

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 caminhada 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 constroe 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 «*A 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 êntase 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 autonomia, 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 contradições 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 impressivas 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.