos a polémica ao episódio da troca de escritos entre o romancista e o crítico no período que decorre entre 30 de Janeiro e 27 de Fevereiro de 1963.

1.2. Vários intelectuais intervieram na polémica que envolveu Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres. Aliás a essa intervenção apelou aquele escritor a dado momento: «Seria excelente que os leitores responsáveis, sobretudo os artistas, ou seja, aqueles para quem uma obra *de arte*, e neste sobretudo ainda os mais jovens, seria excelente, dizia, que eles viessem aqui depor sobre a irritante questão que poderia formular-se nestes termos: *acaso, para se ser progressista, é necessário ser-se neo-realista?* A tal questão podia ainda anexar-se estoutro: *é como arte que se prefere o neo-realismo, quando se prefere?*»

A discussão pública em causa atingiu uma considerável amplitude no meio intelectual da época, suscitando discussões paralelas nos diários, jornais e revistas literárias, contrapondo perspectivas várias acerca dos temas nela debatidos⁵². A referência a estas ramificações

⁵¹ Alexandre Pinheiro Torres em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 28 / 9 / 1994.

⁵² Nos periódicos de então figuram artigos de opinião reveladores deste diálogo de textos / discursos; daremos aqui conta de alguns, sem a pretensão de os mencionar todos. O numeral que anteceder um conjunto de artigos significa constituírem estes um novo pólo de discussão, interagindo entre eles mais do que com a polémica em torno de *Rumor Branco*. Assim: 1) «Da Responsabilidade Artística», por Vergílio Ferreira, em *O Tempo e o Modo* 3, Março de 1963. 2) «À margem de uma polémica», por Nuno de Bragança, em *O Tempo e o Modo* 4, Abril de 1963. 3) «A propósito de uma polémica», por João Rui de Sousa, na Página Literária do *Diário de Lisboa*, 14 / 3 / 1963; «A propósito do Neo-Realismo», por Alexandre Pinheiro Torres, na Página Literária do *Diário de Lisboa*, 4 / 4 / 1963; «Também a propósito de uma polémica», por Eduardo do Prado Coelho, na Página Literária do *Diário de Lisboa*, 11 / 4 / 1963; «Breve esclarecimento, não a propósito do neo-realismo», por João Rui de Sousa, na Página Literária do *Diário de Lisboa*, 2 / 5 / 1963 (esta intervenção constitui uma resposta aos dois últimos artigos citados que têm como objecto de discussão o primeiro citado em 3). 4) «A morte do neo-realismo», por José Fernandes Fafe, na Página Literária do *Diário de Lisboa*, 20 / 6 / 1963;

polémicas permite equacionar a questão das fronteiras da polémica travada entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres: por um lado, compreender a sua natureza inacabada, por outro, reflectir sobre o formato dialógico-conversacional em que se desenvolve, matéria que não merecerá a nossa atenção neste trabalho.

2. Sendo determinante num discurso a sua dimensão pragmática, é imperioso proceder previamente à configuração do quadro comunicativo global, através da definição das coordenadas enunciativas que determinam a polémica em estudo, sem deixar de considerar, naturalmente, as características históricas, sociais e culturais do contexto de produção, que exercem uma influência poderosa na construção do sentido. Demarcamos, neste plano de análise, dois momentos: o da prefiguração do quadro comunicativo através das coordenadas enunciativas (a situação espaço-temporal e os papéis sociais representados pelos intervenientes) e o estabelecimento do quadro da discussão, visto tratar-se de uma interacção verbal polémica.

2.1. Desenvolveremos, neste ponto, breves considerações sobre o Aqui-Agora da interacção, com sumárias notações sobre o estatuto social e cultural dos intervenientes na troca verbal em estudo.

2.1.1. O quadro de referência da troca verbal tem necessariamente de contemplar o contexto em que se inscreve.

Ora, é num quadro de divergência / dissentimento que afecta o meio literário português dividido entre o neo-realismo, considerado “literatura dominante”, e uma literatura que alia a uma temática existencialista a estrutura formal / romanesca própria do *nouveau roman* que podemos integrar a querela suscitada pela discussão sobre *Rumor Branco*, de Almeida Faria.

Da década de 60 interessa, para o nosso estudo, evidenciar o entrecruzado de tendências, opções e procedimentos estéticos que, aliado ao condicionalismo histórico e político vigente, a tornam um espaço de tensão e de conflitos, pleno de virtualidades

polémicas, como atesta Eduardo Lourenço, na sessão testemunhal do Encontro Neo-realismo / Neo-realismos⁵³,

«Havia um conflito no interior da nossa sociedade. Só do ponto de vista sociológico, se pode dizer que o neo-realismo é efectivamente a literatura dominante. (...) Para mim, o neo-realismo (...) está entre as diversas expressões culturais e ficcionais de uma dada época, reage em função delas, é afectado e afecta os outros.»⁵⁴

O ensaísta refere-se à confluência, num mesmo momento histórico, de autores que não partilham opções estéticas, ideológicas ou éticas, criando áreas de conflito.

2.1.2. No desenho do quadro situacional intervêm, além dos dados já referidos, os participantes investidos dos vários elementos do conhecimento público como o estatuto, os papéis sociais representados, os interesses próprios, os valores. Convém não perder de vista que a dimensão conflitual definidora de qualquer polémica enquanto espaço de confronto entre, pelo menos, duas posições antagónicas, se resolve, frequentemente, a nível discursivo, em estratégias de ataque orientadas para a descredibilização do adversário na sua pessoa e não nas ideias defendidas. Por outras palavras, a uma “guerra pessoal” que se vale de dados / informações constrictos à esfera das ligações interpessoais dos intervenientes, alia-se uma oposição de teses / ideias sobre um mesmo problema / questão (cf. 2.2.), a que não é alheia a sua imagem pública. Tendo em conta a forte influência sobre a estrutura e funcionamento da interacção verbal, registaremos algumas referências relativas a Alexandre Pinheiro Torres e a Vergílio Ferreira.

2.1.2.1. Dos aspectos socio-culturais e socio-ideológicos constitutivos da imagem de Alexandre Pinheiro Torres importa-nos apenas considerar que, como certifica Óscar Lopes,

⁵³ Trata-se do *Encontro Neo-realismo / Neo-realismos* que se realizou entre 8 e 10 de Fevereiro de 1996 em Matosinhos. As intervenções proferidas foram publicadas pela revista *Vértice*, 75, II Série, Dezembro de 1996.

⁵⁴ Eduardo Lourenço na «Sessão testemunhal sobre o neo-realismo», *Vértice* 75, Dezembro 1996, II série, pp.84-5.

« foi durante os anos de 60 (...) o mais influente crítico de posição neo-realista.»⁵⁵ Aliás, é de toda a relevância conhecer a posição de *crítico* assumida na resposta a um inquérito sobre *crítica literária* realizado pelo *Jornal de Letras e Artes*, semanas antes da polémica com Vergílio Ferreira. Às perguntas «Como concebe o exercício da crítica? a sua atitude crítica? Como a justifica?», respondeu:

« (...) o exercício da crítica concebo-o - não por espírito de catecúmeno - como ela é concebível dentro da cosmovisão neo-realista. Aceite o ponto de vista de que o objecto constituído pela obra literária não pode ser considerado ontològicamente (sic) como coisa-em-si, até porque qualquer crítico ao abordar uma nova obra literária não poderá abster-se de fazer automaticamente (sic) comparações, de *referi-la* a toda uma herança literária, sócio-histórica etc (na hipótese contrária como lhe seria possível descobrir o que há de *típico*, de *diferencial*, de *característico*, de *pessoal* em cada autor?) não será perfeitamente defensável e desejável que o crítico alargue o mais possível o campo geral de referência? Deverá acaso limitar-se, como procedem alguns críticos, ao campo sempre restrito da psicologia, por mais psicológicas que todas as obras possam ser, ou, como outros, ao campo da antropologia, ou, como é o caso de outros ainda, ao da problemática filosófica? Serão estas as *referências* mais profundas e remotas? Por detrás destas não haverá outras que sejam o seu esqueleto? O crítico neo-realista acredita - e tem bons motivos para isso - que há mais longínquos planos de referência (como os que são oferecidos pelas estruturas económicas e sociológicas, pelos reflexos, aliás de natureza bastante complexa, resultantes do entrechoque das classes, etc) que lhe dão a possibilidade, para além de toda uma ciência da literatura considerada evidentemente instrumento fundamental, e para além de todos os outros campos de referência citados, que trazem utilíssimos contributos à investigação, de deslindar e *explicar* com maior profundidade o fenómeno literário. (...)

Acredito profundamente que a crítica neo-realista é a que dispõe, na verdade, de mais alta capacidade potencial de desvendar, através da obra literária, e para surpresa do próprio homem, as alienações a que ele tem vivido e continua a viver submetido.

⁵⁵ SARAIVA, António José & LOPES, Óscar (s/d) - *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 16ª edição, p.1116.

É a que mais se me mostra capaz de revelar as mistificações de que as classes dominantes se têm valido, em diferentes épocas da história, para arrebanhar e escravizar os homens. Continuará ela a ter detractores?»⁵⁶ (sublinhados nossos).

Do segmento citado irradia claramente uma premissa do neo-realismo relevante para a compreensão da discussão em estudo: a do posicionamento sociocultural do escritor, inequivocamente manifestada num “fazer literário” atento à *realidade*, ou seja, aos problemas socioeconómicos do país. O(s) objectivo(s) da crítica de filiação neo-realista está(-ão) patente(s) nas palavras de Alexandre Pinheiro Torres: «desvendar, através da obra literária (...) as alienações a que ele [o homem] tem vivido e continua a viver submetido», «revelar as mistificações de que as classes dominantes se têm valido (...) para arrebanhar e escravizar os homens». Na essência, cada escritor deveria, através da obra literária, dar provas da sua disponibilidade para a militância social.

Veremos, em páginas subsequentes, como um dos pontos de divergência, na contenda em estudo, perpassa justamente pelas diferentes concepções de crítica literária e de literatura assumidas pelos seus protagonistas.

2.1.2.2. Quanto a Vergílio Ferreira, note-se que este escritor descreveu um percurso literário que teve como ponto de partida o neo-realismo, como aliás ele próprio refere, para fixar depois a sua obra numa problemática mais “existencialista”, que os seus romances desenvolvem:

«Eu fui neo-realista, embora, como V. acaba de ler, haja alguém que afirme que eu não o entendi. Creio que o entendi tal como nós o praticamos. Simplesmente, hoje a minha posição é diferente, não porque tenha renegado a posição assumida naquela altura. (...) Se o meu ponto de partida era a defesa do humanismo, eu entendo hoje que o humanismo não se pode cifrar apenas a uma problemática socioeconómica, mas que tem que se estender a outros aspectos (...).»⁵⁷

⁵⁶ *Jornal de Letras e Artes*, 9 / 1 / 1963.

⁵⁷ FERREIRA, Vergílio 1981a: 286-7.

Centra, portanto, a sua atenção noutras dimensões da “condição humana”, numa problemática mais abrangente, de cariz existencialista.

2.2. As observações acima anotadas, ainda que sumárias, ajudam-nos a fixar os limites do quadro da discussão sobre que nos deteremos como ficou anunciado no ponto 0., de modo a evidenciar a situação de confronto discursivo, configuradora desta interação argumentativa, no sentido que lhe atribui Plantin:

«(...) une situation de confrontation discursive au cours de laquelle sont construites des réponses antagonistes à une question.»⁵⁸

É certo que o esquema proposto pelo linguista belga visa descrever um “encadeamento argumentativo mínimo”, suportado por três modalidades discursivas a que correspondem três papéis: um *proponente*, a cargo do qual está o *discurso de proposição*, um *opositor*, responsável pelo *contra-discurso*, surgindo a *questão* do “choque” dos dois discursos, e um terceiro elemento massivamente identificado como *público*. Por outro lado, é notória a complexidade da troca verbal que serve a nossa análise, constituída por várias intervenções, que se traduz na multiplicação dos encadeamentos argumentativos.

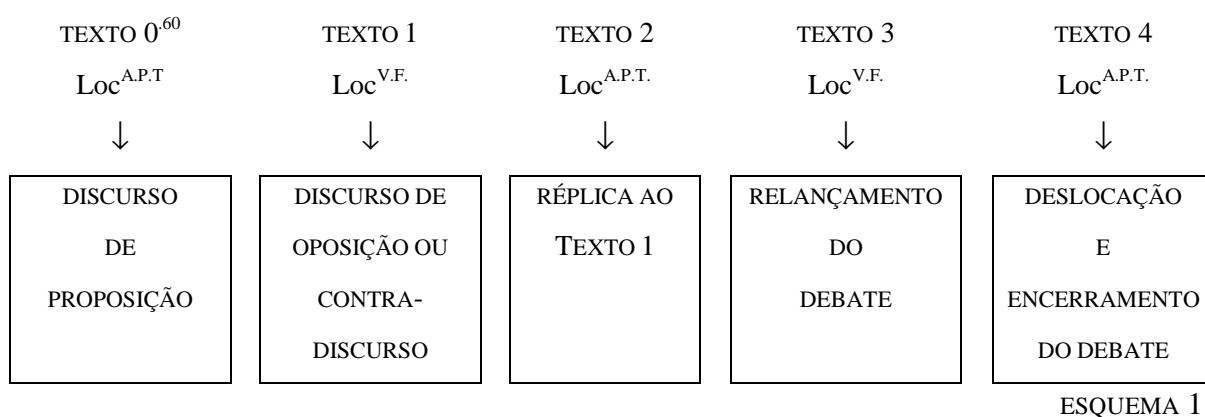
Note-se, contudo, que essa complexidade se manifesta pela existência de várias questões ou de questões de vários tipos. Faremos, neste capítulo, uso dos conceitos acima mencionados para a esquematização global do quadro polémico, apresentando os traços definidores da interação argumentativa, entre os quais se destaca a “questão dominante”⁵⁹.

Não perdendo ainda de vista que se trata de uma situação argumentativa “triangular”, já que se dirige a resolução do confronto / dissensão a um terceiro elemento, o *público*, será de toda a pertinência analisar, ainda neste âmbito, o formato da recepção em que se dispõe, como se procede em 2.3.

⁵⁸ Plantin 1996: 11.

⁵⁹ Sobre as sequências em que a troca verbal se deixa decompor, com base nas questões em debate, ver **2.**, neste capítulo.

2.2.1. Se outros indícios não houvesse, estaria nos títulos das intervenções a marca do desacordo / dissentimento entre os interventores. De facto, os títulos, entre outras funções, definem / condensam a intenção comunicativa do locutor, traduzindo, neste caso, o formato discursivo-comunicativo em que o discurso é vazado. O ESQUEMA 1, que explicitaremos de seguida, pretende evidenciar o enquadramento polémico para que apontam:



2.2.1.1. O artigo de crítica literária, assinado por Alexandre Pinheiro Torres, que tem por objecto *Rumor Branco*, de Almeida Faria, surge numa época em que convergem distintas estéticas literárias como a neo-realista e a ficção de inspiração existencialista. O Loc^{A.P.T.}, elogiando muito embora o talento de Almeida Faria, critica a sua obra pela opção estética assumida, ou melhor, critica as opções estéticas de que o romance resulta, fazendo menção a *Aparição* e a *Estrela Polar* de Vergílio Ferreira.. Na verdade, o Loc^{A.P.T.} procura argumentativamente dissuadir o jovem romancista do posicionamento literário revelado, considerado inferior ao defendido por ele próprio.

Tendo em conta o modo como defende o seu ponto de vista, o confronto / desacordo com o ponto de vista do(s) alocutário(s) é inevitável. Tanto mais que a presença de Vergílio Ferreira, autor do prefácio a *Rumor Branco*, onde se desenvolve um elogio ao jovem romancista cujo talento se considera sobejamente comprovado com este primeiro romance, é convocada no texto em causa.

⁶⁰ Por questões metodológicas, passaremos a designar o locutor dos TEXTO 0, TEXTO 2 e TEXTO 4, cujo autor é Alexandre Pinheiro Torres, por Loc^{A.P.T.} e o locutor dos TEXTO 1 e TEXTO 3, da autoria de Vergílio Ferreira, por Loc^{V.F.}

Ao discurso elogioso, a que fizemos alusão, contrapõe-se, embora não explicitamente, o confronto, o discurso crítico de Alexandre Pinheiro Torres. Mesmo que implicitamente, essa contraposição estabelece-se pela anti-orientação argumentativa que confere ao TEXTO 0 um valor claramente polémico. Trata-se, portanto, de um *discurso persuasivo-argumentativo*, como teremos oportunidade de analisar, a que acresce um carácter refutativo implícito. As razões que levam Vergílio Ferreira a apreciar positivamente *Rumor Branco* - «Alguma coisa, porém, me parece recusada para sempre: os quadros do romance que o “novo romance” recusou. (...) formalmente *Rumor Branco* tem que ver, evidentemente, com o “novo romance”: ele não é com efeito, uma verdadeira “história”.» - fundamentam a apreciação negativa do crítico neo-realista. Estamos, assim, perante um objecto de discussão problemático / controverso que, juntamente com os intervenientes, completa a figuração de um quadro discursivo polémico.

2.2.1.2. À avaliação negativa do objecto literário em apreço, numa óptica neo-realista, proposta por Alexandre Pinheiro Torres, sobrevém a discussão, promovida por Vergílio Ferreira, sobre a validade / pertinência dos critérios neo-realistas face a uma obra de cariz existencialista. Está aberto o debate: o Loc^{A.P.T.} e o Loc^{V.F.} contrapõem apreciações opostas com base em critérios valorativos não coincidentes. O confronto em torno da crítica literária (onde se contrapõem critérios estéticos, *internos* à obra literária, e critérios, além de estéticos, socioeconómicos, *externos* à mesma obra) organiza um primeiro momento / fase da polémica onde se questionam alguns princípios fundadores da apreciação literária do Loc^{A.P.T.}. Num segundo momento, alarga-se a querela à própria estética neo-realista, corporizando o Loc^{A.P.T.} a sua defesa enquanto corrente literária a que opõe Loc^{V.F.} fortes limitações, perspectivando-a como expressão de uma orientação ideológica, deslocando-se a discussão para um campo fronteiro: arte / política⁶¹. Desta questão genérica derivam outras como: *o neo-realismo está morto? o artista define-se em função da liberdade ou da responsabilidade? a arte deverá assumir uma dimensão social?*

⁶¹ É Vergílio Ferreira quem esclarece: «(...) nessa polémica tomei uma posição não de adversário mas de forte limitação do neo-realismo.», FERREIRA, Vergílio, 1981a: 28.

É assim evidente a tendência para a amplificação da questão: da crítica a *Rumor Branco* à própria concepção de crítica literária e, finalmente, à estética neo-realista, e para a generalização da discussão à intervenção de Outros.

2.3. Recuperando o que, no segundo capítulo, anotámos como o formato triangular da interacção verbal polémica, vamos aqui analisar as relações interaccionais da troca verbal em análise.

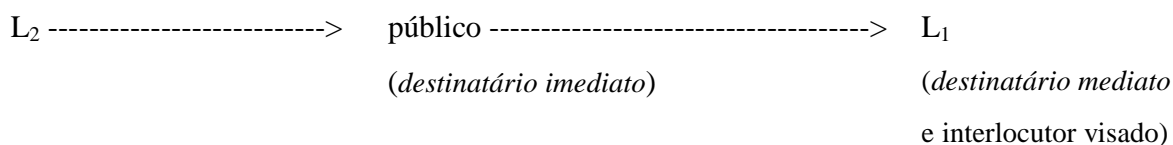
2.3.1. Tratando-se de uma interacção argumentativa pública, é forçoso ter em conta o público como elemento constitutivo visível, de uma maneira ou de outra, na configuração discursiva das intervenções. Esta constituição do quadro interactivo que conta com a integração do público na situação argumentativa destaca a sua estrutura triangular, frequentemente caracterizadora das discussões públicas (debate de ideias, debate político, debate literário,...), «marquées par l'opposition des intérêts, la contradiction des conclusions argumentatives, et la remise à un tiers de la réponse.»⁶²

A esse terceiro elemento é vulgarmente concedido um desempenho arbitral importante, na medida em que favorece o recurso a procedimentos retóricos de aproximação / distanciamento face a cada um dos intervenientes ou de adesão / rejeição no que respeita aos pontos de vista defendidos. É perante esse juiz que regularmente se disputam os participantes numa polémica, como oportunamente registámos (cf. cap. 2, 1.1.2.). De facto, deixámos aí delineado o quadro interaccional em que regularmente se desenrola uma interacção verbal polémica. Não ficou, contudo, anotada a complexidade destas situações “triangulares” projectada no desenho interaccional próprio de cada troca verbal, tarefa que passaremos a cumprir.

2.3.2. No caso que nos ocupa, não é linear a relação locutor-alocutário, visto que essa relação aparece mediada pelo público. Este, de acordo com a estratégia argumentativa delineada por cada um dos contendores, vai representando vários papéis.

⁶² PLANTIN 1991: 64.

Antes, porém, de reflectirmos sobre as funções exercidas por esse terceiro elemento, convém esclarecer a mediação que oferece na relação entre os interlocutores da contenda, como o desenho a seguir apresentado mostra:



No esquema traçado, temos a figuração de um discurso polémico, entendido como produção de uma das partes em confronto verbal (L₂), que responde a uma intervenção anterior de L₁, ou seja, que supõe um contra-discurso operante na organização discursiva. Embora a interlocução seja mediada pelo público, L₁ é o interlocutor visado. Usa-se a designação «(...)”*destinataire immédiate*” pour qualifier le destinataire qui a été choisi par l’énonciateur, et celui de “*destinataire médiat*” pour qualifier le destinataire qui n’est pas choisi par l’énonciateur, mais imposé par la situation d’interaction.»⁶³

2.3.2.1. De um modo global, é o público compósito (não homogéneo) que assume o estatuto de “destinatário imediato”. Deste modo, a posição argumentativa ocupada por este terceiro elemento poderia prototipicamente fazer-se coincidir com a de um juiz, cabendo-lhe, assim, um papel deliberativo na contenda; aliás essa atribuição aparece mesmo fixada em alguns momentos discursivos.: «O público que julgue» (TEXTO 2, II⁸), «O grande público perguntar-se-á talvez, e com razão, porquê esta aspereza de Pinheiro Torres comigo (...) e a aspereza com que eu tentei imitar a sua (...)» (TEXTO 3, III³), «É pois necessário que o público saiba o que significa a crítica deste senhor.» (TEXTO 3, IV⁴). Esta interpelação directa subsume-se, pois, a uma estratégia discursiva orientada para a obtenção de ganhos retóricos sobre o adversário.

2.3.2.2. O público assume ainda saliência, nesta situação de interacção, pela repercussão obtida na estrutura e organização das intervenções que não escondem o recurso a

⁶³ MICHE 1995: 243.

procedimentos retóricos orientados no sentido de «provoquer ou accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment.»⁶⁴ É crucial para esse efeito a gestão da distância de cada interlocutor relativamente ao público. Assim, observa-se que, durante as primeiras intervenções, os interlocutores recorrem a mecanismos e estratégias linguístico-argumentativas com vista à obtenção da adesão do público para cada uma das posições defendidas através de um jogo de figuração na base da construção de um *ethos* arrazoado contra um adversário responsável por atitudes / comportamentos verbais que vão de encontro ao senso comum, às evidências (dimensão da contra-expectativa). Esta identificação dos valores do locutor com os do público, em nome de quem parece às vezes falar, resulta, por outro lado, na criação / construção de uma distância intransponível entre o adversário e o mesmo público, perante o qual aquele parecerá agir contra todas as normas⁶⁵.

De facto, é sempre o público que se tem em vista quando o locutor se aproxima da opinião pública, de diversos modos: «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores» (TEXTO 1, I¹), «Aqui para nós» (TEXTO 1, III²), «Pinheiro Torres abarca um horizonte de um século, para nos significar» (TEXTO 1, IV¹), «De que aquilo que nos tem propinado» (TEXTO 1, IV⁸), «de que este senhor nos abastece» (TEXTO 1, V¹), «então a gente há-de suportar» (TEXTO 1, V²). Esta referência explícita ao público como “interlocutor imediato” é, na verdade, mais visível na intervenção de Vergílio Ferreira, embora seja uma estratégia também usada por Alexandre Pinheiro Torres; também no TEXTO 2 se exclui o interlocutor visado do jogo interlocutivo mantido dentro das coordenadas enunciativas eu-vós, amplificando, deste modo, o conflito que (des)une os intervenientes, considerada esta opção como mais um factor de conflitualidade desta polémica.

2.3.2.3. Convém, no entanto, notar que, nos textos constitutivos do segundo módulo da polémica TEXTO 3 e TEXTO 4, se observa uma abertura do quadro interlocutivo. Do colectivo constituído por todos os leitores que eventualmente se interessem pela troca verbal sobressaem alguns grupos particulares, cuja presença é, algumas vezes, convocada:

⁶⁴ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 59.

⁶⁵ A semelhança desta situação com a prática jurídica é notória, quando consideramos a “negociação da distância entre os sujeitos”, como nos refere Michel Meyer: «um advogado que conta suscitar indignação desejará impedir qualquer aproximação, qualquer identificação, entre o acusado e os jurados. Em compensação, um advogado que

- «Seria excelente que os leitores responsáveis, sobretudo os artistas, ou seja, aqueles para quem uma obra de arte é antes de mais uma obra *de arte*, e nestes sobretudo ainda os mais jovens, seria excelente, dizia, que eles viessem aqui depor sobre...» (TEXTO 3, V²);
- «E se outros viessem aqui dizer de sua justiça, em vez de resmonearem rabujentos pelos cafés?» (TEXTO 3, XVI³).

Há ainda momentos, sobretudo nas intervenções finais, em que o “destinatário imediato” coincide com o interlocutor visado, ou seja, o próprio adversário a quem o locutor interpela:

- «(...) desejo frisar a Pinheiro Torres que foi muito hábil a sua tática de sugerir que (...)» (TEXTO 3, VI¹);
- «Julga Torres que eu não sei?» (TEXTO 3, VIII¹³);
- «Porque, saiba Pinheiro, (...)» (TEXTO 3, VIII¹⁶);
- «Ou porque julga Torres que não tem (...)?» (TEXTO 3, IX⁶);
- «Devo dizer ao ilustre Torres que me é docemente indiferente ser ou não ser “neo-realista” (...)» (TEXTO 3, IX⁸);
- «Não acha Torres que temos enfim direito a estar um pouco fartos de manobras surdas para defesa do ripanço?» (TEXTO 3, XVI⁵);
- «Seja corajoso, V.F.: quem são esses neo-realistas? Apopnte nomes. Não pode? Não sabe? Então, não fale à toa.» (TEXTO 4, V¹⁻⁶);
- «Isto é grave, V.F.. Como prova?» (TEXTO 4, VI⁴⁻⁵);
- «Mas então V.F. pensa a sério que o *neo-realismo* (...) acaba assim (...)? Onde estão as PROVAS? Como documenta tal afirmação?» (TEXTO 4, XI²⁻⁴).

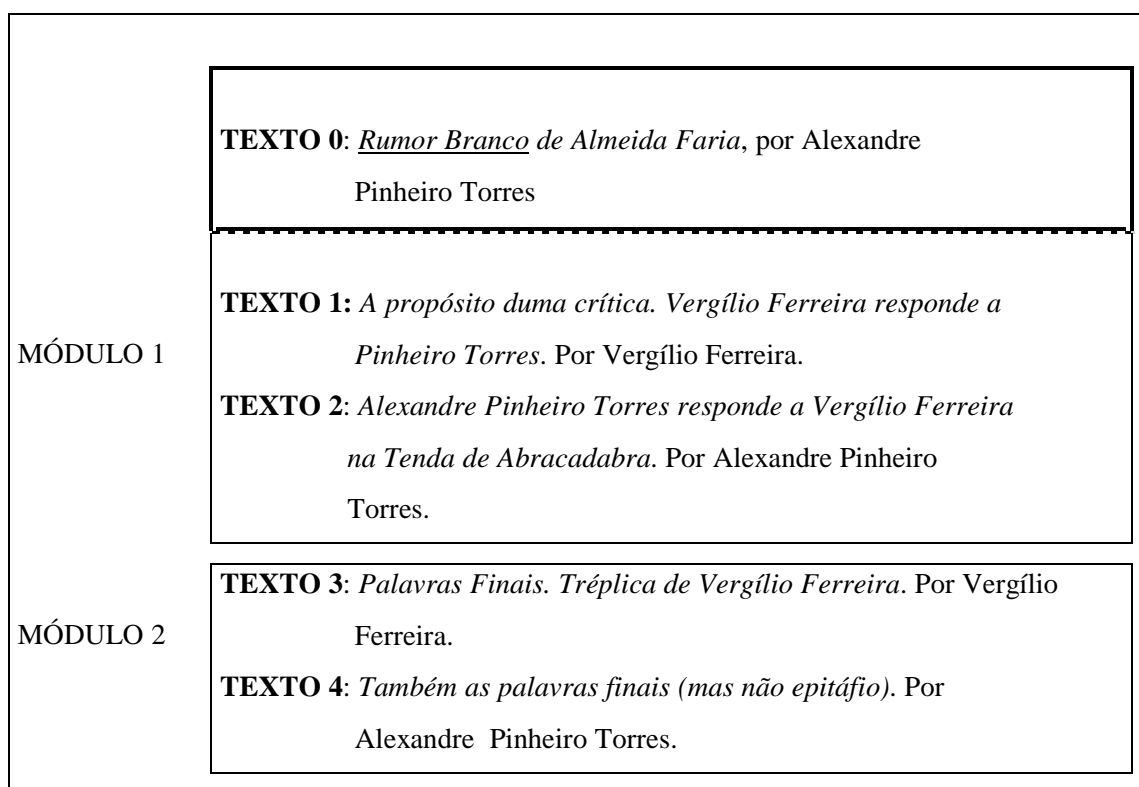
A interação conflitual, constituída por várias intervenções de cada um dos locutores, cria um encadeamento argumentativo complexo em que se distinguem, pelo menos, duas sequências. É da organização global desta polémica que nos ocuparemos de seguida.

litiga a favor de circunstâncias atenuantes irá esforçar-se por encontrar pontos de contacto, semelhanças, entre

2. ORGANIZAÇÃO GLOBAL DA POLÊMICA

1. Devemos centrar-nos, agora, noutra ordem de considerações com vista à análise da interação verbal em estudo. Referimo-nos à organização das intervenções constitutivas da polémica.

2. No capítulo anterior, mencionámos a divisão da troca verbal em dois momentos argumentativos, que se poderá representar da seguinte forma:



ESQUEMA 2

Além de ilustrar a estrutura tripartida em que se organizam as intervenções, a tabela diferencia o seu estatuto e a sua natureza, admitindo a seguinte leitura:

a) O TEXTO 0 é o texto iniciativo da polémica. Embora possa não ter presidido à sua elaboração a intenção de polemizar, é incontroversa a sua polemicidade, geradora da contenda,

contra a qual reagirá o interlocutor através do TEXTO 1. Convém notar que é este texto que atribui retroactivamente ao TEXTO 0 o estatuto de texto iniciativo de uma interacção verbal polémica, tendo por certo que uma contenda começa quando, à argumentação de alguém, um outro alguém se opõe;

b) o TEXTO 1 define-se por um *carácter duplamente funcional*: marca-o, enquanto resposta, um valor assertivo de modalidade negativa (refutação / contestação) face a um enunciado anterior, ao mesmo tempo que relança algumas questões que se tornarão objecto de contestação por parte do interlocutor;

c) o TEXTO 2 é a resposta ao TEXTO 1, através da qual Alexandre Pinheiro Torres ataca as objecções do seu interlocutor. Este texto fecha um primeiro módulo⁶⁶ que apresenta uma estrutura tripartida: uma enunciação (TEXTO 0) é questionada por uma outra enunciação (TEXTO 1) que também é posta em causa (TEXTO 2);

d) com o TEXTO 3, embora se vislumbre, desde logo, pelo título, uma tentativa de fechamento da interacção, relança-se a discussão, a que responde o TEXTO 4. Aliás, ambos incluem, nos títulos, os índices de fechamento - «Palavras finais» (TEXTO 3), «Também as palavras finais» (TEXTO 4) - deste episódio comunicativo, dando por completamente terminada a contenda entre os interlocutores. A par das considerações atinentes à completude interaccional, considerou-se este módulo como um novo espaço de discussão, de entre outros aspectos que em local próprio se descreverão, pela observação de uma intensificação temática objectivada na exploração do “sentido profundo” do debate, eixo agregador de diferentes temas.

O primeiro módulo corresponde ao momento da explicitação do desacordo e à definição da “questão em discussão”. Verifica-se que quer o TEXTO 1 quer o TEXTO 2 se estruturam por uma sucessão de questões relativas à enunciação da intervenção anterior. A

⁶⁶ É importante referir que o termo *módulo* usado aqui sem rigor deve ser entendido pela comodidade que oferece na abordagem dos textos e não como um decalque de “ciclo”, termo técnico usado por Dascal na análise da dinâmica do diálogo polémico.

consideração das duas últimas intervenções como constitutivas de um segundo módulo pode fundamentar-se pelo que Dascal denomina “glissement thématique” que marca o momento em que

«(...) la question initiale est pratiquement laissée de côté, et c’est la “vraie différence” qui devient l’objet du débat. (...) La question initiale n’est pas donc “résolue” (...), puisqu’il est devenu clair qu’elle dépend de différences profondes, elles mêmes non-résolues.»⁶⁷

3. Parece-nos ter ficado clara, através da determinação da situação enunciativo-comunicativa, a matriz conflitual / polémica desta interacção verbal. Interessa-nos, a partir daqui, descobrir onde reside e como se manifesta essa conflitualidade / polemicidade discursiva, de que apontámos já os traços genéricos. Passaremos, de imediato, à análise do primeiro texto, gerador desta troca verbal, em I, e, de seguida, à consideração dos aspectos que se nos afiguram mais salientes na organização e funcionamento das intervenções constitutivas da polémica em torno de *Rumor Branco*: em II debruçar-nos-emos sobre o primeiro módulo da polémica e em III sobre as duas últimas intervenções.

⁶⁷ DASCAL 1995: 109.

4. ANÁLISE DOS TEXTOS CONSTITUTIVOS DA POLÊMICA

I

A POLEMICIDADE CONSTITUTIVA DO TEXTO 0

1. Certas formas discursivas com uma orientação argumentativo-persuasiva, como a crítica literária, o ensaio, o discurso de opinião expresso, por exemplo, em diário ou em suporte jornalístico, suscitam respostas ou reacções de desacordo. O acontecimento exterior que estimulou o confronto público que nos serve de base para a reflexão sobre a polémica como troca verbal agónica, sabemos-lo já, foi a publicação do TEXTO 0.

Tendo em conta que as coordenadas de comunicação estão fortemente inscritas no texto através de núcleos de sentido em que se funda a sua configuração global, dominando a produção discursiva, é importante definirmos, em primeiro lugar, a figuração da situação de comunicação em que o texto se inscreve e a que se agregam determinadas *expectativas*. Só depois de estabelecido o quadro interaccional estaremos aptos a considerar a polemicidade estruturadora do discurso em análise.

2. Passaremos de imediato a tecer algumas considerações relativas ao “quadro conceptual” em que se fixa a *crítica literária*, no presente caso.

2.1. O “quadro conceptual” que envolve uma (/alguma) *crítica literária*, na base da qual estarão opinar / discordar / apoiar, pode ser gerador de controvérsia qualquer que seja o seu formato comunicativo: de *elogio* ou de *censura / crítica*. Não podemos, contudo, afirmar que um texto persuasivo contém sempre índices de polemicidade favoráveis ao desencadeamento de uma troca verbal agónica; constituem antes o estímulo exterior à sua ocorrência sem que com isso assumam o epíteto de discurso polémico, na acepção fixada no capítulo 2.

A crítica literária de que *Rumor Branco* de Almeida Faria é objecto, sendo de índole persuasiva, inscreve-se num quadro situacional de que faz parte, como dimensão constitutiva,

a produção de discurso polémico. Trata-se de um texto que assume um formato discursivo coincidente com um macroacto de crítica / censura face à opção estética assumida pelo autor do romance em apreço, apresentando aspectos negativos da ficção existencialista⁶⁸ e contrapondo, em alternativa, a estética neo-realista, estética claramente comprometida com o real, a que se agregam aspectos positivos. A fundamentação que assiste a esse acto ilocutório envolve o confronto com posições literárias e ideológicas de Vergílio Ferreira, alvo explícito das avaliações axiológicas feitas.

Para além deste, há um outro aspecto fortemente determinante na configuração polémica do referido discurso: as motivações políticas dependentes do quadro histórico e social da época. É o próprio autor que, anos mais tarde, reconhece, embora fossem aduzidos critérios literários, ter-se tratado de uma avaliação crítica fundamentalmente política, actuando poderosamente na configuração discursiva e constituindo, como tentaremos demonstrar, o móbil da contenda subsequente. Num texto saído no *Jornal de Letras*, Alexandre Pinheiro Torres comenta deste modo a sua crítica:

«Que era aquela coisa do meu horror à Metafísica? Burrices à Alberto Caeiro, o Filósofo Saloio? Nunca tive, que me lembre, tal horror.

(...) O meu horror, e isso não pode transparecer de caras, nos referidos linguados, era a Ditadura do Beato Salazar (...), a Guerra Colonial, o meu desprazer pelas visitas da PIDE à minha casa de S. Sebastião da Pedreira, o meu desgosto pela interrupção da minha gloriosa (?) carreira no ensino secundário, a minha aversão ao Aljube, o meu terror ao Forte de Caxias, o meu nojo pelos gorilas a carregar nos estudantes, etc.

Como explicar que um jovem autor, um Almeida Faria, dezanove aninhos, todo Dá-Deus-Nozes-A-Quem-Não-Tem-Dentes, fugisse no **Rumor** a prestar prova do seu Socialismo? Que mais provas havia ele de prestar, ele e os seus colegas universitários? **Rumor** e logo **Branco**? Por que não **Vermelho**?»⁶⁹

⁶⁸ Usamos os termos existencialismo / obra existencialista para simplificar, embora não seja consensual a validade e o rigor da sua aplicação.

⁶⁹ TORRES, Alexandre Pinheiro, «A minha polémica com Vergílio Ferreira», *Jornal de Letras*, 30 / 6 / 1992.

Tratou-se, portanto, de uma questão política, de solidariedade na luta contra a opressão, embora se invocassem razões de ordem literária para a fundamentação do macroacto de censura / crítica que enforma o texto. Como refere Ducrot

« (...) on a bien fréquemment besoin, à la fois de dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse en refuser la responsabilité.»⁷⁰

É neste jogo entre o dito e o não-dito que o Loc^{A.P.T.}, imune a qualquer acusação, rompe com certas condições sociais impeditivas de discutir certas questões⁷¹.

2.2. Nem sempre o discurso estabelece uma interlocução resolvida entre dois interactantes. Há situações discursivas que implicam dois ou mais destinatários, pois

«(...) *un allocataire peut en cacher un autre*; celui qui en vertu des indices d'allocation fait en principe de destinataire direct, peut fort bien ne constituer en fait qu'un destinataire indirect (...), sous lequel se dissimule le véritable allocataire, qui a en apparence statut de destinataire indirect, mais dont on a de bonnes raisons de penser, en vertu de l'application de la maxime de la pertinence, que c'est à lui que le discours en réalité s'adresse.»⁷²

O formato da recepção do TEXTO 0 caracteriza-se por uma variedade de vectores orientados em direcção a três destinatários, circunstância que arrasta uma série de consequências discursivas que tentaremos demonstrar ao longo deste capítulo.

Na sequência do anotado no capítulo 2, em 1.1.1., torna-se evidente o desenho de um esquema interlocutivo múltiplo de que derivam destinatários diferentes.

⁷⁰ DUCROT 1972: 5.

⁷¹ Perelman relaciona a existência ou inexistência de condições prévias ao exercício da argumentação com a questão, já que nem todas as questões são passíveis de discussão; aliás «Certas prescrições, certas situações, certas reputações são indiscutíveis num determinado contexto, e o simples facto de as pôr em discussão é condenável moralmente, legalmente ou politicamente.», PERELMAN (Einaudi).

