



CRÍTICA

LITERÁRIA

Antologia do Conto Moderno
— Steinbeck e Dorothy Parker
(Ed. Atlântida - Coimbra)

1 Sem dúvida porque no nosso país o factor *literatura* começou a ser encarado, se bem que ainda longe da sua total compreensão porém sob aspectos bastantes meritórios, o *conto* só há pouco tempo tem vindo a ocupar a sua justa posição no conceito do nosso público.

Ademais, isto mesmo já o tinha dito eu, aqui.

Pois que necessita de considerável *compreensão literária*, o conto moderno não poderia ter aquela aceitação imediata que um público sem conhecimentos prévios daria, p. ex., ao romance em geral.

(Infelizmente que em Portugal ainda se faz literatura dentro dum quarto aquecido, numa arte de *enganar meninos*).

Ultimamente, é certo, várias tentativas coroadas de relativo êxito foram levadas a efeito por certas editoriais.

Para isso muito contribuiu determinada propaganda (muito comercial, por sinal) feita por intermédio das chamadas «antologias».

Certo que tal propaganda não foi mais do que um reflexo dos processos estrangeiros, mas conseguiu um objectivo bem diverso do que tinham em vista as editoriais dos outros países. Vem a propósito citar o caso das antologias estadunienses, debaixo da orientação do crítico e romancista Philip Van Doren Stern, e a dos «Albatross-Books», alemãs, que foram padrões das publicações brasileiras e, consequentemente, das nacionais, dêste género de que os «Pocket-Books» e os «Selected-Stories» são puras manifestações. Obra mais séria e até mais especializada, foi esta a que a «Atlântida» se propôs: A ANTOLOGIA DO CONTO MODERNO.

2 Quando disse atrás que o conto exigia determinada bagagem do público leitor, não quiz de modo algum referir-me ao facto de que o conhecimento duma *short-story* tivesse de ser forçosamente posterior ao conhecimento de certo aspecto da sua arte.

Tal facto é, em particular, extensivo ao caso de STEINBECK. Assim, por ex., nos contos «O Vigilante» e «A Rusga» o ambiente está magistralmente desenhado se atendermos ao reduzido número de elementos com que o autor joga e à sobriedade do diálogo.

Mas o leitor desconhecedor de «Luta Incerta» e «Vinhas da Ira», só excepcionalmente sentirá os personagens com aquela intensidade que de facto as figuras requerem.

No entanto, este é apenas um apontamento acessório que não pode de modo algum negar, mesmo que parcialmente, o valor intrínseco dos contos apontados. Bastaria que se atentasse na sobriedade do descritivo, na fina e pessoalíssima ironia e na humanidade que transpiram as composições desta antologia para que se excluísse qualquer objecção depreciativa ao valor monumental das mesmas.

Diz-se comumente de um Faulkner que a sua arte é intensamente dramática. De Steinbeck pode afirmar-se com a mais sincera amplitude, que a sua prosa é absolutamente humana.

E porque é humano em toda a sua presença, pela crueldade irónica de certas situações, pela pureza e pelo desuso do influxo de certos esteticismos predominantes, as personagens, os ambientes e até os temas são idênticos nos seus contos como no romance.

Dick e Root, de «Rusga», já eram nossos conhecidos, eram o Mac e o Jim de «In Dubious Battle». Edith Mc Gillcuddy está, até certo modo, tratada com a mesma sobriedade arteiramente infantil que a Tonia de «Tortilla Flat» que nos surge *contada* por Danny; «Vôo» é a história dum *paisano* que bem poderia incluir-se no fundo do cenário onde se agita aquela comunidade ingénua de errantes.

Rose of Sharon «The Graps of Wrath» dá o leite que seria para amamentar o seu filho, a um homem que se lhe depara, extremamente fraco. Deste tema fizera Maupassant uma novela; mas no que nêle abunda de interiorismo lírico contrapôs-se em Steinbeck por uma tênue poesia abstracta e por uma naturalidade objectiva que maquilharam o substracto simbólico desta sua figura.

(Rose of Sharon é das figuras mais *directamente* simbólicas, senão a mais simbólica, da obra de Steinbeck, não obstante sêr comum dizer-se que é a única figura simbólica de toda a obra de Steinbeck até ao aparecimento de «Cannery Row» (Janeiro de 1944), um livro menor na obra do grande escritor, segundo a opinião do crítico John Brown (!). Ora tal afirmação não está de todo conforme com a compreensão em geral da obra de Steinbeck e basta que se observe como vivem e como são heterogêneos os seus tipos — embora dentro de um número restrito de ambientes — para que cada personagem seu seja como que o representante de um grupo anónimo.)

