

O verbo além da âncora: reflexões sobre o *textum* em construção de José Cardoso Pires

Marcelo Furlin¹

Resumo: O presente artigo é um recorte inspirado em múltiplas leituras do romance inaugural de José Cardoso Pires, *O Anjo Acorado*, cuja escrita de cunho metafórico sublinha os olhares de um autor que renova o desenho do Neorealismo português. A referida obra revela os primeiros traços do romancista e, com acento, revisita a gênese do verbo literário. Nessa moldura interpretativa, a proposta da reflexão é fundamentar a leitura de Cardoso Pires na perspectiva do texto em construção.

Palavras chave: José Cardoso Pires. Neorealismo português. Literatura contemporânea portuguesa. Metáfora.

Abstract: The present article portrays critical reflections on the first novel written by José Cardoso Pires, *O Anjo Acorado*, whose metaphorical writing style casts light on the implied viewpoints of an author who assumed a distinct role in the so-called New Realism in Portugal. The aforementioned novel reveals the writer's early verbal adroitness. Looked at from such an analytical perspective, the article supports the insightful reading of Cardoso Pires, viewing the text as being strategically unfinished.

Keywords: José Cardoso Pires – New Realism – Contemporary Portuguese literature - Metaphor.

A ação do sujeito sobre o mundo acontece *in integrum* por meio da linguagem e, moldada por circunstâncias histórico-sociais, materializa as mais diversas formas de discursos e ideologias. Essencialmente, contemplar o tecido literário como o *locus* do confronto e do conflito significa acompanhar a leitura do verbo em movimento: se aflora aquilo que é visível, surge também o encoberto. No entrelaçamento das linhas, o texto irrompe como expressão de subjetividade singularizada e metaforiza, em última instância, a voz da arte em diálogo com o ser do mundo empírico. em uma moldura que reflete a plurivocidade da palavra.

Ao interpretar o processo da escrita, sob o sinal da construção, que também contempla a desconstrução e reconstrução de significados, somos arrebatados pela condição de co-participantes da criação literária, como a gênese da palavra que se reveste de sentido no próprio ato da leitura. É nesse evento que a tessitura do verbo revela o *homo fictus*.

A literatura, um dos inúmeros instrumentos de mediação entre o ser e o mundo, favorece esse processo contínuo, ao longo do qual o leitor reconhece e participa do movimento que surge das palavras *in transitu*, livres da significação única. O discurso se fragmenta; o leitor é incorporado no ato da criação artística, e atualiza a eterna (re)criação da obra literária. É assim que, a partir dessa perspectiva plural, a expressão literária assume um sentido amplo, ao revelar o fenômeno da plurissignificação, seja no ato de escrever, seja no *status quo* que inspira o mesmo ato².

¹ Doutor em Letras pela Ffchusp e professor titular da Metodista de São Paulo (UMESP).

² No capítulo intitulado "Intentio Lectoris: apontamentos sobre a semiótica da recepção", em *Os limites da interpretação*, p.1-19, Umberto Eco aborda a prática interpretativa considerando a natureza do texto, "visto como uma máquina que produz uma deriva infinita do sentido" e a condição do leitor perante o

Esse suporte reflexivo sugere a concepção da arte literária como simulacro da realidade e provoca uma relação intrínseca entre o leitor e o texto. Nesse acento crítico, o ato de leitura não é estático; pelo contrário, requer a participação ativa do leitor, cujo exercício de interpretação irrompe da multiplicidade de conceitos não encerrados em si próprios, mas abertos às mais diversas associações linguísticas, ideológicas e discursivas.

De fato, a experiência de tal operação analítica exige refinada sensibilidade do leitor ao *modus faciendi* no universo ficcional, uma vez que ele é convidado a construir, desconstruir e reconstruir a obra pela ação da leitura. Na moldura desse contexto, lemos o recorte a seguir.

