

culdades naturais do principiante. O tamanho das composições é muitas vezes enganador. E, sobretudo, o poder de síntese que qualquer obra de pequenas dimensões implica exige um amadurecimento, um domínio dos materiais, um olho conhecedor que vai ao fundo dos problemas sem se deixar vencer pelos pormenores fúteis, que qualquer escritor no fim da sua carreira não desdenhará. Correctamente é assim também que deve ser interpretada a proverbial dificuldade do soneto, e não à base da falsa dificuldade de encontrar a tal combinação de rimas nas duas quadras e nos dois tercetos. Um soneto é um modo difícil de nos exprimirmos em poesia porque um soneto põe à prova no mais alto grau o poder de síntese do seu autor, aliás perfeitamente exercível com igual valia e eficiência fora do gasto espartilho do género querido de Petrarca.

Tal comparação acode-me automaticamente e espero que não me seja levado muito a mal se acrescentar logo a seguir que nada na prosa me parece mais irmão da poesia do que este género até há pouco tão pouco considerado entre nós, que é o conto. Bem sei que, para não violar o encanto da própria vida que em grande parte se nutre da maravilhosa variedade dos gostos e das tendências, não posso excluir da poesia e do conto os talentos palavrosos (sem ironia) e discursivos. Mas permito-me olhá-los francamente desgostoso e supô-los equivocados quando tomam corpo através destes dois modos de concretizar literariamente uma personalidade e uma visão do mundo. Lá está o ensaio — por um lado, lá estão o romance e a novela — por outro, para os autores de temperamento discursivo. Ou para aqueles, felizes e raros, ricamente dotados, que podem variar quando querem as suas condições de criação, desde o próprio sonho inicial da obra à forma final em que o vasam. Mas, quanto à poesia e ao conto, como eles se enchem de poder expressivo e realidade literária, como eles adquirem a sua autêntica intensidade, quando a sua estrutura assenta no domínio da síntese! Nem sempre foi isto visto entre nós ou, pelo menos, nem sempre foi visto que o conto é um modo verdadeiramente superior de

OS CAMINHEIROS E OUTROS CONTOS,
por JOSÉ CARDOSO PIRES — Centro Bibliográfico — Lisboa, 1949.

Começar por um livro de contos não é, como algumas santas pessoas supõem, escolher um terreno fácil, perfeitamente adaptado às difi-

expressão literária. E quantos o escolheram porque, não sendo efectivamente o conto uma questão de fôlego, exigia aparentemente menos arca-boiço que o romance... O conto seria assim, nesta visão singular mas muito pluralizada, um modo simpático de *fazer a mão*, um exercício prático e afinal económico porque sempre se podia publicar depois, sem responsabilidades de maior, e cinco ou seis tentativas de vinte páginas quem as não faz e reúne em livro?

Contudo, é agradável verificar que o estado de coisas neste capítulo tem mudado entre nós sensivelmente. É justo registar uma perfeita concepção do conto em Manuel da Fonseca ou em Fernando Namora ou em Branquinho da Fonseca ou em Manuela Porto, de quem não posso esquecer essa pequenina obra-prima que se chama *E entretanto era ele quem levava uma criança pela mão*. E a *Beleza orgulhosa* de Miguéis?

Com efeito só a uma visível mudança na ideia primária que em geral se fazia do conto entre nós, se pode atribuir a possibilidade de uma estreia com o nível do livro que José Cardoso Pires acaba de publicar. A cultura é uma boa coisa. E, embora alguns génios nos dêem o triste espectáculo de se julgarem ou de fingirem que se julgam filhos de si mesmos, não há nada como soltarmos as asas da nossa imaginação, da tal personalidade muito nossa que não queremos dever a ninguém, nos espaços nada vazios, e por isso mesmo respiráveis, que cimentámos com o conhecimento dos outros, a que, feitas as contas, devemos quase tudo. (Porque, enfim, tenho uma paixão pessoal pela *Ode Marítima* e por todo o Álvaro de Campos — e muitos dos leitores certamente também; mas, quanto à originalidade rigorosamente pessoal daquele ritmo eufórico que, acima de tudo, nos arrasta, queiram ler, meus senhores, *A song of joys* ou *Salut au monde* do Whitman).

A uma exacta noção do que é um conto e a um apreciável conhecimento do conto nos nossos dias deve, na verdade, Cardoso Pires grande parte do êxito deste livro. As qualidades pessoais que revela são inegáveis, mas não teriam obtido um tão completo aproveitamento se o autor se não tivesse chegado tanto e tão cons-

cientemente às fontes — que alguns evitam com receio das influências que o crítico muito ufano virá a denunciar, — e não tivesse sabido conservar, em plena comção pelos espectáculos do mundo, aquela serenidade que, se é o contrário do arroubo romântico que deturpa o não é menos da frieza clássica que igualmente mente. O equilíbrio verdadeiramente moderno (só possível depois dessa sua doença infantil que foi o modernismo) entre aquilo que nos puxa para os milhares de aspectos enganadores da vida — que não evitamos e até procuramos, e aquilo que sabemos que ela é, este equilíbrio verdadeiramente sadio e progressivo que faz que, em plena criação, o autor esteja atento à condução do assunto, ao julgamento da personagem, às variações da linguagem, que faz que o autor se mantenha maravilhosamente equilibrado entre o delírio e a auto-censura, voltando-se enamorado para todas as possíveis e enganadoras saídas sem que a linha mais profunda da sua convicção resulte beliscada, existe sempre de facto, em maior ou menor escala, nestes contos de José Cardoso Pires. O livro decorre, na sua linha geral, no âmbito a que já poderemos chamar «clássico» do estilo moderno. Directa ou indirectamente, a lição de Catarina Mansfield, por um lado, de Steinbeck ou Caldwell ou Faulkner, por outro, e, ainda por outro, de Ehrenburg, produz aqui os seus frutos. E é um belo princípio de marcha saber bem ouvir uma lição.