«Vôo» é a história de um paisano que se vê acossado pelo terror, pela fome e pela sede, que bem poderia considerar-se como um apontamento para sêr incluído no cenário dessa horda de indivíduos primitivos e nómadas de «Tortilla Flat». O tema era já conhecido e tinha sido lançado por Jack London.

Porém neste último o descritivo, o puramente descritivo interiorista, é a riqueza da novela, enquanto que Steinbeck hauriu toda a pujança do emotivo do seu conto pelo fundo intencional, pela beleza humanista com que revestiu o tema.

Houve quem acusasse a arte de Steinbeck como fria e tendenciosamente em perigo de se *separar do humano e por isso tornar-se abstracta* (?). Ora isto não é verdadeiro.

Côncios que somos, de que a acessibilidade da prosa de Steinbeck é fruto de aturados e difíceis transmutações formais (que ficaram, anónimas), e que por isto mesmo proveio uma pureza sem par em qualquer literatura, aliada a uma profundidade considerável, a prosa de Steinbeck, repetimos, é tanto mais humana quanto menos predomínio se nota pela figura do autor sobre os indivíduos que compõem a sua obra; a autonomia dos seus personagens é que os torna mais humanos sem considerações ou apontamentos, *ex-opera*, do autor, às reacções individuais.



John STEINBECK

E o abstracto que por vezes, embora raríssimas, surge, é que torna mais humanas ainda as suas atitudes; elas é que *explicam* o imprevisível e o inexplicável que a vida nos sugere por vezes. Por isso as acções dos personagens terem um aspecto frequentemente paradoxal e até anedótico e o desfecho não obedecendo a preconcepções ou «trucs» do autor.

Assim, p. ex., em «The Grapes of Wrath, os homens que constituíram essa imortal e sublime epopeia, êsses indivíduos com quem estivemos em contacto e sofremos as suas dores tão naturais, ficam colocados no cenário em que os fomos encontrar: vivendo. E nós ficamos desolados, na expectativa de que os seus sofrimentos se prolonguem. Não sabemos também que acontecerá a êsses condenados, por condição, que são os Joads.

Em «In a Dubious Battle» o autor deixa-nos na ignorância do que sucederá a êsse rebando de revoltados cujo facho de ideais se apagou. E sentimos uma piedade enorme pelos seus destinos. Em «Tortilla Flat» os paisanos desagregam-se e ficam entregues a uma vida que nós auguramos de cruel. O mesmo sucede em «Of Mice and Men» pela sorte de George, que se encontra sózinho, desanimado perante a morte de Lennie Small que uma sociedade deshonesta enlouquecera. Os indivíduos de «Moon is Down» caem debaixo da força dos ocupantes, mas o seu ânimo não quebra e nós somos tomados duma ansiedade pungente perante o seu drama, que irá seguir-se...

E por todos êles nós sofremos, por todos êles sentimos, sem darmos quási por isso, as suas insatisfações, os seus desejos amachucados e as suas vidas errantes.

Lembro-me a êste respeito, duma novela de Erskine Caldwell—«Kneeling In The Rising Sun»—em que sentimos inteiramente a sorte dum indivíduo que vê o seu maior amigo abatido por um bando de fazendeiros. Aqui, talvez não haja aquela riqueza de cores de «Of Mice and Men», p. ex., mas o que é fundamental é que se observe o modo tão rudimentar e sóbrio com que o autor soube insinuar essa impressão de desolação que tem o indivíduo quando abandonado ao seu próprio destino.

Essa solidão é-nos dada em quási tóda a obra de Steinbeck, e isto mesmo não passou despercebido ao seleccionador e prefaciador desta Antologia, Rui Feijó (3), que num artigo inserto em «Vértice» ilustrou êste tema com alguns exemplos.

De facto, se em «Of Mice and Men» sentimos a desolação de George entregue a si próprio, como se disse, se para fugir a ela o Pirata de «Boémios Errantes» (4) anda acompanhado dos seus cães e o velho Ravano, vendo-se sózinho *procura o amor*, no dizer de Steinbeck, êsse mesmo sentimento se apossa de nós em «Vôo» quando vemos o pobre Pepe tomado duma angústia intensa, incapaz de qualquer resolução individual ou, como em «Rusga», atentamos no temor do jôvem militante socialista relativamente à comparência dos manifestantes convocados para a reunião.

Também, se nos romances verificámos a já referida *impessoalização artística*—chamemos-lhe assim, como muito por aí soe dizer-se, se bem que o termo seja impróprio—no conto, isso mesmo se pode notar.