Há duas maneiras de percorrer um texto narrativo. Todo texto desse tipo se dirige sobretudo a um leitor-modelo do primeiro nível, que quer saber muito bem como a história deseja que ele se torne e que quer descobrir precisamente como o autor-modelo faz para guiar o leitor. Para saber como uma história termina, basta em geral lê-la uma vez. Em contrapartida, para identificar o autor-modelo é preciso ler o texto muitas vezes e algumas histórias incessantemente. Só quando tiverem descoberto o autor-modelo e tiverem compreendido (ou começado a compreender) o que o autor queria deles é que os leitores empíricos se tornarão leitores-modelos maduros³.

No intento de ressaltar uma acentuada percepção interpretativa quanto ao tratamento do texto, Umberto Eco sugere um processo de leitura analítico e complexo. Uma vez assumida a condição de “leitores-modelos maduros”, o sentido está disseminado em tudo; será possível concluir que nossa investigação consiste mais na análise das estruturas profundas do texto do que na consideração da mensagem construída pelo primeiro nível de leitura.

Ademais, indo ao encontro de conceitos e ideologias, que jamais serão absolutos, deparamo-nos com a necessidade de analisar elementos subjacentes à superfície do tecido. Encontramos tramas complexas e inacabadas, que desvelam preciosas chaves de interpretação. Em suma, pelo ato de leitura, somos motivados a reconhecer a textura expressiva da representação ficcional que leva a uma rede de sentidos, implícita ou explicitamente, na intenção de resgatar a gênese da arte escrita. E nessa experiência, caracterizada pela desreferencialização do real e pela dessubstancialização do sujeito, surge um processo *ad infinitum*, cuja essência contempla a revelação da obra literária como simulacro de simulacros.

Na perspectiva desse enfoque plural, apresentamos a proposta de uma leitura refinada e, sobretudo, reveladora do verbo literário em José Cardoso Pires, autor inserido na moldura do Neorealismo português, cuja óptica compreende o homem em seu sentido mais abrangente, em um sistema de reações e contra-reações ao longo da História⁴.

mesmo. Com efeito, a leitura do capítulo aqui referido reveste-se de grande relevância para o embasamento das questões apresentadas neste artigo.

³ ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 33. O exerto evidencia a propriedade de uma leitura minuciosa que revela os elementos subjacentes à estrutura superficial de um texto. Sem dúvida, tal recorte teórico é de suma importância em nossa reflexão, tendo em vista o teor abstrato da escrita de José Cardoso Pires.

⁴ “O objeto da literatura tem de ser a totalidade da experiência humana sem dúvida; e a expressão panorâmica duma sociedade, a que promane de todos os canais dos seus diversos estratos”. SACRAMENTO, Mário. *Há uma estética neo-realista?* Lisboa: Dom Quixote, 1968. p. 65

Essencialmente, veremos que, nas mãos do escritor, a palavra irrompe como instrumento ideológico, e que a plurissignificação do verbo conduz, no desenho de manifestações linguísticas e discursivas, ao surgimento de inúmeras metáforas, responsáveis pelo teor abstrato de expressividade na construção da escrita. Oscilando entre duas perspectivas distintas – a ideológica e a estética – aos poucos notaremos que a reflexão acerca do real suscita uma relação intrínseca entre a sociedade e a arte, a fim de conceber a imagem do ser na própria escrita, que se configura como espaço de transgressão.

Nos fios que tecem a introdução deste artigo, vale assinalar, *ab initio*, a linguagem do moderno romance português, diversificada em sua essência, na qual é possível analisar a articulação do discurso de ficção sob duas vertentes: a da narrativa de estrutura simples e a da narrativa de estrutura complexa, cada uma delas caracterizada com uma sucessão de enunciados que contemplam, linguisticamente e de modo particular, o fenômeno da representação literária.