⁷² KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine 1995: 4

O Loc^{A.P.T.} toma por alvo duas figuras em função das quais se traça a configuração discursiva (englobando as dimensões ilocutória e argumentativa), embora não as designe, na globalidade, como “destinatários imediatos”.

Almeida Faria surge, desde logo, convocado no título onde se refere explicitamente a obra literária de que é autor e que constituirá o objecto do discurso. Aparece igualmente convocado no discurso através da referência a um grupo qualificado como «romancistas metafísicos», comprometido na crítica.

Vergílio Ferreira é outro dos alvos atingidos; instituir-se-á interlocutor na polémica subsequente. Note-se, aliás, que a designação nominal de Vergílio Ferreira como alvo⁷³ de crítica / censura constitui também um traço da orientação polémica que caracteriza o TEXTO 0, instigando-o de alguma forma a responder-lhe. Veremos adiante o modo como este escritor surge implicado, como alvo, na configuração deste discurso.

Convém referir que, em alguns momentos discursivos, se podem aglutinar estes destinatários num único grupo simplificadaamente denotado por «romancistas existencialistas» que se opõe a um outro grupo, implicitamente convocado, que se poderá designar por “escritores neo-realistas”.

O terceiro destinatário é o público leitor a quem se dirige a crítica de uma obra literária.

Poder-se-á representar o esquema interlocutivo triádico da forma que se segue⁷⁴:

L1----->	público ----->	Vergílio Ferreira e «candidatos a
(locutor)	(destinatário imediato)	romancistas» (alvos e destinatário
		mediato)

3. Nos pontos anteriores observámos factores como a intenção comunicativa do locutor, o formato argumentativo, o(s) interlocutor(es), fortemente actuaes na organização discursiva. Destacaremos agora os eixos semânticos que, segundo a análise que propomos, aí

⁷³ Gostaríamos de antecipar a reacção de Vergílio Ferreira, na réplica a TEXTO 0, que aponta como despropositado o ataque de que é alvo explícito e o envolvimento das suas obras na crítica a *Rumor Branco*. «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus.» é nitidamente a expressão de uma contra-expectativa ao denunciar essa referência como estando fora do elenco do discurso. Voltaremos a este assunto no próximo capítulo.

⁷⁴ Esquema retirado, com as devidas adaptações, de MICHE 1995:243.

operam não só a nível das macroestruturas intermédias, que aparecerão esquematicamente representadas, mas também a nível local. Assim:

1	I - II	→ a influência de Vergílio Ferreira na emergência do existencialismo
2	III - IV V - X	<i>desqualificação da opção estética de Almeida Faria</i> <i>desqualificação dos aspectos formais / experimentação</i>
3	XI- XIII→	<p><i>“mudar de loja”:</i></p> <p><i>.salvaguarda de alguma qualidade de Rumor Branco</i></p> <p>esvaziamento da influência de Vergílio Ferreira</p> <p><i>incitamento a “mudar de loja” / de opção estética</i></p> <p>(confluência dos anteriores núcleos de sentido no último parágrafo do texto)</p>

ESQUEMA I

No esquema apresentado figuram as sequências, representadas pela numeração árabe, em que se organiza o texto abrangendo os respectivos parágrafos indicados pela numeração romana. A divisão proposta está sustentada por duas linhas argumentativas que se entrelaçam no desenvolvimento discursivo: uma, registada a negrito, visa sobretudo Vergílio Ferreira (1), a quem se destina explicitamente o acto de censura / crítica pela responsabilidade atribuída pelo aumento de «romancistas metafísico»”; outra, escrita em itálico, que toma por alvo, em termos imediatos, *Rumor Branco* de Almeida Faria (2) e, mediatamente, os jovens romancistas que revelam preferências pelas temáticas da ficção existencialista. Em (3) convergem os vectores anunciados, evidenciando-se o elo causal que articula os momentos estruturais precedentes.

4. Debruçar-nos-emos neste ponto sobre a primeira sequência textual (1) constituída pelos segmentos I e II, onde aparece a representação de um estado de coisas tido como nocivo. Veremos no fim da análise os efeitos ilocutórios desta primeira sequência.

4.1. O NEO-REALISMO E O EXISTENCIALISMO EMERGENTE

4.1.1. Nos dois primeiros parágrafos, o Loc^{A.P.T.} recorta um estado de coisas visto como um processo ainda em curso, localizado no espaço / tempo em que se encontra, ou seja, o correspondente ao Aqui-Agora da enunciação. Essa referência deítica, explicitamente marcada, surge nos enunciados onde a visão do Loc^{A.P.T.} face à difusão / propagação do existencialismo é vazada.

4.1.1.1. Tomemos para análise o parágrafo inicial que nos vai permitir dois tipos de considerações:

I¹ O existencialismo nas letras portuguesas, sob a alta tutela de Vergílio Ferreira, está presentemente a viver um grande momento de euforia .

A) A asserção, como a afirmação de um estado de coisas que denota uma “realidade”, reveste-se de um formato constativo, que aspira a garantir uma *evidência*. Essa *pretensão à verdade* radica no reforço da *intensidade assertiva* do *dito* (enunciado) conseguido pelo formato constativo em que é vazado. O Loc^{A.P.T.}, apoiado no estatuto credibilizado e reconhecido pelo público leitor do locutor enquanto crítico e homem de letras, certifica determinado fenómeno como “verdadeiro”/”real”, através de um enunciado cuja força assertiva é de tal maneira marcada que se torna incontestável, cancelando uma eventual divergência de opinião.

Observe-se, contudo, que o Loc^{A.P.T.} não deixa de utilizar argumentos que permitem suportar essa asserção, auferindo, dessa forma, o estatuto de conclusão provável, abrindo-se espaço a argumentos contrários ao serviço de uma orientação argumentativa oposta.

Resulta deste procedimento retórico - recurso a um discurso da evidência - um certo efeito de intimidação, já que o interlocutor que entenda contestar os dados apresentados como *evidentes* tem a complexa tarefa de provar a validade da sua recusa, pois

«D'une façon générale, la charge de la preuve revient à celui qui conteste l'opinion majoritaire, la *doxa* de sa société ou de son groupe.»⁷⁵

De qualquer modo, observa-se essa dimensão argumentativa que inclui o texto no domínio do *opinável* / da *pretensão à verdade*⁷⁶; já neste primeiro enunciado, se estivermos atentos às marcas da subjectividade que preenchem alguns espaços de significação. É justamente este o objecto das nossas reflexões em B).

B) Se é verdade que à construção “perifrástica” ESTAR A V_{INF} se agrega um valor aspectual cursivo⁷⁷, não podemos esquecer, por outro lado, que o semantismo de “estar” alberga uma outra dimensão: a de atribuir propriedades temporárias ou transitórias ao objecto em referência, pressupondo uma fronteira inicial e uma fronteira final no intervalo de tempo considerado. Por seu lado, o lexema «euforia» aponta, reforçando, também para a transitoriedade de um estado que se qualifica como desvio à normalidade, negativamente conotado, que se desenvolve num espaço de tempo delimitado, à volta do qual se criam expectativas de curta duração.

Ora, esse intervalo de tempo identifica-se com o I_{t0} , o presente vivido no momento da enunciação, dado pelo tempo verbal e reforçado pelo advérbio «presentemente». A sua presença intensifica, de facto, o momento de vivência do fenómeno enunciado, marcado por uma certa negatividade aliada à *contra-expectativa* manifestada pelo locutor.

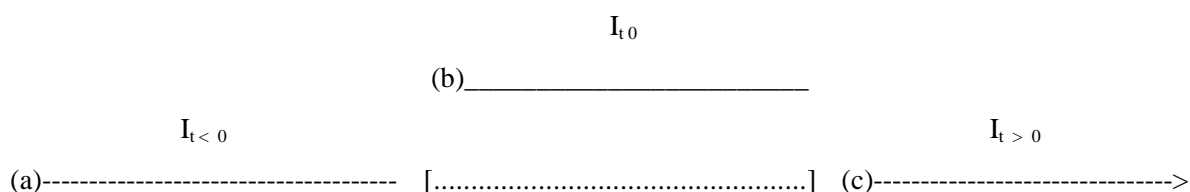
Desprende-se da constatação aparentemente *evidente* a visão negativa do existencialismo ao serviço de uma orientação argumentativa desvalorizante, que parte da responsabilização de Vergílio Ferreira pela alteração de um momento desejável (a) para um momento não desejável (b), coincidente com I_{t0} , e que, por força do desenvolvimento discursivo que assinala a posição do locutor, se espera seja abandonado retomando em (c) a “normalidade”.

⁷⁵ PLANTIN, Christian, 1996: 74.

⁷⁶ Ver mais adiante o ESQUEMA 3.

⁷⁷ O enunciado construído por ESTAR A V_{INF} capta «um estado de coisas (p), localizado num dado I_t , (...) apresentado como estando em curso em I_t »; ver MATEUS, M^a Helena Mira *et al.*, 1989: 97.

Esboçam-se, assim, três períodos temporais. Embora (a) esteja conceptualmente ligado aos outros dois eixos temporais, não tem repercussão no andamento discursivo, ao contrário do que acontece com I_{t_0} e $I_{t > 0}$.



ESQUEMA 2

4.1.1.2. Vejamos de que modo I^2 concorre para a manifestação da intenção comunicativa acima anotada.

I^2 Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo. (sublinhado nosso)

I^2 não junta nenhuma ideia nova ao enunciado anterior, aparecendo como uma expansão de I^1 . Essa redundância concorre, porém, para o reforço do quadro previamente construído em que se inscreve o discurso anterior. Retomam-se, para tanto, os dois vectores dominantes.

A) À propagação do existencialismo acresce um outro traço significativo que se desprende da metáfora biológica / natural utilizada: o modo “selvagem” / não controlável como surgem os «romancistas metafísicos». Decorre esta leitura do semantismo de *florescer* de que nos importa reter somente os traços /+ quantidade/, indicador de “aumento em número”, “propagação”, e /+ excesso/, reforçado pelo segmento «com exuberância equatorial». Na verdade, este último traço semântico deve ser entendido como negativo por significar “ausência de moderação”, propriedade que, por evitar o excesso, é tida, na opinião geral, como condição de qualidade. Aliás, o *topos* subjacente /+,-/ ou o seu inverso /-,+/ está consolidado em provérbios como “Mais vale pouco e bem que muito e mal” ou, mais apropriadamente, “Tudo o que é demais é moléstia”. Reactualiza-se, portanto, a expressão caracterizadora do

estado de coisas construído no primeiro enunciado, condensado no segmento «um grande momento de euforia», através do traço /-moderado/ ou /-razoável/.

B) Por seu lado, o segmento «num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo» repercute a presença de uma *contra-expectativa* do Loc^{A.P.T.} face ao conteúdo do enunciado. Por essa *contra-expectativa* que se subentende do sentido literal do enunciado perpassa já uma avaliação axiológica negativa.

4.1.1.3. Pertencem ainda a este quadro os enunciados a seguir transcritos:

- II¹ Mas a Penalva de Vergílio Ferreira parece ser, agora, o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas.
- II² Aprendiz de novela que se preze começa logo num falazar de raiz ontológica que faz abrir a boca.

Embora fique incompleta a sua explicação (regressaremos a ele mais adiante), convém para já focalizar apenas o segmento «o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas» referente ao *Aqui* enunciativo pela reincidência nos aspectos que vêm sendo referidos: por um lado, o traço /+ excesso/, no que respeita a quantidade de romancistas, e / - razoável/ ou /- equilibrado/, no que diz respeito à qualidade, bem patente na forma como o Loc^{A.P.T.} evita a atribuição da designação de romancistas preferindo a sua substituição por expressões como «candidatos a romancistas» ou «aprendiz de novela».

As expressões referidas estão axiologicamente marcadas no sentido de uma desvalorização do objecto a que se referem. No presente caso, o processo de desqualificação recai sobre uma geração mais nova de romancistas, usando o Loc^{A.P.T.} como argumento desfavorável a *juventude*. Das derivações sémicas pejorativas que este lexema permite, o locutor retém basicamente duas: a *dependência* e a *imaturidade*.

«Aprendiz de novela» convoca, pela *doxa* accionada, duas figuras: a do discípulo-aprendiz e a do mestre-modelo a imitar num processo de crescimento-aprendizagem. A ideia de *dependência* serve aqui uma orientação discursiva negativa que desqualifica um grupo de romancistas que evidencia a mesma preferência pela ficção existencialista.

Essa avaliação axiológica negativa que tem por objecto a ficção existencialista está marcadamente presente no segmento «começa logo num falazar de raiz ontológica que faz abrir a boca». Aqui o processo de desqualificação usa como argumento a imaturidade ligada à juventude que, não se preocupando com os problemas sociais da “realidade”, acaba, na óptica do Loc^{A.P.T.}, por se refugiar em elocubrações metafísicas.

A emergência do existencialismo nas letras portuguesas identifica-se com a indiferença / alheamento em relação aos problemas de que o país, em contexto socio-histórico particular, se ressentia. Neste sentido, a influência que o modelo existencialista decorrente das obras de Vergílio Ferreira exerce é percebido como perigoso. I¹⁻² introduz, desta forma, o quadro dentro do qual se desenvolverá o discurso, em cuja configuração participa a atitude judiciosa ou avaliativa do Loc^{A.P.T.} face ao que está a ser assertado, através da selecção lexical. O denominador comum a expressões como «euforia», “florescer”, «exuberância equatorial» será o traço /+ excesso/ tido como conotativamente negativo na avaliação de qualquer acontecimento. Na *doxa*, a razoabilidade assume uma forte mais-valia face a qualquer acontecimento, em detrimento do excesso.

4.1.2. Sintetizaremos as principais ideias acima desdobradas no esquema que segue:

«presentemente» / «agora», «num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo»	
<ul style="list-style-type: none"> - «Os romancistas metafísicos florescem com <u>exuberância equatorial</u>»; - «(...) o Portugal de uma <u>quantidade alarmante</u> de candidatos a romancistas.»; - «Aprendiz de novela que se preze <u>começa logo num falazar de raiz ontológica que faz abrir a boca</u>». 	<p>⇒ «O existencialismo está a viver um grande momento de euforia.»</p>
↑	

Sob a influência de Vergílio Ferreira	
ARGUMENTOS	⇒ CONCLUSÃO

ESQUEMA 3

Ao rumo argumentativo patenteado na figura apresentada, impõe-se acrescentar ainda o valor polémico decorrente da apresentação das ideias - concretamente da visão do Loc^{A.P.T.} face à difusão / propagação do existencialismo nas letras portuguesas - como evidências / verdades, recorrendo para tal à pressuposição. Convém anotar que a apresentação de certas ideias como evidentes não se pode confundir com a afirmação da sua evidência, o que estaria em ampla contradição com o desenvolvimento argumentativo do discurso, tendo em conta que «Prouver, c'est nier l'évidence»⁷⁸. Ducrot explica-nos de que forma se poderá relacionar a pressuposição com a evidência:

«(...) la présupposition d'un certain contenu lui confère une sorte de pseudo-évidence, dans la mesure où elle organise un discours où il ne pourra plus être mis en cause. Ce qui produit l'«évidence» du présupposé, ce n'est donc pas une nécessité logique ou empirique, mais une nécessité interne au discours, une nécessité que le locuteur crée par sa parole même, en instaurant à partir d'elle un discours dont le présupposé constitue la charte.»⁷⁹

É justamente neste quadro que se desenvolverá um outro eixo de sentido estruturador desta primeira sequência discursiva, como veremos no ponto seguinte.

4.2. A TUTELA DE VERGÍLIO FERREIRA

Recuperamos agora um segmento do enunciado I¹ que intencionalmente deixámos esquecido, através do qual se estabelece um elo de causalidade entre a recepção das obras romanescas de Vergílio Ferreira e o aumento do número de «romancistas metafísicos», «sob a alta tutela de Vergílio Ferreira».

⁷⁸ ANGENOT 1982: 149.

⁷⁹ DUCROT 1972: 94.

4.2.1. Para o Loc^{A.P.T.}, trata-se de uma explicação acerca do fenómeno que terá estado na origem da propagação / expansão do existencialismo, ou seja, trata-se de encontrar a causa de que depende esse estado de coisas: *A é a causa de B* ou, tendo em conta uma causatividade não interventiva (A não age intencionalmente para que B ocorra), *B é o resultado de A*.⁸⁰ Convém, por um lado, notar o posicionamento assimétrico dos dois actantes (A e B) unidos por uma relação hierárquica (superior / inferior), como a que é instituída entre mestre e discípulo, por exemplo. Por outro lado, é importante frisar que se trata de uma relação bidireccional, de natureza diferente, a que se estabelece entre os dois pólos. Assim:

- A protege B, logo B fica sob a protecção de A;
- A influencia B, logo B fica sob a influência de A;
- A fascina B, logo B fica sob o fascínio de A.

Ou seja, *B está causalmente dependente de A*, quaisquer que sejam os elementos aí vazados:

B	A
<i>O existencialismo está a viver um grande momento de euforia</i>	<i>sob a alta tutela de Vergílio Ferreira.</i>
<i>Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial</i>	<i>fascinados por Vergílio Ferreira (sob o fascínio por)</i>

Mas não é apenas o efeito que a obra romanesca de Vergílio Ferreira suscita junto dos escritores mais jovens que merece do Loc^{A.P.T.} um julgamento negativo; os romances que estão na origem desse fenómeno são também alvo de desqualificações.

4.2.2. Do segmento textual I³⁻⁶ centraremos a nossa atenção na representação valorativa que, em termos muito semelhantes, é feita sobre dois dos romances de Vergílio Ferreira:

<i>Aparição</i>	Alberto Soares, jovem professor de Évora	põe	todos os comparsas do laureado romance	em transe de conspiração	metafísica.
------------------------	---	-----	--	--------------------------	-------------

⁸⁰ Note-se, contudo, que ao valor de causalidade está sempre associada a responsabilidade do agente que provocou determinado evento ou que não o impediu.

Estrela O livreiro Adalberto *contagia* as personagens desta última obra que estão em transe de recepção -
Polar inquietante comerciante de livros emissão metafísica permanente.

O enfoque da crítica recai sobre as personagens ao enfatizar-se a dissemelhança entre o mundo real e a sua actuação no universo fictivo, fazendo-o parecer absurdo (ver I^4 e I^5).

Já pela representação desfocada dos romances em questão poderemos depreender o distanciamento crítico do $Loc^{A.P.T.}$ face às obras de cariz existencialista; essa atitude é, porém, reforçada no enunciado que fecha esta unidade discursiva, como veremos melhor a seguir.

4.2.3. Vejamos esse enunciado:

I^7 O Boileau e o seu «rien n'est beau que le vrai» estão, na verdade, ultrapassados.

O enunciado em causa só faz sentido se o entendermos, no quadro discursivo que vem sendo construído, como a expressão de uma *contra-expectativa* por parte do $Loc^{A.P.T.}$, nos termos que se seguem.

Sendo certa a emergência e a expansão do existencialismo nas letras portuguesas a partir da forte influência que *Aparição* e *Estrela Polar* exerceram sobre os romancistas mais novos, poder-se-ia ser levado a concluir pelo anacronismo do princípio literário de Boileau, “rien n'est beau que le vrai”, como se poderá depreender da leitura de I^7 .

No entanto, o conector pragmático que articula este segmento discursivo - I^7 - aos anteriores - I^{3-6} - contém instruções que impedem a aceitabilidade dessa leitura.

A leitura de I^7 é ditada pelo conector «na verdade» que, no contexto em que surge, assume um valor opositivo, marcando não apenas o distanciamento do $Loc^{A.P.T.}$ face ao conteúdo aí vazado, aliás atitude claramente notada pela representação dos romances de Vergílio Ferreira, mas também a rejeição de um raciocínio que poderia ser dedutível do estado

de coisas assertado. Numa leitura polifónica, através do referido conector, o locutor indica a sua discordância face à informação fornecida, considerando-a absurda, na medida em que remete os referidos romancistas para um mundo distante do real, ideia condensada em «Reino dos Nefelibatas».

Além da manifestação do desacordo face ao conteúdo proposicional - «Boileau e o seu “rien n’est beau que le vrai” estão (...) ultrapassados» -, I⁷, pelo valor *correctivo* de «na verdade», oferece uma outra propriedade: a avaliação retrospectiva da informação contida no enunciado, tida como desadequada ou desajustada, transmite, por seu lado, o que deverá ser tido como apropriado dado o quadro político e social da época, facilmente traduzido na frase “rien n’est beau que le vrai” como princípio a observar na produção literária.

Ora, ao enunciado citado agrega-se naturalmente uma dimensão de censura / desaprovação que tem por objecto os romances de Vergílio Ferreira particularmente visados pela influência exercida sobre os romancistas mais jovens, sendo o seu autor responsabilizado pelo estado de coisas representado.

4.2.4. O elo de causalidade que é estabelecido entre Vergílio Ferreira (ou a publicação das suas obras) e a expansão do existencialismo nas letras portuguesas torna-se mais evidente através da comparação patente em II¹⁻² que alberga, a par da caracterização de um determinado estado de coisas, avaliações axiológicas negativas, fortemente polémicas.

Se Penalva que o Loc^{A.P.T.} descreve é «o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas», Vergílio Ferreira será o «inquietante comerciante de livros» que contagia / fascina os demais habitantes / romancistas através de «programas cerebrodifundidos»/ obras literárias, podendo assim continuar o confronto acima estabelecido entre os dois romances:

<i>Estrela</i>	O livreiro Adalberto	<i>contagia</i>	as personagens desta última obra	que estão em transe de recepção -
<i>Polar</i>	inquietante comerciante de livros			emissão metafísica permanente.
<i>No</i>				
<i>mundo</i>				
<i>lusu</i>	Vergílio Ferreira	<i>parece ter</i>	as camadas mais jovens	com a problemática ontológica de...
<i>contem-</i>		<i>fascinado</i>		
<i>porâneo</i>				

4.2.4.2. Abre-se, inegavelmente, com este enunciado um espaço de tensão e conflitualidade não só pelas *implicitações* dele decorrentes mas também pela atribuição de aspectos negativos à ficção existencialista, pelo menos no respeitante à temática focada e, conseqüentemente, ao universo fictivo criado. Os parâmetros segundo os quais se caracteriza negativamente a ficção existencialista constituem, por inferência, os aspectos positivos do neo-realismo, com o qual o Loc^{A.P.T.} se identifica, como tentámos visualizar no ESQUEMA 4.

Existencialismo	Neo-realismo
- universo fictivo afastado da realidade..... / - /	- universo fictivo atento à realidade..... / + /
- problemática individual..... / - /	- problemática socio-económica..... / + /

ESQUEMA 4

A presença desta caracterização instaura dois blocos antagónicos, assumindo-se o Loc^{A.P.T.} como inequívoco representante de um deles e atribuindo a Vergílio Ferreira o papel de representante do outro. Definidas as posições de cada um, o Loc^{A.P.T.} faz recair sobre o existencialismo avaliações axiológicas negativas, desenhando-se, em contrapartida, e por contraste, uma imagem positiva do neo-realismo.

4.3. Da análise desta primeira sequência textual é importante reter a forma como o Loc^{A.P.T.} orienta o discurso no sentido da desvalorização do existencialismo de modo a dissuadir o autor do romance em apreço - *Rumor Branco* - das opções estéticas assumidas: a responsabilidade do estado de coisas descrito é atribuída a Vergílio Ferreira que, através das suas obras, favoreceu, na opinião do Loc^{A.P.T.}, a propagação / contágio da ficção existencialista. Ou seja, o Loc^{A.P.T.} convoca Vergílio Ferreira como autoridade tida como negativa que rapidamente se transforma em alvo de desqualificações. Na definição que Perelman & Olbrechts-Tyteca apresentam do *argument de propagation* está já contida a intenção subjacente de apelar para a necessidade de defesa e protecção em relação a esse estado de coisas:

«Il s'agit de mettre en garde contre certains phénomènes qui, par l'intermédiaire de mécanismes naturels ou sociaux, auraient tendance à se transmettre de proche en

proche, à se multiplier, et à devenir, par cette croissance même, nocifs.

Si le phénomène initial est, lui-même, considéré déjà comme un mal, on aura recours le plus souvent à la notion de *contagion*.

(...) Dans l'argument de contagion, il y a donc collusion entre deux points de vue dévaluants, ce que l'on redoute comme jalon est, en même temps, stigmatisé comme un mal.»⁸¹

Pela análise da crítica literária sobre *Rumor Branco* ficam a descoberto as premissas na base das quais se constrói a argumentação de Alexandre Pinheiro Torres. A crítica faz depender a sua eficácia da aceitação de uma concepção de literatura preocupada com os problemas da sociedade e do escritor como cidadão empenhado na sua resolução ou, pelo menos, na sua denúncia. O autor associa, deste modo, num mesmo conceito as noções de literatura e política, por um lado, e de escritor e cidadão empenhado, por outro, opondo-se, no seu texto, ao exercício literário de determinado grupo de escritores que rompem com esta ligação.

Fica, portanto, estabelecido o enquadramento argumentativo, como condição de aceitabilidade daquilo que se quer fazer admitir ao público leitor, dentro do qual se desenvolverá a crítica ao primeiro romance de Almeida Faria.

Nesta construção, são assim facilmente destacáveis os índices de polemicidade:

- 1) a movimentação argumentativa descrita;
- 2) a visão *construída* pelo locutor da ficção existencialista, conseguida através:
 - (i) da representação desfocada da ficção existencialista, contendo uma avaliação virulenta da sua temática a partir de obras concretas e tornando-se o seu autor *alvo* das desqualificações operadas e
 - (ii) da atribuição de aspectos negativos inerentes à expressão da contra-expectativa enunciativa que contribui claramente para o desenho de dois blocos antagónicos agregando-se ao segundo aspectos positivos.

5. Na segunda sequência textual (2) considerámos três dimensões semânticas (cf. ESQUEMA 1) que concorrem para o mesmo fim argumentativo e, conseqüentemente, o mesmo objectivo ilocutório, através da apreciação crítica do romance *Rumor Branco*.

5.1. A IMITAÇÃO DO MESTRE / MODELO

No segmento que determinámos como (2) (cf. ESQUEMA 1), o Loc^{A.P.T.} analisa *Rumor Branco* de Almeida Faria nas suas dimensões temática e formal, servindo-se dessa crítica para ilustrar / comprovar, a partir do discípulo «mais dotado de todos», as posições anteriormente assumidas. Na verdade, no quarto parágrafo, aglomeram-se os argumentos que provam a dependência / imitação de Almeida Faria face a Vergílio Ferreira.

O enunciado introdutório não suscita dúvidas quanto ao valor probatório da asserção aí contida, devido à presença do conector argumentativo. «De facto» pertence ao grupo dos marcadores confirmativos, isto é, «marqueurs servant à approuver, à évaluer positivement une assertion préalable ainsi qu'à répondre affirmativement à une demande de confirmation», segundo Nina de Splenger⁸².

A comprovação recai sobre a afirmação de dependência face às obras de Vergílio Ferreira que foram alvo de desqualificações na sequência discursiva anterior, através de processos linguísticos como:

A) O verbo *gravitar* convoca, pelo seu semantismo, duas figuras, A e B, que se interrelacionam da seguinte forma: B, em situação secundária, vive sob a dependência ou a protecção de A, que ocupa a posição principal. Admite-se, para este lexema, como extensão semântica:

- *imitar*

B) Os exemplos através dos quais se evidencia essa imitação estão sob a égide do marcador «mesmo», que tem por função aduzir, numa escala argumentativa, a melhor prova possível para justificar / apoiar uma conclusão C (“Almeida Faria imita Vergílio Ferreira”). O reforço do campo de verificação está ainda assegurado por um outro argumento que estabelece uma total identidade entre os dois universos ficcionais, que se fundem num só, o mesmo de Vergílio Ferreira.

⁸¹ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 385.

C

- “o mundo das personagens de Almeida Faria é *ainda* o das de Vergílio Ferreira”:
 - “o mesmo parolar de olhos no infinito”;
 - “o mesmo extremado irracionalismo”;
 - “o mesmo culto pelo mistério, pelo indeterminado, pelo vago”.
- “algumas das personagens de *Rumor Branco* chegam mesmo a ser rélicas a personagens de *Aparição e Estrela Polar*”

ESQUEMA 5

Este *argumento de identidade* favorece a transferência da crítica / censura feita às personagens de Vergílio Ferreira para as personagens de Almeida Faria, sendo mesmo de verificar alguma ambiguidade no que respeita ao alvo das desqualificações: *Rumor Branco* ou *Aparição e Estrela Polar*?

A legitimação desta argumentação é assegurada pelo Loc^{A.P.T.} por meio do *discurso da evidência*, tornando a opinião pública / a razão, veiculadora de uma *doxa* responsável pela enunciação. Alegando a evidência da realidade / estado de coisas representado discursivamente, o Loc^{A.P.T.} protege a sua representação / construção de hipotéticas contestações ao mesmo tempo que assegura o valor argumentativo dos dados assim legitimados. É o que se pretende com a expressão «Vê-se, sem grande esforço que» que remata a citação de um comentário de uma personagem do romance em apreço:

- IV³⁻⁴ Não é o que acontecerá, por exemplo, de forma explícita, com Pedro que, muito existencialisticamente preocupado com o problema da morte, declara: «... não sei se me compreendes se os outros me podem compreender se alguém poderá compreender alguém assim ao contrário de Alberto Soares que procura justificar a vida em face da verosimilhança da morte eu procuro antes justificar a morte em face da inverosimilhança da vida?»

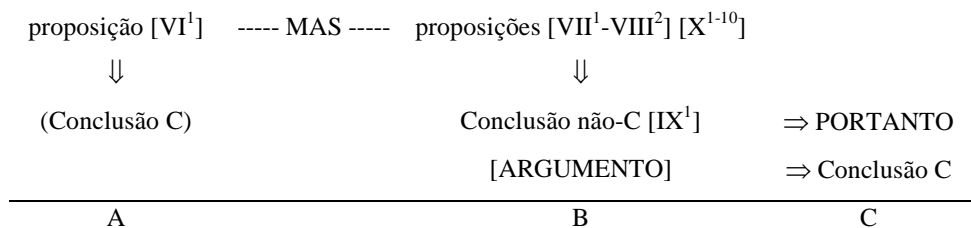
5.2. A ORATÓRIA PARLAMENTAR

⁸² SPLENGER, Nina de, 1980: 139.

Neste ponto trataremos o macroacto ilocutório de crítica / censura resolvido através da desqualificação dos aspectos formais de *Rumor Branco*: (a «nova retórica»), enformados no segmento textual constituído por V-X. Para tal utilizaremos um método de análise que explicita o esquema argumentativo activado nesta sequência.

5.2.1. Em V¹, o Loc^{A.P.T.} expressa as inovações formais / estilísticas que sobressaem da escrita de Almeida Faria em *Rumor Branco*, referindo especificamente «as letras minúsculas depois dos pontos finais» e «a alteração da ordem natural das palavras», «atitudes à primeira vista revolucionárias». É sobre esta afirmação que o Loc^{A.P.T.} encadeará a refutação que visa demonstrar a conclusão contrária àquela que se poderia inferir da presença dessas «atitudes revolucionárias» no acto de escrita literária. É o conector «todavia» que inverte a direcção argumentativa do enunciado que chega a uma conclusão contrária; o esquema argumentativo ficará completo apenas quando dessa argumentação o Loc^{A.P.T.} retirar algumas conclusões valorativas / críticas da objecto em apreciação.

Socorremo-nos do esquema argumentativo fornecido por Jean-Michel Adam⁸³ para ilustrar esta sequência:



ESQUEMA 6

Dada a complexidade dos movimentos argumentativos para que o esquema aponta, passamos ao seu desdobramento nas alíneas que se seguem.

a) Está patente no enunciado VI¹, a par da informação sobre o objecto em referência nesta sequência textual, uma avaliação axiológica que descreve uma orientação contrária à assumida por outros anteriormente, conquistando, por essa via, um carácter refutativo. Mas

⁸³ ADAM, Jean-Michel, 1992: 109.

antes convoca-se a argumentação que será, de seguida, rejeitada e substituída por uma contra-argumentação.

a.1) Em primeiro lugar, o Loc^{A.P.T.} aponta as inovações formais / estilísticas que sobressaem da escrita de Almeida Faria em *Rumor Branco*, referindo especificamente «as letras minúsculas depois dos pontos finais» e «a alteração da ordem natural das palavras», circunscrevendo assim o objecto da sua avaliação.

Se por argumentação se entender a relação que liga enunciados com valor de argumentos a conclusões explícita ou implicitamente deles derivadas, podemos vislumbrar nos elementos citados uma orientação argumentativa que leva a uma apreciação positiva. A direcção argumentativa decorre das expectativas agregadas ao semantismo de *originalidade* que envolve uma apreciação favorável do objecto a que se refere. A ser verdade que

«D'une façon générale, (...) utiliser des mots c'est convoquer des topoï.»⁸⁴

existe a possibilidade de entender no sentido do lexema *originalidade* uma forma tópica que, numa escala positiva, garante o encadeamento argumentativo anotado; para o caso presente, podemos definir o esquema tópico da seguinte forma: /+ originalidade, + valor/.

a.2) No entanto, já está patente neste enunciado a discordância do Loc^{A.P.T.} face a esta orientação argumentativa eventualmente assumida por outros, manifestada quer pelo semantismo de «floração» quer pelo ponto de interrogação posposto a *originalidade*, apontando para uma anti-orientação do rumo argumentativo delineado, claramente definida no segmento composto por VII¹-VIII².

b) Na verdade, sem contrariar a “lei de passagem” subjacente a uma legitimação da avaliação positiva contida no lexema *originalidade* (mais tarde em IX³ vai admitir a possibilidade dessa orientação), abre-se espaço a uma sequência refutativa que terá por objecto a justeza da consideração dos traços estilísticos e formais mais salientes em *Rumor Branco* como «inovações»/«originalidades»/«atitudes revolucionárias».

⁸⁴ ANSCOMBRE 1995: 51.

Abre-se, portanto, uma complexa dimensão argumentativa fundada num matizado jogo de argumentações, contra-argumentações, concessões e refutações. Este jogo organiza-se em torno de dois argumentos que, segundo o Loc^{A.P.T.}, tornariam aceitável uma apreciação positiva de qualquer obra literária - a *originalidade* e o *aproveitamento ideal* das características estilísticas anotadas, mas que, no presente caso, descrevem um percurso argumentativo orientado para uma conclusão não-C - «não são originais nem têm o aproveitamento ideal» -, que concorrem para a apreciação negativa da obra (coluna C do ESQUEMA 6).

b.1) Vejamos o enunciado que abre esta sequência:

VII¹ Qualquer destas atitudes, à primeira vista revolucionárias, não tem, todavia, nem a revolução da originalidade (facto que, aliás, não tem uma importância por aí além), nem do aproveitamento ideal (o que parece, em princípio, ser bastante mais importante).

Se tivermos em conta a análise polifónica da negação, proposta por Ducrot, do enunciado transcrito, facilmente destacaremos um primeiro enunciado positivo que implicitamente reitera a forma tópica acima anotada, agora numa escala onde se poderão hierarquizar os argumentos a que o Loc^{A.P.T.} atribui uma graduação:

valor

/+/ aproveitamento ideal

/+/ originalidade

No entanto, o Loc^{A.P.T.} demarca-se desta orientação procedendo a uma inversão argumentativa marcada linguisticamente pelo conector contra-argumentativo «todavia» que introduz a negação, na base da qual se convocará a forma tópica conversa que levará à escala negativa “menos P” orientada no sentido de uma desvalorização do romance em avaliação:

/-/ originalidade

/- aproveitamento ideal

valor

A anti-orientação dos argumentos só pode servir a conclusão oposta à anteriormente prevista decorrente dos topoi /+ originalidade, + valor/, agora convertido em /- originalidade, - valor/ e /- aproveitamento ideal, - valor/, em ordem à desqualificação de *Rumor Branco*.

b.2) O processo de desqualificação utilizado para invalidar as condições de aceitabilidade dos traços formais / estilísticos anotados enquanto «atitude revolucionária» - a da originalidade e a do aproveitamento ideal - apresenta um desenho pouco linear.

b.2.1) Considere-se IX, em primeiro lugar, onde se procurará legitimar a avaliação axiológica com que o Loc^{A.P.T.} introduz o enunciado.

IX¹ Almeida Faria sacrificará, pois, juvenilmente (aproveito o advérbio de Vergílio Ferreira) ao acto literário indisciplinado.

O enunciado abre com um momento de *concessão* face ao valor da indisciplina entendida em termos genéricos, princípio subjacente ao «progresso na arte», por exemplo (cf. IX⁷). A valorização ou desvalorização do acto literário está dependente das circunstâncias intervenientes na matização do conceito de indisciplina que o Loc^{A.P.T.} se propõe desdobrar.

INDISCIPLINA NO ACTO LITERÁRIO

-	+
- «pode ser a melhor maneira, ou uma maneira, de <u>fugir à difícil arte do romance</u> »;	-«a indisciplina pode ser o reflexo de uma <u>mentalidade genial</u> »;
- «o caminho da indisciplina pode coincidir com o da <u>facilidade</u> ».	-«trata-se de indisciplina <u>em primeira mão</u> »;
[imitação]	[originalidade]

Sem negar / cancelar a possibilidade de ocorrência da «indisciplina no acto literário» como argumento legitimador de uma avaliação positiva de determinado romance, o Loc^{A.P.T.} coloca restrições ao movimento argumentativo orientado para a valorização das inovações estilísticas de *Rumor Branco*, considerando-as como «submissão ao fácil». Liga-se a esta ideia da “facilidade” a da ausência de “aproveitamento ideal”, que resulta na consideração da “indisciplina pela indisciplina” ou das “experimentações” próprias da juventude no sentido de “falta de maturidade”.

Num primeiro momento, aduzem-se, assim, argumentos que visam provar a falta de *originalidade* que caracteriza o recurso a «palavras minúsculas depois dos pontos finais» e à «alteração da ordem natural das palavras na frase», apresentando-se autores e obras em que, antes de Almeida Faria, se observam as mesmas características, cancelando, deste modo, a sua qualificação enquanto *originais*, no sentido de “primeiras”, “primitivas”.

b.2.2) Ao aproveitamento ideal que o Loc^{A.P.T.} não reconhece nas inovações estilísticas de *Rumor Branco*, é contraposto, com valor negativo, o convencionalismo que as caracteriza. As «transgressões» como «a mudança da ordem das palavras» resultam, na óptica do Loc^{A.P.T.}, de um apego exagerado a uma convenção, não se vislumbrando uma particular intenção literária. Tal desqualificação é visível em X² (cf. «A transgressão sistemática como ela é processada em Almeida Faria, chegou ao nível de substituir uma convenção por outra.») e em X⁶ (cf. «tais *transgressões* não *funcionam*, não atingem o alvo, qualquer alvo, quando, por preconceito de sistematização, obrigam o Autor a cair de corpo inteiro no *mare nostrum* do mau gosto.»).

c) A conclusão que, a partir destes dados, se poderá inferir diz respeito à avaliação axiológica, marcada negativamente, condensada na expressão «oratória parlamentar» que se poderá parafrasear do seguinte modo: *discurso vazio de ideias ineficaz, no que respeita a resolução de problemas mas deslumbrante pelo aparato estilístico.*

A apreciação crítica, marcadamente negativa, da obra em questão não cancela / anula por inteiro o “talento” do autor, que o Loc^{A.P.T.} se preocupa em salvaguardar, abrindo espaço para uma dimensão accional de *elogio* com que se compromete.

Enunciámos acima um terceiro eixo semântico organizador do discurso - o incitamento a «mudar de loja» - associado a um acto ilocutório directivo não impositivo de *aviso / conselho* que apela à prudência do destinatário. A esta dimensão accional associa-se um momento de *concessão*, de aproximação amigável do Loc^{A.P.T.} face a Almeida Faria, convocando a *doxa*: *Quem avisa amigo é*. Este movimento aproximativo surgirá em vários momentos do texto em que emergem tentativas de pacificação, estabelecendo concessões no tom polémico ou na mordacidade da crítica, num investimento claro numa relação amistosa. De entre esses momentos de pacificação destacamos particularmente dois.

