

**JOSÉ CARDOSO PIRES: O Render dos Heróis.** «Os Livros das Três Abelhas», Publicações Europa-América, Lisboa.

Não foi decerto inadvertidamente que José Cardoso Pires intitulou de «narrativa dramática» este seu curiosíssimo *O Render dos Heróis*, que dividiu em «três partes e uma apoteose grotesca». É que para ser verdadeira peça de teatro falta-lhe uma acção dramática, isto é, um desenvolvimento de situações em que as personagens mutuamente se opõem, criando um conflito que pode ou não resolver-se nas tábuas do palco.

Aqui, nesta evocação-alegoria histórica, as personagens, mesmo quando intrinsecamente dramáticas (porque as há), fluem num apressado desenrolar de sucessos que não lhes permite sequer poderem opor-se realmente numa situação dada, ou, quando se opõem, consolidar por meios dramáticos essa sua inicial oposição.

O panorama histórico da narrativa é de sumo interesse e pertinente; mas o autor propôs-se apresentá-lo em termos de alegoria, o que acabou por contrariar a base realista do drama, prejudi-

cando-o do ponto de vista da realização teatral.

Há, no livro, raros caracteres postos à prova numa situação dada. O que há é sucessões de acontecimentos, no decurso dos quais se observam tipos e se descrevem factos. Eis porque este livrinho, tão interessante e oportuno por vários motivos, me parece mais próximo do romanesco que do dramático; porém, como há nele seus lances de teatralidade, e é apresentado sob a forma dialogal, e exige mudanças de cena, e são as personagens que, num palco, vão narrando os sucessos, de tudo lhe advém uma filiação teatral que, conjugada com a forma de narrativa romanesca, justifica satisfatoriamente a designação que o autor lhe deu e que acho, assim, suficientemente adequada.

O que me parece de assinalar é que o drama (a acção) não se passa ali, entre aquelas figuras que, apressadas, se movimentam sob os nossos olhos; o drama está algures, nas tropas do acadêmico (sempre evocado e jamais visto), nas guerrilhas do padre Casimiro, no povo — sobretudo no povo — que as compõe, no povo que paga as custas da guerra e as décimas e abandona os seus lares, e que é lembrado e evocado nas falas das personagens encarregadas da narração.

E como o drama não está ali, e é substituído por um processo narrativo que no-lo conta, ou faz evocar, é necessária a presença de figurantes que relatem ou resumam os transe da novela e preencham os espaços abertos entre os vários episódios da acção evocada. Justifica-se deste modo a presença do cego e das duas velhas comadres, que aparecem como elos de ligação romanesca para que se não perca aos olhos do espectador o

que se foi, entretanto, passando para além dos bastidores.

Em cena há o curto drama da Maria Ricarda que, ela sim, é personagem dramática, mulher sofredora e heróica colocada numa situação de resistência; já o pai, o Dr. Silveira, construído como um tipo, perde-se como figura de drama, mumificado na carcaça da alegoria. E tipos são, na quase totalidade, as figuras da obra, personificando certos modos de ser de diferentes classes e categorias histórico-sociais.

Quando, porém, o tipo é reabsorvido na pessoa individual, consegue Cardoso Pires criar magistrais figuras como a desse fugaz Macdonell cujo comportamento em cena — quanto faça e quanto diga — é suficiente para no-lo retratar inteiro e de dentro para fora e, com ele, retratar, por paradoxal que isso pareça, a classe social a que pertence.

Quero eu dizer com isto que o indivíduo-personagem pode vir a incarnar (e assim sucedeu com Macdonell) um tipo bem definido, sem perda da própria individualidade, enquanto que a personagem concebida como tipo nasce dramaticamente fraca por falta de um suporte individual que a imponha em termos de drama, isto é, de um carácter numa dada situação.

Um outro óbice quanto à realização teatral da obra é que as cenas de *O Render dos Heróis* são, em geral, extremamente curtas, e as passagens de umas para outras verificam-se não raro em sentidos reversíveis com demasiada frequência. Não há tempo de afazer psicologicamente o espectador a uma determinada cena dado que, imediatamente, a narração o transporta a outra para, de sú-

bito, o fazer muitas vezes regressar ao lugar da acção imediatamente anterior.

A atenção do ouvinte movimentava-se assim em rápida sequência, tal como acontece com as velhas comadres e o falso cego que têm por missão seguir os trâmites da narrativa e, por isso, acompanhar a marcha até à fase burlesca da apoteose final.

E, com tudo isso, sou levado a pensar num teatro brechtiano que Cardoso Pires, com os ingredientes de que dispôs e a intenção (frustrada na realização) com que os dispôs, talvez tivesse tentado realizar. Sucede, porém, que em Brecht há uma intenção precisa, clara, acerca de um assunto concreto, a que corresponde uma realização cénica objectiva, realista e funcional. O aparente empobrecimento literário de Brecht é assim compensado com as vivas possibilidades dramáticas do assunto, e o realismo da apurada e específica técnica teatral da representação.

No trabalho de Cardoso Pires as coisas passam-se de outro modo: há brilho literário na narrativa, o diálogo é ajustado à intenção profética e sibilina que o suporta e tem um sabor popular, renovado e fino, como são sugestivas e subteis as longas indicações entre cenas; mas perde-se a objectividade, é ambígua a intenção, e a alegoria afasta-se da base concreta que deve suportar o desenvolvimento dramático e vai perder-se numa poética e longínqua evocação histórica.

No entanto, Cardoso Pires aponta um caminho que me parece fecundo de possibilidades e está perfeitamente ao alcance das suas qualidades de escritor.

DENIZ JACINTO