Por um lado, a narrativa de estrutura simples tende a promover uma relação de verossimilhança com a realidade. O romancista, ao estabelecer o princípio e o fim de sua obra, atua sobre o tempo e sobre os episódios para ordená-la, numa tentativa de aproximar a ficção ao mundo empírico. Para tal, ele elege acontecimentos e despreza outros, no sentido de determinar o fluxo de narratividade, construindo um eixo central que favoreça a leitura de fácil deciframento. Por outro lado, a narrativa de estrutura complexa opta pelo subjetivismo, pela visão crítica, pela recusa dos moldes, pela subversão da ordem. Em cada leitura, os significados convertem-se em significantes, revestidos de novos sentidos, ruptura essa que alcança o olhar do leitor envolvido pela densidade do discurso literário ali construído. As imagens existentes suscitam outras imagens, como ornamentos no tecido, na composição de um jogo de leituras e de leitores que transcorre livremente, criando assim uma visão multifacetada da realidade

Com efeito, na via dessas considerações, o cânone literário de José Cardoso Pires enquadra-se nos moldes da narrativa complexa. O autor ocupa um lugar de destaque na literatura portuguesa da segunda metade do século XX, principalmente pelo fato de ser um escritor que renova o exercício da literatura, extravasando a sua experiência humana por meio da visão que tem do mundo, em uma concepção que supera os moldes do romance neorrealista português.

No verbo de Cardoso Pires vem à tona a construção do discurso sustentado por um jogo ficcional ímpar, pela influência da metáfora de maior significação: a que estabelece uma interface entre o ato que cria a realidade e aquele que instaura as diversas instâncias de sua produção literária, aproximando de modo singular o universo e o texto, a vida e a literatura.

Na cronologia do tempo fragmentado, que imprime novo ritmo na História, o jogo ficcional assume uma dimensão acentuada, que abarca tanto as múltiplas redes do enredo quanto o processo de narração, ao surgir como reflexo, pela forma literária, dos grandes conflitos instaurados na sociedade. É assim que o escritor apresenta uma estruturação verbal e discursiva em consonância com a mensagem estética e social que pretende transmitir a seu leitor.⁵

⁵ “Influenciados como foram pelo marxismo, os primeiros neo-realistas portugueses deveriam seguir uma concepção retilinear progressiva e otimista do tempo e da história. Nos seus romances, porém, tiveram de haver-se com uma sociedade, sobretudo camponesa, cuja concepção do tempo era predominantemente circular, fazendo suceder os trabalhos agrícolas, as festas e outros costumes pelo ritmo das estações do ano e de acordo com as tradições sempre passadas de pais para filhos. Esta contradição, resolveram-na os neo-realistas transformando o tom idílico, pacífico, seguro e satisfeito, da concepção circular do tempo do universal rural, num tom pessimista, de círculo temporal fechado e opressivo, aparentemente sem saída, e acentuando mesmo tal caráter opressivo na esperança de que, pelo aumento incontável da tensão

É certo que uma grande narração revela as condições de sua própria gênese: traz à superfície seus princípios de constituição e os relaciona, à medida que legitima o processo narrativo pelo ato da leitura e determina, portanto, sua inserção no sistema literário. Paralelamente, estabelece seu modo específico de criticar outros contextos sobre e contra os quais se institui: o da História, o da sociedade e o da existência. Tal modo de inaugurar-se aponta para a trajetória que está por vir, acentuada por uma expressão estilística que compreende as relações entre o desenho do verbo literário e o registro do evento histórico-social.

É a partir de tais pressupostos, com a finalidade de melhor contextualizar a obra de José Cardoso Pires na literatura portuguesa, que se faz menção aos primeiros escritos do escritor, com a publicação de *Os Caminheiros e outros contos*, em 1949, obra impulsionada pelos ventos do Neorrealismo em Portugal. Desde o princípio, o autor não teria a simples intenção de veicular uma literatura de teor crítico; antes, estaria engajado na inovação do processo de sua escrita, em uma postura singular perante os Neorrealistas do início do movimento, no sentido de corroborar a tese de que a narrativa ficcional é capaz de abarcar, simultaneamente, o conteúdo e a forma, como um exercício transfigurador de crítica social, que venha retirar o véu de uma realidade além daquela que é possível vivenciar, e que se mescla nas metáforas da obra.

