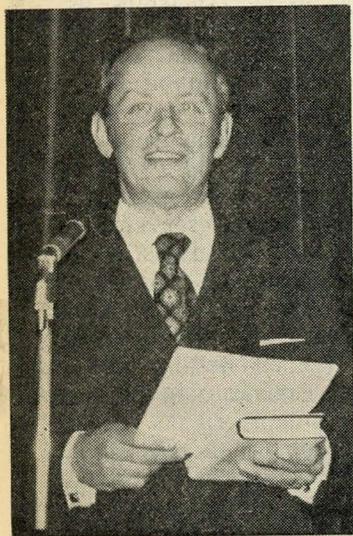


PROF. STEPHEN RECKERT:



Fala Américo Castro, em certa altura, da necessidade do artista vencer pelo «robor de la auto-confession». Ora, um professor não é um artista. Ou, então, só o é no sentido humilde em que as pessoas dizem que é preciso trazer um artista para consertar a electricidade ou a canalização avariadas. E, com efeito, a função de um professor de Literatura limita-se, em grande parte, a desentupir os canos ou remendar os fios que levam a mensagem do escritor ao consumidor cuja alienação histórica, social ou linguística pode ter causado um curto-circuito ou uma fuga parcial da corrente de comunicação.

Em todo o caso, o professor, nem que seja apenas no papel ainda mais humilde de artista de variedades, tem igualmente de vencer o «robor» da auto-revelação.

O ano de 1946, como sabemos, ficou marcado no jornalismo português pela fundação de um jornal, cujo aniversário comemoramos hoje. Na poesia, era o ano de «Coroa de Terra», de Jorge Sena. Inaugurou-se, no mesmo ano, o Teatro do Salitre que tanto havia de fazer para a renovação do Teatro no país. Quanto à prosa de ficção, o acontecimento mais significativo para o futuro foi, concerteza, a publicação do primeiro livro do

O GRANDE TRIUNFO DE CARDOSO PIRES — OS RECURSOS DE UMA LINGUAGEM ORIGINAL

jovem escritor cá destas terras, José Cardoso Pires, «Os Caminhos». Ou assim pensava eu mal orientado por uma bibliografia, e, depois, corrigido pelo autor, que diz que foi em 49. Passe o erro.

Em todo o caso, para mim, e aí vai a reminiscência pessoal, 1946 significa o ano em que pus o pé, pela primeira vez, em terra portuguesa. Foi, portanto, um ano de começos, coisas que a gente fazia pela primeira vez. Havia a ilusão de sairmos de um túnel e vermos o sol depois de 20 anos ou mais de ditaduras, de guerras e perseguições. Pois sim. O mundo, incluindo por definição Portugal, dava mesmo a ideia de que estava a sair da sombra.

E lembro-me, agora, da maneira como o José Cardoso Pires inicia o seu maior romance — maior até hoje — «O Delfim». Por um lado, surge-nos a aldeia «Gafeira». O largo da aldeia «Gafeira», o largo que deveria ser por natureza um lugar de convívio e participação de todos, livro-cromos de uma pátria, é percorrido unicamente por uma sombra, pelo espectro de um enorme paredão de granito que se levanta nas traseiras da sacristia. [«Diariamente, ano após ano, século após século, essa muralha, mal o sol se firma, envia a sua sombra pelo terreiro, arrastando uma outra, a da igreja. Leva-a envolvida, viaja com ela pelo deserto de buracos e de pó, cobre o chão, arrefece-o, e ao meio dia recolhe-se, expulsa pelo sol a pino. Mas a tarde é dela. A tarde a sombra recomeça a invasão, tão escura, tão carregada que parece uma mensagem antecipada da noite; ou, se preferirem, uma insinuação de trevas posta a circular pela muralha em pleno dia para tor-

nar o largo mais só, deixando-o entregue aos vermes que o minam.

Assim o enorme paredão figura mais como vulto, fantasma familiar, do que propriamente como muro.»]

Repare-se nos motivos principais: o tempo, o sol, a sombra, o pó, a solidão.

Não posso de momento embrenhar-me nessa floresta. Além do mais pensei que não fui aqui chamado como autoridade sobre o romance, que o não sou. Mas como companheiro e admirador de José Cardoso Pires e se calhar foi também com uma outra consideração. Segundo um meu amigo Espanhol Ascêncio: «Si preguntan de onde eras hombre es forso responder: de la tierra de mi mujer». E por essa ordem de ideias sou eu, tanto como o próprio Cardoso Pires, que nasceu para os lados de Castelo Branco, mais um representante da enorme tribo dos beirões de diáspora. Limite-me, portanto, primeiro, a esboçar um inventário incompletíssimo dos motivos dominantes do romance «O Delfim» na esperança de os ver estudados um dia como é devido e por quem de direito. Segundo, a traçar uma caracterização muito sumária de Cardoso Pires como romancista.

