

Um estudo sobre

# «O ANJO ANCORADO»

de José Cardoso Pires

por ALEXANDRE PINHEIRO TORRES

## II

As personagens não são examinadas por Cardoso Pires separadas dos *processos* que as explicam. Numa perfeita análise dialéctica João e Guida são vistos ainda á luz do tema do amor, João, «acomodado brilhante que navega na crista da vaga» é — como já salientámos — um admirador do Cavaleiro de Oliveira. Na referida carta de 1951, fazendo contra-vapor á moral burguesa, escreve entre outras coisas a sua prima F: «...continuas a ver essas questões com a mentalidade duma religiosa, encarando-as do lado *moralizante*» (...) «sem as profissionais seria impossível manter a sagrada instituição do cinto da castidade das futuras noivas. O chamado «código de honra» teria de ser revisto e a virgindade passaria a considerar-se sob ângulos diferentes. Talvez assim o cidadão pacato que, acima de tudo, se empenha em ser onnipotente no lar e que é só ele quem revela os mundos mais secretos á esposa inexperiente, talvez então tivesse ainda menos êxitos do que os poucos que tem agora. E não é tudo. Uma vez que marido e mulher se medissem de facto em igualdade dos interesses criados, a constituição familiar e a acumulação de bens de raiz seriam profundamente alterados».

João denuncia aqui o que, posteriormente, Cardoso Pires na «Cartilha do Marialva» apelida de «desigualdade em soberania dos amantes». O marialva, adversário feroz da emancipação, é quem propugna a manutenção no desequilíbrio dessa soberania. Dentro do par amoroso ele deve ter bem segura a rédea do seu ascendente machista. Resquícios ainda do medievalismo, do amor patriarcal, do *jus prima noctis*, mantêm-se como «valores» na burguesia. A mulher corresponde uma determinada função passiva na esfera sexual. A mulher: adorno do lar: dona de casa. O marialva está convencido da «natural» fraqueza da mulher. «Criou-as Deus fracas, sejam fracas». (D. Francisco Manuel de Melo, citado por Cardoso Pires). A mulher: an-

jo do lar, de «acção limitada a um círculo limitado de relações».

Mas Guida quem é? Uma mulher com passado? A verdade é que Guida não sabe o que há-de fazer de si. Sem função burguesa de «anjo do lar», a função que a sociedade portuguesa coetânea lhe aponta, tenta equilibrar-se, encontrar-se: achar a compensação para a sua frustração burguesa. A sociedade em que se encaixa não está preparada para aceitar a mulher emancipada que em si se tenta fazer projecto.

Mas o que ela tenta obter de João (*amitié amoureuse*) pode ser que «desencantadamente» venha João a conceder-lho. Guida tenta definir-se: revelar-se. Como a veria João pela primeira vez: sentada, a fumar, esperando. «Um anjo á espera da revelação».

A explicitação da dialéctica interna das personagens completa-se pela sua articulação com a dialéctica dos factos externos. José Cardoso Pires não limitou a sua história ao diálogo fechado entre as duas personagens. Elas discutem os seus problemas, mas esses problemas não nascem do nada. Há uma linha de continuidade dialéctica que se estabelece entre eles e todo um universo circundante.

João e Guida vão passar a tarde para as bandas de uma aldeia de pescadores, São Romão — alguns casebres esquecidos na ponta de uma falésia. As condições de vida nesta aldeia são as mais miseráveis. As dez ou doze choupanas de São Romão «não dariam para o *Talbot Lago, dois litros e meio*, que estava adiante, no deserto», diz o narrador. Esta aldeia sofre as consequências da industrialização da pesca levada a cabo pelas companhias armadoras dos portos próximos: «toda a costa era batida por traineiras armadas de radar das empresas de Peniche. Pouco peixe sobrava para os habitantes da ponta das falésias, e esse, miúdo na sua maioria, desertava para longe daquelas águas tão mexidas pelos ventos de terra». E noutro passo: «Pode São Romão namorar cá de cima as marés que nada lucra. Pode conhecer, como conhece, os ventos e assistir á passagem dos cardumes. Mas quê?, faltam-lhe barcos e armações de cabo grosso para discutir com águas tão fortes».