Nem mesmo os expedientes literários marcadamente sofisticados dos primeiros contos, que em princípio poderiam mascarar a acentuada crítica à sociedade, livraram o autor da apreensão, por força da ditadura vigente, de seu segundo volume de contos, *Histórias de Amor*, em 1952. Os mesmos textos seriam reeditados somente em 1963, com a publicação de *Jogos de Azar*, que abrange os contos das duas primeiras obras do autor.

Sem dúvida, a consciência do momento histórico presente em tais escritos, ampliada pela excelência estética do autor, representaria a iniciação a uma nova prática de escrita literária, não regida pelo requinte da forma, mas sim acentuada pelo discurso que subverte a ordem do mundo, preservando, com excelência, a representação objetiva do momento presente da narrativa.

Ao escrever seu primeiro romance, *O Anjo Ancorado*, em 1958, José Cardoso Pires imprime uma urgência de mudanças em nível de sociedade e anuncia, substancial e artisticamente, sua voz de crítica social; entretanto, essa mesma percepção também corresponde a outra necessidade, de ordem diversa, e que se instaura no interior do próprio “eu”. Por isso, seu primeiro romance é simultaneamente uma procura da identidade do indivíduo que precede a busca da identidade de classe. Tal perspectiva explícita como em *O Anjo Ancorado* salta aos olhos a realidade histórica de Portugal no contexto pós-guerra de 1945, que apresenta a sociedade sob o prisma do distanciamento entre a burguesia e proletariado em um mesmo momento transitório, sendo cada extrato social posicionado de forma estratégica.

No que concerne à composição do romance, fatos aparentemente simples contribuem para o desenvolvimento da narrativa: a visita a um vilarejo de pescadores impossibilitados de prover seu próprio sustento concentra um elenco de episódios e *flashbacks*, e o conjunto desses fatos ganha complexidade à medida que João e Guida, protagonistas da obra e representantes da classe burguesa, crescem na sua

social, o círculo finalmente rebentasse para uma perspectiva nova. Além disso, vão lançando algumas sementes de libertação numa narrativa ou outra, mas com um indisfarçável toque retórico, que introduz o componente subjetivo, moral, numa filosofia da história que se afirmava absolutamente racional e determinista. Noutras palavras, a certeza se arrisca a terminar em desilusão” Henrique Manuel Ávila, “Neo-Realismo: uma concepção pessimista da história?” Artigo pertencente às Atas do I Encontro de Centros de Estudos Portugueses do Brasil, realizado de 27 a 30 de setembro de 1993.

individualidade e na sua indiferença aos estímulos sociais externos, em um tempo marcado pela perda de ideais revolucionários, no qual predomina o conflito interno. Nesse sentido, João representa o indivíduo que abandonou o sentido da responsabilidade coletiva, acentuadamente caracterizado pelo ócio da História estéril; Guida, mera acompanhante de passeio, pertence à geração que não vivenciou a esperança do fim da guerra e que parece não mais almejar um futuro projetivo, mas sim nutrir um existencialismo estéril, que pode ser interpretado como puramente ideológico.

No sentido de evidenciar o quadro, *O Anjo Ancorado* provoca a manifestação da consciência crítica que registra a decadência de uma sociedade pela composição de uma rede metafórica de imagens. Trata-se, pois, de um contínuo processo de subjetivação impresso na História, revelando o indivíduo destinado à reprodução, sem as marcas de sua identidade, que se esvaziou dos ideais revolucionários. Acrescente-se a isso o movimento da escrita que, de certa forma, incorpora e metaforiza as diferenças de classes sociais, revisitando artisticamente imagens e conceitos presentes no romance, criando-se assim uma dinâmica de opostos, que se torna reveladora chave de leitura.