Em III¹ vaza-se uma asserção valorativa positiva através da qual se encarece o “talento” de Almeida Faria que, pelo carácter de excepcionalidade, o destaca dos outros romancistas da sua geração.

III¹ O jovem Almeida Faria, com *Rumor Branco*, prova ser, de longe, o mais dotado de todos, revelando, aos 19 anos, um talento excepcional para a sua idade.

Note-se, contudo, que o Loc^{A.P.T.} não assume o reconhecimento de um talento absoluto, mas circunscreve a amplitude do seu valor colocando-o em proporção com a idade de Almeida Faria, através do restritor «excepcional para a sua idade» (sublinhado nosso).

Em VI¹ reitera-se a salvaguarda da qualidade do escritor pela expressão «talentoso detentor do Prémio Revelação da Sociedade Portuguesa de Escritores de 1962».

A valorização do talento do autor de *Rumor Branco*, objecto das desqualificações já explicitadas, abre uma complexa dimensão ilocutória que se funda num jogo de afastamentos e aproximações de que procuraremos dar conta.

6.1. Em V:

V² «Excluído o caso de Eugénio de Castro, o grande talento dos outros foi-se esgotar na oratória parlamentar: um solene aviso para Almeida Faria.»

Numa escala de polemicidade, atrever-nos-íamos a reconhecer na advertência uma tonalidade agónica fraca, menos marcada. A *doxa* convocada pela referida advertência - Quem avisa amigo é - muito embora sirva para promover uma maior aproximação entre os interlocutores de determinado episódio comunicativo, funda a sua eficácia na avaliação claramente negativa daquilo que constitui o aviso. Insiste-se no carácter negativo daquilo que motiva o aviso pela forma premente como se adverte, procurando-se assegurar uma alteração de atitude / comportamento de modo a corrigi-lo; no caso presente, em evitar a «oratória parlamentar» enquanto discurso vazio, revelador do alheamento face aos problemas reais e ineficaz na sua resolução.

O aviso transcrito adverte para a possibilidade de se perder para a literatura - não em sentido lato, mas para a literatura preocupada com a realidade social - o talento revelado pelo jovem romancista.

Convém anotar um outro argumento legitimador deste acto de advertência: é tida como certa uma alteração de trajectória se, antes da advertência, se revela um fim indesejável ou negativo [Note-se que “esse fim indesejável” é perder para a literatura o talento de Almeida Faria - uma “ameaça” poderosa para um jovem cujo talento mal acaba de se revelar e para quem outros auguraram um futuro promissor.]

Qualquer pessoa de bom senso evita um percurso que, à partida, sabe resultar em final danoso. Se, depois de avisado de uma consequência conotada negativamente, alguém persistir em aí continuar, será considerado insensato, alvo privilegiado de censura (“Depois não digas que não te avisei”).

6.2. XI corresponde a um acto ilocutório de *elogio* que destaca como objecto de valorização o talento do autor:

XI¹⁻² Que o talento de Almeida Faria não é, todavia, uma *blague*, prova-o o capítulo III, onde se caminha já num sentido positivo de clarificação do texto. Mas o

capítulo V é, a meu ver, o melhor: residem mesmo nele as minhas esperanças quanto ao seu Autor.

Esta sequência textual apresenta uma estrutura argumentativa de *justificação / comprovação* do “talento”, assumido pelo Loc^{A.P.T.} reiteradas vezes, que se demarca da orientação argumentativa definidora dos segmentos discursivos anteriores através do conector «todavia». Introduce-se, assim, o elogio do “talento” de Almeida Faria, enunciando-se de seguida os índices de qualidade do romance:

- «o capítulo III, onde se caminha já num sentido positivo de clarificação do texto»;
- «o capítulo V é, a meu ver, o melhor,(...)»;
- «pelos outros capítulos, há passagens de uma poesia neo-romântica de alto nível».

6.3. Tendo em conta que, na sequência textual em consideração (3), confluem os eixos semânticos estruturadores do TEXTO 0, tentaremos perceber a articulação existente entre o *elogio* correspondente ao segmento discursivo em análise e o macroacto de crítica / censura de *Rumor Branco* em que se enquadra.

6.3.1. Esta salvaguarda do talento de Almeida Faria reforça / enfatiza os prejuízos causados pelas obras de Vergílio Ferreira.

Se tivermos em conta a linha argumentativa enunciada em 1. (cf.ESQUEMA 1), claramente orientada para a avaliação negativa da influência de Vergílio Ferreira junto dos romancistas mais novos, pode entender-se aqui uma forma de reforçar a negatividade / malefícios dessa influência, com base no princípio: quanto maior é o valor, maior é o dano causado. Reitera-se a relação de *causalidade* estabelecida entre o romance de Almeida Faria e as obras de Vergílio Ferreira, numa tentativa de esvaziamento dessa influência.

Por esta via se encontra mais um factor de polemicidade, por se atingir directamente Vergílio Ferreira.

6.3.2. Pode, por outro lado, traduzir o investimento numa relação amistosa a partir da qual o Loc^{A.P.T.} procura aconselhar Almeida Faria na procura de outras tendências estéticas que

não a do existencialismo. Há neste movimento aproximativo ressonâncias do acto de advertência / aviso ocorrido em V² («um solene aviso para Almeida Faria»). A convocação da *doxa* *Quem avisa amigo é* reforçada pela anteposição do adjectivo «solene» a «aviso» assinala a premência / necessidade de agir no sentido de assegurar o futuro literário, o que ocorrerá apenas se o autor alterar / mudar a estética literária.

6.4. Entender-se-á o último parágrafo como uma tentativa de o Loc^{A.P.T.} fazer preencher o lugar deixado vazio pela influência de Vergílio Ferreira, alvo das desqualificações apontadas, explicitando o caminho que Almeida Faria deve tomar no futuro:

XIII¹⁴ O inegável talento do jovem Almeida Faria merecia, porém, outra firma fornecedora. E está muito a tempo de mudar de loja. Oxalá assim aconteça:
amen.

Se articularmos a formulação deste *conselho* / *aviso* com a argumentação pelo *anti-modelo* facilmente perceberemos a que «outra firma fornecedora» se estará a aludir. Relembramos o que ficou registado noutra local desta exposição: a crítica à opção pela ficção de cariz existencialista permite a explicitação dos seus aspectos negativos, ao mesmo tempo que, por implicação, se oferece como alternativa uma literatura atenta à realidade social, cuja expressão se denomina convencionalmente “neo-realismo”, não é outra a orientação delineada em «mudar de loja», que retoma a comparação de Vergílio Ferreira com «o inquietante comerciante de livros, estabelecido de porta aberta na cidade portuguesa de Penalva» através da qual se desqualifica a pessoa do adversário.

Liga-se a esta tentativa de *dissuasão* a juventude / falta de maturidade de Almeida Faria, assomando nesta tentativa de recolocar um outro mestre-modelo no lugar do que fica desqualificado, condensado na expressão “mudar de loja”, ainda ressonâncias da juventude - o que, de algum modo, confere um valor polémico ao texto.

7. O TEXTO 0 está implicitamente dirigido contra um escrito do seu principal alvo, Vergílio Ferreira. Apesar de não ser em momento algum explicitado, percebe-se neste texto uma estrutura refutativa face a um outro que não pertence ao conjunto dos textos constitutivos

da interacção polémica em estudo mas que é uma importante peça do *co-texto*: o prefácio que Vergílio Ferreira redigiu para a 1ª edição de *Rumor Branco*. Em vários segmentos textuais aparece, além da voz do Loc^{A.P.T.}, uma outra voz, identificada com Vergílio Ferreira, que é convocada para ser refutada, concedendo ao texto de Alexandre Pinheiro Torres um estatuto particular de resposta ao referido prefácio.

O Loc^{A.P.T.} recupera do texto de Vergílio Ferreira uma ideia central isotópica e integra-a no rumo discursivo do seu texto: a juventude de Almeida Faria. Embora nunca se verifique a ocorrência do substantivo, aparecem em sua substituição o adjectivo («jovem») e o advérbio («juvenilmente») retomado do texto-alvo quer explícita quer implicitamente pelas derivações sémicas que o lexema permite. Alexandre Pinheiro Torres retoma, então, esse lexema e redefine-o, orientando o seu discurso a partir de propriedades semânticas não convocadas no discurso anterior de Vergílio Ferreira. Ou seja, o mesmo lexema - juventude -, e todo o espectro sémico por ele activado, serve uma avaliação axiológica positiva como o elogio de um jovem romancista, no prefácio de *Rumor Branco*, e uma avaliação axiológica negativa como a censura / crítica da dependência de um modelo literário existencialista e as experimentações estilísticas / formais. É com base nesta divergência de opinião face a um mesmo objecto de avaliação que o carácter refutativo do TEXTO 0 é considerado.

8. Ficam assim enunciados os traços mais salientes da configuração polémica do texto que Alexandre Pinheiro Torres redige como crítica literária de *Rumor Branco*, que levou ao desencadeamento da interacção verbal polémica que analisaremos nos pontos seguintes. Vimos ao longo da análise de que forma se desenvolvem os eixos semânticos patentes no ESQUEMA 1; vimos como as sequências textuais se orientam no sentido de se levar os interlocutores a uma depreciação da obra em apreço que, por sua vez, conduz a um conselho do Loc^{A.P.T.} no sentido de indicar o que o autor do romance deve ou não fazer no futuro.

Importa relevar deste jogo argumentativo o papel fundamental desempenhado pelo *ethos*. A credibilidade do Loc^{A.P.T.} é, a par do “modo como ele assume o seu texto” e da “adequação dos argumentos”, uma das condições essenciais à consecução *eficaz e adequada* do acto argumentativo-persuasivo. A *autoridade* do locutor reside no lugar social ocupado, na

base do qual estará, entre outros factores, a competência reconhecida em determinada área ou domínio do saber, fortemente operante na adesão que se pretende obter dos interlocutores.

Ora, a polemicidade de uma interacção verbal aumenta justamente quando o ponto de desacordo incide predominantemente sobre as condições de enunciação, afigurando-se especialmente saliente a circunstância de o interlocutor questionar o “estatuto” do Loc^{A.P.T.}, não lhe reconhecendo competência enquanto crítico de arte.

II

RÉPLICA E CONTRA-RÉPLICA

1. À crítica literária sustentada por Alexandre Pinheiro Torres, tendo por objecto o primeiro romance de Almeida Faria, vem responder Vergílio Ferreira, que se institui assim interlocutor na discussão iniciada com a *atribuição* àquele texto de uma natureza polémica, inscrita, em seu entender, no quadro conceptual em que se desenvolve a sua argumentação. Segundo a interpretação que do TEXTO 0 fez Vergílio Ferreira, Alexandre Pinheiro Torres tê-lo-á atacado injustificada e despropositadamente. Contudo, não se contrapõe, em momento algum, uma reavaliação de *Rumor Branco*, desta feita pela defesa dos seus aspectos positivos (aliás já enunciados no prefácio que escreveu para o referido romance); questiona-se antes o que é dito, quer em termos discursivos, envolvendo o modo de dizer e o que esse dizer pressupõe, quer em termos argumentativos. Torna-se assim inequívoco o rumo discursivo, direccionado especificamente para a desvalorização da palavra do adversário de modo a anular o seu poder persuasivo, e, ao mesmo tempo, para a desqualificação desse adversário, dotando esta réplica de uma notória tensão e conflitualidade.

Por sua vez, Alexandre Pinheiro Torres, na sua réplica, não defende a tese inicialmente proposta que se poderia talvez condensar da seguinte forma: *apesar de revelador do talento do autor, excepcional para a sua idade, Rumor Branco particulariza-se por ser um “romance de aprendizagem”, de que se podem apontar como contestáveis as experimentações formais / estilísticas e os pressupostos literários em que se funda, aconselhando-se, portanto, a Almeida Faria uma reorientação na estética subjacente ao exercício ficcional futuro.* Em vez da defesa da posição assumida, o autor reage a Vergílio Ferreira pela *devolução*, através dos mesmos

processos / estratégias, dos ataques recebidos, desqualificadores do TEXTO 1 e do seu autor, fixando a sua intervenção também num registo agónico.

Os textos agora em foco destacam-se pelo carácter acentuadamente conflitual que deriva de dimensões de ameaça às faces dos interlocutores, visível em atitudes avaliativas respeitantes quer à sua palavra quer à sua pessoa. O dissentimento que origina a interacção manifesta-se num espaço mais próximo da disputa do que do debate ou discussão.

O discurso retomado e o adversário são alvejados através de objecções / contra-argumentações / refutações, desqualificações que tornam o «discurso tradutor, produtor e também objecto de guerra»⁸⁵, sem a contrapartida do apaziguamento, possível pelo recurso a procedimentos discursivos de mitigação do desacordo.

Estas anotações deixam antever, nas duas primeiras intervenções da polémica, uma *configuração discursiva simétrica*, que se manifesta também na estruturação das questões em discussão. Quer o TEXTO 1 quer o TEXTO 2, exceptuando a sequência introdutória à qual cabe um papel essencial na orgânica textual, como aliás teremos oportunidade de ver, se estruturam numa sucessão numericamente ordenada de segmentos / unidades argumentativas relativamente autónomos (/as): em cada uma delas é possível observar uma construção regular (retoma + refutação + apresentação do ponto de vista do Loc) que se organiza à volta de um sub-tema, respeitante à problematização do enunciado do interlocutor.

Tendo em conta que

«Dans toutes nos pratiques de communication verbale, l'ordre des phrases, des éléments successifs répond au souci commun d'orienter la pensée dans une direction souhaitée.»⁸⁶

respeitaremos as unidades discursivas delimitadas por cada um dos locutores, observando, então, a composição de cada um dos textos sob duas perspectivas:

A) uma local, pela forma como cada unidade argumentativa se organiza, tentando distinguir aqui os tipos de operações / relações argumentativas entre os enunciados [tipo: retoma (ou evocação dos elementos-alvo) + refutação];

⁸⁵ FONSECA 1994: 84.

⁸⁶ VIGNAUX 1973: 124.

B) uma global, pela consideração dos efeitos argumentativos retirados de procedimentos de natureza retórica como a *disposição* das questões seleccionadas e dos argumentos que foram sendo avançados em cada um dos momentos, a gradação e a repetição de termos que se reúnem para o aumento da intensidade.

Passaremos, de imediato, ao cumprimento das tarefas propostas através da análise dos TEXTOS 1 e 2.

TEXTO 1: O CONTRA-DISCURSO

1. A análise obedecerá à estruturação sequencial do texto onde cada unidade discursiva aparece graficamente delimitada, pela indicação numérica, e dotada da importância inerente ao específico local que ocupa.

2. O primeiro parágrafo do TEXTO 1 cumpre uma função particular na orgânica textual, na medida em que descreve um movimento retroactivo de que decorre a abertura da polémica e um movimento projectivo de organização das questões a desenvolver. Vejamos:

I¹⁻⁴ Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus. Deu-se mesmo ao luxo de uns toquezinhos de facécia que lhe percorre nervosamente toda a prosa como uma cócega... Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, reservo para então a resposta que porventura a tunda me mereça. Entretanto julgo útil frisar desde já uma meia dúzia de questões:»

Neste enunciado, destacam-se claramente dois movimentos: I¹⁻² cumpre uma operação retroactiva de reprodução da enunciação ausente a que responde o presente texto que traduz já a imagem da interpretação / compreensão do texto-alvo; I³⁻⁴ elucida a organização a que o presente texto se submeterá, indicando as “intenções” do Loc^{V.F.} para a sua réplica.

Do segmento em causa derivam dois vectores que se afiguram centrais na organização da réplica em análise. Centrar-nos-emos, de imediato, nos pólos básicos em torno dos quais se organizará a intervenção.

2.1. A retoma pela qual se recupera a enunciação a que responde esta intervenção projecta um comentário metadiscursivo e assume uma dupla funcionalidade: informa acerca do sentido atribuído pelo Loc^{V.F.} ao TEXTO 0 e indica simultaneamente o motivo que justifica a presente resposta.

A crítica / censura que caracteriza esta intervenção tem por base, num primeiro plano, o “despropósito” do rumo argumentativo do TEXTO 0, ao serviço do que se encontra a expressão de uma *contra-expectativa*. Esse ataque desdobra-se, pelo menos, por três zonas discursivas que passamos a assinalar.

2.1.1. O Loc^{V.F.} contesta a *aceitabilidade* da referência às suas obras, rejeitando a sua funcionalidade no andamento argumentativo do TEXTO 0. O “despropósito” dessa referência, devido ao desvio do elenco da argumentação construída pelo seu interlocutor, está contido, em I¹⁻², em dois aspectos:

a) na estrutura semântico-sintáctica que gira em torno da expressão “lembrar-se de se referir” preferida a “referir-se”. O lexema verbal “lembrar-se de”, neste contexto, marca a ausência de uma razão válida para o estabelecimento de uma relação que ligue a apreciação de *Rumor Branco* à referência a *Estrela Polar* e *Aparição*. Este verbo activa uma significação linguística argumentativamente orientada para uma conclusão específica: a inoportunidade da menção que Alexandre Pinheiro Torres faz aos livros de Vergílio Ferreira numa crítica a *Rumor Branco* que se reconhece como *pretexto*.

b) no contraste entre o objecto da crítica literária - *Rumor Branco* de Almeida Faria - e as avaliações axiológicas aplicadas a dois romances de Vergílio Ferreira obtido pela intercalação do segmento «ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria» na oração principal «Alexandre Pinheiro Torres (...) lembrou-se de se referir (...) a alguns livros meus.»;

2.1.2. A depreciação do Loc^{V.F.} incide não só sobre a crítica negativa de que são objecto as obras mencionadas, alvo de desqualificação por vários meios, como veremos. O “despropósito” abarca o largo espaço concedido a essa apreciação, numa crítica a *Rumor Branco*, contido no advérbio «largamente».

2.1.3. O “despropósito” censurado ao interlocutor envolve ainda o modo como este assume o seu discurso, mais especificamente, o tom doutoral invocado em seu desabono. Este eixo está particularmente assinalado em I² onde existem três aspectos dignos de nota.

A ideia central que constitui, aliás, o referente dos comentários avaliativos adjacentes está contida na expressão «uns toquezinhos de facécia» que designam outras vozes enunciativas convocadas, amiudadas vezes,, segundo o Loc^{V.F.}, a “despropósito” pelo Loc^{A.P.T.} para o seu discurso. O significado da crítica / censura não pode ser outro senão o que assenta num saber pouco reflectido e pouco ponderado de quem se preocupa sobretudo na sua demonstração ostensiva.

Tal surge especificado nos vários segmentos que co-ocorrem no enunciado em consideração.

a) «Deu-se (...) ao luxo de» sublinha, por seu lado, a não pertinência desses «toquezinhos de facécia» caracterizadores do discurso adversário através da ideia de superfluidade / excesso que incorpora o seu conteúdo semântico, articulando-se à contra-expectativa que tal circunstância suscita. Esta articulação amplia o desmérito que afecta esse traço discursivo da intervenção adversária.

b) Essa apreciação negativa é ainda vincada pelo marcador argumentativo «mesmo» em cujo semantismo se inclui a propriedade de colocar determinado argumento numa posição mais elevada numa escala argumentativa, assumindo assim um carácter comprovativo e reforçador de uma conclusão particular. Assim sendo, não será difícil admitir que I² concorre como argumento mais forte para a desqualificação do discurso anterior com base no comentário depreciativo já referido. Em «mesmo» é ainda visível a contra-expectativa

tributária de uma desvalorização que insiste na não pertinência e na insignificância das considerações designadas como “toquezinhos de facécia”.

c) O segmento “que lhe percorre (...) toda a prosa como uma cócega” traz consigo um movimento analógico entre a presença de «uns toquezinhos de facécia» e a «cócega», no que J. Fonseca designa de «*comparação emblemática*»⁸⁷. No caso em análise, B - o TEXTO 0 é dotado de determinada propriedade - x, contida em grau máximo ou extremamente elevado em R - a cócega. No contexto, é central o advérbio «nervosamente» que circunscreve a gama de sugestões relativas a tal propriedade que pode traduzir-se no “mal estar” suscitado pelo sucesso das obras de Vergílio Ferreira em Alexandre Pinheiro Torres, levando-o a reagir de forma impulsiva e pouco ponderada, em escritos semelhantes ao TEXTO 0.

A comparação usada cumpre a função que lhe é adstrita enquanto «comparação emblemática», ou seja, a de «uma orientação amplificadora que visa o pólo máximo ou o extremo da intensidade da propriedade de x em B (...).»⁸⁸, correspondendo x a uma disposição afectiva caracterizada por uma certa irritabilidade face ao sucesso de Vergílio Ferreira.

2.2. Na ausência de uma razão válida que legitime essa ligação, dado o não reconhecimento / validação da sua *aceitabilidade*, o Loc^{V.F.}, numa tentativa de restituir a coerência aparentemente inexistente, atribui ele próprio um sentido ao texto-alvo, encontrando justificação para tal presença numa intenção provocatória por parte do seu interlocutor, potencializadora da interpretação da crítica literária a *Rumor Branco* como *pretexto* para mais uma desvalorização dos seus romances.

É neste contexto que surge o segundo eixo estruturador da crítica / censura ao texto do interlocutor: o Loc^{V.F.} ataca sobretudo, na crítica negativa a *Aparição* e a *Estrela Polar*, a falta de objectividade e de isenção decorrentes de uma motivação imprópria.

Tal leitura deriva do emprego do termo «desgosto» indicador da disposição afectiva sob a qual o interlocutor terá sido compelido a redigir as apreciações negativas relativas às obras

⁸⁷ Em FONSECA 1993, este procedimento de enfatização é explicado pela relação estabelecida entre três elementos - B, x e R, sendo este último o ponto de referência «possuidor do grau máximo ou extremamente elevado da propriedade em torno da qual gira o confronto» com B (p.84). Para a explicação cabal deste recurso («comparação emblemática»), ver FONSECA 1993: 63-102.

⁸⁸ FONSECA 1993: 85.

mencionadas; «desgosto» suscitado eventualmente pelo êxito, qualidade e influência alcançadas pela sua obra literária. Este «desgosto» é visível, em particular, no processo utilizado para a desqualificação dos romances de Vergílio Ferreira por meio do «descrédito ideológico» na base da ridicularização de que são alvo, como evidenciámos em I.4.2.

Convém notar que esta ideia da crítica não isenta, movida pelo ressentimento ou amargura, vai estar ao serviço de vários momentos textuais que, em tempo próprio, assinalaremos, mas vai sobretudo ser recuperada no último parágrafo. A ocupação de lugares estrategicamente importantes (de abertura e de fechamento do discurso) afasta qualquer dúvida acerca da sua centralidade nesta intervenção.

O segmento I³ contribui também para o reforço desta ideia: o ataque do TEXTO 0 é sobretudo dirigido a Vergílio Ferreira.

I³ Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, reservo para então a resposta que porventura a tunda me mereça.

É evidente que «o temeroso Inquisidor» serve uma necessidade discursiva de intensificação da imagem negativa do interlocutor. A substituição do nome próprio pela perífrase transcrita é subsidiária de uma orientação argumentativa do discurso em análise: a desvalorização do adversário. O segmento que serve a sua designação comenta de duas formas a actividade de crítico: (i) *temeroso* amplifica o traço negativo predominante no semantismo de *Inquisidor*; (ii) *Inquisidor*, por sua vez, abre uma ligação de analogia entre a crítica neo-realista e a religião que emergirá mais expressivamente noutras sequências textuais. O indivíduo assim designado é alvo de uma série de desqualificações preenchidas pela metáfora da *inquisição*.

Há também aqui implícita a ideia de combate persecutório à produção literária do Loc^{V.F} através de ataques sucessivos, fazendo crer que esta é já uma prática habitual no exercício da crítica, pelo menos, a realizada pelo adversário.

2.3. A enunciação a que responde o TEXTO 1 surge reproduzida no seguinte enunciado: «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar

Rumor Branco de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus...», que dá corpo a um acto de censura / desaprovação na base do qual se encontra a expressão de uma *contra-expectativa* que estrategicamente abre o texto: «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores(...)». Não nos interessa insistir na *distorsão* da imagem reconstruída do texto-alvo cuja significação é aqui produto da interpretação do Loc^{V.F.}, mas compreender as vantagens daí decorrentes em termos de construção de imagens - do Loc^{V.F.} e do interlocutor.

2.3.1. Falar em nome de «muitos outros leitores» apoia a construção de um *ethos* favorável ao Loc^{V.F.} que dá provas de boa-fé.

2.3.2. Através do segmento modalizador «Com certa surpresa minha...», o Loc^{V.F.} declara a sua admiração / espanto por ter sido alvo de censura numa crítica da obra de outro escritor através de desqualificações na base do *absurdo* e do *risível*. Ora, esta *contra-expectativa* permite-lhe ocupar a posição de vítima da má-fé com que agiu o seu interlocutor, ao fazê-lo alvo de censura / crítica por ter agido não só contra o princípio da coerência discursiva mas também por ter seleccionado como alvo de desqualificações Vergílio Ferreira.

Deste modo, a imagem do interlocutor sai fortemente danificada com as dimensões agregadas ao segmento discursivo I¹⁻² que permite ao Loc^{V.F.} realizar um acto de justificação da sua intervenção, fundamentado em dois aspectos: a censura inerente à acusação de um acto inaceitável do interlocutor e, conseqüentemente, a inocentação / vitimização do Loc^{V.F.} que surge como “quase obrigado a polemizar”, por se reconhecer no TEXTO 0 como um dos alvos.

Particularmente significativo neste processo revela-se o determinante «certa» que restringe a dimensão da *surpresa* com claros efeitos pejorativos: a surpresa não é total porque “de certas pessoas se espera tudo”. A pessoa de quem se fala nestes termos é claramente prejudicada em termos de imagem.

2.4. A imagem que do texto original (TEXTO 0) nos faz chegar o Loc^{V.F.} diz apenas respeito à sua presença aí como alvo de avaliações certamente mas também como destinatário (cf.I.2.2.), a quem, de certo modo, se solicita uma resposta. Através do TEXTO 1, e mais

especificamente deste primeiro parágrafo, Vergílio Ferreira comunica não só que compreendeu essa solicitação mas também que aceita cooperar na discussão. Se assim for, deve entender-se ainda o primeiro parágrafo como o esboço do enquadramento discursivo em que se inscrevem os restantes parágrafos:

I⁴ Entretanto julgo útil frisar desde já uma meia dúzia de questões:»

Na construção das imagens do Loc^{V.F.} e do interlocutor, acontece ter aquele evidenciado a desvantagem em que se encontra, tendo em conta os ataques que a sua imagem pública sofreu com o TEXTO 0. Ora, para iniciar esta interlocução Vergílio Ferreira precisa de reassumir o seu prestígio, o seu lugar social e discursivo. Daí o investimento na reposição / restabelecimento da sua imagem na base da problematização de algumas questões relativas ao acto de crítica realizado por Alexandre Pinheiro Torres. Esta circunstância permite ainda abrir um espaço para a determinação de alguns pontos de divergência entre os intervenientes. I⁴ evidencia o carácter preparatório da plataforma de discussão, a partir da contestação de algumas das componentes do discurso argumentativo-persuasivo do seu interlocutor que realiza um macroacto ilocutório de crítica / censura, mas onde também surgem já esboçadas as concepções de literatura e de crítica literária que emergirão como objecto de discussão no segundo módulo da polémica.

I⁴ dá corpo a um acto de composição e planificação textual que anuncia os segmentos discursivos subsequentes, planificando-os e orientando-os no sentido de uma refutação. Depois de afastar a hipótese de discussão sobre a apreciação positiva ou negativa de *Aparição* e *Estrela Polar*, discussão aliás deixada em aberto para uma outra ocasião (I³), o Loc^{V.F.} orienta a sua réplica num outro sentido, anunciando desde logo que o encadeamento recairá sobre os objectos do discurso referenciados no comentário metadiscursivo anterior que respondem ao «desgosto» e aos «toquezinhos de facécia». «uma meia dúzia de questões» denota um cálculo estratégico da parte do Loc.^{V.F.}, revelando uma selecção / escolha fundamentada - veremos os critérios dessa escolha pela sua análise.

3. Em ordem à desqualificação do interlocutor são alinhadas várias sequências convergentes, sobre que centraremos a partir daqui a nossa atenção.

4. Em Π^{1-8} estão contidas desqualificações múltiplas do adversário enquanto responsável por uma crítica literária que o $\text{Loc}^{\text{V.F.}}$ entende inaceitável. Tentaremos mostrar como se desenvolve esta tática de rejeição que tem por objecto a competência do interlocutor enquanto crítico.

4.1. Atente-se, em primeiro lugar, nos seguintes enunciados:

Π^{1-3} Em face do «talento excepcional» de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre. Estranho mesmo que uma alma caridosa ainda não lho tivesse dito discretamente ao ouvido, evitando assim que eu lho dissesse aqui em público:

Tendo por certa a definição de argumentação como «la relation entre contenus sémantiques de statuts différents: des arguments d'une part, réalisés par des énoncés, et des conclusions, d'autre part»⁸⁹, tendo como suporte dessa ligação os *topoi*, facilmente perceberemos a orientação argumentativa que implicitamente se dirige para uma conclusão particular derivada dos elementos referidos. A argumentação aqui contida socorre-se da implicitação para a avaliação da competência do $\text{Loc}^{\text{A.P.T.}}$, atribuindo aos leitores a responsabilidade das potenciais inferências a partir dos dados explicitados.

Em I^1 , o $\text{Loc}^{\text{V.F.}}$ veicula uma asserção valorativa que, dada como evidente e comumente partilhada (cf. «evidentemente»), não é da sua responsabilidade, estando a sua legitimação a cargo da *opinião pública*. De facto, a opinião do $\text{Loc}^{\text{V.F.}}$, contendo a desqualificação do interlocutor no domínio da produção literária, surge protegida contra eventuais contestações pelo *discurso da evidência*. Observe-se, a propósito, que a explicitação dos juízos negativos acerca do interlocutor são regularmente envoltos em procedimentos que protegem o $\text{Loc}^{\text{V.F.}}$ de eventuais acusações de má-fé, evitando incorrer na falta de que acusa o interlocutor no enunciado de abertura da intervenção. O âmbito do juízo valorativo emitido circunscreve-se à produção literária, admitindo por enquanto alguma qualidade no domínio da crítica.

⁸⁹ MOESCHLER 1994: 95.

Deste procedimento cautelar retira o Loc^{V.F.} alguns ganhos em termos de imagem, sendo visível o investimento numa imagem positiva, especialmente notório em II², onde dá provas de boa-fé. Para tal desculpa-se pela desqualificação pública do adversário ao admitir ter preferido não o fazer, ou melhor, não ter sido obrigado por este a fazê-lo.

Obrigado, assim, a responder, o Loc^{V.F.} não vê maneira de evitar denunciar a estreiteza de horizontes do interlocutor, embora se manifeste penalizado por desfazer a ilusão em que este parece viver, tornando-o merecedor da “caridade” de outros.

Este ataque frontal que desqualifica de forma incisiva a produção poética de Alexandre Pinheiro Torres está ao serviço de um outro movimento avaliativo, desta feita à actividade de crítico. Aliás, o Loc^{V.F.} explicita a pertinência dessa primeira desvalorização, que aparece justificada em II⁴⁻⁵.

II⁴⁻⁵ E por que falo eu disto? Porque é desta massa de artistas falhados que normalmente se fazem os críticos azedos, ressentidos por uma desgraça de que ninguém teve a culpa.

O enunciado interrogativo cumpre aqui vários papéis: além de acautelar a sua pertinência, evitando incorrer na falta de “despropósito” de que acusa o interlocutor, serve ainda para organizar e focalizar o segmento discursivo assim introduzido, que se revelará fundamental para o rumo argumentativo.

Na verdade, as instruções activadas pelo conector argumentativo «porque» marcam explicitamente a relação de justificação enunciativa entre o acto principal de asserção e o argumento que reforça / valida a pertinência da avaliação aí contida, apresentando-se, pela convocação de uma verdade geral, como um argumento de autoridade. Determina-se, deste modo, o rumo argumentativo deste enunciado: tendo em conta que «é desta massa de artistas falhados que normalmente se fazem os críticos azedos», que o Loc^{V.F.} convoca como sendo do conhecimento público, fazendo admitir que Alexandre Pinheiro Torres é um artista medíocre, não existe forma de evitar a sua desqualificação enquanto crítico, domínio que até agora parecia estar salvaguardado. Segundo o Loc^{V.F.}, não revela nem objectividade nem outras qualidades necessárias para o reconhecimento da competência / idoneidade exigidas pelo exercício de crítica literária.

A acusação de falta de competência, ou melhor, de capacidade de uma análise objectiva, despida de pré-juízos a que o “azedume” pode conduzir, é assegurada pela força assertiva de II⁴ em que se recorta um estado de coisas *típico*, relativo a uma situação regular, habitual, correspondente ao TEXTO 0.

A avaliação contida neste segmento visa a actividade de escritor e a de crítico, pretendendo anular o prestígio do interlocutor, que está na base da autoridade que valida a opinião proposta no TEXTO 0, pondo em causa a sua competência. Vergílio Ferreira deprecia as qualidades intelectuais do adversário, questionando a sua credibilidade num domínio muito específico, fundamental para assegurar a “feliz” consecução do acto de crítica (TEXTO 0).

Contrariamente à construção desta imagem desfavorável do interlocutor, é também preocupação do Loc^{V.F.} o investimento num *ethos* favorável. A este eixo agregam-se vários procedimentos dignos de nota.

4.2. No segmento a seguir transcrito, continua a depreciação do adversário:

II⁵⁻⁶ Mas o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia e moderação de linguagem. Deste modo, se Alexandre Pinheiro Torres não está por isso forçado a elogiar toda a gente, não é bonito que venha palrar de cátedra, ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço.

II⁵ encontra-se ao serviço de um acto de crítica / censura à atitude revelada pelo adversário: a de falta de modéstia e de moderação que seria de esperar da mediocridade evidenciada na base da doxa que preenche, por exemplo, o sentido do provérbio *A ignorância / mediocridade é atrevida*.

É neste sentido que se alinha o segmento verbal «devia obrigar» que dá expressão a uma *contra-expectativa* que visa o adversário por ter agido contrariamente a uma norma. É ainda na expressão dessa *contra-expectativa* que encontram apoio as avaliações subsequentes relativas à imodéstia e falta de ponderação reveladas no tom autoritário imprimido ao discurso: «palrar de cátedra», «ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço» (argumentos de autoridade).

Este segmento responde ao modo como o interlocutor assume o seu texto - «toquezinhos de facécia» - através de uma avaliação negativa do tom imodesto e doutoral imprimido, criticável / censurável por revelar, ao mesmo tempo, um conhecimento pouco reflectido.

4.3. I⁸ fecha a sequência em análise:

II⁷⁻⁸ Que após a tarefa que propinou a um certo director espiritual lá do Norte, Pinheiro Torres se julgue com automático direito ao desempenho das mesmas inquisitoriais funções é talvez abusivo e pouco edificante. É certo que se trata de um episódio da luta pelo poder, vulgar nos tempos que correm.

O Loc^{V.F.} retira crédito ao seu adversário com base no argumento da competência, considerando que não possui condições / conhecimentos que o habilitem para o exercício da crítica, avaliando como «abusivo e pouco edificante» julgar-se Alexandre Pinheiro Torres com «automático direito ao desempenho das mesmas inquisitoriais funções». O Loc^{V.F.} vem a público combater essa prática de descrédito infundado nas apreciações literárias que o interlocutor realiza.

4.4. Resulta como significativa da análise proposta desta sequência a identificação dos objectos de discurso sobre que recai a refutação do Loc^{V.F.} preferencialmente dirigida para a legitimidade do “estatuto” do interlocutor, factor não negligenciável na “feliz” consecução do *acto persuasivo* que engloba o TEXTO 0.

O Loc^{V.F.} não reconhece ao adversário as habilitações necessárias à realização de crítica literária válida, avaliando as suas apreciações pela ausência de

- idoneidade: não tem condições para desempenhar uma crítica isenta, já que «como artista é evidentemente um medíocre», dado favorável a um certo ressentimento / “azedume” impeditivos de uma apreciação positiva;

- modéstia / ponderação: a junção de vozes no discurso, convocadas como argumento de autoridade, revelam ostentação de conhecimentos / leituras que não corresponde, na perspectiva do Loc^{V.F.}, a um saber reflectido.

A desqualificação do interlocutor constrói-se, assim, sobre a interligação inerente à avaliação que deriva deste último apontamento: estreiteza de perspectivas - que o tornam merecedor de “caridade” - camuflada por um discurso doutoral.

Restringe-se, desta forma, o crédito concedido ao adversário enquanto crítico literário, facto que servirá de argumento para a desvalorização do TEXTO 0 enquanto *crítica literária*. Esta argumentação⁹⁰ reenquadra o referido texto, substituindo-se o estatuto de *crítica literária* pelo de «um episódio da luta pelo poder».

As questões focadas nos números seguintes inscrevem-se neste enquadramento, problematizando alguns dos fundamentos neo-realistas da apreciação de *Rumor Branco* que mereceram a atenção do Loc^{V.F.}.

5. O estado de coisas recortado em III diz respeito ainda à *desqualificação* do adversário na base da concepção de crítica que a apreciação de *Aparição* e *Estrela Polar* pressupõe. Na verdade, a atribuição de aspectos negativos às obras mencionadas (*Estrela Polar* não é agora referida no discurso) tem como critério a indiferença / alheamento da realidade, construindo-se um universo fictivo “inverosímil”. Essa apreciação negativa toma o(s) romance(s) por objecto de uma argumentação pelo absurdo. Esse critério avaliativo apoia-se, como ficou a seu tempo provado, numa concepção de literatura e de escritor a que se associa o empenhamento e a preocupação com os problemas político-sociais do país, da qual se afastaria Vergílio Ferreira.

Essa questão surge agora problematizada, encontrando expressão logo nos três primeiros enunciados:

III¹⁻³ Num *soi-disant* colóquio de há tempos, um pobre crítico de ocasião já teve a curiosidade de saber se lá por Évora havia assim pessoas com bossa para aquelas conversas de que se conta em *Aparição*. Aqui para nós, aquilo era uma pergunta de parolo... Pinheiro Torres, bons deuses, volta a formulá-la.

⁹⁰ A argumentação utilizada - *ad hominem* - aponta para esse objectivo de desvalorização, na medida em que se «tend à invalider une autre argumentation en discréditant la personne qui la soutient - à la limite, en déniait à cette personne le droit à la parole sur le sujet en question.»⁹⁰, PLANTIN 1990: 208.

Os enunciados transcritos contêm vários elementos depreciativos que se reúnem ainda em ordem à desvalorização do interlocutor. O Loc^{V.F.}, num primeiro momento, põe em cena a figura de um crítico, objecto de ridicularização pela avaliação negativa inerente ao comentário sobre a sua curiosidade face a uma possível relação de semelhança entre a ficção e a realidade, em *Aparição*, presente nomeadamente em «um pobre crítico de ocasião» e em «uma pergunta de parolo». Aos qualificativos depreciativos mencionados alia-se a depreciação do colóquio em que se verificou a ocorrência relatada, claramente diminuído na expressão “num *soi-disant* colóquio de há tempos”. Ora, os comentários depreciativos referentes a tal episódio são, num segundo momento, transferidos, através de III³, para o interlocutor: a significação do pronome, em «Pinheiro Torres, bons deuses, volta a formulá-la», preenche-se no segmento anterior - a «pergunta de parolo» feita por «um pobre crítico de ocasião». Serve este procedimento retórico para retomar do TEXTO 0 o segmento correspondente ao comentário avaliativo desse romance, fazendo, simultaneamente, recair sobre o interlocutor as considerações depreciativas tecidas em desfavor do «pobre crítico de ocasião».

Não é descabida a sua transcrição neste momento:

[TEXTO 0] I⁴ Uma das coisas que, aliás, mais nos intrigou nessa obra foi ver os burgueses da Cidade-Museu num parolar filosófico de alto nível(...).