Primeiro: composição pictórica. O narrador do romance apresenta-se já no prefácio em corpo inteiro, como numa fotografia de album. No capítulo segundo começa um quadro que representa dois cães e um escudeiro, como numa tapeçaria medieval, estou a citar, seguidos pelo respectivo amo também em toda a sua figura: avançando na praça com a esposa pela mão. Emoldurado entre estes dois retratos, interpõe-se o quadro do nativo à beira do largo, nos seus bons

tempos, com almocreves, mercados de sardinha, barbeiros, galinheiras, mendigos, pois não, o capador, tudo isto devidamente emoldurado dentro de uma correntezinha de jumentos presos às argolas das paredes e moldado por um friso de caudas a dar-a-dar. Segue-se um quarto «tableaux», agora rigorosamente contemporâneo. E cito de novo: Ao centro da moldura de argolas um «Jaguar» modelo «E» 4. 2L, rapazes com transistores, e blusões de plástico recebidos de longe da Alemanha ou de Winnipeg, Canadá, e viúvas de vivos agradecendo os dólares enviados.

Notemos nesta série de quadros que se substituem sucessivamente, dentro da mesma moldura, que já não é só o limitado espaço do largo o que está emoldurado. Através da sua interacção com o tempo, também esse espaço alargou até abranger terras que para os almocreves e barbeiros de antigamente nem sequer nomes tinham sido. Notemos mais: que não só o princípio do romance constou de uma sucessão de quadros estáticos, dentro de uma só moldura espacial, como também o fim do livro fecha uma moldura temporal que encerra a totalidade da acção do livro decorrida em dois tempos — o ano que mediou entre as duas visitas do narrador à aldeia e a noite que ele passou em branco, na última visita, a investigar e cismar na tragédia de Maria das Mercês, do Infante e do criado Domingos.

Entre os motivos dominantes a que me referi o núcleo é o tempo, os outros simples correlatos objectivos dele: sol e sombra, imagens de alternância em claro escuro, dia e noite, solidão, consequência da morte do amor ou das pessoas amadas, ou da esperança, e o pó símbolo que não preciso de elucidar. Junto

mais três ou quatro do mesmo tipo: o nome Delfim escrito no pó de uma capa de livro velho, que o narrador, como epitáfio, sem mais do que a duração que a poeira consentisse, e a destrocada inscrição romana entre o pó do largo, lápide de uma campa com vinte séculos de abandono. Sobretudo a lagartixa espalhada de inscrição imperial, símbolo do português que habita nas ruínas da História, imagem de um tempo em que os anos escorrem alheios à mão do homem. Lagartixa secreta e indiferente, como a lagoa da Gafeira, presença natural que pode ser vendida e comprada mas fica na mesma. Lagoa e lagartixa, que aparecem significativamente na última página do livro como partes de um contínuo indestrutível. Também o narrador como senhor escritor da comarca de Portugal e portanto animal tolerado, à margem — à margem talvez também com um sentido de ser observador não participante — gosa do mesmo privilégio (que lagoa ou a lagartixa) para formar parte de uma continuidade que não acaba. Neste caso um elo na tradição literária que o irmana com o primeiro historiador da aldeia, Abade Agostinho Saraiva e com os futuros autores cujos livros serão, é de esperar, um canto de alegria e não terão de fazer a lagartixa recortada como uma pluma imposta sobre o granito da lápide funerária porque o tempo o testemunhou. O tempo é focado por Cardoso Pires sob diversos aspectos. O aspecto do tempo pessoal, como no caso de Maria das Mercês, cuja infância o narrador imagina, ou a hospedeira da pensão de caçadores que vê a própria juventude na criada-criança. Desse tempo pessoal até ao tempo das comunidades pequenas, como a aldeia, ou

grandes como Portugal ou o Império Romano. O epitáfio do «Delfim» escrito no pó da capa do livro do Abade dá-nos a entender ele, «Delfim», na capa duma linhagem já socialmente antiquada tal como Roma ficara politicamente obsoleta.

Este desfazimento Delfim-Engenheiro torna o livro, agora vou dizer talvez uma barbaridade, torna o livro praticamente intraduzível. Num meio como o da língua inglesa onde o machismo é agora um fenómeno puramente proletário e o marialvismo no sentido da proletarização da aristocracia deixou de existir há um século e meio. Paradoxalmente, este facto demonstra o grande triunfo de Cardoso Pires, cujo romance tem de comum com a melhor poesia o não ser reproduzível, ou parafrazeável em muitos termos que lhe são próprios e originais. A prova do grande poeta é saber explorar até esgotá-los os recursos da sua língua, dizendo nela coisas que em nenhuma outra se poderiam dizer. Penso que o exemplo supremo é Fernando Pessoa, que fala em certo jardim da sua infância, cujo dono é só em português poder ser expressado cujo «dono é nós poder brincar-mos neles». Ora a ficção em prosa é um género social não puramente linguístico. E o equivalente de um poeta como Pessoa, seria no romance um escritor que soubesse explorar até esgotá-los os recursos da sua própria sociedade, dizendo dela coisas que de nenhuma outra se poderiam dizer. É isso o que o José Cardoso Pires faz no seu grande romance. E não sei se ele concordaria que a razão porque esse livro não é um canto de alegria é porque há jardins... não sei talvez plantados à beira mar, cujo dono é a gente não poder brincar-mos neles.