O quadro introdutório aqui desenhado nos remete à exigência principal de um olhar que busca salientar as especificidades da escrita Cardosiana; a sincronia das inúmeras imagens metafóricas impressas no romance, como recurso de criação literária, ilustra a instauração de conflitos diluídos em um cenário composto pela aproximação entre a expressão literária inovadora e o contexto histórico-social. Colocado em paralelo com essa perspectiva crítica, *O Anjo Ancorado* não apenas retrata a permanência de João e Guida em um vilarejo por algumas horas, mas também sugere uma leitura desprendida do enredo – o verbo além da âncora - que concede ao romance a expansão de significados: trabalhando com a palavra, o narrador articula os significantes do discurso e põe em relevo a ordem temporal da linguagem, definindo e ordenando o tempo cronológico sob a óptica do discurso literário. Encontramos nesse pormenor um aspecto significativo para refletir sobre a construção do texto, que parte das especificidades de cada personagem no sentido de depurar a macrovisão da sociedade ali representada

Se observamos na obra uma nova dinâmica do tempo e do espaço que promove associações na consciência das personagens, levando-as à escassez existencial, e que promove rupturas na linearidade do enredo, também identificamos uma estrutura narrativa cíclica: João e Guida chegam ao povoado e dali partem, sem que as experiências do dia contribuam para uma *praxis* transformadora. De fato, as horas *in transitu* no vilarejo ressaltam a profunda estagnação das personagens, que não se deixam envolver pela urgência crescente do tempo histórico. Sem maiores horizontes, principalmente na interação com o espaço social caracterizado no romance, João e Guida parecem estar destinados à discussão do “sexo dos anjos”, conforme sugere a epígrafe da obra.

Contudo, um artifício de interpretação merece ser ressaltado: se por um lado as personagens aparecem ancoradas em suas limitações, descaracterizadas por ideais fracassados ou pela exclusão social, por outro, as imagens metafóricas surgem livremente, repletas de significação histórico-ficcional. Nesse aspecto, há uma relação direta entre o *status quo* vivenciado pelas personagens e o universo criado pela rede das metáforas presentes na obra. Trata-se, em última instância, de um jogo linguístico, ideológico e discursivo que (re)cria o mundo, cuja articulação principal apresenta duas esferas – a classe burguesa e o proletariado – metaforizadas no mesmo tecido de conflitos, seja para a sobrevivência no espaço social, seja para o exercício do pensamento ideológico.

Na expressão literária tão significativa quanto a de José Cardoso Pires, é necessário apreender a amplitude da visão dialética que irrompe da decodificação da palavra desde os primeiros instantes de leitura. Amparados por tal mecanismo, somos impulsionados a buscar a experiência da pluralidade e da ambiguidade do mundo empírico que se projeta no ato da escrita metafórica em Cardoso Pires, que desperta o exercício da percepção sentida à vista dos elementos mais simples. Com essa diretriz, a fabulação da narrativa revela a multiplicidade de significações, pondo em jogo a interação entre o sujeito e o universo, porém nunca distanciando o indivíduo do contexto social, mesmo diante da representação abstrata da realidade.

Eis, portanto, a habilidade com a qual o autor atualiza o momento da arte literária com o momento histórico, manifestada como um jogo único, à medida que o discurso é construído como instrumento de ambígua significação e que as metáforas sugerem o *ritus initiationis* à escritura, em sua essência estética e ideológica. A progressão do texto Cardosiano, com suas imagens e episódios, é significativa, e em nome desse movimento o leitor submete-se ao jogo ficcional.

A sistematização da estrutura central em *O Anjo Ancorado* evidencia uma série de dicotomias que perpassam todas as instâncias determinadas pelo enredo, não dispostas linearmente, seja em termos de cronologia ou de episódios. É nessa dinâmica que vai se inscrever o papel do leitor, que é chamado a construir um mosaico de comparações pelo ato permanente de enlaçamento: a depuração estética do escritor ganha forma ao mesmo tempo que a obra revela a complexidade de sua mensagem ideológica, social e artística.