O confronto entre os dois segmentos textuais é esclarecedor na medida em que permite dar relevo ao objecto da retoma que não é o conteúdo proposicional do enunciado avaliativo de *Aparição*, mas a dissemelhança / inverosimilhança entre o universo fictivo e a realidade, *pressuposta* nessa avaliação. A *aceitabilidade* dessa avaliação passa por se considerar, *implicitamente*, que, na realidade, «os burgueses da Cidade-Museu» não se ocupam em diálogos de natureza reflexiva ou filosófica. O locutor do TEXTO 0 pressupõe como consabida e irrefutável essa visão do mundo, na base da qual emite um juízo de valor negativo, através de um exercício de verificação de semelhanças e dissemelhanças de que resultam os juízos críticos.

5.1. O movimento refutativo encontra-se nos enunciados seguintes:

III⁴⁻⁸ Que diabo! Então este crítico, que ainda usa a velha palmatória, não sabe ainda que a «verosimilhança» de um romance tem que ver com a organização interna dos seus elementos? Então não se está a ver que ele é que precisa de palmatoadas? Como diabo é que este sujeito tem lido romances e visto pinturas? A fiscalizar as parecenças?.

Através do segmento transcrito, o Loc^{V.F.} evidencia o seu desacordo face aos pressupostos em que a avaliação literária de Alexandre Pinheiro Torres se funda, corrigindo os critérios negativamente apontados: “a «verosimilhança» de um romance tem que ver com a organização interna dos seus elementos.” Mas o desacordo evidenciado serve de motivo para um acto de censura / crítica que se apoia na manifestação de uma *contra-expectativa* face a uma prática levada a cabo pelo interlocutor vista como inaceitável por constituir um contra-senso, marcada linguisticamente pelas expressões:

- «Que diabo! Então este crítico não sabe ainda que...»;
- «Então não se está a ver que ele é que precisa de palmatoadas?»;
- «Como diabo é que este sujeito tem lido romances e visto pintura? A fiscalizar as parecenças?»

O objecto das avaliações axiológicas negativas é ainda aqui o adversário que exerce crítica literária ignorando preceitos considerados elementares. As perguntas retóricas enfatizam a admiração por tal desconhecimento, intensificada pelo marcador «ainda» que contrasta com «tem lido romances e visto pintura», ou seja, tem exercido a actividade de crítico apoiado num procedimento tido por absurdo: «fiscalizar as parecenças» não é fazer crítica de arte.

A crítica que está na base desta censura do Loc^{V.F.} fica, assim, invalidada e o seu autor é, enquanto crítico, alvo de uma clara desqualificação: tem exercido uma actividade para a qual não está habilitado por revelar estreiteza do ponto de vista em que se coloca para apreciar e avaliar as obras literárias.

5.2. Nos enunciados seguintes parece estar contido um movimento concessivo:

III⁹⁻¹⁰ Em todo o caso, à sua curiosidade de ingénuo sempre direi que no Alentejo não há apenas suínos... Todas as discussões de *Aparição* aconteceram na

realidade.

Pela infirmação da pressuposição subjacente às críticas a *Aparição* feitas por Alexandre Pinheiro Torres, Vergílio Ferreira enclausura o interlocutor na sua própria argumentação, fazendo-o incorrer numa aparente contradição. É neste sentido que podemos entender III¹⁰, onde se afirma a conformidade de *Aparição* com o princípio subjacente à produção literária defendido pelo interlocutor: “rien n’est beau que le vrai”, já que os diálogos aí presentes aconteceram, *de facto*. Estamos em presença de uma variante da argumentação *ad hominem* pela revelação da incoerência descoberta no discurso argumentativo do interlocutor.

Na base destas manobras refutativas está o alargamento do campo nocional de *realidade*, que permite ao Loc^{V.F.} afastar-se de uma concepção de literatura que se restringe à consideração das condições socioeconómicas dos portugueses, em determinada época histórica, usando para tal a literatura como “meio de intervenção”; o conceito de *realidade* aqui usado preenche-se com uma significação mais vasta que abarca outras dimensões da “condição humana”.

Mais importante que o mais é a desqualificação que esse segmento proporciona em expressões como «pergunta de parolo», «curiosidade de ingénuo», «o bom do homem».

O objecto de censura / crítica, neste segmento, é a concepção de crítica subjacente às avaliações negativas contidas no TEXTO 0. A redução da crítica de arte a um mero exercício de «fiscalizar parecenças» torna-se alvo da desqualificação do interlocutor que revela, com isso, estreiteza de horizontes perante o “fazer literário”.

6. Em IV, o Loc^{V.F.} retoma do texto do interlocutor os argumentos invocados no desenvolvimento argumentativo respeitante à desqualificação dos aspectos formais / experimentação de *Rumor Branco*, comentando-os e avaliando-os de forma a evidenciar a falta de ponderação e de modéstia por que se pautam as apreciações do adversário.

6.1. De um primeiro segmento - VI¹⁻³ - ressaltam vários aspectos dignos de nota:

IV¹ No pomposo dissertar sobre indisciplina e experiências, Pinheiro Torres abarca

um horizonte de um século, para nos significar que tem boa vista e que a coisa já vem de longe, sendo pois uma velharia pela razão evidente de ser velha.

O Loc^{V.F.} retoma da argumentação do interlocutor dois aspectos:

a) os argumentos probatórios da falta de originalidade das «inovações estilísticas» que particularizam *Rumor Branco*;

b) a conclusão para que esses argumentos apontam - as características estilísticas de *Rumor Branco* não são originais -, que concorre para a sua desqualificação na base do *topos* /-originalidade, - valor/.

Estão esses aspectos abrangidos pelo comentário metadiscursivo que abre o parágrafo agora em análise. «No pomposo dissertar sobre indisciplina e experiências» introduz a sequência discursiva relativa à terceira questão problematizada pelo Loc^{V.F.} que coloca o foco na argumentação desenvolvida pelo interlocutor para a desvalorização de *Rumor Branco* na base do argumento de que esse é um «romance de aprendizagem». A qualificação desse segmento como «dissertar», ampliada pelo qualificativo depreciativo «pomposo», acusa o tom discursivo de inadequado, indicador de falta de modéstia e de falta de moderação que se agrega ao eixo isotópico de excesso / superfluidade.

Esta retoma abre espaço para dois tipos de objecções, que se desenvolvem como a seguir se indica.

6.1.1. Agrega-se a esta retoma do discurso-alvo um comentário que tem por objecto os argumentos aduzidos pelo interlocutor para a avaliação negativa do dito romance: «Pinheiro Torres abarca um horizonte de um século, para nos significar que tem boa vista». Caracteriza este enunciado a natureza agressiva decorrente da desqualificação do adversário através do ataque aos seus conhecimentos e ao modo como assume o seu texto (TEXTO 0), com claras ressonâncias de II; a asserção contida em IV² é tributária da depreciação dos conhecimentos exibidos pelo interlocutor, manifestando essa intenção de desqualificação: «acho sinceramente que abarcar só um século é já ter a vista curta.» A censura aí presente é particularmente sublinhada pelo segmento introdutório onde o Loc^{V.F.} lembra que não é especialista. Ao aparecer como um homem de bom senso, tendo deixado claro que não é nem pretende passar por crítico, acentua a apreciação negativa aos conhecimentos exibidos pelo adversário.

Mais uma vez, à falta de modéstia e de ponderação apontadas ao adversário, contrapõe o Loc^{V.F.} a modéstia / mediocridade, neste caso, relativa aos conhecimentos revelados, dimensão que alimenta as várias sequências desqualificadoras.

6.1.2. Em IV³, o Loc^{V.F.} vaza o seu desacordo face ao *topos* subjacente à argumentação a que responde:

IV³ Em segundo lugar, não percebo como deixar de admirar a genialidade dos autores que admira, lá porque as suas «experiências» têm já um século de vida.

O objecto do desacordo centra-se no *topos* subjacente à argumentação de Alexandre Pinheiro Torres (cf.I.5.2.): /+originalidade, +genialidade/. Socorre-se para apoiar a sua discordância da aplicação da forma tópica enunciada a um domínio mais alargado de autores, mais especificamente, aos autores admirados pelo seu adversário.

Esta estratégia refutativa releva a inadequação dos argumentos utilizados no texto-alvo, por ser inconsequente a sua aplicação generalizada. Ainda tributária desta manobra é a alusão à incongruência / incoerência do interlocutor na apreciação da obra literária pelo recurso à falta de originalidade como argumento para negar a *genialidade* de Almeida Faria, mas que toma por geniais os autores que admira mesmo que não revelem *originalidade*; coloca-se o crítico perante a acusação de usar “dois pesos e duas medidas” no exercício da crítica literária.

6.2. Para a manobra refutativa iniciada anteriormente e para a desqualificação do interlocutor concorrem ainda os seguintes enunciados:

IV⁴⁻⁸ E quanto à avozinha que era escritora e fazia tais experiências em casa, tenho de concluir que, além dela, só duas personagens as não fazem na rua: Deus Padre e, pelos vistos, o próprio Pinheiro Torres. Um e outro, com efeito, não são modestos e atiram-se logo a obra definitiva. Mas quanto ao Deus Padre, já Van Gogh anotou que o que ele fez foi um estudo que lhe saiu muito mal. Estará o pobre Torres convencido de que o dele lhe saiu melhor? De que aquilo que nos tem propinado é por direito uma obra definitiva?

O Loc^{V.F.} usa o preceito citado pelo interlocutor na avaliação de *Rumor Branco* para censurar a sua publicação, surpreendendo-o numa contradição entre as suas palavras e o seu comportamento. Revela-se um poderoso meio de desqualificação se tivermos em conta o dilema para que é impelido se ele próprio observar o preceito que aconselha aos outros; do argumento apresentado são possíveis duas conclusões:

- (i) ou o interlocutor julga a sua obra perfeita / acabada, colocando-se acima de Deus numa manifestação de imodéstia e vaidade;
- (ii) ou, sob pena de ser imodesto, a aceita como imperfeita / inacabada, incorrendo em contradição.

O segmento agora considerado contém um acto de crítica / censura à imodéstia e falta de humildade do adversário, confrontando-o com a ideia de *aprendizagem* e de imperfeição própria da condição humana. A avaliação axiológica negativa atinge a apreciação do interlocutor que direcciona a consideração de *Rumor Branco* como «um romance de aprendizagem» num sentido depreciativo.

A desqualificação de que é alvo Alexandre Pinheiro Torres é procurada ainda por uma outra via: a de tornar o interlocutor merecedor de “caridade”, através da actualização da crítica / censura por não agir em conformidade com as suas aptidões - «o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia» -, condensada no segmento «estará o pobre Torres convencido que o dele lhe saiu melhor?» (sublinhado nosso).

Em causa está, em suma, o descrédito do interlocutor a quem não é reconhecida *legitimidade* suficiente para assumir a crítica correspondente ao TEXTO 0 , dadas as inabilidades que o Loc^{V.F.} vai pondo a descoberto.

7. Observaremos de seguida a quarta questão destacada do texto-alvo pelo Loc^{V.F.}:

V¹⁻³ Eu não queria esmiuçar a série de disparates de que este senhor nos abastece e sempre doutoralmente. Mas com franqueza: então a gente há-de suportar uma

vez mais essa parlata do «progresso da arte»? Então este sujeito douto ainda está convencido de que Homero e Ésquilo e Sófocles são inferiores a quem ele quiser - incluído ele próprio?

O aspecto mais saliente, nos enunciados transcritos, é claramente o formato retórico em que a refutação da noção de «progresso da arte» é vazada. As modalizações retóricas visam intensificar a força assertiva dos argumentos aduzidos em favor da inadequação da noção de *progresso* à arte, dentro do quadro argumentativo da “ruptura de ligação”. O Loc^{V.F.} coloca fortes limitações à associação da política à arte, patente na concepção neo-realista de literatura, socorrendo-se desta técnica argumentativa que «(...) consiste donc à affirmer que sont indûment associés des éléments qui devraient rester séparés et indépendants.»⁹¹

A refutação dessa ligação progresso-arte apoia-se na demonstração da inconsequência da asserção valorativa, na base de uma argumentação *ad absurdum*, que se desenvolve contra a evidência.

Através de V¹, o Loc^{V.F.} presentifica os dois principais focos de crítica / censura que têm guiado o contra-discurso em análise: a ausência de um conhecimento ponderado, reflectido e o tom doutoral, sábio com que esse conhecimento é transmitido.

Evidencia simultaneamente uma intenção estratégica ao chamar a atenção para determinada avaliação do discurso anterior - «a série de disparates de que este senhor nos abastece e sempre doutoralmente» -, preterindo da sua refutação integral em favor de um desses objectos de discurso. Introduce, assim, uma hierarquização dos elementos a refutar (argumentos orientados para a desqualificação do interlocutor), facto que confere saliência ao elemento a tematizar na sequência assim introduzida: «o progresso na arte».

Tal está ainda ao serviço da construção da imagem positiva do Loc^{V.F.} que prova a sua boa-fé ao renunciar à refutação de todos os aspectos controversos do discurso do adversário. Vê-se, antes, obrigado a reagir pela força das circunstâncias: «Mas com franqueza», «Então a gente há-de suportar uma vez mais...», «Então este sujeito douto ainda está convencido...»

Ainda aqui se desqualifica o adversário recorrendo à expressão de uma *contra-expectativa* na base da qual se destacam, por anti-orientados, dois aspectos: o caminho já percorrido pelo interlocutor enquanto crítico literário e o desconhecimento revelado acerca de

aspectos basilares de crítica literária. A prática de crítica de arte deveria ter permitido ao interlocutor a aquisição / aprendizagem de alguns conhecimentos básicos para o seu exercício. No entanto, tal não se verifica na crítica feita a *Rumor Branco* e às obras de Vergílio Ferreira, revelando antes desconhecer, contra todas as expectativas, esses princípios («ainda», «uma vez mais»), facto que constitui motivo de uma vincada avaliação axiológica negativa tributária de um acto de censura / crítica que preenche todas as sequências textuais.

É inegável o valor polémico dos procedimentos em causa, sobretudo pelo ataque à face positiva do interlocutor afectada pela manifestação da *contra-expectativa*: «Então este sujeito douto ainda está convencido de que...»

Pelos traços que o Loc^{V.F.} tem vindo a realçar resulta uma imagem caricatural do adversário enquanto crítico de arte. A sua construção, ao serviço de um macroacto ilocutório de censura / crítica, funda-se na expressão de uma *contra-expectativa* que atravessa todo o discurso. A manifestação de *surpresa*, aliada ao desapontamento, reduz o valor do adversário que age, segundo o Loc^{V.F.}, de forma absurda.

Ora, como nos refere Eggs,

«(...) être la victime d'une argumentation *ad absurdum* touche au noyau de la personnalité, un effet qui naît tout simplement du fait qu'un argument *ad absurdum* réussi montre qu'on s'est exprimé contre les évidences du sens commun.»⁹²

É justamente sobre esta dimensão, que responde ao que inicialmente o Loc^{V.F.} resume como «toquezinhas de facécia», que o interlocutor vai encadear a sua réplica, de modo a anular a eficácia da argumentação pelo absurdo.

8. O marcador linguístico de fechamento da réplica - *Finalmente por hoje* - abre o enunciado final em que se vislumbra o “sentido real” da contestação entre duas concepções estéticas diferenciadas.

⁹¹ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 550-551.

⁹² EGGS 1994: 121.

Ao tópic de fechamento do TEXTO 1 preside sobretudo um efeito retórico de ênfatização do aspecto a tratar na sequência em causa, já que o segmento «por hoje» deixa em aberto a perspectiva de continuação da polémica, como, aliás, havia já anunciado em I. Assim, o argumento guardado para o fechamento é tido por particularmente importante, já que responde ao *motivo* da crítica agressiva, marcada nos termos «zanga» e «revolta», produzida pelo interlocutor. Responde, portanto, ao que, em 2.2., anotámos como ataque ao «desgosto» originador da crítica negativa aos romances de Vergílio Ferreira.

Debruçar-nos-emos sobre esta reacção em dois momentos.

8.1. Tomemos para análise o primeiro desses momentos:

VI¹⁻⁵ Finalmente por hoje: o que revolta Pinheiro Torres, cristão-novo do neo-realismo, é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros. Eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele. Com franqueza: terei eu culpa disso? Além de que tudo pode explicar-se por uma daquelas tontices tão próprias da juventude e de que na idade madura vão decerto arrepender-se, regressando ao bom senso e aos livros do Pinheiro Torres. Será, pois, motivo para tanta zanga?

O Loc^{V.F.} recupera do TEXTO 0 o eixo correspondente à **influência** [negativa] **de Vergílio Ferreira na emergência do existencialismo** que se articula aí com a avaliação negativa de *Aparição* e *Estrela Polar* - retoma inicialmente vazada na expressão «Alexandre Pinheiro Torres lembrou-se de se referir, largamente e com manifesto desgosto, a alguns livros meus» e que se actualiza agora em VI¹.

O Loc^{V.F.} atribui o «desgosto» revelado, a que se associam outras disposições afectivas de pólo negativo como «zanga» e «revolta», subjacentes à crítica de que as suas obras são alvo, à indiferença / desinteresse dos jovens romancistas em relação ao neo-realismo, corrente de que o interlocutor não esconde a filiação. Isso é explicitamente referido em VI¹, onde recebe particular significado o segmento «o que revolta», através do qual se assinala, como em I¹ («com manifesto desgosto»), o carácter tendencioso / não isento da crítica.

Pelo enunciado seguinte - «eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele» - o Loc^{V.F.} marca bem, com ironia, que é o próprio Alexandre Pinheiro Torres a reconhecer o afastamento dos jovens da problemática neo-realista, imprimindo, deste modo, força à “verdade” do estado de coisas representado. Será ainda retomada esta ideia em VI⁶, marcada pela condicional resumptiva.

Em VI³, o aspecto questionado pelo Loc^{V.F.} é claramente a orientação dos ataques do interlocutor, dirigidos concretamente a *Aparição* e a *Estrela Polar*, apenas por merecerem a atenção dos escritores mais novos. São romances que expressam uma nova sensibilidade a que mais facilmente aderem devido ao “esgotamento” do neo-realismo, colocando a polémica na linha de um conflito geracional, em termos literários.

O descrédito de tal crítica é suficientemente acentuado através de VI⁴ de clara tonalidade irónica. De facto, a ironia deste enunciado dá saliência à insensatez ou falta de ponderação pela verbalização de um raciocínio absurdo em relação ao qual o Loc^{V.F.} marca bem o seu distanciamento.

Deixada em aberto a causa do desinteresse, pelo esvaziamento / invalidação do ponto de vista do adversário, o Loc^{V.F.} tem preparado o espaço para a apresentação do seu ponto de vista, da sua leitura do facto em consideração - “verdadeira” questão em debate que estrategicamente fecha o contra-discurso em análise.

8.2. Vejamos agora o formato do *aviso* que fecha a réplica de Vergílio Ferreira, onde a atitude avaliativa do Loc^{V.F.} recai sobre um novo referente, desenhando-se uma abertura no campo da discussão:

VI⁶⁻⁷ Que Torres portanto não desanime, se tem de facto a loja às moscas. De uma coisa, porém, o previno desde já e é que, se quer realmente angariar freguesia, não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos...

O segmento «não desanime» vem na sequência de VI⁴, assinalado pelo conector “portanto”, insistindo no que anteriormente se afirmou: o afastamento dos jovens em relação ao neo-realismo.

O estado de coisas recortado pela condicional resumptiva - «se tem de facto a loja às moscas» - está na linha do que em VI² se registou acerca do estado actual das letras portuguesas: o esvaziamento da influência do neo-realismo, dado o “esgotamento” das suas respostas estéticas às novas exigências literárias, promove a abertura dos jovens romancistas a outras soluções.

Tal situação, que parece preocupar Alexandre Pinheiro Torres e os neo-realistas e, indirectamente, Vergílio Ferreira, servirá, no enunciado final, o acto de aviso / advertência dirigido ao interlocutor. A força assertiva imprimida à condicional pelo advérbio, em «se quer realmente angariar freguesia», firma bem o registo irónico em que se inscreve VI⁴. O Loc^{V.F.} vinca o seu distanciamento face ao conselho aí vazado - «não desanime» - através de um expressivo acto de aviso / advertência. Convém, no entanto, notar que a esse acto se juntam matizações de tonalidade diversa, próprias do repto ou da provocação, indiciadoras da sua dimensão conflitual que desemboca, de forma particularmente saliente, no segmento final «catecismos para parolos».

Esse acto matizado, de aviso-provocação, alerta para a necessidade de um alargamento / renovação da temática sócio-económica ou pelo abandono do programa esquemático do neo-realismo que já não possui uma resposta viável às preocupações literárias do presente da enunciação.

Importa salientar que este enunciado se particulariza por contrapor a um ponto de vista do interlocutor um outro, evidenciando-se a questão central do desacordo entre os contendores, dimensão que confere a esta réplica o estatuto de contra-discurso.

9. A intervenção de Vergílio Ferreira, no TEXTO 1, tem por objecto várias componentes do discurso do interlocutor, de que resulta o questionamento da *aceitabilidade* da crítica literária contida no TEXTO 0, com base na sua desqualificação. Orienta, assim, as suas objecções no sentido de “minar” a competência de Alexandre Pinheiro Torres, mas sobretudo os pré-juízos e a não isenção subjacentes ao exercício de crítica literária que se aponta em seu desabono.

A análise das sequências textuais procurou revelar as técnicas refutativas colocadas na pista deste duplo objectivo de que destacamos: a argumentação *ad hominem*, o recurso à ironia

e ao sarcasmo inerente à construção de imagens deformadas e caricaturais, as avaliações axiológicas negativas apoiadas numa dimensão de *contra-expectativa* extensiva a todo o discurso e fortemente operante na desqualificação do adversário, vítima de uma argumentação *ad absurdum* por agir contra as evidências do senso comum. Esta, como outras réplicas, acciona, como anota J. Fonseca, « uma crítica / censura ao sujeito da intervenção a que reage[m] - sujeito que é claramente desqualificado / afectado na sua face positiva, dada a inadequação (...) da sua produção»⁹³.

Deriva deste conjunto de procedimentos um elevado grau de polemicidade e conflitualidade caracterizador da réplica de Vergílio Ferreira a que se liga uma inevitável dimensão agónica à qual, como veremos de seguida, reage o interlocutor.

TEXTO 2: DISCURSO DE DEFESA?

1. Assinalámos, em páginas anteriores, o carácter agónico da reacção de Alexandre Pinheiro Torres ao contra-discurso do interlocutor devido à presença de dimensões de ameaça à face do interlocutor, visível nas atitudes avaliativas respeitantes quer à sua palavra quer à sua pessoa. Se nos centrarmos no programa interpretativo condensado no título do TEXTO 2, vislumbramos, de facto, pelo menos dois indicadores centrais na sua configuração que comprovam essa afirmação. O segmento «Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio Ferreira» marca a natureza reactiva da intervenção, anunciando, de imediato, o desacordo do Loc^{A.P.T.} face ao TEXTO 1, com a qual estabelece uma relação de impugnação, de combate.

Torna-se, portanto, legítimo considerar a sua condição de réplica / contra-discurso, se recordarmos a definição já aqui citada (ver I.9.).

O objecto de dissentimento anunciado ou, pelo menos, um dos objectos está presente no título, facto que marca a sua centralidade no discurso. O segmento «Na Tenda de Abracadabra» serve a caracterização geral do TEXTO 1 pelo Loc^{A.P.T.}, que encontrará eco noutros momentos textuais, particularmente no emprego repetido do termo «desabafo» (ver melhor em 6.). «Na Tenda de Abracadabra» envolve claramente a intervenção anterior num

⁹³ FONSECA, Joaquim 1994: 213.

espaço misterioso e fantasista, afectado por traços de valor negativo como “imponderável” ou “aéreo”. É importante sublinhar esta ideia de “imaterialidade” para mais adiante compreendermos o rumo argumentativo do discurso em causa.

Ao mesmo tempo que a avaliação virulenta da prosa existencialista dá o tom conflitual à réplica, sublinha-se também a dimensão básica do discurso, no quadro do conflito entre duas concepções de literatura: o Loc^{A.P.T.} visa mostrar as fragilidades do discurso adversário, desenvolvendo considerações na base da inconsistência e da imponderação.

Note-se, a propósito, que a réplica de Vergílio Ferreira ao TEXTO 0, do mesmo Loc^{A.P.T.}, ataca precisamente sob o prisma da falta de ponderação e de reflexão. Trata-se agora, no TEXTO 2, da devolução dos ataques recebidos, como registámos em II.1.

2. Antes, porém, de analisarmos os processos / estratégias que operacionalizam essa devolução, é importante que fixemos os eixos estruturadores de sentido do TEXTO 2. Para tal, socorremo-nos de uma particularidade para a qual chamamos desde já a atenção: a recapitulação, no último parágrafo, de três aspectos centrais na sua configuração que o Loc^{A.P.T.} sumaria do seguinte modo:

IX Que concluir? Que Vergílio Ferreira

- a) Vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais»;
- b) Que tais processos visam a pôr em acção o FOGO DE BARRAGEM PARA IMPEDIR O LIVRE EXERCÍCIO DA CRÍTICA, visam à INTIMIDAÇÃO para MANTER O LAGO CALMO DO PRESTÍGIO e evitar críticas posteriores;
- c) Que, entretanto, como compensação derradeira vai-se «aliviando» chamando-me o «pobre Torres», ou «Torres, o Pobre», o que segundo a linguagem dos curas da aldeia não é pejorativo.

Os veios temáticos transcritos não obtêm a mesma dimensão na gestão discursiva, pelo que daremos preferência de tratamento ao eixo contemplado na alínea a). Quanto à alínea b), convém frisar que não cumpre cabalmente a função de recapitulação, pois a perspectiva projectiva sobreleva aí a perspectiva retrospectiva, avançando dados novos (ver 7.). Na alínea c) contemplam-se algumas *construções intensivas* do adjectivo «pobre» que reclamam dos

procedimentos depreciativos usados pelo Loc^{V.F.} na desqualificação de Alexandre Pinheiro Torres a partir do nome próprio. Não é novidade o uso, em discurso polémico, de alterações ou especulações com base no nome do adversário. Aqui, esse procedimento é considerado «compensação derradeira» para “alívio” de Vergílio Ferreira - eco do «desabafo» que caracteriza, nas palavras do Loc^{A.P.T.}, o TEXTO 1.

3. Como refere J. Fonseca, «(...) a produção do discurso incorpora, integra a imagem da sua compreensão pelo Alocutário, a imagem da escuta do Outro.»⁹⁴ Ora, essa imagem apresenta, como é evidente, distorções em relação ao discurso do Outro, sobretudo se, como é o caso, se é instituído alvo de desvalorizações.

Antes ainda de passarmos à análise dos procedimentos usados em ordem à desqualificação do interlocutor e da sua palavra, formulação genérica do objectivo discursivo, parece-nos pertinente assinalar o que, do TEXTO 1, o Loc^{A.P.T.} não contempla / silencia e o que distorce.

3.1. Quanto aos aspectos não contemplados na “resposta” de Alexandre Pinheiro Torres reconhecemos notadamente:

- a) «Deu-se mesmo ao luxo de uns toquezinhos de facécia que lhe percorre nervosamente toda a prosa como uma cócega...» [I², TEXTO 1];
- b) «Mas o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia e moderação de linguagem. (...) não é bonito que venha falar de cátedra, ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço. (...) É certo que se trata de um episódio da luta pelo poder, vulgar nos tempos que correm.» [II⁵⁻⁸, TEXTO 1];
- c) São completamente ignoradas as questões indicadas pelo Loc^{V.F.} com 2., 3. e 4, [de III a V, TEXTO 1];
- d) Da última questão, 5., não contempla:
 - «o que revolta Pinheiro Torres (...) é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros. Eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele.»

⁹⁴ FONSECA, J. 1992: 284.

- «Que Torres não desanime, se tem de facto a loja às moscas.» [VI, TEXTO 1].

A este propósito, é fácil verificar dois tipos de atitudes do Loc^{A.P.T.} face aos objectos de discurso desatendidos no TEXTO 2. Os elementos contidos nas alíneas a), b) e c), embora não explicitamente retomados, estão implicitamente contidos na resposta ao TEXTO 1, ou seja, estão sob o domínio do eixo orientado para a desqualificação do interlocutor e da sua palavra, central na configuração discursiva - Vergílio Ferreira “Vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais», condensados numa das afirmações convocadas como argumento de autoridade que, a título exemplificativo, transcrevemos: «ao crítico que aprecia desfavoravelmente os seus livros, negam eles (os autores) sempre inteligência e cultura...».

Os elementos constantes nas alíneas c) e e) constituem matéria completamente desatendida pelo Loc^{A.P.T.}, na sua resposta.

3.2. Registaremos os segmentos do TEXTO 1 que são explicitamente retomados pelo Loc^{A.P.T.} e incorporados, como se verá, no andamento discursivo do TEXTO 2, como objecto de refutação e de contestação. Contam-se, assim:

- a) «Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus.» [I¹, TEXTO 1];
- b) «Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, reservo para então a resposta que a tunda me mereça.» [I³, TEXTO 1];
- c) «Em face do «talento excepcional» de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre.» [II¹, TEXTO 1];
- d) «(...) Pinheiro Torres, cristão-novo do neo-realismo (...).» [VI¹, TEXTO 1];
- e) «(...) não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos.» [VI⁷, TEXTO 1]

Note-se que os segmentos referidos, presentes no TEXTO 2 através de diferentes modalidades de retoma explícita, apresentam distorções de que, em tempo próprio, daremos conta.

4. O eixo anotado na alínea a) de 2. - “Vergílio Ferreira vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais» - desenvolve-se em vários momentos textuais de que daremos conta, de imediato.

4.1. Na linha do que ficou acima registado, encontramos a sequência inicial, desenvolvendo-se em torno de uma expectativa, instruída pelo conhecimento de “velhos processos «tradicionais»”, que se vê confirmada no TEXTO 1.

I¹ Diz Vergílio Ferreira, no último número deste jornal, que foi com surpresa sua e de muitos outros leitores (?) que eu me referi «largamente, e com manifesto desgosto» a alguns livros seus.

Este enunciado retoma, através do discurso indirecto, o primeiro parágrafo do TEXTO 1, cabendo-lhe a função de apresentar o problema contra o qual vai reagir o Loc^{A.P.T.}: a dimensão de *contra-expectativa* que perpassa todo o TEXTO 1 e em que se funda a crítica / censura ao anterior discurso de Alexandre Pinheiro Torres. É, portanto, a estratégia discursiva accionada pelo Loc^{V.F.} que se torna o alvo de crítica / censura no texto em análise.

Nesta reprodução está obrigatoriamente implicada uma reformulação / distorção do texto-alvo, justificada pela necessidade de reajustamento à intenção argumentativa do discurso. No caso presente, na apropriação do discurso do adversário há elementos propositadamente omitidos, centrais na configuração discursiva da réplica de Vergílio Ferreira (cf. II.2.1.), como

[TEXTO 1] I¹ Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus.

Como vimos a seu tempo, a objecção do Loc^{V.F.} orienta-se no sentido da desadequação dos comentários a *Aparição* e a *Estrela Polar* na crítica ao romance de Almeida Faria, desenvolvendo-se, assim, um ataque ao “despropósito” de tal crítica e ao largo espaço que lhe foi concedido em local indevido. Mas mais importante afigura-se a depreciação contida em “desgosto” direccionada para o ataque a uma crítica não isenta, afectada por ressentimentos que o Loc^{A.P.T.} não esconde.

Pela omissão deste elemento, o problema equacionado pelo Loc^{A.P.T.} é o da crítica em termos genéricos, dando-nos a entender, na imagem da sua compreensão do discurso do adversário, que se questiona aí o próprio exercício da crítica executado por alguém da especialidade sobre duas obras de Vergílio Ferreira. Ou, se quisermos, do TEXTO 1 interessa para o Loc^{A.P.T.} reter apenas que *o escritor, alvo de uma crítica negativa, censura o crítico*.

Essa situação tida por habitual legitima-se no segmento seguinte em que se avalia a argumentação de Vergílio Ferreira, com recurso a vários argumentos de autoridade - I². De facto, os autores convocados para a argumentação (João Pedro de Andrade, Cândido de Oliveira e Mário Dionísio) descrevem como *típica* uma mesma situação que se poderá condensar no enunciado *o artista criticado nega sempre razão ao crítico*. Comentam-se, desta forma, as desqualificações do texto de Vergílio Ferreira que se desenvolve, segundo o Loc^{A.P.T.}, dentro de um quadro típico de reacção emotiva, desarrazoada, de alguém movido por ressentimentos.

Ora, é justamente esse ataque que o Loc^{A.P.T.} dirige ao interlocutor: o de escrever o TEXTO 1 manifestamente desagradado pela crítica de Alexandre Pinheiro Torres, no quadro dos “velhos processos «tradicionais»”.

A censura / crítica funda-se, então, na manifestação de uma *expectativa confirmada* que tem por objecto o quadro argumentativo em que se desenvolve o discurso do interlocutor, na base do que se constrói o descrédito da réplica adversária. São várias as marcas linguísticas responsáveis pela confirmação dessa expectativa em que se fundam os comentários metadiscursivos:

- «Pois foi sem surpresa nenhuma que eu li o seu pressuroso desabafo» (I²);
- «a resposta de Vergílio Ferreira não me surpreende» (I²);
- «vem empregar a velha rábula do crítico ser um artista falhado» (III¹);

- «Claro que também não me surpreendo que (...)» (III³);
- «Ah! Era também de esperar que me designasse por *cristão-novo do neo-realismo*» (V¹).

É um esquema que responde simetricamente à surpresa de Vergílio Ferreira - tratando-se de um traço organizador de todo o discurso de Alexandre Pinheiro Torres orientado, portanto, no sentido da desqualificação do interlocutor e da sua palavra, genericamente caracterizada como “desabafo”.

4.2. Vamos considerar a sequência refutativa que abrange III e IV, onde se vislumbra um complexo de dimensões argumentativas dignas de nota.

4.2.1. A retoma diafónica das palavras do interlocutor (ver III¹⁻²) permite não só a identificação do segmento textual em que este vaza um juízo valorativo sobre a obra poética do interlocutor, mas permite ainda a sua avaliação axiológica inscrita nesta sequência em três momentos.

III¹⁻² Vergílio Ferreira vem empregar a velha rábula do crítico ser um artista falhado. Esta sua frase encerra uma lógica profunda: «Em face do talento excepcional de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente medíocre.»

Está, desde logo, marcada em «velha rábula», em que se captam fortes ressonâncias de uma dimensão significativa da construção deste discurso refutativo, a confirmação de uma previsão que tem por base o conhecimento enciclopédico do Loc^{A.P.T.}, relativo a uma situação habitual que anuncia o enquadramento dos comentários metadiscursivos subsequentes.

Esse juízo valorativo merece assim a reprovação do Loc^{A.P.T.} por não apresentar qualquer fundamentação justificativa de uma avaliação negativa, considerada, por isso, inadequada. É o que se depreende do segmento «Esta sua frase encerra uma lógica profunda» atinente ao discurso do interlocutor cuja coerência se considera obscura e de difícil compreensão.

4.2.2. Em III³ confronta-se o interlocutor com uma contradição argumentativa no seu próprio discurso:

III³⁻⁴ Claro que também não me surpreendo que, depois de declarar que não é *crítico*, emita juízo de valor, pelo menos em relação à minha obra poética. Para o meu caso particular resolveu fazer *uma perninha*.

No enunciado transcrito, confronta-se o interlocutor com uma contradição entre o que declara («eu que não sou crítico») e a apreciação que, nesse mesmo discurso, emite («Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre»). Trata-se de lembrar claramente aos interlocutores (público incluído, naturalmente) que Vergílio Ferreira não é crítico; não sendo especialista no domínio da *crítica literária*, as suas opiniões devem subordinar-se às opiniões prestigiadas / autorizadas de especialistas na matéria. Aliás, o enunciado mostra, de forma bem vincada, a atitude ocasional («resolveu fazer uma perninha»), mas intencionalmente dirigida para o Loc^{A.P.T.} («Para o meu caso particular»), da parte de não especialista. O desnível entre o discurso de opinião especializado de um crítico reconhecido e o discurso de opinião do interlocutor, autor afectado por ressentimentos, desemboca na clara desqualificação deste último em IV (ver 4.2.4.).

Esta sequência é, portanto, reveladora do desacordo do Loc^{A.P.T.} face aos juízos valorativos pejorativos que têm por objecto a sua poesia presentes no TEXTO 1, que valem ao Loc^{V.F.} uma censura / crítica por inadequação e incoerência discursiva. Não pode deixar de se ver, subjacente a este movimento refutativo da afectação da sua imagem, a preocupação do Loc^{A.P.T.} em a reabilitar perante o público / auditório.

4.2.3. Vejamos, então, o mecanismo contra-argumentativo em que se funda esta sequência textual:

III⁵ Mas deixem-me perguntar: se Vergílio Ferreira se ilude com a frase que está aposta na contracapa da 2ª edição de *Aparição*, frase que reza assim: «eis-nos, sem dúvida, perante um dos romances mais notáveis escritos em língua portuguesa depois de Eça de Queirós» (x), não acha que eu poderia também

iludir-me com uma frase do mesmo crítico que reza: «Alexandre Pinheiro Torres representa pelo menos em relação à poesia de hoje (1950) uma posição tanto ou mais avançada do que a de José Régio em relação à poesia de ontem»(y)?

O segmento discursivo agora em análise orienta-se justamente para a reabilitação da imagem fortemente afectada pela argumentação do interlocutor em favor de uma conclusão contrária à apresentada - «Em face do talento excepcional de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre.»

A argumentação que suporta a refutação em causa assenta numa estratégia defensiva digna de nota. Não podemos esquecer que às técnicas argumentativas utilizadas subjaz um cálculo discursivo que visa o cancelamento de eventuais contestações, por se tratar de um auto-elogio. O Loc^{A.P.T.} não pretende ser imodesto, abonando o valor da sua poesia, na sequência da rejeição das desvalorizações de que é alvo no TEXTO 1. Daremos conta, de seguida, desse movimento.

Num primeiro momento, o Loc^{A.P.T.} descreve um caso particular de reconhecimento público do prestígio de Vergílio Ferreira enquanto escritor, por meio de uma asserção valorativa marcada pelo traço positivo em relação a uma das suas obras, *Aparição*. A consistência da referida apreciação reside na *autoridade* do crítico invocado na base do acordo do interlocutor de que depende a eficácia do argumento usado. A *autoridade* invocada obedece a um critério específico que a consolida de modo a atribuir-lhe a solidez de fonte séria / válida, visando o cancelamento de uma eventual contestação / invalidamento.

Através da construção condicional, o caso descrito de Vergílio Ferreira contém implicitamente a regra que permite a passagem para o caso de reconhecimento do prestígio de Alexandre Pinheiro Torres, proveniente da mesma fonte e atribuído pelos mesmos moldes, do descrito para Vergílio Ferreira, exemplo impermeável a qualquer contestação, pelo menos da parte do interlocutor, que não tem qualquer razão nem qualquer interesse em questionar a sua validade. Poder-se-á resumir III⁵ da seguinte forma:

- (a) x e y são afirmações do mesmo crítico;
- (b) Se x é válida para A, y é válida para B.

Neste sentido, A (Vergílio Ferreira) só pode legitimamente acreditar em x se não censurar B (Alexandre Pinheiro Torres) por acreditar em y, dado que ambos são casos semelhantes de reconhecimento do prestígio dos autores. Reconhece-se, deste modo, o processo de valorização da produção literária, acerca do qual o Loc^{A.P.T.} soube habilmente estabelecer o acordo com o interlocutor, conseguindo simultaneamente fortalecer a sua tese que servirá, mais adiante, para contestar a do adversário. Trata-se da representatividade que é afectada aos autores através das avaliações de um crítico autorizado e isento:

<p>«Alexandre Pinheiro Torres representa pelo menos em relação à poesia de hoje (1950) uma posição tanto ou mais avançada do que a de José Régio em relação à poesia de ontem.»</p>	<p>↓</p>	<p>«Eis-nos, sem dúvida, perante um dos romances mais notáveis escritos em língua portuguesa depois de Eça de Queirós»</p>
---	----------	--

<p><i>valorização da obra artística de Alexandre Pinheiro Torres</i></p>	<p>~C</p>	<p><i>valorização da obra artística de Vergílio Ferreira.</i></p>
--	-----------	---

A propósito do esquema apresentado, convém proceder à seguinte ressalva: os indicadores $p' \Rightarrow \sim C$ devem ser entendidos pela anti-orientação argumentativa face à argumentação do Loc^{V.F.}, no TEXTO 1, conducente a $C =$ «Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre».