João e Guida são postos em presença desse mundo, sucessivamente, por intermédio de duas personagens: o rapazinho que lhes vem até junto do carro oferecer renda de Peniche e o velho faminto que apanhou um perdigoto.

O primeiro oferece lenços de renda feitos pela irmã. Traz uma amostra inacabada. Um lenço, dez escudos. Dois, quinze. Oferece depois dois lenços por treze: «É barato — argumenta — só o fio custa sete e quinhentos». Saldo, no caso de vender dois lenços: cinco escudos e cinquenta centavos. 5\$50 pela mão-de-obra. É suficiente para comprar três quilos de batatas ou litro e meio de vinho mau. Cardoso Pires não precisa de cair na fácil demagogia de sacar conclusões directas pelo confronto entre as muitas horas de mão-de-obra e a respectiva paga. Cardoso Pires foge, a sete pés, dos libelos primários. Prefere facultar-nos as imagens que acorrem ao espírito de João e Guida, suscitadas pela renda.

É já tempo de dizer que há um processo estilístico em «O Anjo Ancorado» que é explorado com uma intencionalidade nova na literatura portuguesa. Antes de mais, regista-se que Cardoso Pires desdenha da psicologia. A longa descrição do mundo interior não é com ele. Sente-se que esse processo o fatiga e que o atemorizam os perigos da literatice que se esconde por detrás das sinuosas congeminções perante o cadáver da psique. A literatura portuguesa e estrangeira está cheia de toneladas de exemplos falhados. Os exemplos falhados que resultam, em certa medida, de se tentar fugir á elementa-

(Continua na 26.ª página)

# Um estudo sobre «O Anjo Ancorado»

(Continuação da página central)

ridade narrativa. O segredo está em achar-se um pseudo-elementarismo. A simplicidade do pseudo-elementar (completo a asserção crítica de Kittredge a propósito de Chaucer) não resulta da falta de *skill*, já que há uma simplicidade que é mesmo elementarismo, ausência de perícia. O segredo de Cardoso Pires é esse mesmo pseudo-elementarismo. E o autor de «O Anjo Ancorado» conseguirá, com evidente mestria, tornar presente o mundo interior, não apenas pelas flutuações ou selecção do diálogo como faz (nem sempre) Hemingway, mas pela utilização de uma escrita metafórica, a menção de um gesto, um trejeito do rosto e mesmo um movimento quase imperceptível do corpo. Mas só o mundo interior? Mais do que isso: o passado das personagens, toda a sua infra-estrutura sócio-económica. Perfeito aproveitamento dos sinais externos que sublinham a dialéctica *eu-mundo*. Vejamos o exemplo das rendas. Guida diz que as abomina: «fazem-me logo lembrar uma data de velhas sentadas á braseira a ratar na vida do próximo». João contrapõe: «a mim... lembram-me a irmã do garoto. Irá de propósito a Peniche para comprar linha?». Guida associa as rendas a um quadro burguês: «velhas sentadas á braseira a ratar na vida próxima». É a primeira coisa que lhe lembra. Prova cabal de estar a sua personalidade ainda perfeitamente encaixada nesse mesmo universo burguês, ao qual, sem dúvida, pertence ainda, apesar de seus gestos, só externos, de emancipada. Ora a João as rendas lembram-lhe outra coisa: a irmã do rapazinho, Ernestina, que terá de trabalhar toda a tarde para aprontar os lenços, e, com isso, ganhar cinco escudos e cinquenta centavos. Pensa: terá ela, ainda, para cumulo, de se deslocar a Peniche para comprar a renda? Não é um quadro burguês que está por trás disto, mas um quadro proletário. Estas duas imagens bastariam para concluir da «experiência» do passado de Guida e João, a primeira nunca ultrapas-

sando do ponto de vista da acção a esfera da sua classe; João, embora «acomodado brilhante na crista da vaga», vinculado a uma frustrada experiência militante.