Façamos o refinamento da tessitura crítica. O deslocamento de João e Guida em direção ao povoado de São Romão é o principal elemento da narrativa que desencadeia o entrelaçamento de oposições. Nesse referencial, o conjunto das personagens que vivem à margem da sociedade é representado pelo menino que articula a negociação da renda com João e Guida, por Ernestina, a rendeira, que confecciona o tecido, e, como expressão de uma das rupturas estratégicas do enredo, pelo velho à caça do perdigoto.

Tal cenário tematiza, como espaço privilegiado de expressão literária, o jogo pela sobrevivência, cuja relevância é a imagem do sujeito em busca de uma presença mais substancial na sociedade, sempre impossibilitada por circunstâncias impostas. A partir desse direcionamento, somos levados a formular a hipótese de que a ação é substituída por fragmentos de existência que fazem refletir, dos quais se pode extrair uma percepção mais refinada do *status quo* em relevo.. Dessa forma, é pertinente sublinhar a chegada dos protagonistas ao povoado e examinar como o ato manifesta uma articulação fundante entre os opostos que caracterizam os extratos sociais:

Num dia de Abril de 1957, pela hora da tarde, apareceu em certa aldeola da costa um automóvel aberto, rápido como o pensamento. Já alguém tinha dado por ele quando ainda vinha à distancia, roncando pela estrada fora. De longe, como era vermelho, vermelho-vivo, lembrava uma chama de rastilho a romper no asfalto por entre mar e cabeços.⁶

O automóvel metaforizado pelo fogo assume um teor mítico por excelência, em seu aspecto dinâmico e arrebatador, avançando por um espaço onde a miséria humana salta aos olhos. Contudo, o êxtase da chegada estará condicionado a se

⁶ Pires, José Cardoso. *O anjo ancorado*. Lisboa: Moraes, 1964, 3ª ed. p. 9.

encerrar na própria imagem. João e Guida, mergulhados em um vazio existencial, não serão capazes de perceber a urgência de mudanças em um contexto de total decadência; pelo contrário, passarão a exteriorizar uma série de questionamentos motivados por ideologias externas e internas, manifestando uma inquietude associada aos alicerces de sua personalidade burguesa.

Amparados por esse critério, entenderemos melhor o significado dessa imagem que inaugura um processo de revelação das tensões sociais presentes no romance. Essencialmente, o indivíduo é inserido em um contexto coletivo; a escrita irá desvendar a *impotentia generandi* da identidade individual e coletiva, em um modo de maximizar a crise de ordem existencial, fazendo com que ela se manifeste numa História partilhada por todos.⁷

Logo à entrada da narrativa encontramos uma breve descrição do povoado, reveladora da exclusão vivida por seus habitantes, em uma visão consistente do cenário que não é apenas um enquadramento descritivo, mas, sobretudo, substrato implícito da linguagem cardosiana e da composição do quadro social que será definido no decorrer dos capítulos:

Era uma aldeola de desgraça e apresentava-se numa estranha posição perante o mundo. Não parecia virada para os astros, se bem que encarrapitada a tão grande altura; ligada ao mar, ainda menos, pois toda a sua tendência era apegar-se à rocha para não se espatifar lá em baixo. E quanto à terra firme, virava-lhe costas muito simplesmente. “A terra não os quis. Foi expulsando estes infelizes mas, diante do abismo, eles resistem-lhe.”⁸

O olhar lançado pelo narrador sobre o cenário obedece a uma escala ascendente de imagens, que converge para um ápice ideológico, cujo foco desenha o sentido maximizado de exclusão: “A terra não os quis. Foi expulsando estes infelizes, mas diante do abismo, eles resistem-lhes.”

Impossibilitados de praticar a pesca como atividade de sobrevivência, os habitantes de São Romão estão inseridos em uma sociedade que descaracteriza o *modus vivendi* do indivíduo. De modo específico, os planos sociais não surgem como completamente opostos, visto que em ambos permanece a impossibilidade interior e exterior de atuar, a falência em resistir à ideologia que sustenta a dominação e que extermina a liberdade do ser. De fato, estamos diante de um romance de conflito que, pelo movimento dialético da escrita, põe em evidência a opressão social sobre o ser reduzido ao seu papel social.

