

pintura pela escrita, substituindo a imagem pelo conceito (227). Para Malevitch, “um asceta apaixonado pelas suas próprias ideias” (229), a arte não tem agora qualquer finalidade, nem deve ter, porque é absoluta (228). E, de facto, ora acusado de praticar uma arte demasiado moderna, ora de não colocar a arte ao serviço da sociedade, o pintor suprematista, acusado de formalismo e individualismo, passa a ser considerado como inimigo do proletariado (234). Malevitch é preso em 1930 e regressa à pintura na prisão, mas não consegue mais iludir o Partido, pois não deixa de transmitir, através dos seus quadros, o que vive e sente. Malevitch acabará os seus dias desiludido com o regime, desprezado por ele e fragilizado por toda a espécie de carências materiais. Como bem faz notar Todorov, a sua obra só será objecto de reconhecimento após o desmoronamento do regime (278).

Hoje pode dizer-se que o Partido desapareceu, observa Todorov no Epílogo. O artista, porém, permanece na sua arte, e a sua obra continua a alimentar a humanidade. Agindo como antídoto para a desumanização e a uniformização das sociedades, a arte sobreviveu e sobreviverá enquanto for possível, como Malevitch – como Todorov –, acreditar e preservar a liberdade do espírito humano.

*João Domingues*

**A NARRATIVA DE JOSÉ CARDOSO PIRES  
PERSONAGEM, TEMPO E MEMÓRIA  
ANA ISABEL SERPA**

**Lisboa: Chiado Editora, 2017**

**243 páginas. ISBN 978-989-51-9198-7**

O livro de Ana Isabel Serpa é uma versão revista da sua tese de doutoramento (2014) sobre a obra de José Cardoso Pires (1925-1998), porventura um dos autores mais inquietantes da segunda metade do século XX português. Enfatizando a ideia de que o que povoa a memória dos leitores, depois de terminarem a leitura de um romance, é não tanto o argumento mas as personagens, a autora propõe uma viagem pela galeria das figuras ficcionais cardosianas num percurso analítico em que “a personagem é uma projeção do narrador com base em elementos correlacionáveis que são o tempo, a memória, o espaço e as outras personagens” (11). Motivada pela “impressionante variedade” de personagens e “pelo modo vivo e intenso como se desenham no universo textual” (10), a autora divide o estudo em quatro capítulos começando por rever as principais perspetivas da categoria narrativa “personagem” assumidas, ao longo do século XX, por diversos teóricos e escritores. De seguida, contextualiza a obra do escritor apoiando-se na vasta fortuna crítica existente e, por fim, analisa o *corpus* selecionado.

No primeiro capítulo, Ana Isabel Serpa aborda a importância da categoria “personagem” no âmbito dos estudos literários, fazendo uma extensa revisão da matéria e sublinhando a ideia de que esta categoria tem sido “alvo de classificações e entendimentos plurais” (15). Quer seja encarada como entidade humana, unidade textual ou função estruturadora do romance, a personagem continua a despertar o interesse de escritores e críticos. A par da classificação e hierarquização das personagens (assentes sobretudo em critérios como densidade psicológica, recorrência, relevo, complexidade, imprevisibilidade ou dinamismo) foram-se juntando à teorização outros aspetos que extrapolam o âmbito da literatura como, por exemplo, a relação entre “personagem” e o conceito de “pessoa”.

O século XX foi particularmente rico em termos conceptuais. Às tendências biografistas e psicologistas do século XIX, opuseram-se os formalistas, que defendiam a primazia da fábula sobre os caracteres, e a estes seguiram-se os semioticistas e os estruturalistas que (preocupados sobretudo com o texto e com os princípios universais que governam o uso da linguagem) acabaram por descurar a categoria “personagem”. As convicções da subjetividade total e da antirrepresentação, características do *nouveau-roman*, acentuam também o desinteresse pela personagem. Porém, no pós-estruturalismo, o debate acerca

da correlação entre “personagem” e “pessoa” alarga-se e convoca-se o leitor a assumir um papel ativo na reconfiguração desta categoria da narrativa. Em suma, as décadas de 80 e 90 assistiram à renovação da discussão, realçando-se a natureza humana das personagens, as relações entre a personagem, tempo e espaço, bem como as especificidades dos géneros literários em que as personagens se inscrevem.