A generalização do processo de reconhecimento do valor das obras literárias, no presente caso, vai encontrar a sua validade no enunciado seguinte, através do qual o Loc^{A.P.T.} vai assegurar o funcionamento argumentativo dos casos descritos como exemplos de uma generalização, como veremos de imediato.

4.2.4. No enunciado IV desembocam, num complexo jogo refutativo que abarca um duplo movimento discursivo (concessão + contra-argumentação), as linhas argumentativas que se foram desenrolando na sequência textual anterior.

IV¹ Se não são frases deste género que fazem as reputações, também não são as

pressurosas surpresas dos autores agravados que desfazem, assim por dá cá aquela palha, a reputação, maior ou menor, que possa ter a obra artística daqueles que o criticaram.

O efeito retórico que caracteriza o seu sentido só pode ser devidamente compreendido se procedermos a uma leitura do enunciado que tenha em conta a construção com uma pseudo-condicional. Na verdade, o acto de “suposição” realizado por *se p* cumpre uma função concessiva que reforça a contra-argumentação contida em *q*, nos termos do que desenvolveremos de seguida.

No caso em análise, *p* e *q* referem-se a diferentes procedimentos postos em prática pelos contendores a fim de demonstrarem conclusões anti-orientadas, atinentes ao valor da obra poética de Alexandre Pinheiro Torres. Assim,

r - “Alexandre Pinheiro Torres é um artista medíocre” - afirmação do Loc^{V.F.}

(TEXTO 1);

não-r - “Alexandre Pinheiro Torres não é um escritor medíocre” - conclusão dedutível da afirmação do crítico convocado em III.

É justamente sobre esses procedimentos que recai o comentário do Loc^{A.P.T.}. A posição inicial é, de facto, a de admitir como legítima a contestação possível da abonação do valor literário da sua obra poética vazado em *p* - “não são frases deste género que fazem as reputações”. Mas da assumpção desse estado de coisas como verdadeiro / válido deriva, ao mesmo tempo, a invalidação do rumo discursivo da réplica do interlocutor, recortado em *q* - “também não são as pressurosas surpresas dos autores agravados que desfazem, assim por dá cá aquela palha, a reputação maior ou menor que possa ter a obra artística daqueles que o criticaram.” A concessão contida em *se p* permite ao Loc^{A.P.T.} reforçar *q*: mesmo que se invalide o movimento de abonação realizado, admitindo-se questionar a sua validade, a ilegitimação da palavra do interlocutor mantém-se.

Neste enunciado há um movimento de defesa, de recuperação da imagem por parte do Loc^{A.P.T.} que, embora concedendo que não se deve dar “guarida” a apreciações positivas, inerente à abonação da qualidade das suas obras de artista, que havia sido objecto de

desqualificação por parte do adversário, recusa em simultâneo a avaliação negativa do interlocutor sobre que incidem alegações desabonatórias.

É facilmente reconhecível a acusação patente em expressões como «autores agravados», «pressurosas surpresas», que «desfazem (...) a reputação (...) daqueles que o criticaram», que repete a ideia inicialmente explicitada: o desagrado de Vergílio Ferreira em ver as suas obras criticadas. Como manifestação espontânea desse desagrado, ideia condensada em “desabafo”, a resposta resulta numa invectiva, crítica sem isenção e sem ponderação, subordinada a uma intenção de combate (ver 7.). É pertinente, a propósito, assinalar tratar-se aqui da devolução dos ataques que o interlocutor havia dirigido ao Loc^{A.P.T.}, na intervenção anterior.

É, portanto, pacífico o reconhecimento da desqualificação da validade da argumentação do interlocutor em ordem à desvalorização do Loc^{A.P.T.}, em articulação com uma avaliação axiológica negativa fundada na manifestação de uma *contra-expectativa* (cf. surpresa), do que deriva o seu carácter polémico, de ruptura com o discurso anterior.

5. A desqualificação do interlocutor deriva ainda de outros procedimentos, que partem de algumas expressões do seu discurso relativas ao antagonismo estabelecido entre o existencialismo e o neo-realismo e que se tornam alvo de censura / crítica. São retomadas duas expressões usadas para atingir o Loc^{A.P.T.} que censura / critica o interlocutor por lhe atribuir designações mais propriamente condicentes com a sua vida literária e académica.

5.1. Vamos considerar, em primeiro lugar, a designação que o Loc^{A.P.T.} compreende como injuriosa do discurso do interlocutor: «(...) o que revolta Pinheiro Torres, **cristão-novo do neo-realismo**, é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros.»(TEXTO 1) (cf.2.6.1.)

No contexto original, a designação sublinhada selecciona do seu semantismo a noção de parcialidade, depreciando Alexandre Pinheiro Torres por revelar um espírito ou uma atitude sectária, intolerante ao que extravasa o domínio do neo-realismo, segundo cujos parâmetros rege a sua actividade de crítico de arte. Resultante da interpretação argumentativa que dessa designação faz o Loc^{A.P.T.} e por força da sua natureza elíptica, serve de meio de refutação pelo

seu prolongamento sob outros aspectos, subsidiário, no caso presente, de uma orientação discursiva que visa a desqualificação do interlocutor.

V³ Há aqui um equívoco: o único convertido, o único *cristão-novo* é Vergílio Ferreira que ainda não há muitos anos desatou a ler por outra partitura.

Tendo em conta que na base do processo de retoma se encontra, como refere Graziela Reyes, o «desplazamiento contextual» que «puede alterar el sentido de la transcripción más exacta.»⁹⁵, facilmente se percebe o uso que dessa distorção é permitido ao Loc^{A.P.T.}. A devolução ao interlocutor da referida expressão implica a selecção de um traço semântico diverso, correspondente à noção de *conversão*. Esta alteração de sentido do enunciado citado é anunciada no comentário «Há aqui um equívoco» que introduz a rectificação a que se irá proceder, assumindo o enunciado um valor correctivo contido em «o único convertido, o único *cristão-novo* é Vergílio Ferreira».

Da devolução do epíteto deriva um segmento argumentativo de justificação que consolida a sua adequabilidade face à mudança de opção estética realizada por Vergílio Ferreira. O conteúdo semântico de *conversão*, entendido como “o acto de passar de um grupo religioso para outro, implicando a rejeição ou a aceitação pública de um certo número de atitudes”, vai permitir ao Loc^{A.P.T.} desenvolver o seu discurso no sentido da desqualificação do interlocutor.

V⁴⁻⁷ O racionalismo diamático do neo-realismo terá passado, nessa ocasião, a ser classificado de «catecismo para parolos». Fez-se, então, *cristão-novo* do existencialismo. Iniciou-se na linguagem místico-esotérica fornecida pela Tenda de Abracadabra. Donde se conclui que há uma data de gente que está mesmo a precisar de ir para Évora.

A réplica conta com a censura / crítica aos comportamentos e actos do adversário que, tendo passado de uma situação A para uma B, revela incoerência face aos julgamentos emitidos antes e depois dessa mudança: se antes defendia A, depois passou a criticá-la. Ou

seja, a valorização ou desvalorização de A estão dependentes da posição em que o interlocutor se coloca.

Observa-se, então, que o recurso ao argumento da mudança de estética está ao serviço do enfraquecimento da crítica que o interlocutor faz ao neo-realismo, condensada no enunciado «De uma coisa, porém, o previno desde já e é que, se quer angariar freguesia, não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos.»

5.2. É justamente sobre este segmento que se encadeia o enunciado seguinte, onde se procede a uma outra forma de contestação da mesma expressão «catecismos para parolos». Vamos agora verificar o modo como o Loc^{A.P.T.} refuta esse segmento final do discurso do interlocutor.

O processo de desqualificação da designação «**catecismos**» obedece aos mesmos trâmites do anteriormente descrito. O Loc^{A.P.T.} assenta a refutação dessa designação na desapropriação da analogia instaurada pelo adversário. Segundo o Loc^{A.P.T.}, a analogia usada para o atacar é desajustada, pelos motivos contidos nos enunciados VI²⁻⁵ que funcionam como argumentos para a conclusão vazada em VI⁶.

O Loc^{A.P.T.} toma por objecto um dos elementos da analogia estabelecida anteriormente entre os pressupostos estéticos do neo-realismo e o conjunto de ensinamentos de uma doutrina ou religião: os *catecismos*. A ruptura do laço analógico estabelecido deriva da rejeição da *aplicabilidade* do termo *catecismo* ao domínio do racional / matemático, aplicando-se mais ajustadamente ao domínio do espiritual / metafísico. Surge, então, um espaço de reparação dessas relações analógicas estabelecidas entre o termo catecismo e o existencialismo, negativamente marcado por expressões desvalorizantes como, entre outras, «Tenda de Abracadabra», «Cartilha dos Misticismos», «metafísicas do capricho».

Esta reestruturação da analogia utilizada pelo interlocutor permite recuperar / reiterar o quadro inicialmente estabelecido (TEXTO 0) dos universos ficcionais quer do existencialismo quer do neo-realismo, no que respeita a sua ligação à realidade e aos problemas sociais do país defendida por esta corrente estética e a alienação face aos problemas reais pela preocupação com os problemas existenciais.

⁹⁵ REYES 1984: 62.

Reitera-se, portanto, a concepção de existencialismo, negativamente conotada como forma de os escritores se refugiarem em questões metafísicas revelando indiferença pela realidade social do país, sustentada por Alexandre Pinheiro Torres, na base da qual se entende a crítica a *Rumor Branco* de Almeida Faria.

Para a fixação do antagonismo entre as duas opções estéticas contribui a agregação de aspectos negativos ao existencialismo por uma autoridade convocada para o efeito (VII-VIII), com cuja voz se identifica plenamente o Loc^{A.P.T.}. Aliás, a intervenção deste é notória pelo destaque conferido a determinados segmentos, através do recurso a maiúsculas, que visam concretamente o interlocutor, amplificando a polemicidade subjacente.

6. Neste ponto, convém reunir certos elementos textuais que insistem, durante todo o discurso, na caracterização geral negativa do TEXTO 1, encontrando, de algum modo, expressão na alínea c) de 2. Trata-se da avaliação da modalidade argumentativa que enforma o TEXTO 1, (argumentação *ad personam*), que extravaza, segundo o Loc^{A.P.T.}, sentimentos menos próprios típicos de um autor que se viu, contrariadamente, criticado. Está, assim, demonstrada a devolução de um dos principais ataques que lhe foi dirigido.

6.1. Na caracterização geral do TEXTO 1 não se podem negligenciar elementos como «pressuroso desabafo», «desabafo», aspectos tomados como «compensação derradeira», em c), que, como outros procedimentos, vão «aliviando» o interlocutor.

6.2. Retenha-se para já a imagem da compreensão que do TEXTO 1 oferece o Loc^{A.P.T.} ao reproduzir o enunciado do interlocutor:

II¹⁻³ Onde é que reside a razão profunda do seu pressuroso desabafo? Ele a revela: chegara-lhe a notícia «terrorista» de que o temeroso Inquisidor (que sou eu, ao que parece) lhe reservava uma «tunda pessoal». Vergílio Ferreira soube, com efeito, que eu entregara à *Seara Nova* o primeiro de uma série de artigos, sob o título geral de Sob o Signo do Mistério, em que eu analisava e criticava aspectos dos romances *Aparição* e *Estrela Polar*.

O enunciado transcrito explicita a interpretação que retroactivamente o Loc^{AP.T.} faz do discurso do adversário ao tomar o segmento retomado como sendo o *motivo* que levou Vergílio Ferreira a responder ao TEXTO 0.

O enunciado de Vergílio Ferreira é precedido de um comentário metadiscursivo que retira a sua força argumentativa de uma certa ambiguidade que tem por base o semantismo do lexema verbal *revelar*. O Loc^{A.P.T.} retira das palavras do interlocutor um sinal de apreensão / temor relativamente ao artigo de crítica sobre as suas obras como esclarece II³. Este enunciado preenche a significação de «tunda pessoal», desmistificando a expressão conotada negativamente pelo traço /+violência/ ou /+agressão/, apresentando os dados factuais. Desvaloriza-se, assim, a importância que o interlocutor atribui, excessivamente, a um artigo de crítica literária que tinha por objecto duas das suas obras: «o primeiro de uma série de artigos (...) em que eu analisava e criticava aspectos dos romances *Aparição* e *Estrela Polar*.»

II⁴⁻⁵ é claramente um comentário do Loc^{A.P.T.} sobre o estado de coisas recortado nos enunciados anteriores:

II⁴⁻⁵ Vergílio Ferreira deve ter tomado a nuvem por Juno. Parece que, pelo menos, ficou assustado.

A tonalidade depreciativa reforça a tese de que a réplica de Vergílio Ferreira tem por fundamento interesses pessoais, que explicarão o facto de ter sido ele a responder à crítica a *Rumor Branco* de Almeida Faria, preparando-se já a legitimação do julgamento a seguir emitido acerca do TEXTO 1.

Na base do conhecimento da tipicidade de uma situação condensada em /o artista criticado nega sempre razão ao crítico/ e dos dados factuais apresentados, legitima o Loc^{A.P.T.} uma conclusão naturalmente dedutível dos argumentos avançados:

II⁶ Eu e muito boa gente poderíamos agora julgar que o seu desabafo se destinaria a funcionar como uma espécie de LANCE DE ANTECIPAÇÃO para me desautorizar ou retirar *efeito* ao referido artigo (...).

O Loc^{A.P.T.} acusa o seu interlocutor de, tendo conhecimento do referido artigo ainda a publicar, ter utilizado uma argumentação *ad personam*, um «attaque contre la personne de l'adversaire et qui vise, essentiellement, à disqualifier ce dernier»⁹⁶, bem como a validade “racional” do seu discurso, com vista à descredibilização do crítico e ao cancelamento da força persuasiva das suas palavras.

A desqualificação do discurso do adversário fundado numa argumentação *ad hominem* passa, no caso em análise, devido a uma requalificação, a argumentação *ad personam*, pois

«Celui dont la thèse a été réfutée grâce à une argumentation *ad hominem*, voit son prestige diminué.»⁹⁷

Desta forma, o Loc^{A.P.T.} desvenda as causas e motivações dissimuladas na réplica do adversário, tendo em conta o conhecimento extra-linguístico de uma crítica de *Aparição* e *Estrela Polar* ainda a publicar, na base do que se encontra a função “verdadeira” do texto: descredibilização antecipada do Loc^{A.P.T.}, afectando a competência e a legitimidade necessárias à realização de um acto persuasivo.

Em suma, como vimos em 3.1.1. e em 3.1.2., em momento algum se retoma / recupera a desacomodação das críticas a *Aparição* e a *Estrela Polar* num artigo de crítica sobre *Rumor Branco* de Almeida Faria como dimensão central na configuração refutativa do TEXTO 1. O Loc^{A.P.T.}, em I e II do TEXTO 2, desloca o problema circunscrevendo-o ao “livre exercício de crítica” que o interlocutor questiona em função de interesses próprios.

7. Há ainda que evidenciar o segmento correspondente à alínea b) de 2., a fim de vincar os respectivos efeitos discursivos.

Este segmento encadeia-se sobre o que inicialmente se afirmou: «Diz Vergílio Ferreira (...) que foi com surpresa sua e de muitos outros leitores (?) que eu me referi «largamente, e com manifesto desgosto» a alguns livros seus.» Na alínea que agora consideramos, retoma-se esta ideia - a do desgosto de Vergílio Ferreira em ver as suas obras objecto de crítica negativa. Esta reposição acrescenta, no segmento em análise, algo de novo. De facto, surge

⁹⁶ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 150.

⁹⁷ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970): 150.

acompanhada de comentários depreciativos que reforçam a desqualificação de que vem sendo alvo o interlocutor.

Dado o sucesso atingido, admitido pela maioria do meio literário e social da época, Vergílio Ferreira coloca-se, no dizer do Loc^{A.P.T.}, acima de qualquer crítica. A sua reacção, motivada pelo facto de se ver criticado, é compreendida como um modo reprovável de actuação em ordem à obstrução, ao impedimento da crítica, para defesa do prestígio.

Ao acusar o Loc^{V.F.} de querer «impedir o livre exercício da crítica» para «manter o lago calmo do prestígio», o Loc^{A.P.T.} fixa para o TEXTO 1 uma configuração agónica / combativa, aliás, bem patente nos segmentos «FOGO DE BARRAGEM» e «INTIMIDAÇÃO», alvejando simultaneamente o adversário e a sua palavra.

8. Convém relembrar, muito brevemente, que ao TEXTO 0 se seguiu um contra-discurso, através do qual o oponente reagiu manifestando a divergência de opinião sobre vários tópicos / questões. O TEXTO 1 desencadeou, por sua vez, a ocorrência de uma resposta do seu interlocutor, nos moldes já anotados nos números anteriores.

Se, confrontado com o discurso do oponente, que contesta o seu ponto de vista, o proponente abandonar a interacção, o seu discurso é considerado refutado. Daí que o proponente deva encadear o seu discurso sobre a questão levantada pelo oponente argumentando no sentido de justificar / legitimar a proposição inicial. No entanto, este primeiro módulo da polémica é regido predominantemente pelo confronto entre os intervenientes, com saliência para a natureza agónica / conflitual, que sobreleva o plano da argumentação em favor de determinada resposta à questão levantada.

Esta polemicidade de vincada tonalidade agónica ocorre, ao longo do discurso, através de actos assertivos como contestar, refutar, objectar. Todo o sistema de avaliações e argumentações de orientação desqualificadora se funda em actos assertivos / asserções que cumprem a função de «afirmar um ponto de vista ou opinião, que ou reage a outro/a já avançado/a (segundo as modalidades de acordo ou desacordo) ou desencadeia a ocorrência de outro/a (e, de novo, em acordo ou desacordo com o/a primeiro/a).»⁹⁸ Apresentam-se pontos de vista ou opiniões divergentes em relação a determinadas questões, cuja actualização se opera

⁹⁸ FONSECA 1996: 97.

através de um complexo de actos argumentativos que reagem negativamente a outros anteriores (modalidades de desacordo) e que desencadeiam a ocorrência de outros (também em desacordo com o anterior).

Devem ainda contar-se, entre estes fenómenos polémicos, as contestações e contrastes entre objectos de discurso e atitudes avaliativas. É particularmente significativo o papel desempenhado por cada um dos contendores como representante de cada uma das facções do bloco antagónico constitutivo desta interacção:

- o existencialismo *versus* o neo-realismo;
- os escritores *versus* os críticos.

É evidente o eixo de contraposições entre atitudes de distanciamento e de adesão face aos estados de coisas configurados na base do que se manifestam avaliações axiológicas, desqualificações, insinuações / alusões a simpatias políticas que concorrem para a dimensão agónica do debate.

No debate em análise, há a considerar ainda uma segunda investida da parte do oponente que, através do TEXTO 3, relança a discussão dando origem a um segundo movimento argumentativo. Existe, de novo, desacordo sobre a posição (a mesma?) do interlocutor, reiniciando-se, num formato diferente do anterior, o diálogo.

III

RELANCE E FECHO DA DISCUSSÃO

1. Torna-se pertinente desenvolver algumas considerações prévias que alinharão a análise que proporemos nos pontos subsequentes.

1.1. O enquadramento deste novo ciclo da discussão em que se envolvem agora Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres é mais facilmente apreendido se admitirmos, com Eggs, que «tout argumentation répond à une situation problématique», desenvolvendo-se em torno de um problema / questão devidamente formulado/a, e que «dans un texte écrit ce problème doit évidemment être évoqué explicitement pour que le lecteur comprenne l'orientation et l'objectif d'une argumentation textuelle»⁹⁹.

Com a segunda intervenção, «Palavras finais. Tréplica de Vergílio Ferreira», Vergílio Ferreira anuncia a intenção de fechar o debate com o interlocutor, ao mesmo tempo que relança a discussão pelo levantamento e explicitação das questões que dividem os protagonistas, clarificando as posições assumidas. A contra-réplica tem aqui uma função específica: revelar os fundamentos da réplica ao TEXTO 0 com uma argumentação que investe claramente na aproximação / adesão do público. Vergílio Ferreira age como se ignorasse a réplica de Alexandre Pinheiro Torres ao seu “discurso de oposição” e vem, de novo, através desta tréplica, problematizar o exercício de crítica realizado pelo seu adversário.

O relançamento do debate que permite a Vergílio Ferreira recolocar a questão levantada anteriormente (TEXTO 1) no quadro da discussão pode residir no facto de considerar que a(s) questão(-ões) central(-ais) do debate não está(-ão) ainda esgotada(s) e, portanto, não resolvida(-s), tendo por certo que abandonar a interacção seria dar por ultrapassada a divergência de opiniões, deixando a última palavra para o seu adversário.

Por sua vez, a última intervenção de Alexandre Pinheiro Torres desenvolve-se, à semelhança dos textos pertencentes ao primeiro módulo da polémica, nos mesmos termos do discurso do adversário a que responde. Também ele responde às questões levantadas, firma a sua opinião, fecha o debate com Vergílio Ferreira e redefine a questão para discussão pública alargada.

A questão colocada pelo discurso de oposição ao TEXTO 0, à volta da qual se articulam respostas contraditórias, mantém-se e desenvolve-se sem que o fechamento da troca verbal se faça por uma resposta consensual / conclusiva, auferindo assim a polémica um carácter inconclusivo. Neste caso, o desacordo entre os dois intervenientes permanece, descrevendo a discussão um movimento de abertura a novas questões e a novos participantes.

⁹⁹ EGGS 1994: 23.

1.2. Se o relançamento da discussão envolve sempre uma abertura a novas questões ou um novo enquadramento de questões precedentemente levantadas, não é, porém, pacífica a ruptura completa com as intervenções anteriores, desenvolvendo-se este segundo módulo num eixo de continuidades. Assim sendo, é de toda a pertinência arrumar os aspectos que mais directamente se ligam a esse primeiro módulo.

1.3. Focando agora estas duas últimas intervenções, é fundamental apontar os desenvolvimentos temáticos dominantes das questões que mais estreitamente se ligam aos textos anteriormente estudados.

1.3.1. Temos, nesta arrumação, de considerar a manobra estratégica global presente nas duas intervenções, projectada num duplo movimento.

a) Um movimento de fechamento da discussão travada entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres que anuncia a resolução negativa do diferendo. De notar, no entanto, que desse procedimento tiram os locutores um efeito retórico de avaliação e consequente desvalorização do texto adversário, em articulação com o objectivo de firmarem as posições anteriormente assumidas.

Ora, é consabida a força argumentativa da última intervenção em qualquer troca verbal, de tal maneira que Eggs a institui princípio determinante na prática argumentativa:

«En effet, si le propositant n'attaque pas l'argumentation de l'opposant, c'est l'argument de ce dernier qui comptera en dernière instance. Le dernier intervenant dans une chaîne argumentative a donc un pouvoir communicatif énorme puisque c'est sa conclusion qui comptera *jusqu'à nouvel ordre*. Appelons ce phénomène *principe du dernier intervenant*.¹⁰⁰

A força do silêncio sobre a última intervenção do interlocutor, que não se refuta nem objecta, reside na sua interpretação como havendo um acordo com o que aí se afirma, sendo

certo que «c'est le danger de l'accord tiré du silence qui explique que, dans beaucoup de circonstances, on choisit de répondre quelque chose, même si l'objection dont on dispose momentanément est faible.»¹⁰¹

Contribui para este estado de coisas a dimensão agónica configuradora do debate em análise. Na verdade, se cada intervenção assumir o carácter de “instrumento de combate”, o abandono da interacção verbal pode ser equívoco, entendendo-se como derrota do oponente que revelou fraqueza. Daí que, como no caso em consideração, o oponente prefira ainda responder, mesmo que para declarar a sua «desistência» ou anunciar o encerramento da discussão. A verdade é que dessa circunstância retira Vergílio Ferreira uma clara vantagem argumentativa na dinâmica da troca verbal, pois que lhe permite objectivar uma estratégia de ataque: a desvalorização da resposta do interlocutor que também não abandonará a discussão sem dizer uma última palavra, pelos mesmos motivos.

b) Um movimento de abertura da discussão a outros intervenientes, ao serviço do que estará a manipulação do público, a colocação de “questões de fundo”, subjacentes a todo o debate, sendo visível a preocupação dos interlocutores na exploração dessas mesmas questões.

1.3.2. Em termos temáticos, à questão básica colocada pelo Loc^{V.F.}, na pergunta «*acaso, para se ser progressista, é necessário ser-se neo-realista?*», corresponde, do lado do Loc^{A.P.T.} a focalização da «*responsabilidade do escritor perante a sua época*», a sua disponibilidade para a militância social. É-nos assim dado observar que as posições dos participantes evoluem no sentido de uma fortificação / entrincheiramento, tornando-se insuperável, nesta polémica, a oposição entre ambos.

Repare-se ainda que a discussão em torno do “verdadeiro problema” que divide os contendores é já indiciadora de uma resolução negativa do diferendo, por revelar entre eles diferenças metodológicas, que não permitem a construção de uma plataforma de entendimento donde partisse a sua solução.

Observaremos a organização destas linhas condutoras básicas em cada um dos discursos, considerando, em primeiro lugar, o TEXTO 3 e, de seguida, o TEXTO 4.

¹⁰⁰ EGGS 1994: 21.

TEXTO 3: RELANÇAMENTO DO DEBATE

1. Tendo em conta os movimentos desenhados, distribuiremos a análise por vectores que se nos afiguram centrais na organização do TEXTO 3, de acordo com as direcções acima anotadas.

2. Um dos primeiros vectores pertencentes a este movimento retroactivo face ao debate havido diz respeito ao fechamento da polémica. O Loc^{V.F.} não se coíbe de desvalorizar a troca verbal, que dá por encerrada, reduzindo a sua importância, com nítida desvantagem para o interlocutor, embora se deva ter presente que a discussão se prolonga numa outra base não abrangida por esse encerramento.

2.1. Um dos aspectos marcantes é a presença significativa de índices de fechamento relativos à troca de ideias entre os intervenientes que o Loc^{V.F.} considera definitivamente terminada, como noticia o título: «Palavras finais. Tréplica de Vergílio Ferreira». Na verdade, manifesta-se, desde logo, a intenção de encerrar a discussão, por parte do Loc^{V.F.}, alheio a qualquer reacção posterior do adversário. A essa indicação inicial, outras se vêm juntar:

I¹⁻⁵ Julgo encerrado o incidente - pouco brilhante, aliás - que surgiu entre mim e Pinheiro Torres. Que outra razão para isso não houvesse, essa me bastaria - a de Torres se me exhibir impressionantemente medalhado, não podendo eu a isso opor senão a medalhinha de uma pobre licenciatura, e em matérias em que sou razoavelmente ignorante. Mas há outra razão, além dessa, para a minha desistência e é que desta vez Pinheiro moderou-se. Deve ter-se posto no mau hábito de zupar o próximo de vez em quando, e sempre impunemente. Não é bonito e pode não ser muito prático.

II¹⁻² Mas como disse, considero todo o incidente arrumado. Se volto pois a aludir a ele, é tão-só porque ele me excede, como excede, se não erro, o próprio

¹⁰¹ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983: 145-6.

Pinheiro Torres.

A declaração de «desistência» com que Vergílio Ferreira abre o TEXTO 3 evita, desde logo, uma possível interpretação do seu silêncio como abandono da discussão por fraqueza nas posições assumidas e, subsequentemente, de derrota. Mas mais importante do que isso são os ganhos que, em termos persuasivos, se obtêm do afastamento / exclusão do adversário relativamente a um debate que o Loc^{V.F.} considera fundamental realizar-se. Tal apoia a hipótese de estarmos perante uma estratégia para desvalorizar o adversário; ao Loc^{V.F.} não interessa saber de uma eventual reacção às suas palavras.

Na pista dessa desvalorização perfilam-se as justificações, ou “pretextos”, para tal «desistência», não deixando o Loc^{V.F.} de, no encerramento do «incidente», atacar o adversário. Assim

a) o Loc^{A.P.T.} não se absteve de se «exibir impressionantemente medalhado», expondo-se à censura / crítica do Loc^{V.F.} que vê nesse acto desmesurado, de nítido desvio ao tópico da modéstia e moderação, motivo de desaprovação;

b) o Loc^{A.P.T.} que, na perspectiva do Loc^{V.F.}, «Deve ter-se posto no mau hábito de zupar o próximo de vez em quando, e sempre impunemente», na última intervenção (TEXTO 2) revelou moderação (cf. «desta vez moderou-se»). Esta atenuação / mitigação do habitual tom agressivo revela-se motivo de contentamento para o Loc^{V.F.}, que vai aí buscar um provável sinal de fraqueza na contenda.

2.2. Esse encerramento aparece quase sempre envolto em comentários depreciativos com que o Loc^{V.F.} procede à avaliação global da discussão. Por isso, não se abstém de reduzir a discussão havida a um «incidente», «pouco brilhante».

Nessa avaliação global, há ainda espaço para a consideração dos papéis desempenhados por cada um dos interventores, de que irradia um eixo de desvalorizações sobre Alexandre Pinheiro Torres, tomado por meio de transmissão, como se depreende dos enunciados seguintes:

I⁶⁻⁹ Aliás, em tudo isto, Pinheiro Torres não tem importância nenhuma. E eu também não. Ele e eu, com efeito, sabemos muito bem o que é que de facto está em jogo. Não era assim nada de espantar que, afinal, nesta jogada, Torres estivesse inocente: como creio que se diz em linguagem futebolística, passaram-lhe talvez a bola para o barulho...

Esse intuito de desqualificação que tem por alvo o interlocutor conta ainda com a consideração de Alexandre Pinheiro Torres como a “face” de um grupo, em função de cujos interesses age, mesmo que tal implique a anulação da sua própria opinião.

Note-se que este argumento - o interlocutor age concertadamente com o grupo neo-realista com quem mantém afinidades e cujos interesses representa - permite ao Loc^{V.F.} recuperar as objecções que já fizera no TEXTO 1, mais precisamente no último parágrafo, cujo conteúdo é agora equacionado de forma mais precisa (ver 3.2.)

3. A avaliação global de «pouco brilhante» prepara a apresentação do “sentido profundo” a atribuir à discussão, sentido esse que não terá ficado muito claro nas intervenções anteriores. Convém recordar o segmento textual de encerramento do TEXTO 1 que alcança, nesta segunda intervenção do mesmo locutor, um desenvolvimento significativo:

VI¹⁻² (...) o que revolta Pinheiro Torres, cristão-novo do neo-realismo, é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros. Eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele.

3.1. Relança-se, então, o debate no que o Loc^{V.F.} entende como mais importante, abonatório do relançamento de uma discussão antes qualificada de «pouco brilhante». Note-se, contudo, que esse relançamento, tomado como necessário, se destina ao público, expressivamente convocado:

III⁴ É pois necessário que o público saiba o que significa a crítica deste senhor.

IV¹ Ora porque é talvez vantajoso trazer ao público o problema geral, para que dele

se inteire e sobre ele decida - só por isso me dei ao trabalho de retomar a contenda.

Aliás, esse esclarecimento só pode ter por alvo o público, pois o problema é tido como sendo do inteiro conhecimento dos protagonistas desta contenda: «Ele e eu, com efeito, sabemos muito bem o que está em jogo». Este afastamento do interlocutor do diálogo recomeçado converge com procedimentos precedentes na estratégia geral da sua desvalorização, no quadro da interacção agónica.

Por outro lado, o Loc^{V.F.} propõe esclarecer o problema, invocando o interesse de todos; torna-se um problema generalizado:

II² Se volto pois a aludir a ele, é tão-só porque ele me excede, como excede, se não erro, o próprio Pinheiro Torres.

O argumento invocado, do interesse geral da clarificação da situação pública ocorrida, em conjugação com o que acima se registou da desvalorização do «incidente» polémico e do interlocutor que age movido por interesses de outros, abre espaço para a revelação desse “sentido profundo”.

3.2. O “sentido profundo” do debate vai centrar-se na oposição de duas opções estéticas divergentes, representadas por cada um dos interlocutores. É o que se depreende de haver, nas palavras do Loc^{V.F.}, um combate do adversário aos escritos de Vergílio Ferreira:

a)

III¹⁻² É que, de facto, e segundo a velha imagem, isto é o fumo de um tenaz incêndio larvar. Assim, o ataque de Torres não foi de modo algum um acto de crítica, mas uma provocação, entre muitos outros.

b) É particularmente esclarecedor o segmento II⁹⁻¹⁰, onde o Loc^{V.F.} expande com algumas matizações o conteúdo do último parágrafo do TEXTO 1 (parágrafo que foi retomado atrás, em 3.).

II⁹⁻¹⁰ Há um escândalo que vai resistindo a todos os assaltos e que é, ao que parece, a

aceitação absurda dos meus livros, quando só deviam evidentemente aceitar-se os de Pinheiro e de quem muito bem entende. E isto é que é duro de roer e é necessário urgentemente liquidar, de acordo com a cartilha do Torres e o seu espírito democrático.

A reposição do problema já anteriormente enunciado não ocorre sem algumas matizações. O «desgosto» sob o qual Alexandre Pinheiro Torres teria sido compelido a escrever a crítica negativa a *Aparição* e a *Estrela Polar* estende-se agora a um “grupo” particular com uma acção concertada em ordem à destruição do sucesso literário alcançado por Vergílio Ferreira. Essa expansão concretiza-se em que agora o Loc^{V.F.} se diz alvo de «ataque» / «assaltos», em ordem à “liquidação” da sua obra e do seu nome. Sugere que há uma campanha sistemática para o abater: os seus adversários (Alexandre Pinheiro Torres e amigos / parceiros) não suportam o êxito, a atracção que exerce junto dos jovens (cf. «e isto é que é duro de roer e é necessário urgentemente liquidar»).

A contenda ultrapassa claramente o diferendo entre os dois protagonistas para atingir outros ligados ao adversário por afinidades estético-político-ideológicas, como se supõe a partir da rectificação «amigos, ou seja, (...) parceiros». O enfoque continua a ser «a aceitação absurda dos (...) livros» de Vergílio Ferreira, ou seja, o «desgosto» face ao sucesso da sua obra.

3.3. Vergílio Ferreira retoma e expande, ou precisa, aspectos por si já focados no TEXTO 1, a saber: a crítica (TEXTO 0) é uma «provocação», designada como «o ataque de Torres». Aqui é sobretudo tido como negativo que:

a) Torres tenha tentado a desvalorização pelo ridículo e sobretudo pela «insinuação malévola de um descrédito ideológico» que afecta todo o quadro estético em que se inscreve a obra literária de Vergílio Ferreira. O TEXTO 0 aparece negativamente conotado devido a um rebaixamento do seu valor de discurso crítico, à partida prestigiado, para se ver requalificado através de expressões do domínio bélico como «ataque», «provocação», ou seja, como meio, subjectivo e pouco isento, de combate às suas obras;

b) se apresente como objecto de sistemáticos ataques em ordem à destruição da sua obra literária, porque Alexandre Pinheiro Torres (e os outros não nomeados, mas implicitamente convocados) não aceita(m) o êxito, a atracção que essas obras suscitam. Essa atracção é considerada «absurda», pelo que é preciso, a todo o custo, liquidar ainda que por métodos ou meios considerados iníquos. Daí que o Loc^{V.F.}:

(i) socorrendo-se de conhecimentos extralinguísticos, denuncie as opiniões contrárias do adversário em relação à mesma obra, *Aparição*, para mostrar como sacrifica a sua opinião aos interesses do grupo que representa na base dos quais está a apreciação negativa do romance referido. Pelo efeito injurioso, estamos claramente perante uma argumentação *ad personam*, que se vai repetir mais adiante, em V¹³⁻¹⁸, com notória intensidade agónica;

(ii) aponte como negativo o tipo de argumentação utilizada pelo interlocutor: a argumentação *ad absurdum*, que se socorre do «ridículo» e da desvalorização pelo «descrédito ideológico» que atinge todo o quadro em que se inscreve a produção literária de Vergílio Ferreira.

A avaliação da crítica literária que dá forma ao TEXTO 0 e do seu autor, do modo como ficou anotado nas linhas acima, permite recortar um dos eixos organizadores do TEXTO 3: a desvalorização do exercício da crítica e os critérios subjectivos do juízo literário, nas letras portuguesas, tal como o exerce o interlocutor ao serviço de outros. É relevante para esta leitura o destaque dos seguintes aspectos:

- a inscrição da crítica literária num registo agónico pelo recurso a termos como «ataque», «provocação», «estrategicamente», «assaltos», «liquidar», «táctica», «bordoada», «combate aos meus escritos», «tiro ao alvo»;

- a designação da crítica do adversário como mais um episódio dentro da tendência geral de todo um grupo que age em conformidade com o mesmo intento de «liquidar» «a aceitação absurda» das obras do Loc^{V.F.}. É nesse sentido que se entende III¹ («isto é o fumo de um tenaz incêndio larvar»), III² («o ataque de Torres não foi de modo algum um acto de crítica, mas uma provocação, entre muitos outros»), III⁹ («Há um escândalo que vai

resistindo irritantemente a todos os assaltos»). Assim, segundo o Loc^{V.F.}, a crítica do adversário dilui-se numa dinâmica de grupo que age concertadamente. Aliás, esta concepção está expressa em I⁶⁻⁹, II² e V³⁴.

Está, portanto, esboçado o enquadramento global da crítica do adversário, de que importa reter para já a acção concertada de um grupo particular, que se posiciona no local oposto ao do locutor no bloco antagónico já referenciado. Esse bloco servirá de referência a um eixo de contraposições entre avaliações axiológicas a respeito da tendência neo-realista da ficção portuguesa.

4. Relançar a discussão implica também, no caso em análise, o alargamento do âmbito da questão que passa de um plano particular para um plano genérico, susceptível de interessar os artistas e intelectuais da época. Este processo está ligado à “intensificação temática”, na base da qual se encontra a redefinição da questão inicial quer por “aprofundamento” do tema de debate (eclorem as questões subjacentes à polémica) quer por “alargamento” (anexam-se questões adjacentes consideradas pertinentes para a discussão agora reenquadrada). O Loc^{V.F.} especifica a grande questão subjacente à disputa da seguinte forma:

- 1- *«acaso, para se ser progressista, é necessário ser-se neo-realista?»;*
- 2- *«é como arte que se prefere o neo-realismo, quando se prefere?»*

Na primeira das questões apontadas questiona-se o «ser-se neo-realista» como condição necessária do «ser-se progressista», pondo à consideração dos eventuais participantes a legitimidade do vínculo de implicação estabelecido entre a dimensão da arte e a da política, contitutivas do conceito de neo-realismo.

As perguntas colocadas, em cujo semantismo é visível a dimensão retórica, sendo de polaridade positiva, implicam uma resposta de polaridade negativa, do tipo:

- “não é necessário ser-se neo-realista para se ser progressista”;
- “não é como arte que se prefere o neo-realismo, quando se prefere”.

A orientação para que aponta todo o discurso argumentativo do TEXTO 3, está contida, como se vê, na formulação destas duas perguntas.

Convém notar que a primeira das perguntas transcritas é estrategicamente repetida no último parágrafo do texto em análise. Por um lado, condensa, por implicação, o rumo argumentativo da intervenção do Loc^{V.F.}, na base da dissociação da noção arte-política inerente ao neo-realismo, firmando, uma vez mais, a sua oposição à concepção de literatura daí decorrente. Por outro lado, direcciona a resposta que o público poderá dar, a seu favor.

5. As duas perguntas de polaridade positiva atrás referenciadas implicam - até pela retoricidade que as marca - uma resposta de polaridade negativa, como vimos.

A fundamentação desta resposta negativa apresenta-se como constituindo o programa a desenvolver pelo Loc^{V.F.} - e com ele fica desenhado um eixo central de todo o TEXTO 3, onde Vergílio Ferreira defenderá que “pode haver / há progressismo fora do neo-realismo”, por duas vias.