Numa série de «planos cinematográficos» apresenta-nos Cardoso Pires a luta de Ernestina contra o tempo. Exemplo (pág. 122):

«Senhora», gritou o marido da Ernestina a avisar a sogra.

«Ernestina», gritou a sogra para dentro de casa.

«Olho vivo», gritou o velho no pinhal, debicando o pacotinho de açúcar.

Ela terá de acabar a renda antes do anoitecer, antes que o Talbot vermelho desarvore.

O mundo, para além da redoma em que vivem João e Guida, continua a lutar pela sua sobrevivência. E, todavia, há um inimigo que tenta desagregá-lo. *Après moi le déluge...*

O velho faminto, com o risco da própria vida, consegue apanhar o perdigoto transviado da perdiz-mãe. Vende-o por sete escudos e cinquenta centavos a João e Guida, e, ao retirar-se, consegue apurar que os compradores apiedados soltarão, no regresso, o perdigoto no pinhal. É o bastante para que o picaro do velho se vá pôr de plantão à espera de o catrafilar de novo quando o Talbot parar, ao crepúsculo, no meio dos pinheiros, para que Guida solte a avezinha. Mais tarde, depois de a libertar, Guida increpará de longe o velho, furiosa pelo facto de os sete escudos e cinquenta centavos não terem sido suficientes para o comprar. João dirá: «Para que saiba. Por sete e quinhentos não é possível manter o mundo quieto». João mostra, pois, saber a lição: a piedade, a ternura, só por si não valem nada, não resolvem nada.

Ernestina a fazer renda e o velho esfomeado são dois gritos num mundo que se desfaz. Dois gritos que mal arranham a sensibilidade burguesa de Guida e já pouco acordam a de João. Ouvirão eles esses gritos?

Diga-se, a propósito, que Cardoso Pires trabalhará esta novela estabelecendo contrastes profundos: es-

trutura intencional. Dum lado o Talbot de João, um Talbot real, do outro o taberneiro de São Romão que sonha com um rádio, projecto inacessível. Dum lado João que caça um mero por desporto, do outro o velho que caça um perdigoto por fome. Dum lado «um mero, um avezinha insignificante, que mal cabe na cova dum dente («Para que quer isto o homenzinho?»), etc. A história cresce por contrastes: os contrastes que são os faís gritos. Existirão eles tão pungentes na Inglaterra, ou na Alemanha, ou na França?

Quando João e Guida abalam atravessando a toda a velocidade a única, estreita e tortuosa Rua de São Romão, quase atropelam o rapazinho, irmão de Ernestina, que lhes acena com o embrulho da renda. João e Guida não param, embora já lhe tivessem adiantado dez escudos para o fio. E a aldeia, então, sente-se escarnecida. Ernestina teria razões para rir, porque ficava com dez escudos e os lenços, mas chora: uma lição de dignidade. A aldeia exhibe a sua impotência. Só grita quando João e Guida se vão embora. Estes são aculados, cobardemente, pelos populares. Esta gente de São Romão simboliza o protesto «pelas costas» dum país destituído civicamente de acção. Um país, ele mesmo, *ancorado*.

José Cardoso Pires no posfácio do seu livro rotula a história de «fábula», «não uma fábula social, mas simplesmente uma fábula no sentido em que se trata de uma narração de sucessos inventados para instruir ou divertir». Que fábula? O autor responde sem mais disfarces a esta pergunta por meio da epigrafe que escolheu para a sua novela: «Assim foi que, estando a cidade sitiada e o valeroso Constantino defendendo-a nos baluartes, dentro dela os monges continuavam em discussão acerca sobre qual seria o sexo dos anjos...».