Sintetizando a teorização de Philippe Hamon, Ana Isabel Serpa conclui que a personagem pode ser “definida como o resultado de uma atitude colaborativa – a da compreensão das relações semânticas operadas no texto em parceria com a atividade de reconstrução por parte do leitor” (27), acrescentando que o significado da personagem se constitui “por acumulação, repetição, transformação e oposição, em relação às outras personagens” (28). A par da semiologia, a análise da personagem é devedora de várias disciplinas, tais como a psicologia, a psicanálise, a sociologia e a filosofia. Como a autora deste estudo demonstra, não há propriamente ruturas no trajeto conceptual desta categoria, pelo que os modelos vigentes nos anos 60 e 70 continuam, de alguma maneira, operacionais. Seja como for, afirma a autora, o “estudo das personagens das narrativas modernas e pós-modernas escapa a ideias preconcebidas, sendo necessário reunir e interligar vários prismas para explicar o processo de

construção e o significado das figuras ficcionais” (31). Na discussão em torno da personagem, são ainda cruciais os conceitos de herói e de anti-herói, uma vez que, enquanto a personagem se define nos “limites de uma descrição intratextual”, o herói encontra-se “ligado aos códigos éticos, ideológicos e culturais” de cada época e ao “modo como os leitores reagem perante ele” (53), daí que a caracterização e as perceções desta figura sejam muito variáveis. Os heróis e as heroínas dos romances de Cardoso Pires são, no geral, “criaturas projetadas à medida do homem, que ganham, no entanto, singularidade e exemplaridade, independentemente da classe social” (58-59).

Ao longo da sua vida literária, entre 1949 e 1997, Cardoso Pires publicou dezoito livros em prosa – conto, romance, teatro, ensaio e crónica –, tendo dois outros títulos sido publicados postumamente. Devedor literário do grupo dos surrealistas (que frequentou nos inícios da década de 40), mas sobretudo do movimento neorrealista português com o qual manteve laços até ao 25 de Abril de 1974, o escritor nunca se identificou propriamente com nenhum grupo nem se fixou em nenhum género (embora seja conhecido sobretudo como romancista) e, por isso, a sua obra afigura-se de difícil categorização. É, no entanto, atravessada por uma inequívoca militância: a adesão a uma política de resistência ao regime

autoritário salazarista, o compromisso com a realidade sua contemporânea e o empenho na destruição dos mitos que alimentam o imaginário português.

Tendo iniciado o seu percurso literário como contista, Cardoso Pires foi um escritor com preocupações sociais e adepto quer da escrita documental quer da narrativa cinematográfica, o que confere aos seus livros uma contensão narrativa e uma dimensão fortemente simbólica: como refere a autora deste estudo, na escrita de Cardoso Pires “toda a escassez se torna simbólica” (205). Procurando incessantemente a “síntese” (34) e cultivando um estilo “enxuto” (34), o escritor renova a narrativa realista: o real é metaforizado, a linguagem é impregnada de onirismo e de *insólito*, e as suas histórias não têm fecho. A liberdade criativa nunca é subjugada a nenhum compromisso ideológico e Cardoso Pires é compelido à constante reescrita – um ato de devoção a uma escrita depurada do supérfluo. Ele é “o caminheiro de uma nova prosa” (42) e as suas personagens – seres humanos, animais ou objetos – desempenham a função de agentes dos seus romances: os seus traços caracterizadores surgem de “modo aparentemente desarticulado, sendo da responsabilidade do leitor proceder à reconstituição do seu retrato” (49), e havendo sempre “a noção de que a personagem se caracteriza por uma natural incompletude” (50).

No segundo capítulo, a autora concentra-se na narrativa breve –

gênero que Cardoso Pires cultivou durante toda a sua carreira literária –, colocando em diálogo o conto, a literatura oral, a fábula e a lenda e cultivando de forma exímia a brevidade e a oralidade típicas destes gêneros literários. De facto, o seu estilo direto, coloquial e com potencialidades líricas, teatrais e simbólicas é inspirado tanto em autores nacionais como estrangeiros (com especial destaque para os norte-americanos). O conto serve de forma exemplar a “representação da condição humana”, uma vez que nele é possível “projetar uma imagem e um momento para lá de uma simples história” (69).

Apoiando-se sempre que necessário nos estudos críticos sobre a obra cardoseana, Ana Isabel Serpa centra a sua análise nos volumes *Os Caminheiros e Outros Contos* (1949), *Histórias de Amor* (1952) e *República dos Corvos* (1988). Relativamente ao primeiro livro, a autora foca o “processo de desidentificação e de desenraizamento” das personagens construído “com base na ausência do nome próprio, na impossibilidade de pertença a um espaço de permanência e na vivência atribulada do presente sem qualquer esperança no futuro” (206). Neste conjunto de contos, destacam-se os temas da alienação e do miserabilismo de personagens que ocupam espaços exíguos, onde impera a escassez. Relativamente ao segundo volume, a autora enfatiza a dualidade do encontro-desencontro entre corpos, protagonistas de paixões