Um recorte como esse revela a expansão da leitura proposta, de raiz sociológica, que aproxima indivíduos de classes sociais distintas, e que é determinada

⁷ Sob tal perspectiva, é possível dialogar com o conceito bakhtiniano de pluridiscursividade: “entendo a linguagem literária como um sistema aberto a implicações histórico-ideológicas muito diversificadas. Bakhtin destaca nela uma função de ideograma, ou seja, a possibilidade de ativação de uma dinâmica intertextual de incidência ideológico-social, que permite estabelecer um diálogo efectivo entre a obra literária e as coordenadas histórico-sociais que a reagem, diálogo que se formula através da língua. ‘De esta maneira’, diz Bakhtine, ‘el lenguaje es diverso em caa momento de su existência histórica: encarna la coexistência de contradicciones social-ideológicas entre el presente y el pasado, entre las diferentes épocas Del pasado, entre las diferentes grupos sócio-ideológicos del presente, entre corrientes, escuelas, círculos, etc.’ Por isso, a obra literária, sendo cronótopo e procedendo de uma prática pluridiscursiva, é capaz de traduzir uma consciência ideológica-social variavelmente aguda, mas por natureza insusceptível de ser rasurada.” REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Coimbra: Almedina, 2001. p. 86-87. (grifos do autor).

⁸ PIRES, op. cit., p. 36

não apenas por aquilo que poderia ser pensado como *conditio sine qua non* de expressão maior do romance, mas também por elementos substancialmente políticos e ideológicos. Trata-se em última instância, de um olhar hermenêutico, através do qual a leitura, além de dar forma à expressão da arte literária, também representa o exercício da denúncia de um estado de alienação ou inércia e do sistema social que o provocou.⁹

A correlação de planos sociais, advinda de uma interpretação criteriosa, atesta o enfraquecimento de ideais propícios à libertação individual ou social, experimentado pelos representantes do proletariado e da burguesia, e assim o romance é constituído gradativamente. Pensemos, a partir de tal princípio, que não cabe a uma obra como *O Anjo Acorado* apresentar um enredo na tentativa de recuperação do sujeito e de sua história à luz de uma linearidade com começo, meio e fim. O recorte desse aspecto traz à tona o tecido literário que assume as palavras em um processo artístico de livre associação, uma vez que o texto tem o mérito de caracterizar a crise em sua origem. Nos moldes desse contexto e dos sinais de desumanização, a obra surge como uma grande metáfora de ruptura, deixando extravasar um vazio existencial e uma urgência de crítica.

No processo de construir, desconstruir e reconstruir a realidade buscamos a gênese do romance. A leitura de revelação surgirá pelas imagens que apontam para conflitos vividos de modo intenso, em uma malha de tensões individuais e coletivas que se metaforizam na linguagem, apurando a complexidade de seu significado. Ademais, é necessário deixar o nível do enredo, marcado por crises e conflitos, para alcançar uma esfera onde serão consideradas as questões de escrita, de discurso e de estilo.

Na verdade, priorizando o discurso, passamos da concepção de linearidade, que garante a condução da história, a um princípio de complexidade: o fluxo do discurso é a dimensão na qual se desenvolve o *mysterium* da expressão literária, revelando um processo de reconceptualização, cujo produto mimético reflete experiências coletivas e individuais, exteriorizando, na literatura, a ruptura estética.

A História é caracterizada pela eterna transição. Nesse processo, o indivíduo é impulsionado a buscar a sua identidade, em resposta aos elementos externos que favorecem o exercício da consciência crítica. Surge, assim, a transição, o movimento que prefigura um tempo escatológico, transpondo limites. Homens e “anjos à espera de revelação”: alguns estagnados em um vazio existencial, outros libertos pela práxis, mesmo que à margem dessa mesma História. Se, por um lado, assim podemos condensar a mensagem artística e ideológica de *O Anjo Acorado*, por outro o tratamento estilístico dado à narrativa desenha o tema, tornando-o expressivo.