5.1. Uma dimensão central é a legitimação da mudança / «heterodoxia» dos autores que, como Vergílio Ferreira, se interessam verdadeiramente por arte e que acompanham o evoluir literário. Com base no questionamento da temática neo-realista de orientação humanista e na *mudança* sentida já na contemporaneidade e adivinhada na posteridade, o Loc^{V.F.} prova que «não há só salvação estético humanista adentro da lei severa do neo-realismo», visto que oferece uma resposta insuficiente às exigências literárias e sociais. Em causa está a problemática socioeconómica, central na temática neo-realista, tida por restrita, declarando o autor a sua opção por uma problemática humana que abrange, como é consabido, temas mais vastos como «a problemática da Morte, a existência de Deus, ausências de Valores tudo isso [que] parte justamente da reflexão sobre essa problemática do Eu.»¹⁰²

5.1.1. Tributária dessa legitimação da mudança é a constatação da “morte do neo-realismo”, explicitada em VIII¹⁻²: «o neo-realismo que os catequistas patarrecas nos querem impor está morto. Mal ou bem, cumpriu a sua missão, mas está morto.»

As letras portuguesas exibem, na perspectiva do Loc^{V.F.}, indícios dessa “morte do neo-realismo”, entendida como ausência de vitalidade, devida ao “esgotamento” das soluções

¹⁰² FERREIRA, Vergílio 1981a: 149.

estético-literárias propostas (cf. «A sua influência fez-se sentir, sem dúvida, largamente. Mas creio que se esgotou.», VIII⁴⁻⁵). De entre os vários sinais de mudança com que são confrontados os neo-realistas, o Loc^{V.F.} aponta particularmente dois:

a) o facto de os neo-realistas terem a «tenda» vazia (cf. «Ou porque julga Torres que não tem freguesia lá na tenda», VIII⁶), eixo que recupera o último parágrafo do TEXTO 1 (cf. «Que Torres portanto não desanime, se tem de facto a loja às moscas. De uma coisa, porém, o previno desde já e é que, se quer realmente angariar freguesia, não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos...»);

b) a tentativa notória em escritores neo-realistas de «superarem os esquemas anteriores» (cf. «Quais os escritores neo-realistas da nossa praça que ainda não apanharam com a acusação severa do director espiritual de que “isto já *não é* neo-realismo”?, VIII⁷.)

5.1.2. Esses sinais de esgotamento levam à defesa / exaltação da mudança. Vergílio Ferreira opõe-se ao “medo da inovação”, à “defesa da inércia” com que caracteriza o grupo de neo-realistas que tudo fazem para travar a *mudança* que progressivamente se vai impondo nas letras portuguesas. A sua argumentação, além do elogio da mudança de que dá vários sinais, passa também pela declaração de que há interesses pessoais / particulares na oposição a essa *mudança*: «ir a todo o custo para o céu», «a defesa do bife» ou do «ripanço».

A argumentação de Vergílio Ferreira orienta-se para a desvalorização do habitual, do normal (desajustado do Aqui-Agora da actualidade) e defende como justificável a *mudança*. Opõe-se, assim, ao cumprimento de um esquema determinado, considerado obsoleto, mas que sobrevive à custa de alguns escritores medíocres («o escritor medíocre não quer inovações») e das críticas de arte que vão escrevendo. Trata-se da defesa da inovação / mudança na base de um ajustamento a uma nova “realidade literária”.

Para tal, o Loc^{V.F.} declara como ainda viável a «problemática do mundo de hoje», que, em certa medida, se assemelharia à “atenção à realidade”, que perpassa as intervenções do interlocutor (cf. «Se o neo-realismo está morto como específica corrente literária (ou estética) pode não ter morrido o impulso para a recuperação da problemática do mundo de hoje», IX¹). É neste sentido que o Loc^{V.F.} aponta a temática neo-realista como demasiado restrita dentro do *humanismo*, o que justifica a procura de outras temáticas, ditas “existencialistas”.

IX⁶ Se a orientação geral do neo-realismo é uma orientação humanista, a sua temática não poderá cingir-se à dimensão do imediato. Porque o humanismo verdadeiro não acaba no estômago: começa aí! Que problemas se imagina que terão de pôr-se amanhã, quando os *outros* estiverem resolvidos? Ou pensam que chegados aí, é o céu aberto e em questão de problemas podemos entrar em regime de perna cruzada?

O conceito de humanismo é central na posição assumida por Vergílio Ferreira face à temática neo-realista. Anteriormente ficou patente que a estética neo-realista esteve, em circunstâncias histórico-sociais particulares, associada a uma temática muito próxima da realidade, dando relevo a uma problemática socioeconómica como meio de intervenção na sua resolução; daí a sua orientação humanista, porque versava sobre temas relacionados com as condições de vida humana.

O Loc^{V.F.} vem questionar esse *humanismo*, limitado à «dimensão do imediato» a que contrapõe o «humanismo verdadeiro» que abarca, genericamente, os temas afectos ao existencialismo.

Vergílio Ferreira coloca, então, toda a problemática desenvolvida nas obras especialmente visadas nesta polémica, *Aparição* e *Estrela Polar*, dentro do humanismo com uma orientação muito mais abrangente do que a proposta pelo neo-realismo enquanto específica corrente estética. O argumento de Vergílio Ferreira é: os problemas humanos não se esgotam numa área tão restrita, tão imediatista, ligados somente ao social e ao económico. Há outras problemáticas humanas, não circunscritas ao domínio socioeconómico, que a arte deve desenvolver, justamente porque são inerentes ao *homem*.

5.1.3. Esclarecida a questão da temática, Vergílio Ferreira assume a sua opção pelo «eclectismo», que o mesmo é dizer não seguir, em rigor, nenhuma das correntes estéticas / ideológicas por se revelarem impositivas.

X²⁻⁴ Como não tenho espírito criador, sobretudo em matérias tão transcendentais, decido-me naturalmente pelo eclectismo. Mas normalmente tais Ideologias não

vão nisso. Como um supermercado, têm tudo o que julgam ser-nos preciso, mas impõem que nada vamos comprar ao supermercado vizinho.

5.2. É ainda como comprovação de que “pode haver / há progressismo fora do neo-realismo” que o Loc^{V.F.} dá provas do seu «materialismo», tendo já mostrado não ser um escritor neo-realista. Questiona-se, com base num exemplo ilustrativo da diferença de atitudes entre os interlocutores face a um mesmo facto, a finalidade do neo-realismo. Apesar das explicações razoáveis do escritor neo-realista face a um problema concreto, na realidade esse problema não fica resolvido ou anulado; apesar das explicações, o problema persiste. Deste modo, refuta-se a finalidade objectiva / a utilidade da arte, que serve de argumento à tese de que o escritor deve assumir responsabilidades perante a arte, não perante a sociedade, de acordo com os padrões neo-realistas.

5.3. A defesa / exaltação da mudança é “indirectamente” uma resposta à acusação de Alexandre Pinheiro Torres que vê o afastamento de Vergílio Ferreira do neo-realismo como negativo: «Há aqui um equívoco: o único convertido, o único *cristão-novo* é Vergílio Ferreira que ainda não há muitos anos desatou a ler por outra partitura. O racionalismo diamático do neo-realismo terá passado, nessa ocasião, a ser classificado de “catecismo para parolos”.» (TEXTO 2, V). Constitui paralelamente uma forma de contestar as desvalorizações que, através do «ridículo» ou do «descrédito ideológico», atingem todo o quadro estético-literário em que se inscrevem as obras de Vergílio Ferreira. A atracção que os seus romances exercem junto dos romancistas mais jovens vem comprovar que

«Un changement qui a réussi à son auteur est susceptible de devenir exemplaire pour ceux qui hésiteraient à s’engager dans la même voie (...).»¹⁰³

Poderá residir aqui o móbil do que Vergílio Ferreira entende como «combate» aos seus escritos.

¹⁰³ PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA 1983 (1970):143.

6. Há ainda, no TEXTO 3, um vector de base que convém assinalar, a propósito da análise da evolução das posições dos contendores. Não se pode esquecer que este texto constitui uma reacção ao TEXTO 2, função contemplada desde o título na palavra «tréplica».

Ora, como resposta a um texto anterior, é de esperar que se retomem aqui as questões levantadas pelo Loc^{A.P.T.}. No entanto, a consideração do TEXTO 2 resume-se a aspectos relativos às manobras argumentativas dominantes que se destinam a rebater a réplica de Vergílio Ferreira (TEXTO 1). Das estratégias aí presentes merecem o comentário do Loc^{V.F.}, pelo menos, três.

6.1. Considere-se a primeira sequência relativa a esse assunto:

V¹⁻⁵ (...) desejo frisar a Pinheiro Torres que foi muito hábil a sua tática de sugerir que eu fiquei foi zangado por não gabar a minha mercadoria. É de mestre. Toda a gente vai gozar, piscando o olho: ele queria era hosanas, ele queria era a ovação. Sem dúvida, uma ovação de Torres garantia-me a posteridade. Porque a posteridade vai perguntar-se, evidentemente, a quem deu Torres o salvo-conduto para a glória.

No que ao segmento transcrito respeita, há a reter três aspectos:

a) o Loc^{V.F.} rejeita o móbil / razão da sua reacção à crítica de Alexandre Pinheiro Torres, ou seja, de «ter ficado zangado», ressentido pela avaliação negativa da sua obra;

b) desqualifica Alexandre Pinheiro Torres, restringindo o alcance da sua crítica, na base da ironia / sarcasmo, visível em «Sem dúvida, uma ovação do Torres garantia-me a posteridade.»;

c) o Loc^{V.F.} não deixa também de atribuir a Alexandre Pinheiro Torres falta de modéstia, a pretensão de estabelecer os critérios da “boa” ou “má” obra literária. O Loc^{V.F.}, com base na distinção contemporaneidade / posteridade, não reconhece o valor / importância da crítica do adversário, cujos efeitos não se repercutirão muito para além do imediato, do circunstancial. O valor literário, que se manifesta pelo impacto de uma obra na posteridade, não depende, portanto, das críticas que se fazem na época em que são escritas, nem das críticas literárias do seu adversário, alvo de fortes desvalorizações.

6.2. O segundo reparo reside nas insinuações acerca da posição ideológica do escritor, usada no texto referido como meio de ataque:

V¹⁹⁻²⁰ E será bonito que Pinheiro insinue coisas tenebrosas com umas habilidades sibilinas como essa do «irracionalismo burguês» que é uma coisa tão feia? Não vê ele que isso não se faz?

O Loc^{V.F.} não deixa de denunciar esse processo usado amiudadamente no discurso crítico do adversário, «a insinuação malévola de um descrédito ideológico», visando, não a apreciação consciente e ponderada do valor literário de determinada obra, mas o ataque ao seu autor.

6.3. É ainda preocupação do Loc^{V.F.} infirmar o valor dos testemunhos invocados pelo Loc^{A.P.T.} no TEXTO 2 (de Abel Salazar e Mário Dionísio) em ordem à desvalorização da ficção de cariz existencialista. O Loc^{V.F.} recupera-a e devolve-a através de afirmações que favorecem agora a sua própria argumentação, ao defender a necessidade de romper, a bem da arte, a associação arte-política que define o neo-realismo. Assim:

V²¹ Mas e a propósito: estará Torres convencido de que Abel Salazar é assim um pedestal muito cómodo para ele, Torres e Pinheiro, erguer o seu gesto de tribuno?

Desenha-se, no segmento V²²⁻³³, um amplo movimento de contra-argumentação que reverte os testemunhos convocados a favor das posições assumidas pelo Loc^{V.F.} no que respeita ao neo-realismo, através de afirmações tais como:

- «a tese “arte humana” podemos considerá-la um pleonasmo inútil.» [V²²⁻²⁴];
- «não se faz arte por decreto nazi, fascista ou comunista, como não se conseguiu outrora fazer arte por decreto católico.» [V²⁵⁻²⁷];
- «a questão da “arte pela arte” e da “arte social”, “arte humana” e quejandas [é] das coisas mais vazias e mais estereis que se tem sobre o assunto inventado.»

[V²⁸⁻³¹];

- E quanto ao «mistério», que tantos engulhos causa ao discípulo, seria talvez bom também que ele voltasse a ler o mestre. Ou então que leia Mário Dionísio a quem cita, e que diz qualquer coisa sobre o assunto na *Paleta* (...)» [V³²⁻³³].

7. Tal como se mostrou em 6.1., 6.2. e 6.3., são escassos os momentos retomados explicitamente do TEXTO 2. Na verdade, uma significativa área discursiva é cuidadosamente evitada nesta contra-réplica de Vergílio Ferreira, não contemplando o Loc^{V.F.} a acusação incómoda de:

a) a sua réplica ao TEXTO 0 funcionar como «LANÇAMENTO DE ANTECIPAÇÃO» para retirar efeito a futuras críticas de Alexandre Pinheiro Torres;

b) essa mesma réplica ter como finalidade «pôr em acção o FOGO DE BARRAGEM PARA IMPEDIR O LIVRE EXERCÍCIO DA CRÍTICA», visando a «INTIMIDAÇÃO para MANTER O LAGO CALMO DO PRESTÍGIO e evitar críticas posteriores».

Não será difícil articular esta (quase) ausência de resposta a ataques tão gravosos com a estratégia do Loc^{V.F.} em dar destaque ao “sentido profundo” do debate, embora se arrisque, como de resto, sucede, a ser alvo da censura / crítica do interlocutor que encadeia nessa “ausência” um eixo de desqualificações, como se verá.

TEXTO 4: A DESLOCAÇÃO DO DEBATE

1. No que respeita ao fechamento do episódio polémico entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres, agora também da parte deste, veja-se o que atrás, em 1.3.1., ficou registado. Repare-se, porém, no traço de singularidade do TEXTO 4 contido no segmento «(mas não epitáfio)», onde poderá estar contido o cancelamento de uma eventual leitura desta intervenção como uma rendição ao discurso do adversário. O Loc^{A.P.T.} sublinha que não se traduz numa resolução do diferendo inicial, pois que não se considera nem convencido nem vencido.

Esta advertência para o carácter inconclusivo da contenda abre expectativas no que respeita ao desenvolvimento das questões (re)postas em discussão no TEXTO 3, fazendo prever uma orientação discordante da imprimida na abordagem dos temas que ocupam o debate. Nos números que se seguem desdobraremos os agregados de sentido que dominam o TEXTO 4.

2. Um lugar destacado é aqui concedido a um complexo de dimensões de desqualificação que afecta particularmente o interlocutor em dois domínios.

2.1. Com o TEXTO 3 e Vergílio Ferreira recorta-se uma zona de desqualificações, de contornos acentuados, que congrega vários aspectos.

a) O primeiro desses ataques objectiva-se na expressão «NOVA RÁBULA», em I, termo de desqualificação já patente no TEXTO 2. Organiza-se, a partir daqui, uma investida contra esse texto e o seu autor ainda por outras vias.

I V.F. APRESENTA NOVA RÁBULA - Ei-la: «...desta vez Pinheiro moderou-se».

b) Todo o segmento II se reveste de um ataque evidente. Não se abstém o Loc^{A.P.T.} de, em tom particularmente agressivo, fechar a sequência de desqualificações (cf. «o olho de lince das “rápidas subtilizas” e “das tempestades-da-morte-bem-cultivadas” quando o enfermeiro dá a injeção vira a cara para o lado») com a acusação

II *Ignora, não se apercebe, quando lhe convém.*

Na verdade, recai sobre o Loc^{V.F.} a acusação de alheamento da discussão em curso, desviando-se da ponderação do que realmente interessa, ou seja, em responder às questões levantadas pelo Loc^{A.P.T.} no texto anterior a propósito da primeira intervenção do interlocutor, mais especificamente às acusações referidas atrás, em 7.

Ao trazer «novas coisas» para o debate, o Loc^{V.F.} furta-se a defrontar essas questões de “real” interesse. Dessas “novas coisas”, o enfoque do Loc^{A.P.T.} recai, nesta “resposta” ao TEXTO 3, sobre três manobras argumentativas que se tornam objecto de comentários depreciativos:

(i) a rectificação da citação de Vossler;

(ii) a referência ao grupo neo-realista com o qual Alexandre Pinheiro Torres mantém afinidades estético-literárias e cujos interesses representa no exercício da sua actividade de crítico literário;

(iii) a qualificação de Alexandre Pinheiro Torres enquanto meio de transmissão dos valores desse grupo neo-realista, ou, mais gravemente, enquanto “braço” destacado para “liquidar” o sucesso literário da obra e do seu autor, Vergílio Ferreira.

Admite-se, então, por esta via, a desqualificação do TEXTO 3, tomado como manobra de diversão que, por conveniência do Loc^{V.F.}, se desvia da “verdadeira questão” para centrar a atenção em questões não pertinentes.

c) Ao objecto de censura / crítica presente neste segmento, no que diz respeito mais especificamente à expressão «novas coisas», articula-se um outro eixo desqualificador que encontra expressão sobretudo em XXVII. Aí, o Loc^{A.P.T.} reduz a «perguntitas» a parte central do TEXTO 3, que o Loc^{V.F.} fez coincidir com a fundamentação da resposta negativa à questão que define, segundo ele, o “sentido profundo” do debate: «*acaso para se ser progressista é necessário ser-se neo-realista?*». Colocada deste modo, a questão que o adversário considera central reduz-se a uma dimensão secundária, retirando-lhe o Loc^{A.P.T.} qualquer pertinência.

d) Outras expressões, presentes nos primeiros parágrafos do texto, atestam bem esse eixo de desqualificações que aponta para o TEXTO 3 e para Vergílio Ferreira. Registem-se, a título de exemplo, as seguintes: «para principiar, *pour épater les bourgeois*, revela o grande trunfo que tinha na manga» (III¹), «ainda como mágico, V.F. arma o outro truque» (IV¹), «*banca* o Galaaz, o homem sem *clique*, o solitário, o Lonely Wolf» (IV²), «não fale à toa» (V⁶), «V.F. *banca* o intelectual que está sozinho, contra tudo e contra todos, na Torre de Marfim» (VII¹), «Então, consegue ir mais longe que a sua própria pessoa (ó milagre!)» (VIII¹).

2.2. Os romances de Vergílio Ferreira são, uma vez mais, alvejados, pela via da desqualificação da opção estético-literária.

O alvo desses ataques particularmente expressivos é todo o quadro estético-literário representado por Vergílio Ferreira:

- «V.F. ao encolher ombros às *parecenças*, da forma como muito especialmente o faz, mergulha na *ficção pseudo-científica*.» (XVIII⁶);
- « O irracionalismo, os metafisicísmos, etc., etc., são compatíveis com essa responsabilidade? Devemos, perante o NOSSO *aqui-e-agora* querer-mo-nos IRRESPONSÁVEIS?» (XXXIX³⁻⁴).

Vergílio Ferreira torna-se alvo de desqualificações justamente por sair do quadro delimitado pela responsabilidade social do escritor, testemunha da sua época que o Loc^{A.P.T.} entende ser sinónimo de *irresponsabilidade*. Destacam-se, pelo menos, dois ataques explícitos à obra literária do interlocutor, que a seguir descreveremos:

a) Vergílio Ferreira é *irresponsável*, na medida em que desenvolve, nas suas obras, uma problemática metafísica:

- (i) «V.F. quer-se irresponsável, mistifica a realidade que o circunda, alheando-se da missão fundamental do escritor como testemunha da sua época.» (XX²);
- (ii) «V.F. não se quer responsável em relação ao seu tempo. Prefere pegar nas coordenadas que temos e alterá-las para a posteridade.» (XX⁴⁻⁵);
- (iii) «V.F. escreve para o século XXI que é mais fácil. Preocuparmo-nos com o século XXI é mais cómodo... Alijam-se *responsabilidades*, o que é uma garantia de vida tranquila e *aposentada*.» (XX⁸⁻¹⁰).

b) Explicitação dos fundamentos da crítica a *Rumor Branco* de Almeida Faria (TEXTO 0) estruturada sobre uma dimensão central de desqualificação da influência de Vergílio Ferreira em relação aos jovens romancistas. O Loc^{A.P.T.} explica assim a sua actividade crítica:

- (i) O princípio em que a crítica se funda é o da responsabilidade do escritor para com a sua época que o leva ao Realismo.

(ii) O objecto de desqualificação / alvo: «fazer frente aos neo-romantismos, aos irracionalismos, aos idealismos, às metafísicas desbragadas que para aí campeiam (...), os quais constituem PROCESSOS MISTIFICATÓRIOS DE ALIENAÇÃO DA REALIDADE SOCIAL, PROCESSOS DE O ESCRITOR FUGIR ÀS RESPONSABILIDADES QUE TEM PARA COM A SUA ÉPOCA, processos que não servem ao nosso aqui-e-agora, por muito progressivos que alguns dos seus representantes se possam mostrar, sob um ponto de vista estritamente formal.»

(iii) As temáticas das obras de Vergílio Ferreira são vistas como forma de alienar / perverter os romancistas mais jovens. Um outro alvo de desqualificações é essa influência; a penalização de Vergílio Ferreira funda-se na circunstância de *perverter* esses romancistas: «Não *servem* especialmente à juventude-burguesa-aparicada-e-de-barriga-cheia que, em vez de se procurar *desalienar*, se vai *pervertendo* (é o termo, do qual não abdicó) com mixifórdias metafísicas, que nem sequer têm o mérito de serem em terceira ou quarta mão!»

Aqui, em 2.2., não deixa, porém, de salvaguardar a qualidade de alguns romances (o que revela o investimento na reposição da sua imagem de crítico isento, capaz de objectivamente apreciar uma obra de Vergílio Ferreira, ao contrário do que aquele afirmara).

3. Ao agregado de sentido anteriormente descrito, vem juntar-se, na estruturação do TEXTO 4, um outro que se define como a defesa / exaltação do neo-realismo e, em contrapartida, o ataque / desqualificação da opção estético-literária representada por Vergílio Ferreira.

O movimento refutativo que apoia essa defesa deixa perceber diferentes partes constituintes direccionadas para a recusa da «morte» do neo-realismo, afirmada por Vergílio Ferreira. Pelo contrário, na perspectiva do Loc^{A.P.T.}, o neo-realismo dá evidentes sinais de vitalidade.

3.1. Em IX e X retoma-se a questão da “morte do neo-realismo” introduzida da seguinte forma:

IX¹ O «ENTERRO» DO NEO-REALISMO - Para ele a primeira questão que NOS transcendia era *esta* afinal.

A reacção de distanciamento do Loc^{A.P.T.} face à «morte» do neo-realismo é claramente vazada nos comentários avaliativos, de valor negativo, que acolhem a retoma das palavras do adversário. A primeira das desqualificações relaciona-se com a alusão a um acordo / união com um determinado grupo de pessoas que se esforça por combater o neo-realismo / os neo-realistas.

IX² Como alguns outros *sacerdotes* andassem, há muitos anos, empenhados na celebração de umas exéquias que, por prolongadas, se estavam a tornar maçadoras, V.F. atestou o estetoscópio nos peitos da fera e declara: «Está morta».

Em tal enunciado não deixa o Loc^{A.P.T.} de depreciar uma certa “pretensão” do interlocutor em declarar o fim de uma específica corrente estético-literária, comentário que se desenvolve em X¹⁻²:

X¹⁻² Todavia, este perfeito diagnóstico clínico é também histórico. V.F. junta-se aos outros Vergílios que, como diria Casais Monteiro, se colocam «do ponto de vista de Sírius», e, com uma calma impressionante, *fazem*, já no seu tempo, a *História da Literatura*.

Neste comentário interessa reter a censura / crítica ao ponto de vista assumido pelo adversário que se coloca «do ponto de vista de Sírius» ou do ponto de vista da posteridade, ambos igualmente *longínquos*, posicionando-se o adversário num ponto demasiado distante / afastado da realidade do presente da enunciação.

A censura / crítica sobre tal “pretensão” reveste-se de inegável força no segmento a seguir transcrito, especialmente vazada em «pensa a sério que o *neo-realismo* (...) acaba assim por declaração pública de quem quer que seja?». Torna-se particularmente visível a devolução

a Vergílio Ferreira do ataque de que fora vítima o Loc^{A.P.T.}, na base da imodéstia e da pretensão.

XI² Mas então V.F. pensa a sério que o *neo-realismo* (ou antes: o *realismo socialista* - já é tempo de começarmos a chamar as coisas pelos seus nomes) acaba assim por declaração pública de quem quer que seja? Onde estão as PROVAS? Como documenta V.F. tal afirmação?

Depois de questionar os fundamentos da asserção do adversário, que não argumenta o enunciado em questão prepara a refutação da «morte» do neo-realismo, aduzindo o Loc^{A.P.T.} uma série de provas que re-orientam a argumentação no sentido oposto ao do adversário, guiada para uma conclusão inversa que se explicita do seguinte modo:

XIV³ Ora bem: parece, então, que a *fera* mexe, a *fera* respira e, sobretudo, a *fera* CRESCE. V.F. clínico-coveiro pode tirar a bata e abandonar a enxada à ferrugem. Os Torres declaram que o enterro fica adiado.

As provas que abonam a vitalidade do neo-realismo correspondem a obras literárias, de autores nacionais e estrangeiros, de valor reconhecido, no campo das letras. Assim:

- «como documenta V.F. tal afirmação, quando as obras dos seus maiores representantes: um Cholókov, um Aragon, um Vailland, um Pavese, um Vittorini, um Jorge Amado, um Ehrenburg, etc., etc., etc., estão *vivas* e bem *vivas*?» (XI⁴);

- «Escreve Luisa Dacosta: “Sobre o neo-realismo (Alves Redol), nem o considerava um movimento estático, nem morto, uma vez que estavam vivos autores como Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira e Fernando Namora.» (XII²);

- «V.F. lembrar-se-á que ele [Alves Redol] escreveu ainda há bem pouco o seu melhor romance neo-realista: *Barranco de Cegos*.» (XIII¹);

- «morto o neo-realismo em Portugal, quando, com frequência, aparecem novos livros que se encaixam dentro da cosmovisão diamática do *realismo socialista*, rectificando, aprofundando, renovando posições e enriquecendo-se pela exploração de ângulos até então não aproveitados?» (XIV¹);

- «Ainda ontem (5^a f^a) li isto, escrito por João Gaspar Simões, na página literária do *Diário de Notícias*: “Jorge Reis é talvez o primeiro *prosador* do neo-realismo... Entre Eça de Queirós e Alves Redol - eis que o neo-realismo português com *Matai-vos Uns aos Outros*, alcança a sua bossa retórica”, etc., etc.» (XIV²).

À enumeração de nomes sonantes representativos do neo-realismo, com indicação explícita de uma lista que se poderia ainda estender (cf. «etc., etc., etc.»), alia-se a adução de argumentos de autoridade, reforçados por prova testemunhal (cf. «Ainda ontem (...) li isto»), no propósito de impugnar a tese defendida pelo adversário.

3.2. A defesa / exaltação do neo-realismo é ainda concretizada por uma outra via: a subversão da tese de Vergílio Ferreira que defende no TEXTO 3 que pode haver / «há progressismo fora do neo-realismo» («não é necessário ser-se neo-realista para se ser progressista»). Alexandre Pinheiro Torres atribui antes a Vergílio Ferreira a tese de que “só há progressismo fora do neo-realismo”, pelo segmento:

XXVIII³⁻⁴ V.F. também já deu a sua resposta, a qual aqui se regista: «o neo-realismo não pode ser progressivo porque está morto, e os mortos não são progressivos». Ele é quem considera, portanto, que para se ser progressivo não se pode ser neo-realista..

Esta subversão arrasta necessariamente uma rejeição de tal posição (que não corresponde ao pensamento de Vergílio Ferreira).

3.3. A identificação do “sentido profundo” a atribuir à disputa, centrada, no texto em análise, em questões de filiação neo-realista, surge como área privilegiada da defesa / exaltação dessa corrente estético-literária.

a) Em Vergílio Ferreira, esse “sentido profundo” residia particularmente na oposição de duas opções estético-literárias: neo-realismo *versus* existencialismo.

b) O Loc^{A.P.T.}, explorando o “exceder” utilizado por Vergílio Ferreira [«ele (o incidente) me excede como excede se não erro o próprio Pinheiro Torres»] pela utilização reiterada de “transcender”, identifica aquele “sentido profundo” com a oposição entre ser ou não o escritor responsável perante a sua época.

São vários os indicadores da centralidade do problema / questão do debate entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres:

- “A QUESTÃO AINDA MAIS ALTA QUE TRANSCENDE AS OUTRAS” (XV¹);
- “De resto, há uma questão que transcende os Torres e os Vergílios, e transcende também os *realismos* com *r* pequeno (...), há uma questão, pois claro!, que transcende o *neo-realismo* ou o *realismo socialista*.” (XV²);
- “Ora no que, profunda e verdadeiramente, os TORRES se opõem aos VERGÍLIOS é *naquilo* em que...”(XVII¹);
- “A questão *ainda mais alta* que *nos* transcende...”(XVIII¹);
- “O que, fundamentalmente, NOS ultrapassa é a questão mais alta...” (XX¹).

Todos os segmentos introdutórios da questão central da discussão convergem para o mesmo tema: o posicionamento sociocultural do escritor que projecta no “fazer literário” a responsabilidade assumida perante a sua época.

Esta é a via privilegiada por Alexandre Pinheiro Torres para a defesa do neo-realismo e consequente desvalorização da obra e corrente estético-literária de Vergílio Ferreira. Numa atitude simétrica à utilizada por Vergílio Ferreira no TEXTO 3, o Loc^{A.P.T.} retoma esse “sentido profundo” quase no fim do TEXTO 4, marcando bem uma orientação discursiva básica do seu texto.

XXXIX¹⁻² O diálogo está terminado. O único plano em que poderia continuar seria aquele em que, na realidade, discutíssemos a grande questão: É OU NÃO É O ESCRITOR RESPONSÁVEL PARA COM A SUA ÉPOCA?

4. Numa dimensão que se poderá definir como a afirmação de “abertura” perante as obras literárias, o Loc^{A.P.T.} rejeita as críticas do interlocutor que o acusa, nomeadamente, de parcialidade. Tal se observa por duas formas, que contemporemos.

4.1. A rejeição de unilateralidade dos critérios de apreciação das obras literárias, contemplada em «cegueira neo-realista», acusação anterior de Vergílio Ferreira, embora não se recusem os princípios neo-realistas que regem a sua crítica. Para tal, o Loc^{A.P.T.} cita uma afirmação sua, vinda a público antes da presente polémica, da qual destacamos: «Para fazer *arte* cada qual tem de descobrir o seu próprio caminho, dentro ou fora da cosmovisão neo-realista. Proust, Kafka, Camus ou Aquilino Ribeiro não precisam de ser neo-realistas para serem grandes.» (XXXVI).

Essa “abertura” que comprova a preocupação com questões de *arte* é reforçada pela seguinte declaração: «Que [Vergílio Ferreira] escreva os *bons* romances que é lícito esperar do indesmentível talento que tem provado e já provou possuir em obras como, por exemplo, *Vagão J* e *Manhã Submersa*. Mesmo que sejam alienatórios os Torres dirão que são *bons* romances. Poderão e *deverão*, depois, desmascarar os aspectos alienatórios em que tiverem incorrido.» (XXXVII).

4.2. Com isto, o Loc^{A.P.T.} responde, de forma “indirecta”, à segunda pergunta do interlocutor, em «*é como arte que se prefere o neo-realismo, quando se prefere?*», colocando-se expressamente no ângulo da arte, da obra de arte.

5. CONCLUSÃO

A um discurso argumentativo pode-se sempre opor um outro discurso argumentativo que, referente ao mesmo objecto, contrarie o ponto de vista anteriormente apresentado, definindo-se como contra-discurso. Também aqui “encontramos (...) o discurso como tradutor, produtor e também objecto de guerra e paz, e como o lugar da gestão de uma e outra (...).»¹⁰⁴

A interacção verbal polémica joga-se nesse confronto de discurso e contra-discurso onde a palavra do outro é, amiudadas vezes, convocada, implícita ou explicitamente, para a ela se opor o locutor, sobretudo, e no que a este trabalho interessa, como o *lugar da gestão da guerra*, lugar de tensão e conflitualidade.

Na análise das intervenções de Vergílio Ferreira e de Alexandre Pinheiro Torres, constitutivas da polémica em torno de *Rumor Branco*, de Almeida Faria, observámos os desenvolvimentos argumentativos que se encaminham para a defesa, por cada um dos intervenientes, de concepções de literatura, de escritor e de crítica literária alternativas, sem que se atinja a resolução do diferendo. Essa dualidade conflitual das posições manifesta-se, em termos discursivos, pela presença de elementos da estrutura textual que atestam a sua natureza de contra-discurso e, em termos argumentativos, pela impossibilidade de uma formulação consensual do problema central do debate, colocando cada uma das partes envolvidas uma questão estrategicamente orientada no sentido da linha argumentativa do seu próprio discurso.

¹⁰⁴ FONSECA 1994: 84.

Assim, centrámos a nossa atenção nas manobras argumentativas dominantes num discurso claramente matizado por uma acentuada tonalidade agónica, em articulação com as linhas temáticas mais salientes, sobretudo no que tomámos como primeiro módulo da polémica. Na abordagem das duas últimas intervenções, foi nosso intuito focar sobretudo as linhas discursivas que mais estreitamente se conectam às intervenções iniciais, relegando para segundo plano alguns aspectos da estruturação textual e da dinâmica dialógica e argumentativa que as percorre. Que contornos obtêm os temas desenvolvidos nesses textos face ao eixo temático dominante: de dispersão, de aprofundamento, de ilustração?

Tendo em conta a difícil resolução de um conflito que se concretiza em discursos opostos em torno de um mesmo objecto, não se pode ignorar o papel decisivo que cabe ao público leitor.

Não podemos, deste modo, esquecer a componente retórica dos discursos com uma orientação persuasivo-argumentativa inerente à situação comunicativa triádica: o público leitor é um elemento essencial na dinâmica interaccional a quem cabe particularmente o papel de juiz. É justamente nessa função que surge convocado, não esquecendo tratar-se de um público qualificado. Mas a sua importância advém ainda do efeito de amplificação do conflito entre os protagonistas que desenvolvem técnicas discursivas em ordem a enfraquecer a credibilidade do interlocutor e, conseqüentemente, destruir a tese / opinião sustentada na sua intervenção.

As estratégias argumentativas fundam-se genericamente no “discurso da evidência”: as valorizações e desqualificações associam-se à experiência comum e ao senso comum. Cada interveniente defende, perante o público leitor, o carácter sensato do seu ponto de vista fazendo recair sobre o adversário e a sua palavra juízos valorativos negativos. Torna-se, assim, o discurso objecto de divergências que irrompem, de imediato, a partir dessas apreciações, socorrendo-se de uma argumentação que se desloca, não raro, das ideias para as pessoas.

Finalmente, observou-se que os contendores não chegaram a uma plataforma de entendimento face às questões que os dividem, consolidando uma oposição metodológica impeditiva da resolução positiva do diferendo. Afirmam, assim, as suas diferenças, que não superam.

Tais condições favoreceram o prolongamento e o alargamento da polémica a outras vozes que, na década de sessenta, se fizeram ouvir acerca dos temas e sub-temas que

emergiram do confronto entre Vergílio Ferreira e Alexandre Pinheiro Torres. O conjunto desses textos oferece um número significativo de aspectos que se poderiam reunir em torno de um objecto de estudo que, mais alargadamente, considerasse a polémica sobre o neo-realismo no seu todo. Para nós, a expansão da discussão surge como o resultado não intencional da interacção verbal polémica estudada, o que, em certo sentido, traduz um resultado positivo do confronto, já que, como frisa Dascal,

«Quoique les controverses dans lesquelles nous nous engageons ne nous permettent pas de vaincre, convaincre, ou résoudre les problèmes posés, indirectement elles nous permettent de comprendre mieux ces problèmes, les positions d'autrui, et les difficultés qu'il y a à leur faire face.»¹⁰⁵

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, Jean-Michel

(1991), *Langue et littérature: analyses pragmatiques et textuelles*, Paris, Hachette.

(1992), Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue, Éditions Nathan.

(1996), «L'argumentation dans le dialogue», *Langue Française* 112, 31-49.

ANGENOT, Marc

(1982), *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot.

ANSCOMBRE, Jean-Claude

(1995), «La nature des topoï», ANSCOMBRE, J.-C. (dir.), *Théorie des topoï*, Paris, Ed. Kimé, 49-84.

ANSCOMBRE, Jean-Claude; DUCROT, Oswald

(1983), *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Mardaga.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline

(1982), «Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours» In DRLAV 26, 91-151.

(1984), «Hétérogénéité(s) énonciative(s)» In *Langages* 37.

BANGE, Pierre (ed.)

¹⁰⁵ DASCAL 1995: 119.

(1985), *L'analyse des interactions verbales. La dame de Caluire: une consultation*, Actes du Colloque tenu à l'université Lyon 2, Berne, Peter Lang.

BARTHES, Roland

(1970), «L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire», *Communications* 16, Paris, Seuil.

BERRENDONER, Alain

(1981), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit.

BERRENDONNER, Alain & PARRET, Herman (eds.)

(1990), *L'interaction communicative*, Berne, Peter Lang.

BOREL, Marie-Jeanne

(1981), «L'explication dans l'argumentation, approche sémiologique» In *Langue Française* 50, 20-38.

BREMOND, Claude

(1970), «Le rôle d'influenceur», *Communications* 16, Paris, Seuil.

(COLLECTIF)

Le discours polémique, Lyon, Presses Universitaires, s.d

DASCAL, Marcelo

(1977), «Conversational relevance» In *Journal of Pragmatics* 1, 309 - 327.

(1981), «Contextualism» In PARRET, H. , SBISA, M. e VERSCHUEREN, J., (eds.), *Possibilities and Limitations of Pragmatics*, Amsterdam, John Benjamins, 153-177.

(1989), «Controversies as quasi-dialogues», *Dialoganalyse* II, Tübingen, Niemeyer Verlag, 147-159.

(1990), «The controversy about ideas and the ideas about controversy» In GIL, Fernando (ed.) - *Controvérsias científicas e filosóficas*. Actas do Colóquio organizado pelo Gabinete de Filosofia do Conhecimento na Universidade de Évora (2-7 de Dezembro de 1985), Lisboa, Fragmentos.

(1992), «On the pragmatic structure of conversation», In SEARLE, J.R. *et al.*, (*On*) *Searle on conversation*, Amsterdam, Benjamins, 35-56.

(1995), «Observations sur la dynamique des controverses», *Cahiers de Linguistique Française* 17, Genève, 99-121.

DAVOINE, J.P.

(1980) - “- ... Des connecteurs phatiques, *tu penses. - Penses-tu! - Remarque... - Écoute...*”, In *Le discours polémique*, Lyon, P.U.L., 83-107.

DUCROT, Oswald

(1972), *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.

(1980a), *Les mots du discours*, Paris, Minuit.

(1980b), *Les échelles argumentatives*, Paris, Les Éditions de Minuit.

(1983), «Opérateurs argumentatifs et visée argumentative», *Cahiers de linguistique française*, n°5, 7-36.

(1984), *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit.

(1992), «Argumentation et persuasion», In DE MULDER, Walter *et al.* (ed.s), *Énonciation et parti pris*, Actes du Colloque de l'Université d'Anvers (5, 6, 7 Février 1990), 143-158.

(1995), «Topoi et formes topiques», In ANSCOMBRE, J.-C. (ed.), *Théorie des topoi*, Paris, Kimé, 85-99.

EEMEREN, Frans van, GROOTENDORST, Rob, BLAIR, J. Anthony & WILLARD, Charles.A. (eds)

(1987), *Argumentation: analysis and practices*, Dordrecht, Foris.

EGGS, Ekkehard

(1994), *Grammaire du discours argumentatif*, Paris, Kimé

FONSECA, Joaquim

(1991), “As articulações discurso/metadiscorso e a sua exploração na didáctica do Português como língua estrangeira”, *Actas do Seminário Internacional “Português como Língua Estrangeira”*, Macau.