Esta *Notícia Sobre o Cerco de Bizâncio* tornou-se, na verdade, numa das fábulas do nosso tempo. Os romancistas têm-na glosado com maior ou menor brilho. Fá-

bula ou alegoria, como se queira. Exemplos: «A guerra contra as salamandras» de Chapek, de certa maneira «La famosa invasione degli orsi in Sicilia» de Dino Buzzati, ou, então, a que está mais de acordo com a letra e o espírito da própria notícia, «A Praga dos Cachorros» de Alfred Kossmann. Como Otto Maria Carpeaux fez dela um bom resumo, aproveito-o. «Os personagens principais são cachorros, dotados de ferocidade extraordinária e de inteligência calculadora, que atacam em massa uma cidade indefesa. Já conquistaram o centro. Aos habitantes não resta outra saída senão a fuga para os telhados. Enquanto isso, reúnem-se no Paço Municipal algumas personalidades para debater a conveniência ou não da execução pública de um novo Oratório, baseado no Apocalipse, obra musical de que alguns temem a impressão por assim dizer *défaitiste* na população. O latido incessante dos inimigos ferozes, lá fora, obriga os entendidos a mudar o objecto das suas deliberações estéticas; do Apocalipse musical para o da realidade. As opiniões estão divididas. O sr. Zondval não quer saber das causas da misteriosa praga; a ele só importam providências eficientes para combatê-la. O sr. Augustijn, por sua vez, homem de inclinações para a técnica moderna, não acredita na possibilidade de combater os cachorros, como diz com desprezo, por meio de insecticidas; porque não seriam verdadeiros cachorros, mas «robots» aos quais seu inventor diabólico deu forma canina. Contra essa tese insurge-se o sr. Coster, de fortes tendências místicas; os inimigos não seriam «robots» nem animais comuns, mas criaturas metafísicas cuja força só reside no poder dos nossos pecados; são vingadores das injustiças que temos cometido e contra os quais só adianta uma conversão completa e contrita — e assim se prolongam interminavelmente os debates até os cachorros invadirem o Paço e devorarem os discutidores».

Ora a «O Anjo Ancorado» deu Cardoso Pires o mesmo significado alegórico. Em torno de João e Gui-

da, mergulhados nos seus pequenos mundos pessoais, discutindo se sim ou não é de aproveitar o dia-a-dia, se sim ou não é de aproveitar a plataforma dum *amitié amoureux*, a voz cada vez mais alta, insistente e dramática de uma sociedade em processo de aniquilamento. Há uma altura em que João pergunta a Guida: «Será justo aceitar o melhor dum vida em descomposição? Que diz você, Guida?». E ela responde: «Que remédio. Não é o que todos fazemos?». «Sem compromissos?», volta ele. «Bom... — responde Guida. — Com um mínimo de compromissos naturalmente. Que culpa temos nós de nos terem dado ao mundo cem anos adiantados?».

Eles deviam ter nascido em 2050, altura em que o mundo não lhes gritasse lá de fora — revolucionada com certa probabilidade, nessa altura, toda uma estrutura económico-socio-política que cem anos antes tão pouco propícia se mostrava ao usufruto da *dolce vita* — a inoportunidade do jogo fáil, irresponsável e aristocrático a que se dedicam. Na fábula de Kossmann o latido incessante dos inimigos ferozes do exterior obriga os discutidores a mudar o objecto das suas deliberações estéticas do Apocalipse musical para a realidade.

Para João e Guida (ou as gerações a que pertencem) os latidos do exterior parecem não ser suficientemente altos. Não se tornaram mesmo ainda suficientemente fortes. O objecto das suas discussões, por essa razão, está centrado num domínio alheio à realidade externa. Pertencem ao mundo que vive sob a ameaça de ser devorado pelos «cães». Salvar-se-ão a tempo? Para já, enquanto a «cidade» onde vivem está a ser sitiada pelo pior dos «inimigos» que é o inimigo interno, João e Guida (ou as gerações a que pertencem), discutem, com aparente calma e ademanes aristocráticos, o «sexo dos anjos». Uma novela acusatória de duas ou mais gerações portuguesas? Certamente. Uma acusação em bloco; uma acusação metida magistralmente numa velha fábula.

ALEXANDRE PINHEIRO TORRES