



«JOGOS DE AZAR» -- de José Cardoso Pires

Por
**ALEXANDRE PINHEIRO
TORRES**

Das suas duas primeiras obras retirou José Cardoso Pires o material para o seu novo livro «Jogos de Azar» (Arcádia), colectânea pela qual se verifica que apenas duas narrativas, *Salão de Vintém* e *Romance com Data*, desapareceram na nova obra agora apresentada. Nova obra? De certa maneira de nova obra se trata, pois os contos que permaneceram: *Carta a Garcia*; *Amanhã, se Deus Quiser*; *Os Caminheiros*; *Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos*; *Uma simples flor nos teus cabelos claros*; *Ritual dos Pequenos Vampiros*; *Estrada 45*; *Week-end* e *A Semente Cresce Oculta*, alguns dos quais já eram reconhecidas obras-primas do conto português moderno, sofreram alterações mais ou menos profundas.

As alterações derivaram do facto de os contos terem sido repensados, recriados esteticamente. Voltar a eles foi, como diz o Autor, na introdução que precede *Jogos de Azar*, «...uma oportunidade de confronto e de meditação sobre o artesanato do escritor».

Certo é que, refazendo nós esse regresso, também nos é possível, do ponto de vista do leitor, fazer confrontos e meditar um pouco sobre esse artesanato. O estudo das emendas que os referidos contos sofreram não é, com efeito, um trabalho de pura perda. Não é nunca de pura perda um trabalho deste género. No caso de Cardoso Pires permite, além das conclusões de várias naturezas, estabelecer um balanço do seu aproveitamento «escolar», depois de onze anos de intervalo — espaço de tempo que separa as duas versões: a antiga e a actual — apreciar o seu amadurecimento. O Autor, ao emendar-se, faz uma autocritica. E emendando-se, emendando-se de uma certa maneira, revela, mais claramente, o caminho que tomaram as suas preferências.

Ora as emendas feitas por José Cardoso Pires podem talvez classificar-se do modo seguinte:

1.º) Emendas resultantes de uma meditação sobre a psicologia das personagens. Tal meditação propiciou ter escolhido para elas uma forma de agir mais aparentemente consentânea com a sua verdade interior. Ordem psicológica balzaquiana contra o ilogismo dostoiévskiano? Um exemplo

entre vários: na primeira versão de *Caminheiros*, António Grácio que, acompanhando o cego Cigarra, anda à procura do compadre Miguel que ficara de esperar por ele, a fim de transaccionarem o trespasse do tocador ambulante, e o procura já em frenesi, estrada fora, sob um calor escaldante, fica mudo quando Miguel, que afinal o aguardava à sombra de uma árvore, lhe salta ao caminho de braços abertos. Na versão actual, António Grácio, mal vê o compadre, explode logo: «Eh, Miguel». Este pequeno exemplo, carrila talvez em agulhas mais exactas o comportamento do personagem. Pois bem: há em diversos passos de *Jogos de Azar* variadíssimas alterações deste tipo;

2.º) Emendas resultantes da necessidade de tornar os contos imediatamente mais claros e não deixar o leitor em transe de adivinhação: emendas resultantes da necessidade de metê-lo o mais rapidamente possível no centro da história, não permitindo que se demore nas conjecturas que são tradicionais no arranque de alguns contos, novelas e romances modernos. Tal é típico numa história como *A Semente Cresce Oculta*. Na primeira versão, logo no início da narrativa, quando a velha chega à janela e diz: «Parecia mesmo o Rufino», o leitor pode pensar e pensa imediatamente que a velha e a filha parturiente estão à espera do Rufino. Depois é obrigado a pensar o contrário. Ora Cardoso Pires intercala, na nova versão, um texto (pág. 226) pelo qual ficamos a saber que quem elas esperam é alguém que se chama Fernando que, na opinião da velha, se vai demorar por ter ido à parteira. Claro que os personagens sabem coisas da sua vida que o leitor desconhece. Por isso, o Autor tem de fazer como se faz muitas vezes no cinema: os personagens, logo de início, *situam-se* em duas ou três frases, metidas num dos primeiros diálogos. Uma manobra deste género clarifica um texto. O que precisa é de ser bem feita para não cheirar a artifício, como no teatro barato ou no cinema de fanfaria;