Na verdade, *Os Caminheiros e outros contos* coloca-se nesta fase do conto só possível depois de Steinbeck, mas tem a virtude de querer forçar o leme para outras paragens mais antigas e menos engalanadas, mas certamente mais coerentes com o ideário de novo tipo de homem. O autor americano, e seus pares, é, contudo, um ponto de passagem indispensável e a sombra fecunda que paira sobre todo este livro é francamente de desejar.

Joyce trouxe para a fixação um linguagem que só a poesia conhecia. Mansfield abriu-nos esta visão do conto, inconfundível, que tanto me faz aproximá-lo da poesia, em que uma simples emoção pode ser o próprio assunto de muitas páginas. Mas os americanos modernos meteram-lhe

aquele travo indispensável do homem que só há pouco entrara na literatura — com um Gorki, por exemplo, ou, na sua própria pátria, com um Dreiser. Suponho que um fogão só adquiriu verdadeira dignidade estético-literária com o *Pequeno almoço* de Steinbeck e há hoje nas páginas que lemos ou escrevemos toda uma beleza emanada das coisas mais simples e pobres de um mundo simples e pobre que não é humilde, que devemos aos escritores americanos. Os franceses e os russos já tinham sem dúvida alguma descoberto as personagens e os assuntos e os seus problemas. Mas foram alguns gigantes — de estatura normal (eis a novidade), como Steinbeck ou Caldwell, que, precisamente no conto, herdeiros da linguagem e do pensamento poético de Whitman, souberam encontrar os seus mil e um pequenos aspectos concretos, souberam, literariamente, pô-los a viver. Cardoso Pires não se equivocou.

Talvez que o público pouco preparado ou os conversadores de café, que algumas vezes à pressa confundimos com aquele, não entendam ainda inteiramente este livro. Não seria a primeira vez que as gargalhadas acolheriam certas maneiras bem modernas e eficientes de compor.

Os literatos do café, que algumas vezes, repito, à pressa confundimos com o público, perguntarão divertidíssimos, se já se viu um conto terminar abruptamente como acontece com *Caminheiros* ou aparecer a uma janela de um comboio uma talhada de melão por baixo da lua, como muito belamente aparece na *Carta a Garcia*. Mas a gargalhada é o grande recurso da ignorância colhida de surpresa.

Caminheiros e outros contos mantém um nível notável e é de louvar a facilidade com que o autor muda os seus materiais de conto para conto. Os ambientes — e isto nem sempre é vulgar em escritores de mais cimentada envergadura, são diferentes e perfeitamente individualizados. Há uma riqueza de observação, conhecimento de psicologia e de linguagem, domínio da realidade inerente aos vários meios, que dão ao livro um interesse que permite e mesmo suscita a segunda leitura. É obra

séria. Mas um aspecto há talvez a que José Cardoso Pires precisará de dedicar certa atenção. A coisa já se deu com Steinbeck e com muitos outros. Mas acontecerá menos connosco na medida em que conservemos a pedra da experiência alheia no nosso próprio sapato. Quero referir-me, com o que o autor muito se surpreenderá e eu não menos, ao perigo do formalismo, esse inimigo poderoso que sempre nos persegue em bicos de pés, e que, afinal, serenamente visto, não é mais que o simples exagero desse legítimo e indispensável culto da forma, que não podemos nem devemos abandonar. Não se procure o formalismo apenas na frase, no diálogo. Ele não está só (ou seria um perigo ridículo) na frase, no arrebique da palavra, no estilo linguístico — que é neste jovem autor de uma sobriedade extremamente apreciável. Procuremo-lo também no que diz respeito à construção geral da obra, às linhas mestras da composição — um domínio da mais alta importância que tem as chaves de toda a expressão, mas que pode lançar-nos para o tal esterilizante formalismo se nos atrai um pouco mais, apenas um pouco mais, do que estritamente necessário. Que! A defesa do equilíbrio instável?! É nele, na verdade, que temos de permanecer. Em *Caravana de Destinos* Steinbeck deu largas a certas tendências já reveladas e lançou-se à maravilhosa aventura daquela cena da praia onde pôs novos recursos técnicos (empresa altamente louvável e aconselhável) ao serviço do realismo. Mas a sereia atraiu-o demais. Começou uma luta desigual em que o realismo não foi o vencedor.

Em Cardoso Pires nada disto aparece com tal clareza e intensidade. Estamos apenas felizmente no domínio da hipótese. Mas não consigo deixar de pensar se certa moleza de contornos, certa deficiência de conclusão, certo empastelamento de perfis — não no sentido lógico mas no ideológico, que existe num conto potencialmente tão belo como *Carta a Garcia* ou em *Amanhã se Deus quiser*, se não deverá a isso mesmo. Não terá ido aqui o zelo técnico ou, antes, certo tipo de zelo técnico um pouco longe de mais e comprometido ou desviado da sua linha natural o resultado? Não terá aqui o interesse pela inven-

ção da estrofe e ligação das estrofes desvirtuado o canto ?

De qualquer modo, não fará nenhum mal a este novo contista português, entre os muitos problemas que a sua criação lhe porá, pensar um pouco no caso.

MÁRIO DIONÍSIO