

ras que simultâneamente anima, fazendo-as viver e conviver.

A claridade domina essa obra, sem nenhuma pretensões de análises intimistas ou de escabichamentos. A técnica descritiva aí usada é toda feita de aparentes e transparentes exterioridades, materializada muito voluntariamente no que é palpável, no que se vê e que se *ouve*, só através disso (como sucede na vida real) sendo reveladora do demais. Acontecimentos, falas, alguma experiência à mistura, de vez em quando recordada e destilada sôbriamente, para elucidação do leitor, estruturam a progressão narrativa. Constantes notações, surpresas, mutações do ângulo de visão e variações de perspectivas não podem deixar de nos trazer à ideia processos cinematográficos. Tais mutações surgem no espaço, no tempo e na lógica dos eventos. É como se o ficcionista rodeasse os seus personagens, vendo-os de perto ou de longe, da frente, de trás ou de lado, do passado, do futuro ou do presente. Mas tudo isso nos dá com uma grande economia de meios: — um simples «*lá vêm eles*», para nos significar que os protagonistas caminham para nós, um «*lá vão eles*» para um efeito de afastamento; «*passeiam dois cavaleiros armados*» faz-nos logo sentir mais pesada a presença, como «*eram dois velhos fazendo uma caninhada ao luar*» sugere a imaterialidade, como «*o ferido... sumiu-se no coração das trevas*» evoca uma anestesia, como «*este (diria mais tarde o sargento enfermeiro) não suspeita, nem de longe, da sorte que lhe está reservada*» sintetiza a coexistência de dois tempos — o «agora» e o «depois»; e a invocação de várias possibilidades para a escolha duma, à base da qual se constroa a acção, à vista do leitor (como acontece com a alternativa entre o bom e o mau tempo, em «*O Hóspede de Job*», pág. 97), cria um efeito de fluência narrativa e de adesão simpática como a que desperta a conversa animada e descontraída. Às vezes, até uma simples palavra, um pormenor de estilo

FICÇÃO

JOGOS DE AZAR — Contos e O HÓSPEDE DE JOB — Romance, por José Cardoso Pires — Editora Arcádia — Lisboa, 1963.

A obra de Cardoso Pires é cheia de qualidade literária. Transparecem nela a limpidez do estilo, o vigor e a mestria narrativos bem vinculados na sua arte segura de conduzir a acção. Compondo as suas histórias com o instrumento adulto duma prosa envolvente onde o gosto pelo exacto constitue ingrediente maior, o escritor procede a uma espécie de inventário de homens, paisagens e bichos, todos suas criatu-

chegam para criar no leitor o estado de espírito desejado: «Nisto, rompe o sol iluminando os céus de tempestade» (em que o «nisto» actua como catalizador estético) ou «À sombra duma iaia, triste iaia, sentaram-se os dois viajantes» (em que o «triste iaia» é que dá o tónus poético da frase, repercutindo-se nos próprios «dois viajantes», apesar de não directamente qualificados como tristes ou infelizes).

Este realismo de processos, esta recusa de artificios rebuscados e esta utilização ostensiva de meios fluens, espontâneos, à vista de qualquer um, esta naturalidade não correspondem a mera assimilação de técnicas dos modernos ficcionistas norte-americanos, desde Hemingway e Caldwell, como já tem sido apontado, nem são simples ressonâncias (aliadas ao culto de um certo grotesco) da novelística pícara ibérica. Eles traduzem, pelo menos em não menor grau, o aproveitamento revolucionado dos modos de narrar dos contos e romances do povo português, no estilo terso, colloquial e directo da nossa melhor tradição narrativa, como adiante iremos exemplificar, a propósito de «O Hóspede de Job».

«Jogos de Azar» constituem uma compilação reescrita de alguns dos melhores contos do autor, extraídos de colectâneas suas — «Caminheiros e outras histórias», de 1949, esgotada. Todas estas narrativas, pelos seus temas, giram em torno dos grandes dramas humanos elementares, derivados do atraso, da ignorância, da fome, do amor, da opressão. Por isso, o escritor pergunta, no prefácio de 1963 para esta compilação, se estas histórias interessariam: «...a fome elementar é cada vez menos um tema de literatura, para ser unicamente objecto de resolução científica rigorosa e de estudo planificado, tal como foi a lepra... Hoje os exotismos da fome perderam a ênfase bíblica. Já não seduzem sequer os escritores populistas — os mais exigentes, entenda-se... Mas... a vida primária e as desigualdades primárias existem

em 1963 à face da terra. É legítimo que se ignorem? ...Penso que não. Penso que elas dispõem de dimensões morais, isto é, literárias, que as ampliam de significado e as não limitam à mera patologia social. A fome não é apenas um problema de sobrevivência, é uma questão de impossibilidade do exercício das capacidades do homem e do seu entendimento como tal». Nesta pergunta e na sua resposta está implícita uma tomada de posição que, no fundo, corresponde à refutação das críticas que dirigem aos nossos escritores neo-realistas aqueles que os acusam de serem os «romancistas da miséria» e das concepções dos que distinguem soluções de continuidade entre a problemática que se ofereceria a esses escritores numa pretensa «primeira fase» do neo-realismo e a que hoje se lhes oferece.