Porque dela se infere certa ausência imediata e até objectiva de emoção, obriga-nos a sentir, quási inconscientemente, uma piedade e indignação pelos ambientes sociais em que gravitam os indivíduos. Novamente me refiro a essa obra prima que é o «Vôo» em que o jôvem Pepe parte para as montanhas, porque matara um indivíduo. A cena não se cobriu do aroma requerido pelas velhas concepções técnicas literárias; mas por isso mesmo, tão simples e tão pura, é dum patético enorme.

E se viramos em «In a Dubious Battle» um estudante sêr fria e calmamente espancado, em «Of Mice and Men» um pobre louco morto porque *assim era necessário*, de modo algum sentimos as lágrimas nos olhos, mas um rancor depositado nas nossas mais profundas entranhas, um *ranger de dentes* «como disse Steinbeck no prefácio de «Cannery Row».

Por tudo isto, os heróis steinbequianos são comuns ao conto e ao romance, surgem-nos revestidos da mesma filosofia, com as mesmas vestes e com a mesma natural simplicidade. Inclusive o pequeno trabalho, perfeitoíssimo sob todos os aspectos, «Pequeno Almôço» tem aquele cunho social que a arte de hoje se preza de apresentar.

...E o drama dos seus tipos é o drama de todos nós; Mac, os Joads, os Lennie, ... são representantes da massa anónima. Eles aí ficaram como arautos dessa corrente universalista, como pregões desesperadamente sublimes de Caldwell, Malraux, Werfel, Gide, Aragon, Mannú, ...

Dêsses titans heróicos que vivem rebelados e sacrificados por um civilização de 1945 anos, disse Claude Edmond-Magny: «A melhor oração que podemos fazer dos heróis de Steinbeck é aquela que fez Jim diante do cadáver de Mac:

«Camaradas, êste tipo não queria nada para si...»

3 Se há países em que o conto encontrou um *habitat* especial e um fermento próprio que lhe deram a excelência entre os demais géneros literários, sem dúvida, os U. S. A. e a Inglaterra são bem os exemplos de tal afirmação.

Com efeito a revolução do conto iniciada por Tchekoff e Maupassant foi secundada, e com resultados mais concretos, na Inglaterra por Lawrence (em certo aspecto) e Mansfield, e nos Estados Unidos indutivamente.

Neste último país, graças à riqueza do ambiente e à jovialidade da sua arte — uma arte sem influências acentuadas, estando portanto apta a recolher com intensidade uma revolução literária — as influências não puderam escusar-se a ser mais concludentes e, se a Inglaterra foi mãe de grandes revoluções tanto artísticas como literárias, durante os séculos passados, tal papel estão desempenhando actualmente os norte-americanos.

Como consequência disto, aí temos uma falange gigantea de autênticos «*tellers*», para usar o termo americano, cuja arte não tem paralelo na história do conto moderno.

Observe-se, p. ex., êste pormenor: se um Steinbeck e um Hemingway trabalharam ambientes próprios e caracteristicamente seus, escritores como Faulkner, Richard Wright, Caldwell, Thomas Wolfe e Lilian Smith abordando o mesmo tema — a tensão social em que se encontra a raça negra nos U.S.A. — e, por meios diferentes e em idêntico cenário construíram autênticos «*best-sellers*» do mercado mundial e ergueram dum modo categórico e com uma rapidez inexcédível a literatura ianque, rumo ao lugar a que tem jús.

A secundá-los enfileiram os nomes consagrados de Saroyan, James Thurber, Sinclair Lewis, Kantor, ... e o grupo constituído por Katherine Anne Porter, Jean Stafford e DOROTHY PARKER, que, quer em romance, quer em conto (Jean Stafford com o seu romance «Aventura em Boston», Anne Porter com «The Leaning Tower and other stories» e Parker com «Here Lies»), escolheram para argumento dos seus trabalhos na sátira à sociedade aristocrática dos U. S. A.

Referente a Dorothy Parker é êste segundo volume da «Antologia do Conto Moderno».

Com acerto agiram os organizadores, porque se os contos de Steinbeck valem como exemplo duma tendência moderníssima do conto actual, os de Dorothy Parker foram os impulsores da revolução do conto na América do Norte. É não se julgue que eles marcam apenas como valor histórico; longe de tal absurdo, as suas influências continuam a verificar-se e há, até, algo da sua arte em escritores mais recentes, em Anne Porter, p. ex., e a sua técnica

não passou despercebida ao grupo dos novíssimos escritores estadunienses com excepção de Steinbeck, o mais irreverente de todos.