arreatadoras, mas fugazes, em jogos de luz e sombras transitórios. No que diz respeito ao último volume, a autora presta atenção ao universo animal que o habita, onde “os bichos ganham heroísmo e omnipresença” (206), servindo um evidente posicionamento ideológico de Cardoso Pires, que critica a austeridade, o autoritarismo e a exploração incidindo em especial nos temas da fome, da opressão, da alienação e da pobreza. Nas palavras da autora, “A amputação exercida ao homem é, com efeito, o que mais importa ler nas coletâneas inaugurais de Cardoso Pires, nas quais se destacam histórias de indivíduos sem autoridade, vítimas de azares ou acasos que lhes são impostos, os desocupados, como ele lhes chama.” (73).

Embora Ana Isabel Serpa inicie o terceiro capítulo fazendo menção a várias personagens (de *O Hóspede de Job*, de *O Anjo Ancorado* e de *Alexandra Alpha*) que lutam pela sobrevivência e contra um destino adverso, o capítulo foca-se na análise de *O Delfim* e da *Balada da Praia dos Cães*. Em relação a *O Delfim*, a autora concentra-se no ato de narrar e, por conseguinte, na discussão em torno das figuras do narrador-personagem, autor e escritor. Presta, depois, atenção ao tratamento da categoria “tempo” uma vez que, no que diz respeito à construção das personagens, o tempo é um meio que permite “a desestruturação, a rutura da ordem e da ortodoxia” (140). No trajeto de Maria das Mercês ressalta a não

linearidade cronológica e a importância do simbólico: o estigma da infertilidade, a alegoria da criação, o patriarcalismo. Já o trajeto de Tomás Manuel permite – a partir sobretudo do valor simbólico dos cães, das aves e da água – uma reflexão em torno do marialvismo, da autoridade, do machismo, da repressão e da desagregação do poder. No que respeita à *Balada da Praia dos Cães*, a autora começa por dissertar sobre a natureza policial deste romance e sobre as inovações introduzidas por Cardoso Pires. Elias, o seu protagonista, é construído como um anti-herói, observador privilegiado que permite aceder (através do olhar, mas também do deambular mental) à paisagem de um país assombrado pelas hierarquias, pelos poderes instituídos e pelos espaços enclausurantes.

No último capítulo, a autora começa por lembrar as interações entre identidade, memória e tempo na obra *De Profundis, Valsa Lenta* para depois se debruçar mais extensamente sobre três personagens que configuram tendências geracionais e que escapam a modelos pré-definidos: Mena (*Balada da Praia dos Cães*) cujo retrato é construído a partir de uma “pulverização de elementos dispersos” (164); João (*O Anjo Acorado*) cujo retrato é traçado sobretudo mediante as lembranças de outra personagem (Guida); e, por último, Alexandra Alpha, heroína que empresta o nome ao romance e cujo retrato se consubstancia “mediante a descrição do narrador, a ênfase

dada à consciência da personagem, os diálogos, as atitudes e os registos que faz de si mesma” (164). Ana Isabel Serpa comenta pormenorizadamente o trajeto narrativo desta última personagem e conclui: “Cardoso Pires concebe uma heroína de quem, por via ou não do fragmento, pretende obter uma imagem necessariamente humana, nas suas qualidades e nos seus defeitos” (188). Influenciado pela ontologia de um “sujeito diluído” (207), Cardoso Pires não oferece descrições exaustivas das personagens, mas sim retratos fragmentados, que vão surgindo à medida que a organização narrativa se articula: as personagens revelam-se “em situação” e estão sujeitas a uma tessitura temporal não linear. Um dos aspetos mais interessantes “tem a ver com a possibilidade de [a protagonista, Alexandra Alpha] se construir a si mesma por meio de mecanismos de autorrepresentação” (207). A autora termina o capítulo comentando a presença do diálogo interartístico (traço típico do romance do pós-modernismo), da intertextualidade e da representação da memória cultural no universo literário do escritor.

Em suma, através de um cuidadoso trabalho de *close-reading*, Ana Isabel Serpa oferece-nos uma ampla reflexão sobre o universo linguístico e temático de Cardoso Pires. A *síntese* teórica sobre os conceitos de personagem, herói, anti-herói e autor, a revisão dos estudos críticos sobre a obra do escritor, a preocupação com

informações adicionais colocadas para os investigadores da obra de em notas de rodapé, bem como os Cardoso Pires, audiência preferencial comentários informados sobre o deste estudo. trabalho de construção das personagens cardoseanas serão de extrema utilidade

*Patrícia I. Martinho Ferreira*