O certo é que estes contos, desde «Carta a Garcia» (que tanto eco virá a ter nos três capítulos de introdução a «O Hóspede de Job», decorridos num meio e com personagens idênticos) até «A Semente Cresce Oculta» (em que uma nova dimensão, a do receio da clausura, se acrescenta aos pavores ancestrais ligados ao acto de nascer), exprimem seres humanos colocados em tensão, ante situações extremas — de adolescência frustrada, desemprego, indigência, prisão, insegurança no trabalho, insatisfação e privação amorosas (a estruturar, com a incultura, a bestialidade grotesca tão bem interpretada no «Ritual dos Pequenos Vampiros»), etc.

«O Hóspede de Job», apesar de não visar «preocupação documental» mas antes ser «uma história de proveito e exemplo», como o autor tem o cuidado de advertir em nota, é um romance bem datado das realidades lusíadas mais significativas, graves e próprias do início desta segunda metade do nosso agitado século XX, a imprimirem-lhe uma premente contemporaneidade. Romance breve, nele se entrelaçam várias narrativas: a introdução, com auto-nomia, dos três primeiros capítulos que, em

nosso ver, nada perderiam se fossem um só; a história da adolescente Floripes e de sua mãe Casimira Sotas, camponesas braçais do baixo-Alentejo em luta pelas jornas; e a dos trabalhadores vagabundos buscando subsistência que são o jovem Janico e o velho Aníbal. A sua paisagem está já marcada pelas sombras das grandes condições internacionais projectando-se até esse perdido Cercal Novo, nas instalações militares americanas que ali se vão estabelecer, colocando as armas mais modernas ao pé das populações antigas, num claro-escuro gerador do conflito romanesco essencial das impressionantes páginas deste livro.

Cardoso Pires mantém-se aqui fiel aos seus processos narrativos que, de início, tentamos caracterizar, dando-nos sempre figuras humanas bem recortadas, diálogos naturais, fluentes e expressivos (vencendo a dificuldade proveniente de os seus personagens falarem muito e dizerem, mesmo quando o não parece, coisas essenciais), perspectivas ricas e variadas no descritivo e focagem dos protagonistas (já atrás exemplificados com exemplos extraídos deste romance), formas de narrar coloquiais e directas, com evidente e voluntária radicação nos contos populares de tradição oral (exemplos: «*Andaram, andaram até que vieram desembocar na estrada da Vila*», pág. 74; «*Foi o que o velho quis ouvir. Em menos de nada, levanta o amigo, mete-o na carrocinha, de costas contra os taipais, e vai sentar-se na borda da rectaguarda com as pernas penduradas para fora*», pág. 250).

A sua prosa é sempre elegante, concisa, colorida e impregnada dum cuidado transparente de composição em que nada fica deixado ao acaso (dá gosto ler «*estava calor e muita luz*»..., num tempo em que o «*fazia calor*», etc., submergiu a nossa língua, desde já um prosador tão vernáculo como foi Teixeira Gomes).

Os únicos senões do romance afiguram-se-nos residirem na falta do grau de explicitude e desenvolvimento para que naturalmente tudo indica que tenderia e na coexistência de duas histórias conexas pelo sentido mas desarticuladas na acção e das quais a primeira (de Floripes e da mãe) nos surge um tanto esquemática. A divisão dos capítulos também, por vezes, nos parece algo arbitrária. O autor tem sido essencialmente um contista («*O Anjo Ancorado*», de 1958, é ainda uma novela ou, se o preferirmos, um conto longo). Derivarão as deficiências apontadas de factores exteriores imponderáveis ou de ainda não dominar completamente o segredo da estruturação romanesca, aquilo que conduz à unidade no romance? É possível que ambos os factores contribuissem para o resultado, cada um em maior ou menor grau, mas o futuro certamente o elucidará, quando este romance puder ter a sua forma definitiva, aquela com que virá a ocupar o justo lugar de destaque que o aguarda na literatura nacional.