3.º) Inserção mais precisa e rigorosa de alguns contos em relação a um contexto histórico. Assim, em *A Semente Cresce Oculta* o motivo da preocupação da velha pela ausência do filho torna-se na

versão actual muito mais concretamente referenciável;

4.º) Emendas mais ou menos profundas em quase todos os diálogos no sentido de uma maior coloquialidade. Houve substituições importantes, especialmente nas expressões argóticas, mais próximas com certeza da fala normal dos «meios» sociais abordados. Por outro lado, houve valorização dos diálogos no sentido de os libertar de certos convencionalismos. O diálogo entre marido e mulher em *Uma simples flor nos teus cabelos claros* é, certamente, na nova versão, muito menos estereotipado;

5.º) Cortes de parágrafos e às vezes páginas inteiras (as páginas 76 e 77 de *Os Caminheiros e Outros Contos* fo-

ram, por exemplo, totalmente suprimidas), quer com o objectivo de maior economia, quer com o objectivo de eliminar soluções menos felizes, excrescências, etc.

6.º) Emendas tendentes a diminuir a *secura* de variadíssimas passagens das primeiras versões. A este respeito acho que nem todas as emendas terão sido felizes. Vejamos um exemplo: na primeira versão de *Uma simples flor nos teus cabelos claros* estava escrito: «Disse isto e não tremeu sequer, com um leve bafo morno a deslizar-lhe no corpo escorrido e macio». Cardoso Pires escreveu agora: «A neblina bailava em torno dela, mas era como se a não tocasse. Bem ao contrário: era como se, com a sua frescura velada, apenas despertasse a morna suavidade que se libertava da pele da rapariga». A diminuição da *secura* faz-se, em Cardoso Pires, em muitos passos, por recurso

à metaforização. Isto é corrente, mas creio que a prática tem os seus perigos, na medida em que pode transformar-se num «tique». Há mesmo autores em que se observa o pressuposto — que eu considero terrível — segundo o qual a arte de escrever quase coincidiria com uma capacidade de metaforização. Sabido é que é necessário ter imenso cuidado em não aliterar um texto. Ora se no autor do *Anjo Ancorado* o estilo, no seu conjunto, não é, de forma alguma, aliterado, há pormenores em que se observa uma concessão ao «literário». No exemplo atrás citado (como noutros que igualmente poderia indicar) houve a tentativa de um «embelezamento» por metaforização, o que, em princípio, não é bom nem mau: em literatura tudo depende dos resultados.

Quando se comparam as

(Continua na página 14)

«JOGOS DE AZAR»

(Continuação da página 3)

versões antigas com as actuais, pode detectar-se, em alguns passos, a tendência de vestir um texto que o Autor, posteriormente, terá achado um tanto nu. Curioso é que essa tendência se observa, com mais clareza, nas narrativas em que a acção está quase ausente. Desta maneira poder-se-ia interpretar o «processo» como estratégia premeditada para retardar a *velocidade* do texto. Os adornos são travões contra a velocidade com que o fio de uma história se desenrola. Como «travões» implicam o desvio da atenção do leitor para as coisas, para os personagens. (Em *Ritual dos Pequenos Vampiros* há muito menor recurso ao metaforismo. Porquê? Talvez porque o Autor tivesse sentido dispor de uma história muito boa, sendo natural que não quisesse ou não fosse solicitado pela tentação de retardar a *velocidade* do texto com o que quer que fosse de marginal). Pequena tendência contemplativa, na medida em que o leitor é obrigado a demorar-se, muitas vezes a contragosto, sobre essas coisas ou personagens, quando não é unicamente sobre o halo delas. Vejamos: na edição actual encontramos esta frase inexistente na anterior: «Havia a memória das águas na pele cintilante da jovem ou no eco discreto das ondas através da névoa». Por vezes Cardoso Pires cai na tentação de «poetizar» passos de algumas histórias anteriores. Isto parece-me evidente. Faltaria investigar em que medida isto é intencional. E, desde logo, pondo a questão nestes termos (e não poderia deixar de o ser), verifica-se que várias passagens foram *adornadas* para responderem a um objectivo. As próprias frases que acabo de citar, pertencentes aos texto em itálico do conto *Uma simples flor nos teus cabelos claros* — e por isso as escolhi para aqui de propósito — encontrariam *defesa* na seguinte explicação: teriam sido introduzidas agora para, poetizando deliberadamente o texto, estabelecerem um contraste mais vincado entre a narrativa que o personagem de Cardoso Pires lê enquanto está deitado e um quotidiano tristemente corriqueiro que vive de parceria com uma mulher boçal.