Tal condução, considerada em sua essência, toma como referencial o movimento dos fios no tecido de Cardoso Pires. Há uma tessitura cadenciada da palavra na frase, da frase no fragmento, e do fragmento na totalidade do texto, que se submete a uma ordem estética do autor, concebida interiormente pelo ritmo do verbo literário e pela ideologia impressa no discurso. De fato, o que qualifica José Cardoso Pires é a sua capacidade de criar tanto pelo tema quanto pelo estilo. O autor nutre o

⁹ Paralelamente ao enfoque hermenêutico, que amplia a leitura da obra, vem à tona o *modus faciendi* da própria escrita, característica singular de José Cardoso Pires: “a Arte é uma dessas aventuras do conhecimento humano, determinadas pela realidade, que se transformam, segundo a sua especificidade, num produto que regressa e dialecticamente age sobre a realidade de onde partiu e que está, por sua vez, em condições de ajudar a transformar. Nesta concepção, o momento subjectivo é dialecticamente indispensável à objectividade. E esta idéia de objectividade, no horizonte das preocupações neo-realistas (respeitantes à exigência da comunicação politicamente mobilizadora), remete para o ideal de transparência da linguagem, encarada muito mais como meio do que como fim.” PITA, Antonio Pedro. *Conflito e unidade no neo-realismo português*. Coimbra: Almedina, 1990. p.24.

achado verbal, envolvendo-o de refinamento e de sugestão metafórica. O leitor lança olhares em busca do deciframento das múltiplas representações.

A leitura do romance inaugura uma percepção significativa, marcada pelo *modus vivendi* do ser fragmentado. Em sentido lato, a sugestão que alimenta a nossa busca pela fórmula cardosiana contempla o prisma da ruptura: o ato de escrever ultrapassa limites e não é passível de enquadramento.

O romancista, iniciado na escrita de *O Anjo Acorado*, ganhará novas feições no cânone de sua obra. O evento da trans-ação, que se transforma em *ritus verbi*, maximiza palavras, imagens e temas presentes nos escritos de fundação. Nesse horizonte, é o próprio José Cardoso Pires que assume o rebuscamento do tecido literário.

O anjo ancorado.

O texto desancorado.

O verbo além da âncora no *textum* em construção.

Referências Bibliográficas

ÁVILA, Henrique Manuel. *Neo-Realismo: uma concepção pessimista da história?* Atas do VI Encontro de Centros de Estudos Portugueses do Brasil. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

BRAIT, Beth; SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília. *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação.* São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção.* São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica da obra de arte.* São Paulo: Martins

fontes, 2010.

IANNONE, Celso Alberto; GOBI, Marica V. Zamboni; JUNQUEIRA, Renata Soares. *Sobre as naus da iniciação – estudos portugueses de literatura e história.* São Paulo: UNESP, 1998.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Ideologia e imaginário: ensaio sobre José Cardoso Pires.* Lisboa: Moraes, 1977.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários – introdução crítica a uma poética sociológica.* São Paulo: Contexto, 2012.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa.* São Paulo: Cultrix, 2012.

PIRES, José Cardoso. *O anjo ancorado.* Lisboa: Moraes, 1964, 3ª Ed

PITA, Antonio Pedro. *Conflito e unidade no neo-realismo português.* Coimbra: Almedina, 1990.

REIS, Carlos. *Conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 2001

SACRAMENTO, Mário. *Há uma estética neo-realista?* Lisboa: Dom Quixote, 1968.

SIMÕES, João Gaspar. José Cardoso Pires. O anjo ancorado. *Crítica III*. Lisboa: Delfos, s.d., p. 437-40.

TORRES, Alexandre Pinheiro. **Sociologia e significado do mundo romanescos de José Cardoso Pires**. Estudo acrescentado ao final da terceira edição de *O anjo ancorado*, p. 151-218.

Recebido para publicação em 14-08-12; aceito em 13-09-12