(1992), «Heterogeneidade na língua e no discurso», In FONSECA, J., *Linguística e texto / discurso. Teoria, Descrição, Aplicação*, Lisboa, Icalp, 249-292.

(1993), «Syntaxe, sémântica e pragmática das comparações emblemáticas e estruturas aparentadas», in FONSECA, J., *Estudos de Sintaxe-Semântica e Pragmática do Português*, Porto, Porto Editora, 63-102.

(1994), *Pragmática Linguística. Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto, Porto Editora.

(1996), «O discurso de *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo - O Diálogo I», *Revista da Faculdade de Letras, «Línguas e Literaturas»*, Porto, XIII, 87-145.

GAYOT, Gérard

(1973), "Discours fraternel et discours polémique" in ROBIN, Régine (ed.), *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin, 229-244.

GENETTE, Gérard

(1970), «La rhétorique restreinte», *Communications* 16, Paris, Seuil.

GOFFMAN, Erving

(1973), *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minit, vol.II (Les relations en public).

GOVIER, Trudy

(1987), *Problems in argument analysis and evaluation*, Dordrecht, Foris.

GRICE, H.P.

(1979), «Logique et conversation», *Communication* 30, 57-72.

KERBRAT-ORECCHIONI

(1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.

(1986), *L'implicite*, Paris, Armand Colin

LEMPEREUR, Alain (ed.)

(s/d) - *L'argumentation*, Colloque de Cerisy, 22-29 août 1987, "Argumentation et Signification", Liège, Pierre Mardaga.

MAINGUENEAU, Dominique

(1983), *Sémantique de la polémique*, Lausanne, L'âge d'homme.

(1991), *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette.

MARCELLESI, J.-B.

(1971), «Éléments pour une analyse contrastive du discours politique», *Langages* n°23, sept. 1971, .44-5.

MATEUS, M^a Helena Mira et alii

(1989), *Gramática da língua portuguesa*, Lisboa, Caminho.

MEYER, Michel

- (1982), *Logique, langage et argumentation*, Paris, Hachette.
- (1986) (ed.), *De la métaphysique à la rhétorique*, Bruxelles, P.U.B.
- (1994), «As bases da retórica», In CARRILHO, Manuel Maria (dir.), *Retórica e Comunicação*, Sessões plenárias do Colóquio Internacional sobre Retórica e Comunicação, Lisboa, Fund. C.Gulbenkian, 18/20 de Maio de 1992, Porto, Edições ASA, 31-70.

MICHE, E.

- (1995), «Les formes de diaphonie dans un débat parlementaire», *Cahiers de Linguistique Française* 16, 241-265.

MOESCHLER, Jacques

- (1980), «La réfutation parmi les fonctions interactives marquant l'accord et le desaccord», *Cahiers de Linguistique Française* 1, 54-78.
- (1981), «Réfutation et argumentation dans le discours», in RICHTERICH R. & WIDDOWSON H.G. (eds), *Description, présentation et enseignement des langues* (Actes du Colloque de Berne 1980), Paris, Hatier-Credif, 120-135.
- (1982), *Dire et contredire - pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne, Peter Lang.
- (1985), *Argumentation et conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Hatier-Credif.
- (1986), «Structure, dynamique et complétude conversationnelles», BANGE, Pierre (ed.), *L'analyse des inextractions verbales. La dame de Caluire: une consultation*, (Actes du Colloque tenu à l'Université Lyon 2 du 13 au 15 décembre 1985), Berne, Peter Lang, 123-156.
- (1987), «Trois emplois de *Parce que* en conversation», *Cahiers de Linguistique Française* 8, 97-110.
- (1989), «La problématique des règles d'enchaînement et d'interprétation revisitée», in RUBATTEL, Christian (ed.), *Modèles du discours: recherches actuelles en Suisse romande* (Actes des rencontres de linguistique française, Crêt-Bérard, 1988), Berne, Peter Lang.
- (?), «Stratégie argumentative et structure de la conversation: *parce que* et la reprise dialogique», *Actes du Colloque de Royaumont: "Argumentation et logique naturelle"*.
- (1994), «Structure et interprétabilité des textes argumentatifs», *Pratiques* 84, 93-112.

OLÉRON, Pierre

- (1984a), «Éléments pour une analyse de l'argumentation polémique» In *Colloque Association pour la Recherche Cognitive, Les modes de raisonnement*, Orsay, 25-27 avril, 390-405.
- (1984b), «Sur les échanges polémiques et le problème des macrostructures du langage» In *Bulletin de Psychologie* 38, 1-12.

(1986), «Organisation et articulation des échanges de paroles. Les échanges question-réponse dans les contextes polémiques» In MEYER, Michel (ed.) (1986) - *De la métaphysique à la rhétorique*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles.

PERELMAN, Chaim & OLBRECHTS-TYTECA, L.

(1983) - *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Institut de sociologie, 3^a ed.(1^a ed., 1970).

PERELMAN, Chaim

(1977), *Le champ de l'argumentation*, Bruxelles, Eds de L'Université de Bruxelles.

(1987), «Argumentation», Enciclopédia Einaudi, Vol.XI, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 234-265.

(1993) - *O império retórico. Retórica e argumentação*, Porto, Asa, trad.: Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio (tit. or. *L'empire rhétorique*, Librairie philosophique J.Vrin).

PERRIN, L

(1995), «Du dialogue rapporté aux reprises diaphoniques», *Cahiers de Linguistique Française* 16, 211-240.

PLANTIN, Christian

(1990a), *Essais sur l'argumentation. Introduction à l'étude linguistique de la parole argumentative*, Paris, Ed.Kimé.

(1990b), «La cause du Brevet», *Langue Française*, 86, 11-21.

(1991), «Questions → Argumentations → Réponses», *La question*, Kerbrat - Orecchioni, Cathérine (ed.), Lyon, P.U.L., 63-85.

(1995), «Fonctions du tiers dans l'interaction argumentative», *Le trilogue*, Kerbrat - Orecchioni, Cathérine e Plantin, Christian (ed.s), Lyon, P.U.L., 108-133.

(1996a), *L'argumentation*, col. Mémo, Paris, Seuil.

(1996b), «Le trilogue argumentatif», *Langue Française* 112, 9-30.

POMERANTZ, A.

(1975), *Second assessments: a study of some features of agreements / disagreements*, tese, Universidade da Califórnia em Irvine.

PORTINE, Henri

(1983), *L'argumentation écrite. Expression et argumentation*, Paris, Hachette.

REYES, Graciela

(1984), *Polifonía Textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Editorial Gredos.

ROULET, Eddy

(1986), «Complétude interactive et mouvements discursifs», *Cahiers de Linguistique Française* 7, 189-206.

(1987), «Complétude interactive et connecteurs reformulatifs», *Cahiers de Linguistique Française* 8, 111- 140.

(1989), «Une forme peu étudiée d'échange agonale: la controverse», *Cahiers de praxématique* 13, 7-18.

ROULET, Eddy et al.

(1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang.

SIMONIN, Jenny

(1984), «De la nécessité de distinguer énonciateur et locuteur dans une théorie énonciative», *DRLAV* 30, 55- 62.

SPLENGER, Nina de

(1980), «Première approche des marqueurs d'interactivité», *Cahiers de Linguistique Française* 1, 128-148.

TRANEL

(1986), *Actes du Colloque Dialogisme et Polyphonie, 27/28 Set.*, numéro especial Dez./85, Instituto de Linguística da Universidade de Neuchâtel - Suíça.

VIGNAUX, Georges

(1973), «Le discours argumenté écrit», *Communications* 20, Paris, Seuil, 101-159.

(1976), *L'argumentation: essai d'une logique discursive*, Genève, Librairie Droz.

WINDISCH, Uli

(1987), *Le K.O. verbal. La communication conflictuelle*, Lausanne, L'âge d'homme.

OBRAS DE VERGÍLIO FERREIRA CITADAS NO TRABALHO:

FERREIRA, Vergílio

(1981a), *Um escritor apresenta-se* (apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

(1981b), *Conta-Corrente II*, Lisboa, Bertrand.

(1994), *Conta-Corrente - nova série IV*, Lisboa, Bertrand.

ANEXO: *CORPUS*

Texto 0

Rumor Branco de Almeida Faria

I ¹ O existencialismo nas letras portuguesas, sob a alta tutela de Vergílio Ferreira, está presentemente a viver um grande momento de euforia. ² Os romancistas metafísicos florescem com exuberância equatorial num terreno tão propício do mundo luso contemporâneo. ³ Vergílio Ferreira parece ter fascinado, em definitivo, as camadas mais jovens com a problemática ontológica do Alberto Soares da *Aparição*, esse também jovem professor de Évora que põe todos os comparsas do laureado romance em transe de conspiração metafísica. ⁴ Uma das coisas que, aliás, mais nos intrigou nessa obra foi ver os burgueses da Cidade-Museu num parolar filosófico de alto nível, mas Vergílio Ferreira travar-lhes-ia a língua ao ponto de o aspecto congeminativo do romance não sobrelevar o da acção propriamente dita, conseguindo deste modo para a narrativa aquele equilíbrio que rompeu espectacularmente em *Estrela Polar*. ⁵ As personagens desta última obra, na verdade, contagiadas pelo livreiro Adalberto têm circunvoluções bobinadas para a perfeita recepção dos programas cerebrodifundidos pelo inquietante comerciante de livros, estabelecido de porta aberta na cidade portuguesa de Penalva, e durante todo o romance estão em transe de recepção-emissão metafísica permanente, o que é francamente de mais. ⁶ A caixeira da livraria também chega a filosofar, toda a

gente filosofa em Penalva, transformada em cave existencialista da serra da Estrela.⁷ O Boileau e o seu «rien n'est beau que le vrai» estão, na verdade, ultrapassados.

- II ¹ Mas a Penalva de Vergílio Ferreira parece ser, agora, o Portugal de uma quantidade alarmante de candidatos a romancistas. ² Aprendiz de novela que se preze começa logo num falar de raiz ontológica que faz abrir a boca. ³ Vergílio Ferreira pode estar satisfeito. ⁴ Ganhou discípulos, por pouco ortodoxos que em certos passos ousem mostrar-se.
- III ¹ O jovem Almeida Faria, com *Rumor Branco*, prova ser, de longe, o mais dotado de todos, revelando, aos 19 anos, um talento excepcional para a sua idade.
- IV ¹ Almeida Faria gravita, de facto, nem sempre muito ortodoxamente, em torno de Vergílio Ferreira. ² Algumas das personagens de *Rumor Branco* chegam mesmo a ser réplicas a personagens de *Aparição* e *Estrela Polar*. ³ Não é o que acontecerá, por exemplo, de forma explícita, com Pedro que, muito existencialisticamente preocupado com o problema da morte, declara: ⁴ «... não sei se me compreendes se os outros me podem compreender se alguém poderá compreender alguém assim ao contrário de Alberto Soares que procura justificar a vida em face da inverosimilhança da morte eu procuro antes justificar a morte em face da inverosimilhança da vida?». ⁵ Vê-se, sem grande esforço, que as personagens de Almeida Faria leram Vergílio Ferreira, ou que o mundo das personagens de Almeida Faria é *ainda* o das de Vergílio Ferreira. ⁶ Pedro, como Paulo, como Zacarias, como Artaxerxes, mesmo replicando, falam no estilo sabichão do livreiro Adalberto. ⁷ O mesmo parolar de olhos no infinito, o mesmo extremado irracionalismo, o mesmo culto pelo *mistério*, pelo indeterminado, pelo vago.
- V ¹ Chegados que estamos, pois, ao Reino dos Nefelibatas, dá-se uma remexedela estilística àquilo que há setenta anos fazia as delícias e o escândalo das famílias burguesas. ² Excluído o caso de Eugénio de Castro, o grande talento dos outros foi-se esgotar na oratória parlamentar: um solene aviso para Almeida Faria.
- VI ¹ Pois a remexedela estilística, uma espécie de Zorro Strikes Again, irrompeu no talentoso detentor do Prémio Revelação da Sociedade Portuguesa de Escritores de 1962, com a floração de algumas originalidades (?) como as letras minúsculas depois dos pontos finais e a alteração (aparentemente por ditado automático à maneira

surrealista) da ordem natural das palavras.

- VII ¹ Qualquer destas atitudes, à primeira vista revolucionárias, não tem, todavia, nem a revolução da originalidade (facto que, aliás, não tem uma importância por aí além), nem do aproveitamento ideal (o que parece, em princípio, ser bastante mais importante). ² Quanto às palavras minúsculas, bom... até o jovem poeta Ruy de Oliveira as utilizou depois dos pontos finais em Poemas de Hoje. ³ E, antes dele, outros, aqui e noutras latitudes, cujos nomes já nem recordo. ⁴ No que diz respeito à redacção atentatória das regras tradicionais da gramática, isto vem de longe. ⁵ Os poetas expressionistas alemães, o mais extremista dos quais foi August Stramm, fizeram coisas que, na época, foram consideradas do arco-da-velha, até acabar com a frase propriamente dita. ⁶ Substantivos como verbos e verbos como substantivos era o mais trivial. ⁷ Tudo isto (será necessário lembrá-lo?) passava-se no fim do século XIX e nós vamos a caminho do século XX. ⁸ Depois de Stramm e colegas, surgiram os futuristas italianos e russos. ⁹ A destruição da sintaxe foi uma das subversões postuladas por estes últimos. ¹⁰ O manifesto italiano era, neste e outros aspectos, muito progressivo. ¹¹ Até Mussolini o assinou.
- VIII ¹ Sabido era já, todavia, que na literatura não se podia pretender correspondência absoluta entre as categorias gramaticais e a lógica. ² Karl Vossler na *Introdução à Estilística do Romance* opôs mesmo categorias gramaticais e categorias psicológicas, relacionando-as, respectivamente, com a oposição entre os conceitos linguístico-filosóficos de *forma* e *significação* (Guillermo de Torre).
- IX ¹ Almeida Faria sacrificará, pois, *juvenilmente* (aproveito o advérbio de Vergílio Ferreira), ao acto literário indisciplinado. ² Claro que, em princípio, concordo com todas as indisciplinas. ³ Mas, se num primeiro arranque a *indisciplina* pode ser o reflexo de uma mentalidade genial é preciso considerar que, neste caso, se tratará de indisciplina *em primeira mão*. ⁴ Vestir o casaco de velhas indisciplinas ou mesmo da indisciplina, pode ser a melhor maneira, ou uma maneira, de fugir à difícil arte do romance. ⁵ O caminho da indisciplina pode coincidir com o da facilidade. ⁶ E se a indisciplina irrita também *deslumbra* a mentalidade burguesa. ⁷ Certo que o progresso na arte se faz pela via da indisciplina, mas construir o romance dentro de uma

disciplina, oh! sem dúvida!, isso é muito difícil. ⁸ Que o digam um Tolstoi, um Stendhal, um Gide, um Cholókov, um Musil. ⁹ A esta luz pode, pois, a indisciplina constituir o domínio do fácil. ¹⁰ Insisto: ressalvo o caso das indisciplinas no estado virgem, essas que propiciam os desvios morfológicos e sintáticos que fazem carreira, que se integram nas línguas, os *écarts* de que falava Paul Valéry, e até fazem da Estilística a ciência da literatura cujo objectivo é o estudo das intenções subjacentes a esses *écarts*.

- X ¹ Mas já o velho Bally nos deu o caminho para a interpretação estilística destas transgressões. ² Que a transgressão sistemática, como ela é processada em Almeida Faria, chegou ao nível de substituir uma convenção por outra convenção. ³ O problema da mudança da ordem das palavras... ⁴ Com certeza: poderíamos escolarmente tratar da questão. ⁵ É sempre um bom assunto para abordar numa aula prática de qualquer Faculdade de Letras. ⁶ Mas, do que aprendemos nos velhos tratados, diremos apenas: se no que diz respeito à localização do adjectivo ou à transposição de uma categoria gramatical para outra (pontos que Almeida Faria mais ataca) se podem construir exemplificações muito engraçadas, por detrás das quais não será difícil diagnosticar intenções mais ou menos profundas, se me é perfeitamente possível aceitar que, por exemplo, o adjectivo antes do substantivo adquire, desde um ponto de vista teórico, um tom evocador e afectivo que perde quando lhe é posterior, confinado, neste último caso, a um carácter mais definitório e técnico, tais *transgressões* não *funcionam*, não atingem o alvo, qualquer alvo, quando, por preconceito de sistematização, obrigam o Autor a cair de corpo inteiro no *mare nostrum* do mau gosto, como acontece com os múltiplos exemplos, deste estilo, que nos são apresentados em Rumor Branco: «em teu de aluguer quarto», «quando mesmo caminhava por entre os e olhava profundamente olhos», «nos envoltos de negro olhos», «dum visto com olhos tão diferentes alentejo», etc., etc. ⁷ Só por puro provincianismo literário (já que agora tanto se fala de provincianismo) é que se vêm exhibir estas experiências. ⁸ Vergílio Ferreira, no prefácio com que apadrinou *Rumor Branco*, fala deste livro como de um «romance de aprendizagem». ⁹ E por que não? ¹⁰ Mas deixem-me, a este propósito, parafrasear os versos de Alexandre O'Neill:

As experiências fazem-se em casa

(Já o dizia a minha avó que era escritora).

- XI ¹ Que o talento de Almeida Faria não é, todavia, uma *blague*, prova-o o capítulo III, onde se caminha já num sentido positivo de clarificação do texto. ² Mas o capítulo V é, a meu ver, o melhor: residem mesmo nele as minhas esperanças quanto ao seu Autor. ³ Certo é que, pelos outros capítulos, há passagens de uma poesia neo-romântica de alto nível, sem chegar, contudo, à profundidade da inspiração de um Herberto Helder, o maior poeta neo-romântico das letras portuguesas contemporâneas, sob cuja égide dir-se-ia, às vezes, Almeida Faria gravitar. ⁴ Mas isto basta para salvar o conjunto? ⁵ De maneira nenhuma.
- XII ¹ E eis o desfecho: ao fim e ao cabo o jovem Autor deixou-se governar pelas palavras. ² Estamos perante o *poeta possesso*, na acepção dada por Valéry. ³ Eis-nos perante a *retórica nova*. ⁴ A nova retórica ao serviço da luta burguesa contra o racionalismo, estatuidando que a imaginação criadora não é *uma* racional *a priori* e que procede, como em todo o neo-romântico mestiçado de existencialista que se preze, de uma fase quase sonambulesca anterior à intuição.
- XIII ¹ A sociedade Professor Alberto Soares & Livreiro Adalberto Nogueira, Limitada continuam, pois, a fazer estragos, o que é sinceramente pena. ² O inegável talento do jovem Almeida Faria merecia, porém, outra firma fornecedora. ³ E está muito a tempo de mudar de loja. ⁴ Oxalá assim aconteça: *amen*.

Alexandre Pinheiro Torres
Jornal de Letras e Artes, 30 de Janeiro de 1963

Texto 1

«A propósito duma crítica. Vergílio Ferreira responde a Pinheiro Torres»

- I ¹ Com certa surpresa minha e de muitos outros leitores, Alexandre Pinheiro Torres, ao criticar *Rumor Branco* de Almeida Faria, lembrou-se de se referir largamente, e com manifesto desgosto, a alguns livros meus. ² Deu-se mesmo ao luxo de uns toquezinhos de facécia que lhe percorre nervosamente toda a prosa como uma cócega... ³ Como me chega a notícia terrorista de que o temeroso Inquisidor me prepara uma tunda pessoal, reservo para então a resposta que porventura a tunda me mereça. ⁴ Entretanto julgo útil frisar desde já uma meia dúzia de questões:
- II 1 - ¹ Em face do «talento excepcional» de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente um medíocre. ² Estranho mesmo que uma alma caridosa ainda lho não tivesse dito discretamente ao ouvido, evitando assim que

eu lho dissesse aqui em público: ³ E por que falo eu nisto? ⁴ Porque é desta massa de artistas falhados que normalmente se fazem os críticos azedos, ressentidos por uma desgraça de que ninguém teve a culpa. ⁵ Mas o ser-se medíocre devia obrigar precisamente à modéstia e moderação de linguagem. ⁶ Deste modo, se Alexandre Pinheiro Torres não está por isso forçado a elogiar toda a gente, não é bonito que venha palrar de cátedra, ainda que traga o Vossler e o Bally debaixo do braço. ⁷ Que após a tarefa que propinou a um certo director espiritual lá do Norte, Pinheiro Torres se julgue com automático direito ao desempenho das mesmas inquisitoriais funções é talvez abusivo e pouco edificante. ⁸ É certo que se trata de um episódio da luta pelo poder, vulgar nos tempos que correm.

III 2 - ¹ Num *soi-disant* colóquio de há tempos, um pobre crítico de ocasião já teve a curiosidade de saber se lá por Évora havia assim pessoas com bossa para aquelas conversas de que se conta em *Aparição*. ² Aqui para nós, aquilo era uma pergunta de parolo... ³ Pinheiro Torres, bons deuses, volta a formulá-la. ⁴ Que diabo! ⁵ Então este crítico, que ainda usa a velha palmatória, não sabe ainda que a «verosimilhança» de um romance tem que ver é com a organização interna dos seus elementos? ⁶ Então não se está a ver que ele é que precisa de palmatoadas? ⁷ Como diabo é que este sujeito tem lido romances e visto pintura? ⁸ A fiscalizar as parecências? ⁹ Em todo o caso, à sua curiosidade de ingénuo sempre direi que no Alentejo não há apenas suínos... ¹⁰ Todas as discussões de *Aparição* aconteceram *na realidade*. ¹¹ Pois imaginava o provocador Pinheiro Torres que o ler-se, o pensar-se, era um exclusivo das terras por onde ele, Pinheiro, passa? ¹² Imaginava o bom do homem que se em Évora alguém descobre um Sartre ou um Hegel, tem logo de informar-se onde vive o grande Pinheiro e de procurá-lo, para se travar de cavaqueira com ele?

IV 3 - ¹ No pomposo dissertar sobre indisciplina e experiências, Pinheiro Torres abarca um horizonte de um século, para nos significar que tem boa vista e que a coisa já vem de longe, sendo pois uma velharia pela razão evidente de ser velha. ² Ora em primeiro lugar, e com perdão do seu saber, eu que não sou crítico e não tenho pois grandes responsabilidades na direcção espiritual dos povos, acho sinceramente que abarcar só um século é já ter a vista curta. ³ Em segundo lugar, não percebo como deixar de

admirar a genialidade dos autores que admira, lá porque as suas «experiências» têm já um século de vida. ⁴ E quanto à avozinha que era escritora e fazia tais experiências em casa, tenho de concluir que, além dela, só duas personagens as não fazem na rua: Deus Padre e, pelos vistos, o próprio Pinheiro Torres. ⁵ Um e outro, com efeito, não são modestos e atiram-se logo a obra definitiva. ⁶ Mas quanto ao Deus Padre, já Van Gogh anotou que o que ele fez foi um estudo que lhe saiu muito mal. ⁷ Estará o pobre Torres convencido de que o dele lhe saiu melhor? ⁸ De que aquilo que nos tem propinado é por direito uma obra definitiva?

V 4 - ¹ Eu não queria esmiuçar a série de disparates de que este senhor nos abastece e sempre doutoralmente. ² Mas com franqueza: então a gente há-de suportar uma vez mais essa parlapatice do «progresso da arte»? ³ Então este sujeito douto ainda está convencido de que Homero e Ésquilo e Sófocles são inferiores a quem ele quiser - incluído ele próprio?

VI 5 - ¹ Finalmente por hoje: o que revolta Pinheiro Torres, cristão-novo do neo-realismo, é que alguns jovens se tenham interessado pelos meus livros. ² Eu estava, no entanto, bem longe de supor que não preferiam os dele. ³ Com franqueza: terei eu culpa disso? ⁴ Além de que tudo pode explicar-se por uma daquelas tontices tão próprias da juventude e de que na idade madura vão decerto arrepender-se, regressando ao bom senso e aos livros de Pinheiro Torres. ⁵ Será, pois, caso para tanta zanga? ⁶ Que Torres portanto não desanime, se tem de facto a loja às moscas. ⁷ De uma coisa, porém, o previno desde já e é que, se quer realmente angariar freguesia, não me parece muito prático ter apenas lá na tenda catecismos para parolos...

Vergílio Ferreira,
Jornal de Letras e Artes, 6 de Fevereiro de 1963

Texto 2

«Alexandre Pinheiro Torres responde a Vergílio Ferreira. Na tenda de Abracadabra»

*«... não me parece muito prático
ter apenas lá na tenda catecismos para parolos»*

(Vergílio Ferreira in Resposta a Pinheiro Torres, o Pobre)

I 1 - ¹ Diz Vergílio Ferreira, no último número deste jornal, que foi com surpresa sua e de muitos outros leitores (?) que eu me referi «largamente, e com manifesto desgosto» a alguns livros seus. ² Pois foi sem surpresa nenhuma que eu li o seu desabafo, porque:

a) «ao crítico que aprecia desfavoravelmente os seus livros, negam eles (os autores) sempre inteligência e cultura...».

(João Pedro de Andrade)

b) «... V. Ex^a que acompanha certamente o movimento literário do nosso país, deve ter reparado nesta coisa confrangedora: perdeu-se não só o HÁBITO como a própria noção de crítica. Alguns jornais mantêm uma secção encimada pelo título “crítica” ou palavra afim. Esta secção destina-se a publicar os elogios dos livros que saem e principalmente, com retrato ou sem retrato, o elogio dos seus autores...».

(Mário Dionísio)

c) «Quando o crítico diz bem é “bestial”, quando diz mal é uma “besta”».

(parafrazeando Cândido de Oliveira)

d) «... por obediência àquele tal primeiro protesto instintivo que os criticados sentem ante o facto INESPERADO de não se verem simplesmente aplaudidos».

(Mário Dionísio)

³(Etc., etc., etc., a ladainha é a mesma aqui e noutras latitudes).

⁴Por estes motivos a resposta de Vergílio Ferreira não me surpreende.

II 2 - ¹ Onde é que reside a razão profunda do seu pressuroso desabafo? ² Ele o revela: chegara-lhe a notícia «terrorista» de que o temeroso Inquisidor (que sou eu, ao que parece) lhe reservava uma «tunda pessoal». ³ Vergílio Ferreira soube, com efeito, que eu entregara à *Seara Nova* o primeiro de uma série de artigos, sob o título geral de Sob o signo do Mistério, em que eu analisava e criticava aspectos dos romances *Aparição* e *Estrela Polar*. ⁴ Vergílio Ferreira deve ter tomado a nuvem por Juno. ⁵ Parece que, pelo menos, ficou assustado. ⁶ Eu e muito boa gente poderíamos agora julgar que o seu desabafo se destinaria a funcionar como uma espécie de LANCE DE ANTECIPAÇÃO para me desautorizar ou retirar *efeito* ao referido artigo (redigido em Dezembro de

1962), quando ele aparecer na *Seara Nova* (Março de 1963).⁷ Será assim?⁸ O público que julgue.

- III 3 -¹ Vergílio Ferreira vem empregar a velha rábula do crítico ser um artista falhado.
² Esta sua frase encerra uma lógica profunda: «Em face do talento excepcional de Almeida Faria, Alexandre Pinheiro Torres, pelo menos como artista, é evidentemente medíocre.»³ Claro que também não me surpreendo que, depois de declarar que não é *crítico*, emita juízo de valor, pelo menos em relação à minha obra poética.⁴ Para o meu caso particular, resolveu fazer *uma perninha*.⁵ Mas deixem-me perguntar: se Vergílio Ferreira se ilude com a frase que está aposta na contracapa da 2ª edição de *Aparição*, frase que reza assim: «eis-nos, sem dúvida, perante um dos romances mais notáveis escritos em língua portuguesa depois de Eça de Queirós», não acha que eu poderia também iludir-me com uma frase do mesmo crítico que reza: «Alexandre Pinheiro Torres representa pelo menos em relação à poesia de hoje (1950) uma posição tanto ou mais avançada do que a de José Régio em relação à poesia de ontem?»
- IV ¹ Se não são frases deste género que fazem as reputações, também não são as pressurosas surpresas dos autores agravados que desfazem, assim por dá cá aquela palha, a reputação, maior ou menor, que possa ter a obra artística daqueles que o criticaram.
- V 4 -¹ Ah! Era também de esperar que me designasse por *cristão-novo do neo-realismo*.
² Dirá ele isso por ser bastante mais velho do que eu?³ Há aqui um equívoco: o único convertido, o único *cristão-novo* é Vergílio Ferreira que ainda não há muitos anos desatou a ler por outra partitura.⁴ O racionalismo diamático do neo-realismo terá passado, nessa ocasião, a ser classificado de «catecismo para parolos». ⁵ Fez-se, então, *cristão-novo* do existencialismo.⁶ Iniciou-se na linguagem místico-esotérica fornecida pela Tenda de Abracadabra.⁷ Donde se conclui que há uma data de gente que está mesmo a precisar de ir para Évora...
- VI 5 -¹ Quanto a *catecismos*, confesso que fui infeliz.² Imagine-se que antes de ter feito um curso de Histórico-Filosóficas e ter acompanhado parcialmente um de Românicas, andei cinco anos a estudar Física e Matemática Superiores na Faculdade de Ciências do Porto.³ Envolvido pelo Cálculo Infinitesimal, Mecânica Racional, etc., etc., nunca me

veio parar às mãos a Cartilha dos Misticismos. ⁴ Ainda para cúmulo, calcule-se!, tinha a mania de ler os neopositivistas, e, a três ou quatro anos de distância, rejubilava com as lições de antimetafisicismo que haviam sido, em inúmeros artigos, ministradas por Abel Salazar. ⁵ Este meu Mestre (tê-lo-á sido de V.F.?) divulgava o Carnap e o Hans Driesch, descrevendo a maneira como eles desfaziam as *metafísicas do capricho*. ⁶ Julgo, pois, que a designação de *catecismo* se aplicaria com mais rigor à cultura preliminar de um Seminário que ao tipo de raciocínio científico de um curso de Matemática ou Física Superior. ⁷ Mas reconheço que a minha preparação à base das ciências exactas foi péssima...

VII ¹ Por esta via - dou a mão à palmatória - é que virei costas à Tenda de Abracadabra. ² Mas do catecismo para parolos (um dos primeiros que li) comprado na tenda onde pontificava o referido Abel Salazar, ainda conservo esta folhinha que inventariava a existência da Tenda de Abracadabra, a tal de que Vergílio Ferreira se fez cristão-novo. ³ O texto para o caso assenta como uma luva. ⁴ Senão, veja-se: «Os nevoeiros metafísicos fazem nascer Platõeinhos como tortulhos. Há-os por toda a parte, venenosos ou comestíveis, em todos os campos e searas, nos madeiramentos de toda a engenhoca social. Platõeinhos e Plotinozinhos de botica, de café, de jornal e de revista, de cartapácio ou artigo de fundo, de cátedra e de conferência. Uma verdadeira Tortulheira para todos os gostos. É entrar e escolher. É sobretudo o *Plotinozinho* que impera. Com *hipóstases* ou sem *hipóstases*, com *ascensões* ou sem *ascensões*, assados, fritos, cozidos, em molho de *mayonnaise*, ou com molho vilão, eis-nos na grande culinária místico-metafísica-teosófica-hermética, com *iluminação* ou sem *iluminação*, com ou sem escorpiões encantados... E é este cansado chá de Plotino que hoje nos servem, sem o saber, os nossos Plotinozinhos de trazer por casa.

«Um verdadeiro *bric-à-brac*: porque os há estilo Luís XV, Renascença, medieval e arcaico. Com pó e sem pó: com caruncho e sem caruncho; restaurados e por restaurar, para trazer por casa. E, eis assim, OS NOSSOS PLOTINOZINHOS ELEVADOS NADA MENOS QUE À CATEGORIA DE EXPONENCIAIS HISTÓRICAS... como os tortulhos o são da putrefacção.»

VIII ¹ Abel Salazar parece que também se dava «ao luxo de uns toquezinhos de facécia» a

percorrer-lhe «toda a prosa como uma cócega». ² Enfim, o meu mal vem de longe. ³
Disso me penitencio. ⁴ Não ter eu antes entrado pela porta da Tenda de Abracadabra,
para deixar de ser parolo, e conhecer as delícias das «mixifórdias metafísico-poético-
místico-filosófico-polémico-lírico-patéticas», segundo a classificação respeitosa
daquele Mestre, o primeiro a meter-me um *catecismo* na mão?!...

IX 6 - ¹ Que concluir? ² Que Vergílio Ferreira

a) *Vem, «como criticado», usar os velhos processos «tradicionais»;*

b) *Que tais processos visam a pôr em acção o FOGO DE BARRAGEM PARA
IMPEDIR O LIVRE EXERCÍCIO DA CRÍTICA, visam à INTIMIDAÇÃO para
MANTER O LAGO CALMO DO PRESTÍGIO e evitar críticas posteriores;*

c) *Que, entretanto, como compensação derradeira vai-se «aliviando» chamando-me o
«pobre Torres», ou «Torres, o Pobre», o que segundo a linguagem dos curas da aldeia
não é pejorativo. É antes um conforto:*

assim o entende o

Alexandre Pinheiro Torres

Alexandre Pinheiro Torres

Jornal de Letras e Artes, 13 de Fevereiro de 1963

Texto 3

« Palavras finais. Tréplica de Vergílio Ferreira » por Vergílio Ferreira

¹« O escritor não considera de modo algum os seus trabalhos
como um **meio**. Eles são **fins em si**. »¹⁰⁶

¹⁰⁶ K. Marx.

- I ¹ Julgo encerrado o incidente - pouco brilhante, aliás - que surgiu entre mim e Pinheiro Torres. ² Que outra razão para isso não houvesse, essa me bastaria - a de Torres se me exhibir impressionantemente medalhado, não podendo eu a isso opor senão a medalhinha de uma pobre licenciatura, e em matérias em que sou razoavelmente ignorante. ³ Mas há outra razão, além dessa, para a minha desistência e é que desta vez Pinheiro moderou-se. ⁴ Deve ter-se posto no mau hábito de zupar o próximo de vez em quando, e sempre impunemente. ⁵ Não é muito bonito e pode não ser muito prático. ⁶ Aliás, em tudo isto, Pinheiro Torres não tem importância nenhuma. ⁷ E eu também não. ⁸ Ele e eu, com efeito, sabemos muito bem o que é que de facto está em jogo. ⁹ Não era assim nada de espantar que, afinal, nesta jogada, Torres estivesse inocente: como creio que se diz em linguagem futebolística, passaram-lhe talvez a bola para o «barulho»... ¹⁰ Eis porque dou mesmo de mão a um ou outro argumento que aqui tinha de reserva, como manda a prudência, para o que desse e viesse. ¹¹ Não me parece assim muito seguro que Torres volte a escrever que Vossler opunha «categorias gramaticais e psicológicas». Porque o que Vossler disse foi que *podiam opor-se*. ¹² Aliás o «velho Bally», que a isso se referiu também, foi muito mais radical, chegando porém à afirmação extrema de que só acidentalmente as duas categorias coincidem. ¹³ E a propósito: a que viria Pinheiro Torres com aquela lengalenga? ¹⁴ Além de que não entendi ainda muito bem porquê achar nesses velhos mestres da nossa juventude razões suficientes de exibicionismo e pavoneio. ¹⁵ Mas acabou-se: os penteados de Tolentino ainda são mais antigos. ¹⁶ E usam-se.
- II ¹ Mas como disse, considero todo o incidente arrumado. ² Se volto pois a aludir a ele, é tão-só porque ele me excede, como excede, se não erro, o próprio Pinheiro Torres. ³ O grande público perguntar-se-á talvez, e com razão, porquê esta aspereza de Pinheiro Torres comigo, ele que é possivelmente de índole pacífica, e a aspereza com que eu tentei imitar a sua, eu que sou perfeitamente antimilitarista.
- III ¹ É que, de facto, e segundo a velha imagem, isto é o fumo de um tenaz incêndio larvar. ² Assim, o ataque de Torres não foi de modo algum um acto de crítica, mas uma provocação, entre muitos outros. ³ Compreende-se assim que Torres tenha tentado ridicularizar em público *Aparição* que particularmente, e diante de testemunhas, me

disse merecer-lhe alto apreço, embora por isso, como me disse também, tenha sido censurado pelos amigos, ou seja, pelos parceiros. ⁴ É pois necessário que o público saiba o que significa a crítica deste senhor. ⁵ Naturalmente, a forma mais eficaz do ataque seria a desvalorização pura e simples de uma obra. ⁶ Mas como classificar-me de imbecil dá talvez um pouco de trabalho, Pinheiro Torres, estrategicamente, tenta a desvalorização pelo ridículo e sobretudo pela insinuação malévola de um descrédito ideológico. ⁷ Aliás, uma análise das obras e autores que Pinheiro defende e que Pinheiro ataca ou simplesmente omite, levar-nos-ia a conclusões particularmente elucidativas. ⁸ Mas quanto a isso, fiquemos hoje por aqui. ⁹ Há um escândalo que vai resistindo irritantemente a todos os assaltos e que é, ao que parece, a aceitação absurda dos meus livros, quando só deviam evidentemente aceitar-se os de Pinheiro e de quem muito bem entende. ¹⁰ E isto é que é duro de roer e é necessário urgentemente liquidar, de acordo com a cartilha do Torres e o seu espírito democrático.

IV ¹ Ora porque é talvez vantajoso trazer ao público o problema geral, para que dele se inteire e sobre ele decida - só por isso me dei ao trabalho de retomar a contenda. ² Seria excelente que os leitores responsáveis, sobretudo os artistas, ou seja, aqueles para quem uma obra de arte é antes de mais uma obra *de arte*, e nestes sobretudo ainda os mais jovens, seria excelente, dizia, que eles viessem aqui depor sobre a irritante questão que poderia formular-se nestes termos: *acaso, para se ser progressista, é necessário ser-se neo-realista?* ³ A tal questão podia ainda anexar-se estoutra: *é como arte que se prefere o neo-realismo, quando se prefere?*

V ¹ Antes, porém, de eu próprio ter uma opinião, desejo frisar a Pinheiro Torres que foi muito hábil a sua tática de sugerir que eu fiquei foi zangado por não gabar a minha mercadoria. ² É de mestre. ³ Toda a gente vai gozar, piscando o olho: ele queria era hosanas, ele queria era a ovação. ⁴ Sem dúvida, uma ovação de Torres garantia-me a posteridade. ⁵ Porque a posteridade vai perguntar-se, evidentemente, a quem deu Torres o salvo-conduto para a glória. ⁶ Mas não, palavra de honra que não. ⁷ Tenho muita pena, mas não pertenco a esse núcleo de escritores que desde a juventude vêm abrindo carreira por entre palmas de vitória. ⁸ Possuo, mesmo, para minha meditação, uma história triste de bordoadas. ⁹ Sem que pretenda comover Pinheiro Torres, quero dizer-

lhe aqui entre nós que tenho apanhado muitas.¹⁰ E é mesmo por isso que se num momento de fraqueza lá acontece queixar-me, há logo um Torres ao lado para me dizer: pois é, querias a ovação.¹¹ É que estes Torres julgam que podem já malhar-me por direito consuetudinário.¹² É por isso que eles estranham, se uma vez por outra lá calha que eu perca a paciência.¹³ Não, não estava à espera de que Pinheiro me proporcionasse um encontro com a Glória.¹⁴ Que ideia!¹⁵ O que me passou pela cabeça foi que talvez não fosse uma exigência por aí além que um homem, por mais Pinheiro e Torres que seja, tenha um pouco de caridade para os de tamanho menor; e que um homem, que pretende convencer-nos da sua honestidade, não fosse um mentiroso: *Aparição*, afinal, é ou não um «grande livro», como me afirmou pessoalmente?¹⁶ Só isto.¹⁷ Mais nada.¹⁸ Palavra de honra.¹⁹ E será bonito que Pinheiro insinue coisas tenebrosas com umas habilidades sibilinas como essa do «irracionalismo burguês» que é uma coisa tão feia?²⁰ Não vê ele que isso não se faz?²¹ Mas e a propósito: estará Torres convencido de que Abel Salazar é assim um pedestal muito cómodo para ele, Torres e Pinheiro, erguer o seu gesto de tribuno?²² É que não vejo como irá ele instalar-se em frases incomodativas como esta: «A tese “arte humana” podemos considerá-la um pleonasma inútil.»²³ Ou seja: segundo o mestre de Torres, *a minha arte também é humana*.²⁴ Que tal a heresia.²⁵ Mas há mais: Abel Salazar teve a ousadia de escrever que «não se faz arte por decreto nazi, fascista ou comunista, como não se conseguiu outrora fazer arte por decreto católico». ²⁶ E esta? ²⁷ A não ser que Abel Salazar não tenha previsto que se podia fazer arte por decreto dele, Pinheiro.²⁸ Mas há muito mais: segundo Abel Salazar, «a questão da “arte pela arte” e da “arte social”, “arte humana” e quejandas [é] das coisas mais vazias e mais estéreis que se tem sobre o assunto inventado». ²⁹ Como assim? ³⁰ Vazia e estéril toda a tagarelice de Torres? ³¹ Então que estamos nós aqui a fazer? ³² E quanto ao «mistério», que tantos engulhos causa ao discípulo, seria talvez bom também que ele voltasse a ler o mestre.³³ Ou então que leia Mário Dionísio a quem cita, e que diz qualquer coisa sobre o assunto na *Paleta* - que é um livro muito grande, sim, e que leva o seu tempo a ler.³⁴ Ah, quem é que teria, por pirraça, atirado com o infeliz Pinheiro para estas andanças...