Registe-se, todavia, que a maior parte das frases introduzidas no texto, com o propósito de *armar* uma «composição» de maior nível são, de facto, de um nível que ao Autor era inacessível onze anos antes. Diga-se, a este respeito, que as minhas observações não significam tentativa de minimizar a qualidade estética. Pelo contrário: qualquer obra neo-realista não po-

de arriscar-se a converter-se em «mera acumulação sociológica», como muito bem observa Héctor Agosti na sua conferência «Os problemas do romance», que recorda a definição de Kirpotin segundo a qual à imagem corresponde «uma arte de nutrição materialista», sendo como que «um coágulo condensado do conteúdo da realidade» (não abranger aqui o símbolo e a alegoria);

7.º) Algumas emendas são de molde a conferir a certos pormenores um papel novo e especial. Em *A Semente Cresce Oculta* há um exemplo característico: a algumas roupas, as roupas do ausente, é conferido um conteúdo emocional. Pormenor expressivo: como que uma câmara de cinema repousa sobre elas, destacando-as, isolando-as de um conjunto heteróclito;

8.º) O Autor introduziu uma ou outra emenda para vincar mais acentuadamente os contrastes. Num artigo que publiquei no *Diário de Lisboa* sobre o *Anjo Ancorado* mostrei como José Cardoso Pires tinha o gosto de estabelecer os contrastes vivos que são característicos dos países subdesenvolvidos. No seu recente romance *O Hóspede de Job* a que, em breve, me referirei nas colunas deste jornal, acontece precisamente a mesma coisa. O jogo gratuito e idiota do Polígono de Tiro contrasta, de forma violenta, com o jogo muito menos gratuito dos farroupilhas que procuram as espoletas para delas fazerem um mísero negócio. Este gosto pelo estabelecimento das posições antitéticas

vai ao ponto de, por exemplo, na nova versão de *A Semente Cresce Oculta* (o conto onde as alterações são mais significativas) inserir esta frase inexistente na primeira e que se reveste, a esta luz, de um sentido muito especial: «Entre as duas mulheres, a velha que pensa na alma e a nova que pensa na vida, há uma semente que procura a luz».

Gosto pelos contrastes por inclinação estética pura? De forma nenhuma. Até porque é totalmente errado considerar o valor estético como coisa em si, desvinculando-o das motivações de carácter histórico-social que o condiciona. E o que condiciona o gosto de Cardoso Pires pelos contrastes é o facto de, ao estudar tenazmente a realidade, perseguindo-a e incluindo-se nela, ao traduzir as contradições que caracterizam o mundo contemporâneo não achou forma melhor senão a de viver esteticamente esses mesmos contrastes. Ao estudar tenazmente a realidade, mostra a *presença de conflitos*. É esta viva presença de conflitos, o seu magnífico tratamento literário, dentro dos quadros de um novo realismo que não cessa de enriquecer-se, que faz o grande valor de *Jogos de Azar*. José Cardoso Pires terá mostrado, mais uma vez, por esta nova versão, tão mexida, tão *repensada*, o que há de verdadeiro naquela frase de Balzac que Mário Dionísio cita em *Introdução à Pintura*: «Os pintores só devem meditar com os pincéis na mão».

Alexandre Pinheiro
Torres