De facto, esteticamente perfeitos, o seu estilo aproximando-se do de Mansfield (não esqueçamos que Dorothy Parker é mulher e poetisa), pela técnica e pelo lirismo formal, a sua arte pelos seus ambientes muito se assemelha à de Huxley.

Dir-se-ia que, em resumo, como contista, Dorothy Parker oscila entre dois polos: o feminismo de Mansfield e a sátira à «*high-life*» de um Huxley americano, um Huxley menos científico, um Bromfield. Pelos ambientes escolhidos, pelo sintético magistral das composições e até pela afirmação, que é costume fazer-se de que «o conto é atmosfera», Dorothy Parker, só tem paralelo em Mansfield e, dum modo menos profundo, nos U. S. A, em Ring Lardner no seu livro «How to write Short-Stories».

De Mansfield herdou, pode dizer-se, a forma capciosa e a maneira curiosa de criar o chamado *climax* ou de Bromfield, Huxley; a sátira aos meios elegantes.

É que na sua prosa não há humildade nem a graça ingénuo de Mansfield, mas um riso sardónico desfarçado pela *politica* da *sociedade* com faisões, gardénias e champanhe.

Os tradutores, Linda Loubet e Raúl Roque, tiveram neste seu trabalho uma espinhosa missão. Felizmente, que bem dela se houveram porque o estilo de Dorothy Parker facilmente se presta a traduções expressivas como esta, já devido à sua irreverência contra instituições formais, já pelo sintetismo dos termos que emprega e de difícil tradução. Mas quem leu p. ex., o original de «You Were Perfectly Fine» sem dúvida um conto-padrão da sua arte, de tal modo que foi incluído em «The Pocket Book of American Short Stories», imediatamente reconhece que dentro da liberdade da versão portuguesa só serviu para que o leitor sentisse duma maneira magnífica toda a sutileza e o humor da prosa de Dorothy Parker.

Acêrca do humor da notável contista disse Philip Doren Stern, ainda no prefácio de «The Pocket Book of American Short Stories»: «(Ring Bood Lardner and Dorothy Parker proved that irrepressiblour humor which characterized American writing in Mark Twain's day is still a potent force in our literatures) and they also showed hat underneath their jesting lay the same deep feeling for humanity which made the great nineteenth-century humorist more than a teller of funny stories.» —

— (... Ring Lardner e Dorothy Parker provam que o irresistível humor que caracterizou a prosa da época de Mark Twain é ainda uma força poderosa na nossa literatura — e também mostram que sob a ironia reside a mesma compaixão profunda pela humanidade que fêz do grande humorista do século dezanove mais do que um narrador de contos engraçados.)

E assim, depois de lermos contos como «De New-York para Detroit» «O Senhor Durant» ou «A Cara de Cavallo», somos levados a considerar em quão subtil e *perigosamente* insinuante é o humor de Dorothy Parker.

Tarefa difícil, esta a que a «Atlântida Ed.» meteu ombros, mas, sem dúvida alguma, nobre encargo e grande contribuição para o conhecimento e vulgarização do conto actual.

Nestas duas edições que foram excelentes, há um exemplo do muito que podem fazer indivíduos cuja iniciativa souberam aliar à honestidade.

As traduções de ambos os livros, e em especial a do 2.º volume — como disse — são notáveis bem como a apresentação cuidadosa das edições, tendo a salientá-las artísticas e felizes capas da autoria de Palla. E se atendermos a um conjunto de factores, desde o valor intrínseco dos trabalhos até à qualidade do papel e originalidade da edição, somos levados a concluir que o preço dos volumes é razoável, o que é raro no nosso mercado.

No prefácio do volume referente a Dorothy Parker, prometem-se a seguir selecções de James Thurber, Leacock e Runyon. Não obstante desta pro-

messa ficar sendo aguardada com o interesse que requiere, um reparo nos surge imediatamente:

¿ Não seria de maior urgência, pelo menos por enquanto, a publicação dos contos de escritores mais representativos como Hemingway — na opinião de grande parte dos criticos ianques, o maior contista actual — Faulkner, Caldwell, Chokolov e tantos outros que, como contistas, são entre nós quasi desconhecidos?

JOSÉ CARDOSO PIRES



-
- 1 — John Brown : *«Les Lettres américaines en 44 «Esprit», n.º 4 — março de 1945.*
 2 — Claude-Edmonde Magny : *O Romance americano após-guerra.*
 3 — *«Of Mice and Men», artigo de Rui Feijó em «Vértice» n.º 4 a 7.*
 4 — *«Boémios Errantes» versão de «Tortilla Flat» — Rio de Janeiro.*