VI ¹ E que significa por fim todo este alarido? ² Vejamos se conseguimos entender.

VII ¹ Equivocamente ou com uma lógica segura, o neo-realismo foi a expressão estética de uma determinada orientação muito mais geral. ² Mas do exprimir tal orientação derivou precisamente a sua força e a sua fraqueza. ³ A força vinha de ter aberto ao artista a dimensão dos seus problemas, a fraqueza de ter acabado por fechar com isso a dimensão da arte. ⁴ Sem dúvida, os melhores artistas procuraram salvar a obra de arte como sendo justamente *de arte*. ⁵ Mas a finalidade objectiva que se pretendeu dar a tal obra - sobretudo da parte daqueles para quem a arte estritamente não interessava nada - criou graves problemas de consciência aos que não queriam ir para o inferno, e graves equívocos aos que queriam a todo o custo ir para o céu. ⁶ Um dos equívocos para estes foi o de supor-se que a porta estava aberta a toda a mediocridade. ⁷ Decerto, medíocres todas as correntes estéticas os têm. ⁸ Mas o que havia aqui de grave era a convicção exibida e encorajada de que ter «princípios» são dava por força direito a ter-se saúde no resto. ⁹ Ora, ser forte em catecismo não é sinal sequer de maioria - e é decerto por isso que ele se ensina às crianças... ¹⁰ Compreendemos assim o cómico-trágico de certas situações. ¹¹ Tal escritor tenta honestamente forçar o esquema consagrado da temática neo-realista, e ei-lo forçado a esfalfar-se para garantir aos amigos que se mantém ainda dentro da pureza de costumes. ¹² Porque o dizer-se de um escritor que ele *já não é neo-realista* é tremendo. ¹³ ulga Torres que eu não sei? ¹⁴ É tremendo. ¹⁵ Dá mesmo terríveis possibilidades, sobretudo a esse inimigo radical que é o imbecil. ¹⁶ Porque, saiba Pinheiro, a acusação sub-reptícia que está por baixo desta coisa inocente que é mudar de estética, não vem normalmente do verdadeiro escritor, seja ou não neo-realista - ainda que um neo-realista apreciado por Pinheiro: ele sabe no sangue que coisa grave se decide aí numa obra de arte, ignorada pelos pataratas do catecismo. ¹⁷ Como oficiais do mesmo ofício, sabemos quanto é duro o Calvário de todos nós. ¹⁸ Mas que fazer? ¹⁹ Somos irremediavelmente provincianos. ²⁰ Ora um dos sinais mais evidentes de provincianismo é ser-se *mais papista que o papa*: como não temos génio inventivo, vingamo-nos dessa desgraça com a defesa rígida dos «princípios», para fingirmos com isso que realmente inventamos...

VIII ¹ Por tudo isto - e muito mais - o neo-realismo que os catequistas patarrecas nos querem impor está morto. ² Mal ou bem, cumpriu a sua missão, mas está morto. ³ E se

de facto não morreu, vive apenas numa agonia que se prolonga, porque um certo condicionalismo se não modificou ainda. ⁴ A sua influência fez-se sentir, sem dúvida, largamente. ⁵ Mas creio que se esgotou. ⁶ Ou porque julga Torres que não tem freguesia lá na tenda, e que os escritores neo-realistas, que querem honestamente fazer obra de arte, tentam superar os seus esquemas anteriores - com o risco que sabemos? ⁷ Quais os escritores neo-realistas da nossa praça que ainda não apanharam com a acusação severa do director espiritual de que «isto já *não é* neo-realismo»? ⁸ Devo dizer ao ilustre Torres que me é docemente indiferente ser ou não considerado «neo-realista» - porque há maduros para o admitirem. ⁹ O que já lhe não consinto facilmente é a outra coisa subtil e astuta... ¹⁰ E é mesmo por isso que estamos aqui a conversar. ¹¹ Ora bem: é sobretudo o escritor medíocre que não quer inovações. ¹² E como não? ¹³ Ele tem o seu bife a defender e é talvez compreensível que, coitado, finja que não é isso que realmente defende. ¹⁴ Corre-lhe tão bem a vida naquele belo ripanço... ¹⁵ Naturalmente e, se calhar, humanamente, procura convencer-nos de que pretende apenas a defesa dos «princípios»: ele defende são os fins. ¹⁶ O que lhe interessa, na realidade, e aqui entre nós, é que vamos todos a par ou, se possível, ele um bocadinho adiante... ¹⁷ Mas, é claro, a acusação aos «princípios» é sempre muito útil. ¹⁸ Por exemplo, quer-se atacar o chamado «novo romance»? ¹⁹ Pois é envolvê-lo de suspeita, como fazia há dias um sujeito numa certa emissora. ²⁰ Torres, que é hábil, sabe que a acusações deste género não se pode responder, porque há sempre curiosos à volta que vão aproveitar-se do que ouvirem. ²¹ É mesmo por isso que os acusadores nos acusam: eles sabem que a gente não se pode defender à vontade. ²² Os neo-realistas da fase paleolítica é com isso precisamente que se governam: como não podemos atacá-los para não despertarmos a atenção dos indiscretos, abusam deslealmente da nossa lealdade... ²³ Marotos. ²⁴ Porque se a gente vai na conversa e há um curioso que nos ouve e vai contar, o astuto acusador diz logo, repuxando o olho, que estamos a fazer o «jogo» do curioso. ²⁵ É a técnica reles que um Revai usou contra Lukács - autor, aliás, que não é da minha especial simpatia. ²⁶ Já se esqueceram? ²⁷ Mas eu lembro-me! ²⁸ Disso e de mais alguma coisa... ²⁹ Um dia talvez a gente se entretenha a recordar o que já lá vai. ³⁰ Mas enfim - dir-se-á - seja como for só há salvação estético-humanista adentro da severa lei do neo-realismo.

- IX ¹ Eu suponho que se o neo-realismo está morto como específica corrente literária (ou estética) pode não ter morrido o impulso para a recuperação da problemática do mundo de hoje - sem que eu pretenda, aliás, impor com isso um cânone ao artista. ² Simplesmente recuperar tal problemática não significará talvez apenas regar, de manhã à noite, as flores de retórica, amorosamente cultivadas sobre as desgraças da ti Jaquina e do ti Cuco. ³ Se a orientação geral do neo-realismo é uma orientação humanista, a sua temática não poderá cingir-se à dimensão do imediato. ⁴ Porque o humanismo verdadeiro não acaba no estômago: começa aí! ⁵ Que problemas se imagina que terão de pôr-se amanhã, quando os *outros* estiverem resolvidos? ⁶ Ou pensam que chegados aí, é o céu aberto e em questão de problemas podemos entrar em regime de perna cruzada? ⁷ E não reflectiram que *é precisamente por se não esgotarem aí os problemas que a arte realizada sobre tais questões imediatas é normalmente uma arte menor?*
- X ¹ O mercado internacional está abastecido de Ideologias variadas - embora não muito variadas. ² Como não tenho espírito criador, sobretudo em matérias tão transcendentais, decido-me naturalmente pelo eclectismo. ³ Mas normalmente tais Ideologias não vão nisso. ⁴ Como um supermercado, têm tudo o que julgam ser-nos preciso, mas impõem que nada vamos comprar ao supermercado vizinho. ⁵ A gente entra numa Ideologia e manda aviar um pouco de Economia, que tem boa reputação; logo porém o funcionário nos avisa, com um sorriso técnico, que não pode fornecer-nos Economia sem aviar também uma certa porção de Polícia Política - tão necessária, não é assim? ⁶ Vai então a gente pede que, em vistas disso, nos pese um pouco de Justiça Social; mas o funcionário, com o sorriso ainda por fechar, logo nos informa de que, para nos abastecer de um pouco de Justiça, tem de nos vender também uma dosezinha de Campos de Concentração - muito úteis, não é verdade? ⁷ A gente horroriza-se e pede, já a medo, um pouco de Liberdade; mas logo o merceeiro lembra que para isso - não é assim? - temos evidentissimamente de adquirir também a defesa da Liberdade, ou seja, a Ditadura. ⁸ Para não sairmos de mãos vazias, pede a gente nesse caso um bocado de Humanismo - que é artigo à venda, e pelo preço da chuva, em todas as tendas, mas logo o homenzinho, e de afogadilho, nos lembra que para isso só há o processo de gramar

uma certa arte, uma certa literatura, uma certa música, um certo cinema, uma certa filosofia. ⁹ E daqui não se sai: ou tudo ou nada. ¹⁰ É claro que toda esta facécia de mau gosto com as Ideologias, e os supermercados, e o mais, se deve ao facto exclusivo de eu ter evidentemente... uma mentalidade antimaterialista. ¹¹ Bom.

XI ¹ Por muito que Torres se engasgue com a minha declaração, a verdade é que eu estou sinceramente convencido de que sou «materialista». ² Eu sei que Torres, se se não engasga, vai pelo menos rebentar à gargalhada. ³ Que fazer? ⁴ Por hilariante que seja, é a convicção que tenho. ⁵ Ora bem, em face do riso ou do engasgamento dos Torres, tenho-me posto de vez em quando a pensar no que é que separará o meu materialismo do daqueles que mo recusam. ⁶ E creio que descobri. ⁷ Para me explicar, recorreremos a um exemplo. ⁸ Imaginemos assim que ao fugir ao ataque dos Torres, eu embato contra um muro e racho a cabeça. ⁹ Como a coisa não é agradável, é provável que me queixe. ¹⁰ Muito bem. ¹¹ Nessa altura, em face da minha lamúria, aproxima-se o materialista, põe-me a mão no ombro e, sorrindo de piedade, explica-me que o que me aconteceu é *facilmente compreensível!* ¹² Deriva isso, com efeito, de que, sendo a cabeça menos resistente do que as pedras, a cabeça, embatendo contra as pedras, naturalmente cedeu um pouco e foi nessa cedência que ela rachou. ¹³ Aí está! - e o nosso homem dá-me uma palmada fraterna e encorajante no ombro. ¹⁴ Sem dúvida que isto é claro, é nítido, só mesmo um camelo é que não vê que é assim. ¹⁵ Mas eis que a certa altura eu, que já estava a gostar da conversa, reparo que afinal, e apesar das explicações, a cabeça *ainda me dói!* ¹⁶ E toda a minha desgraça está aí. ¹⁷ Aqui pois nos separamos: eu acredito na dor de cabeça que realmente me incomoda; o outro, o ortodoxo, diz que isto é irracionalismo burguês, porque a dor de cabeça não tem nada que me doer, visto ser um produto explicável da cambalhota que dei. ¹⁸ E quando não há cambalhota para explicar a dor de cabeça, tal dor não existe e toda a minha lamúria é uma aberração metafísica, filha ainda do irracionalismo burguês e da boa vida que levo. ¹⁹ E pronto.

XII ¹ Ora eu não tenho prevenções contra as «explicações» que se quiserem. ² Mas há um facto a que as «explicações» não ajudam, e é que *me dói a cabeça!* ³ E se em vez de explicações me dessem uma aspirina? ⁴ Mas eles não a têm...

XIII ¹ No entanto, e em referência ao combate aos meus escritos, uma questão ainda me

perturba. ² Eu já não sou novo, como esmertamente me vai insinuando o Torres perspicaz. ³ E como não sou novo, já me recordo dos tempos em que fazer pintura abstracta era pouco recomendável. ⁴ Mas eis que tal pintor, vultosa figura da pintura «figurativa», se mete corajosamente a abstracto ou abstractizante. ⁵ E aí temos nós certo sujeito a espremer os miolos para definir eticamente o que era permitido a tal pintura heterodoxa e o que não é permitido à minha heterodoxia. ⁶ A música «incomunicável» estava estabelecido que fosse duramente atacada, como Pinheiro, que é novo, deve saber talvez do seu avô; mas como a «comunicável» era entre nós a do sr. Rui Coelho, também os músicos puderam trabalhar, para vantagem de nós todos, sem condenação ao inferno. ⁷ Na poesia neo-realista houve quem pudesse queixar-se das suas dores privativas - e ainda bem - sem que os fiscais da pureza de costumes se escandalizassem muito com isso. ⁸ Outros houve que puderam cultivar a expressão «difícil» em sossego - e bom foi isso também. ⁹ Mas eis aí tal romance macambúzio e puxado à «complicação», tão pouco própria para consumo geral. ¹⁰ E aí é que é malhar. ¹¹ Será isto justo?

XIV ¹ Com franqueza: por que é que certos senhores, em vez de se entreterem com o tiro ao alvo, não fazem antes um exame de consciência? ² Já se pensou que um Lukács, no celebrado *Realismo Crítico*, exceptuando o Thomas Mann da moralidade da fábula, só verdadeiramente elogia escritores que... condena?

XV ¹ Após o que me retiro definitivamente, por mais que a cavaqueira, repostos enfim Pinheiro na ordem, esteja realmente de apetecer. ² Mas tenho de ir indo. ³ E se outros viessem aqui dizer de sua justiça, em vez de resmonearem rabujentos pelos cafés? ⁴ Mesmo não se dizendo tudo, como somos todos bons entendedores... ⁵ Não acha Torres que temos enfim direito a estar um pouco fartos de manobras surdas para a defesa do ripanço? ⁶ Ora pois: *acaso, para se ser progressista, é necessário ser-se neo-realista?* ⁷ Terão os neo-realistas o monopólio da justiça, da verdade, do progressismo? ⁸ Estarão todos os outros feitos com as forças do Mal? ⁹ E a propósito: qual a grande obra de arte já realizada pelas forças do «Bem»? ¹⁰ Digo «grande»! ¹¹ É que nós temos estado a falar de arte - não sei se Torres reparou. ¹² É, é de arte que estamos a falar - não é do Código de Estradas.

Texto 4

«Também as palavras finais (mas não epitáfio)» de Alexandre Pinheiro Torres

- I ¹ V. F. APRESENTA NOVA RÁBULA - ² Ei-la: «... desta vez Pinheiro moderou-se».
- II ¹ Pergunto: ² Quem lho disse? ³ Pelos vistos, o olho de lince das «rápidas subtilezas» e «das tempestades-da-morte-bem-cultivadas» quando o enfermeiro dá a injeção vira a cara para o lado e contempla as flores do tecto. ⁴ *Ignora*, não se *apercebe*, quando lhe *convém*.
- III ¹ *Ignora*: não se reportando à minha resposta de há duas semanas, vai buscar novas coisas, e, para principiar, *pour épater les bourgeois*, revela o grande trunfo que tinha na manga. ² Eu referira, na crítica a Almeida Faria, que Vossler *opunha* «categorias gramaticais e psicológicas». ³ V. F. joga a cartada. Vossler disse: *podiam opor -se*. ⁴ Não fui nem na altura, nem agora, consultar o tratado. ⁵ Citei de memória. ⁶ Ó Vossler, desculpa a *vírgula*.
- IV ¹ Esgotado o trunfo, mas ainda como mágico, V. F. arma o outro truque. ² E, então, como diriam os nossos irmãos brasileiros, *banca* o Galaaz, o homem sem *clique*, o solitário, o Lonely Wolf, e ataca a *clique* neo-realista que nos cafés resmunga, conspira, trama contra ele.
- V ¹ Seja corajoso, V. F.: ² Quem são esses neo-realistas? ³ Aponte nomes. ⁴ Não pode? ⁵ Não sabe? ⁶ Então, não fale à toa.
- VI ¹ Vai mais longe. ² Afirma que me *passaram a bola*, e insinua que fui encarregado, à Zdhanov, para o «provocar». ³ Rotula-me de «provocador». ⁴ Isto é grave, V. F.! ⁵ Como prova? ⁶ Estas coisas nos tribunais dizem-se com *provas*, com *nomes* ou então é-se internado por *mania-da-perseguição*.
- VII ¹ V. F. *banca* o intelectual que está sozinho, contra tudo e contra todos, na Torre de Marfim, representa o papel daquele que *há-de ter razão* no século XXI. ² V. F. rabuja:

«Eu é que estou no verdadeiro caminho, contra essa malta de medíocres que resmoneia (*sic*) nos cafés.»

- VIII ¹ Então, consegue ir mais longe que a sua própria *pessoa* (ó milagre!), e afirma que a QUESTÃO nos transcende. ² Nesta altura, idealiza uma *fera*, na qual faz concentrar todos os defeitos exibidos por aquelas obras neo-realistas que em Portugal parecem ter falhado, e, ao preparar-se para o diagnóstico, põe as cartas na mesa, ao mesmo tempo que compõe uma espécie de *Requiem* ou *De Profundis* do *neo-realismo*.
- IX ¹ O «ENTERRO» DO NEO-REALISMO - ² Para ele a primeira questão que NOS transcendia era *esta* afinal. ³ Como alguns outros *sacerdotes* andassem, há muitos anos, empenhados na celebração de umas exéquias que, por prolongadas, se estavam a tornar maçadoras, V. F. atestou o estetoscópio nos peitos da fera e declara: «Está morta.» ⁴ Nesta altura, pergunta o público: mas vale a pena bater em mortos? ⁵ Parece que sim, pois V. F. após declarar que a *fera* está morta, atalha: «E se, de facto, não morreu, vive apenas numa agonia que se prolonga...» ⁶ Que diabo é isto? ⁷ O estetoscópio está avariado? ⁸ Quando se morre acabou a agonia. ⁹ Já assim o ensinava o Mestre Banana. ¹⁰ Mas isto é de assustar! ¹¹ Então não querem lá ver que vamos, agora, agonizar *depois* de mortos? ¹² Mas isto é uma autêntica *revolução!*...
- X ¹ Todavia, este perfeito diagnóstico clínico é também histórico. ² V. F. junta-se aos outros Vergílios que, como diria Casais Monteiro, se colocam «do ponto de vista de Sírius», e, com uma calma impressionante, *fazem*, já no seu tempo, a *História da Literatura*. ³ O século XXI escusa, pois, de se preocupar quanto à pesquisa da data em que o neo-realismo morreu. ⁴ Os Vergílios falaram.
- XI ¹ Agora, quem pergunta sou eu: ² Mas então V. F. pensa a sério que o *neo-realismo* (ou antes: o *realismo socialista* - já é tempo de começarmos a chamar as coisas pelos seus nomes) acaba assim por declaração pública de quem quer que seja? ³ Onde estão as PROVAS? ⁴ Como documenta V. F. tal afirmação, quando as obras dos seus maiores representantes: um Cholókov, um Aragon, um Vailland, um Pavese, um Vittorini, um Jorge Amado, um Ehrenburg, etc., etc., etc., estão *vivas* e bem *vivas*?
- XII ¹ Logo por ironia, o novo ataque de V. F. no número anterior deste *Jornal*, saiu lado a lado com a valiosa reportagem de Luísa Dacosta sobre o colóquio com Alves Redol, no

Porto, orientado pelos críticos Óscar Lopes e Taborda de Vasconcelos.² Escreve Luísa Dacosta: «Sobre o neo-realismo (Alves Redol), nem o considerava um movimento estático, nem morto, uma vez que estavam vivos autores como Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira e Fernando Namora.»

- XIII¹ Alves Redol não se citou a si mesmo, como é evidente, mas V. F. lembrar-se-á que ele escreveu ainda há bem pouco o seu melhor romance neo-realista: *Barranco de Cegos*.² E eu não cito mais gente, *não* exibio aqui uma lista, para que não se diga que me apoio em *nomes*.³ Não preciso de me *apoiar* em *absolutamente ninguém*.
- XIV¹ Pergunto apenas: morto o neo-realismo em Portugal, quando, com frequência, aparecem novos livros que se encaixam dentro da cosmovisão diamática do *realismo socialista*, rectificando, aprofundando, renovando posições e enriquecendo-se pela exploração de ângulos até então não aproveitados?² Ainda ontem (5.^a f.^a) li isto, escrito por João Gaspar Simões, na página literária do *Diário de Notícias*: «Jorge Reis é talvez o primeiro *prosador* do neo-realismo... Entre Eça de Queirós e Alves Redol - eis que o neo-realismo português com *Matai-vos Uns aos Outros*, alcança a sua bossa retórica», etc., etc.³ Ora bem: parece, então, que a *fera* mexe, a *fera* respira e, sobretudo, a *fera* CRESCE.⁴ A *fera* sangra de boa saúde.⁵ V. F.-clínico-coveiro pode tirar a bata e abandonar a enxada à ferrugem.⁶ Os Torres declaram que o enterro fica adiado.
- XV¹ A QUESTÃO AINDA MAIS ALTA QUE TRANSCENDE AS OUTRAS -² De resto, há uma questão que transcende os Torres e os Vergílios, e transcende também os *realismos* com *r* pequeno (há, agora, uma chuva de *realismos* por toda a parte. Já a gente mal sabe como governar-se nesta floresta), há uma questão, pois claro!, que transcende o *neo-realismo* ou o *realismo socialista*.³ É a do Realismo, categoria literária onde os outros radicam e se integram.
- XVI¹ Se o *realismo socialista* não trouxe a V. F. (ou aos outros Vergílios) qualquer contributo para o alargamento da *compreensão* do mundo, compreensão de diafragma mais fechado (do nosso ponto de vista) que o do realismo *tout-court* do século XIX poderão, acaso, esses Vergílios afirmar também que, ao «morrer», o *realismo socialista* levou o Realismo para a tumba?
- XVII¹ Ora no que, profunda e verdadeiramente, os TORRES se opõem aos VERGÍLIOS é

naquilo em que o *Realismo* se opõe ao *Romantismo* (como categorias literárias), o *Racionalismo* ao *Irracionalismo*, o *Materialismo* ao *Idealismo*, a *Física* à *Metafísica*, etc., etc., etc...

XVIII ¹ A questão *ainda mais alta* que nos transcende é a da RESPONSABILIDADE DO ESCRITOR EM RELAÇÃO AO SEU TEMPO. ² V. F. quer-se *irresponsável*, mistifica a realidade que o circunda, alheando-se da missão fundamental do escritor como *testemunha* da sua época. ³ Escreve para um tempo, ainda utópico à escala portuguesa, em que à *angústia* da conquista do pão quotidiano e de outros *pães* de igual modo necessários, sucederá, irremediavelmente, segundo julga e *defende* em *Aparição*, a *angústia* metafísica. ⁴ V. F. não se quer *responsável* em relação ao seu tempo. ⁵ Prefere pegar nas coordenadas que temos e alterá-las para a posteridade. ⁶ O *fiscal das pareenças* (que sou eu) declara que V. F. ao encolher ombros às *pareenças*, da forma como muito especialmente o faz, mergulha na *ficção pseudo-científica*. ⁷ Ao menos, tenha a coragem de um Orwell e ponha: *1984*. ⁸ V. F. escreve para o século XXI que é mais fácil. ⁹ Preocuparmo-nos com o século XXI é mais cómodo... ¹⁰ Alijam-se *responsabilidades*, o que é uma garantia de vida tranquila e *aposentada*. ¹¹ Mas ao escrever para o século XXI, V.F. esquece que cria para o século vindouro *limitações* que não sabe se esse século terá.

XIX ¹ Foi pena V. F. ter-se ficado pelo Sartre da 1.ª fase porque o Sartre da 2.ª fase escreveu (*Présentations des Temps Modernes*): «Costuma lamentar-se a indiferença de Balzac em relação às jornadas revolucionárias de 1848; a incompreensão timorata de Flaubert perante a Comuna; e se se lamenta é por causa dos próprios escritores, pois na atitude deles há um fracasso, algo que falta; algo que para sempre perderam. Nós não queremos perder nada do nosso tempo. Talvez tivesse havido épocas melhores; mas esta é aquela em que vivemos. Temos *esta* vida para viver, no meio *destas* guerras, *destas* crises.»

XX ¹ O que, fundamentalmente, NOS ultrapassa é a questão mais alta da RESPONSABILIDADE do escritor para com a sua época (uma *Responsabilidade* estreitamente ligada à *Liberdade*), Responsabilidade que leva o escritor ao Realismo; é essa mais alta questão de Responsabilidade (e não qualquer bife, porque quem tem bifés a defender são os que voltam costas aos problemas) que me leva, sem procuração de NINGUÉM e com a

procuração de MUITOS, a fazer frente aos neo-romantismos, aos irracionalismos, aos idealismos, às metafísicas desbragadas que para aí campeiam, os quais (será necessário prová-lo?) constituem PROCESSOS MISTIFICATÓRIOS DE ALIENAÇÃO DA REALIDADE SOCIAL, PROCESSOS DE O ESCRITOR FUGIR ÀS RESPONSABILIDADES QUE TEM PARA COM A SUA ÉPOCA, processos que não servem ao nosso aqui-e-agora, por muito progressivos que alguns dos seus representantes se possam mostrar, sob um ponto de vista estritamente *formal*.² Não NOS servem.³ Não *servem* especialmente à juventude-burguesa-apapricada-e-de-barriga-cheia que, em vez de se procurar *desalienar*, se vai *pervertendo* (é o termo, do qual não abduco) com mixórdias metafísicas, que nem sequer têm o mérito de serem em terceira ou quarta mão!

XXI ¹ A «MÁ CONSCIÊNCIA» DE V. F. FALA E ELE QUER PROVAR QUE É MATERIALISTA - ² Pensou Vergílio Ferreira que eu ia rir à gargalhada quando se declarou *materialista*. ³ Não ri. ⁴ Tive pena. ⁵ Rir, devem-se ter rido os alunos do 6º e 7º anos dos liceus ao apreciarem a *prova* que V. F. nos apresenta ao seu materialismo. ⁶ Vale a pena gastar umas linhas a apreciar o caso. ⁷ O materialista (que é o Torres) empurra V. F. ⁸ Este bate com a cachola na parede. ⁹ Ganha uma dor de cabeça. ¹⁰ Nesta altura, quando o materialista lhe *explica* a dor de cabeça pela causa que a motivou (e seria assim que os *materialistas*, sob um ponto de vista gnosiológico, tentariam provar o seu *materialismo*?), V. F. revolta-se contra a *explicação*, por esta não lhe ter tirado a dor de cabeça. ¹¹ Revolta-se. ¹² Revolta-se porque a *explicação* implica *responsabilidade*. ¹³ O facto que *explica* é um facto *responsável*. ¹⁴ V. F. nada quer saber dos *factos responsáveis*. ¹⁵ Não *convém* tanto, às vezes, calar os *factos responsáveis*? ¹⁶ E é aqui neste ponto que V. F. diz que nos separamos. ¹⁷ Declara: «eu acredito na dor de cabeça que realmente me incomoda.» ¹⁸ Para principiar queria V. F. que a *explicação* (conhecer o *facto responsável*) lhe tirasse a dor de cabeça. ¹⁹ Como médico consumado que provou ser - o tal que declarou estar *morta a fero*, para depois a dar apenas por moribunda - queria também que o diabético, que não sabe do que padece e se abeira do clínico, encolhesse os ombros perante a *explicação*. ²⁰ Claro que só a *explicação* não tira a dor de cabeça nem cura o diabético. ²¹ Até aqui raciocinou V. F. ²² Mas raciocinar que a *explicação*, o conhecimento do *facto responsável*, é *necessária* para a cura, até aí, não

foi ele.²³ Que V. F. prefere a cura mágica dos bruxos da Tenda de Abracadabra, que esses, sim!, esses curam com mezinhas, por razões que só eles sabem.²⁴ Mas a famosa prova (?) prossegue.²⁵ V. F. *acredita* na dor de cabeça.²⁶ E, então, como bom fenomenologista que se preza de ser, coloca-a «entre parêntesis».²⁷ V. F. *acredita no efeito*: a dor.²⁸ Quer lá saber de causas?²⁹ Pega na dor ao colo e embala-a.³⁰ É que os Vergílios ficam contentes, deliram, quando apanham uma dor de cabeça.³¹ Agarram uma *angustiazinha* e não correm para o psiquiatra lhes receitar um barbitúrico, um probamato, uns electro-choques, uma cura de repouso, a pesca à linha, o complexo B.³² Se alguém lhes diz que a *angústia* pode ser efeito de uma distonia neuro-vegetativa, revoltam-se.³³ Os Vergílios acreditam nas suas (deles) angústias.³⁴ Hipostasiam-nas.³⁵ E, ao hipostasiá-las, no mesmo momento em que as transformam em hipóstases, à maneira de Platão ou Plotino, vêm declarar que são *materialistas*.³⁶ É claro que V. F., que eu julgava desprovido do sentido de humor, apresentou esta anedota para o Chiado não andar tão triste.³⁷ O Chiado, ao rir, agradece!

XXII ¹ O MUNDO VISTO À LUZ DA «ANGÚSTIA» - ² Os Vergílios delirantes apanham uma *angústia*. ³ É aproveitar! ⁴ Passarão, então, a ver o mundo à luz da angústia! ⁵ Como desejam arranhar as feridas em silêncio, perturbam-se com a crítica salutar dos que não consideram a *náusea* ou a *angústia* como *valores*. ⁶ Todavia, ninguém os impede de serem masoquistas! ⁷ Ora essa?! ⁸ À vontade! ⁹ Cada um pode exprimir *o* que entender, da *forma* como o entender. ¹⁰ Mas que não se interdi-te o direito ao livre exercício da crítica. ¹¹ Isto é que é fundamental.

XXIII ¹ Que a crítica de Vergílio Ferreira ao *realismo socialista* revela uma total incompreensão do que este seja... ² Se assim não fosse não atiraria frechadas aos neo-realistas que nas suas poesias revelaram *pessimismo* (como se alguma cartilha os obrigasse a serem optimistas) ou «aos que puderam cultivar a expressão *difícil* em sossego». ³ Afinal, no meio desta conversa toda, a única pessoa que tem uma noção patarreca do neo-realismo é o próprio V. F. ⁴ Que teorizadores da estética do realismo socialista leu V. F. ? ⁵ Declara que não gosta de Lukács (não admira: o retrato que o húngaro fez do existencialismo não é para fazer as delícias de um cultor de Heidegger ou Gabriel Marcel), mas além de Lukács, que aliás tem tanteas faces diferentes (terá

gostado de alguma)?⁶ Bem... considero que não estamos muito à vontade para discutirmos as *fontes*.

XXIV ¹ ABEL SALAZAR E AS QUESTÕES ARTE PELA ARTE E ARTE SOCIAL - ² Que o diagnóstico de uma noção patarrega do realismo socialista está certo em relação a V. F., prova-o o facto de V. F. julgar esmagar-me com duas transcrições que faz de Abel Salazar. ³ Diz este: «a tese arte humana podemos considerá-la um pleonasmo inútil», e V. F. pergunta-me: *Então a minha arte também é humana?* ⁴ Claro que é! ⁵ E quem lhe disse o contrário? ⁶ A tese *arte humana* é inútil pela simples razão de que toda *a arte é humana*, i. e., feita *pelos homens e para os homens*. ⁷ Nada ainda se sabe sobre a existência de uma arte canina, giráfica ou rinocerôntica. ⁸ O que é preciso, porém, é definir em nome de que espécie de *humanismos* esse adjectivo *humano* se assume. ⁹ Dada a proliferação de *humanismos*, registre-se que os neo-realistas reivindicam como *verdadeiro* humanismo o que está implícito na mundividência diamática. ¹⁰ «O existencialismo é um humanismo», afirmou Sartre e afirmará V. F. ¹¹ Para os existencialistas será o *deles* o *verdadeiro* humanismo, e assim por diante. ¹² Que se critiquem os humanismos à luz uns dos outros e se veja qual deles é o menos desalienado.

XXV ¹ A outra citação de Abel Salazar é: «a questão da arte pela arte e da arte social, arte humana e quejandas [é] das coisas mais vazias e mais estéreis que se têm sobre o assunto inventado». ² E V. F. interroga, julgando-se salvo: «Como assim? Estéril e vazia toda a tagarelice de Torres?» ³ Mais uma vez V. F. não percebeu que para *um* Abel Salazar tal questão é estéril. ⁴ Como é estéril para mim, ou para um Mário Dionísio (a que, adiante, V. F. também recorre), ou até para o Sartre da 2.^a fase (já citado). ⁵ Estéril porque TODA A ARTE É SOCIAL, está *radicada* no Social, e é *função* do Social. ⁶ É preciso, porém, definir o contexto em que se inscreverá ou tomará esse *social*. ⁷ No sentido da alienação ou da desalienação? ⁸ O de Sartre, que eu atrás citei (já empreguei, algures, a mesma citação), é num sentido desalienatório. ⁹ O de V. F., implícito na *Aparição* ou *Estrela Polar*, é num sentido alienatório.

XXVI ¹ Quanto à referência que faz a Mário Dionísio, a propósito de *mistério*, julgará V. F. que o autor de *A Paleta e o Mundo* fala nisso como convite ao *metafísicismo*, ou seja,

convite à valsa?

- XXVII ¹ Tendo V. F. feito umas perguntitas, que se registem as respostas:
- XXVIII ¹ ACASO PARA SE SER PROGRESSISTA É NECESSÁRIO SER-SE NEO-REALISTA? ² Pode-se ser progressista em arte sob o ponto de vista formal, e reaccionário sob o ponto de vista ideológico. ³ Julgo que não é preciso acrescentar mais nada, a não ser que V. F. também já deu a sua resposta, a qual aqui se regista: «O neo-realismo não pode ser progressivo porque está morto, e os mortos não são progressivos.» ⁴ Ele é quem considera, portanto, QUE PARA SE SER PROGRESSIVO NÃO SE PODE SER NEO-REALISTA.
- XXIX ¹ Registados todos estes depoimentos todas as outras perguntas sobre o neo-realismo são perfeitamente ociosas.
- XXX ¹ NÃO ACHA TORRES QUE TEMOS ENFIM DIREITO *a estar um pouco fartos de manobras surdas para a defesa do ripanço?* ² Acho, sim senhor. ³ Tanto assim, que me permito «perturbar» o ripanço de V. F.
- XXXI ¹ APARIÇÃO É OU NÃO É UM GRANDE ROMANCE? - ² Não é, não senhor. ³ Nunca afirmei a V. F. nem a NINGUÉM que *Aparição* fosse um *grande* romance. ⁴ É certo que o defendi em conversas com amigos, quanto a ataques que não tomavam em linha de conta certos aspectos plásticos da obra a que fui sensível. ⁵ A discriminação, por alto, dos *aspectos* do romance, em relação aos quais eu assumira a defesa, perante amigos que não citei, deve ter levado V. F., que a ouviu da minha boca, perante *uma* testemunha, a atribuir-me uma opinião que nunca tive, nunca proferi, e, sobretudo, *nunca* escrevi. ⁶ O que pensava da obra e o que penso poderá, quem quiser, lê-lo no n.º de Março da *Seara Nova*, que publicará o meu artigo sobre V. F., escrito e entregue na Redacção daquela revista em Dezembro de 1962.
- XXXII ¹ Lamento, sinceramente, que V. F. haja descido ao recurso a conversas particulares. ² Para me apanhar em falta? ³ Como vê, nem essa *chance* lhe deixo. ⁴ E se eu - *olho por olho, dente por dente* - usando truques baixos viesse para aqui transcrever a dedicatória que V. F. chapou no exemplar da *Estrela Polar* que me ofereceu? ⁵ Tinha a sua piada, não tinha? ⁶ Muita gente havia de rir!
- XXXIII ¹ Moral da história - É preciso conhecer as regras do jogo. ² Eu conheço-as. ³ Pode estar

descansado quanto à dedicatória.

XXXIV ¹ ESTAMOS A FALAR DE ARTE E NÃO DO CÓDIGO DAS ESTRADAS. ² Perante a subtileza de V. F., tenho a declarar: o exemplo é infeliz. ³ Porque o sr. Stendhal, um pobre escriba, afirmava que gostaria de escrever na linguagem do Código Civil.

XXXV ¹ Para terminar com «Pinheiro» «não repostos» na «ordem» de V. F.:

XXXVI ¹ Não vou mais em conversa sobre assuntos *pessoais*. ² O meu ponto de vista ficou atrás devidamente expresso. ³ E fique V. F. a saber: a minha cegueira neo-realista é tão grande que, ainda no dia 10 de Outubro de 1962, eu escrevia neste jornal: «A mundividência neo-realista é apenas uma entre várias. Que os neo-realistas a considerem, por virtude da filosofia que traz implícita, a mais capaz de uma interpretação correcta, não mistificada, do mundo e do homem, isto é perfeitamente natural. Mas daí a afirmarem com carácter dogmático que é o *único* caminho de se fazer *arte*, vai uma distância infinita. Para fazer *arte* cada qual tem de descobrir o seu próprio caminho, dentro ou fora da cosmovisão neo-realista. Proust, Kafka, Camus ou Aquilino Ribeiro não precisam de ser neo-realistas para serem grandes.»

XXXVII ¹ V. F. tem, pois, a «licença» dos Torres para escolher o caminho que entender. ² É perfeita estultícia supor que o «provocam» por já não ser neo-realista. ³ Isto seria perfeitamente caricato. ⁴ Que V. F. prove ser um *criador literário original*, e não escreva romances maus como a *Estrela Polar*, sobre o qual tem mantido nesta controvérsia um silêncio significativamente prudente. ⁵ Que escreva os *bons* romances que é lícito esperar do indesmentível talento que tem provado e já provou possuir em obras como, por ex., *Vagão J* e *Manhã Submersa*. ⁶ Mesmo que sejam alienatórios os Torres dirão que são *bons* romances. ⁷ Poderão e *deverão*, depois, desmascarar os aspectos alienatórios em que tiverem incorrido.

XXXVII
I ¹ Julgamos ser este o verdadeiro caminho. ² É natural que erremos. *Errare humanum est...*

XXXIX ¹ O diálogo está terminado. ² O único plano em que poderia continuar seria aquele em que, na realidade, discutíssemos a grande questão: É OU NÃO É O ESCRITOR RESPONSÁVEL PARA COM A SUA ÉPOCA? ³ O irracionalismo, os metafisicísmos, etc., etc., são compatíveis com essa responsabilidade? ⁴ Devemos, perante o NOSSO

aqui-e-agora quereremo-nos IRRESPONSÁVEIS? ⁵ Problemas de primacial importância.

XL ¹ Perante eles, as questões *personais*, as alusões pessoais, *para além das ideias*, não têm o MÍNIMO interesse. ² Não estamos em Hollywood. E não somos a Elsa Maxwell. ³ A não ser que V. F. queira continuar no fácil *alívio* de me chamar ora por Pinheiro, ora por Torres. ⁴ Mas se isso lhe dá consolo, faça favor. ⁵ Sempre sai mais barato que o Probamato: rima e é verdade.

L ¹ Em Lisboa, 6.^a f.^a, 22 de Fevereiro de 1963, século XX, sem *sputniks* e sem o problema do metabolismo basal totalmente resolvido, mas, em compensação, cada vez com mais Figuras empregadas na COMPANHIA-DE-FOMENTO-DOS-PROBLEMAS-DA-ALMA.

Alexandre Pinheiro Torres, *Jornal de Letras e Artes*, 27 de Fevereiro de 1963