

O TEATRO E O ROMANCE DE JOSÉ CARDOSO PIRES

Ultrapassando-o, dentro da mesma linha evolutiva, dessa forma salutar que é ultrapassar, compreendendo e englobando, dois jovens escritores marcam vincada posição no nosso «neo-realismo» como representantes da sua forma mais actualizada. São eles: Cardoso Pires e Augusto Abelaira.

De entre os dois porém, C. P. parece o que mais firmemente pode manter o título de um novo «neo-realista».

Se tanto num como noutra nós vemos encarado um mundo mais actualizado do que o da geração dos anos quarenta, notamos em

contrapartida da parte de Abelaira o uso ainda bastante comum de um vocabulário farto mas já desgastado, cheio ainda de virtualidades românticas. Notamos-lhe ainda um uso exaustivo de decepção amargurada e uma angústia romântica de todos os valores em decadência. Podemos atribuir isto a radicações ainda não ultrapassadas das fontes já primitivas do «neo-realismo». Malraux por exemplo, e também a sua incapacidade pessoal de superar certos problemas que conscientemente o autor de «Os Desertores» encara como essenciais (problemas esses que, note-se, me parecem muito interessantes e válidos). Assim parece-me que, pelo menos por agora, Abelaira pode em parte (não completamente, portanto) ficar à margem desse novo «neo-realismo» que, contrariamente ao autor de «A Cidade das Flores», C. P. tão perfeitamente ilustra.

Há neste uma tal recusa de todos os aspectos românticos que ainda brotavam da anterior literatura «neo-realista». Seco, breve, imediato, C. P. clarificou muitos dos horizontes que os anteriores tinham observado «com os olhos marejados de lágrimas».

Simple, objectiva, precisa, a sua prosa flui sem recorrer às linguagens grandiloquentes, sentimentais e a subjectivismos conceptuais, ou a formulações de leis ou de juízos de valores. Geralmente é apenas no número de um que se usa o adjectivo e este, mesmo assim, apenas na concretização ou elucidação do objecto imediato.

Considerando o escritor uma testemunha de comportamentos aos quais terá que, num plano imediato, enfiar, jogando apenas com a realidade observada, C. P. utiliza, quer no teatro, quer no ro-

mance ou no conto, do processo da distânção no sentido dado por Brecht ao termo.

Se tal como os naturalistas e os primeiros neo-realistas e o autor de «O Hóspede de Job» se cinge a uma realidade imediata de homem meramente vital, temos na obra deste último uma compreensão muito mais profunda das realidades sociais do âmbito e das determinantes do ser social. No homem que ele observa e transpõe para a ficção há, implicitamente, sem dramatismo nem hermetismos psicológicos, uma constante discussão de valores éticos e humanos que, ora se elevam, ora decaem irremediavelmente pela urgência de novos problemas imediatos que se levantam. Utilizando-se um processo narrativo em que a mola real é a antítese, procede à sua crítica, fazendo coexistir camadas sociais em antagonismo. Temos o homem que luta pela sobrevivência, arriscando a vida e, ao lado, o casal que ama descuidado à beira-mar, o caçador que vai matar para comer, paralelamente ao desportista que vai ao mar pescar um grande peixe que tenciona deitar fora...

Surge-nos o homem desagregado da terra que lhe garante a sobrevivência, e o exército que, nessa mesma terra negada aos camponeses, se exercita na precisão do tiro de artilharia. E, mais ainda, o estilhaço de bomba que estupidamente atinge o homem que se desloca em busca do trabalho...

Também no seu teatro as complexas movimentações de massa: a debandada dos habitantes da povoação, causada pelo exército que os iria defender. Vemos na peça «O Render dos Heróis» o uso perfeito e acabado dos processos do

(Continua na página seguinte)

TEATRO E ROMANCE

(Continuado da pagina anterior)

teatro épico, utilizando, tal como no romance, a narrativa dinâmica em que tem primordial importância a antítese, não só no intercalar dos planos de acção, mas na observação da dialéctica social. Desta forma o autor de «O Rendir dos Heróis», partindo do imediato, ultrapassa o imediato pelo tratamento que a observação em paralelo lhe permite. O homem não é apenas o ser social que sobrevive lançado num impulso único. Ele

é aferido por um processo social que o integra. Há sempre mais que um simples acto pelo qual reage; há todo um ambiente económico-social em que o homem se define e com o qual se relaciona, ambiente esse que é por sua vez, o quadro onde o gesto do homem se delinea, se define e valoriza.

Se um velho faminto arrisca a vida para comer, é na simultaneidade da sua acção com o homem que caça por desfazio que o seu gesto ganha toda a sua potência significativa e a sua cruel realidade tal como acontece em «O Anjo Ancorado».

Perante o desfazamento entre a realidade económico-social a que assiste e a realidade que pretende mais justa, o autor não é impassível observador, mas o seu crítico. Simplesmente. impossibilitado de usar uma linguagem que sente artificial e inútil e na qual vê apenas uma ornamentação sem sentido, dando o próprio desfazamento da realidade que tem perante os olhos e a realidade social mais profunda que observa para além da outra, C. P. opta por uma forma em que a frase se seca e se reduz. A expressão é breve e de significação imediata. Não há duplos sentidos. De uma vida, apenas o que acontece na prática serve de sinalização para uma narrativa que inscreve o homem no plano social.

(1) — Faça-se excepção a Carlos de Oliveira sobretudo na última edição a «Casa na Duna» e ao romance de Soeiro Pereira Gomes a «Engrenagem»

JORGE F. JORGE