

## **TÉCNICA E ESTRUTURA D'O ANJO ANCORADO** de José Cardoso Pires

**José N. Ornelas**

University of Massachusetts Amherst

Como todos os neo-realistas, José Cardoso Pires também frisa, nas suas obras, os aspectos absurdos e negativos do sistema vigente, a mistificação da ideologia dominante, a diferença de classes, a alienação e a solidão do homem, a injustiça e a iniquidade a que está submetida a maioria dos seres humanos e a desintegração da sociedade capitalista. Embora o autor se relacione com outros neo-realistas no que diz respeito ao conteúdo ideológico das suas obras, ele diferencia-se deles mediante uma técnica bastante pessoal e inovadora. Os seus contos e romances distanciam-se dos aspectos formais e tradicionais da maioria da ficção neo-realista anterior, visto que Cardoso Pires não se interessa com contar uma história com princípio, meio e fim. Liberto Cruz, em **José Cardoso Pires**, menciona que o autor foge ao culto da história pela história, e que os seus contos e romances apesar de comunicarem a impressão de serem "descosidos, fragmentários e com referências que, à primeira vista, podiam parecer desnecessárias, obedeciam a uma sólida engrenagem que se ia desvendando à medida que se penetrava na leitura. Verifica-se, então, que pessoas e coisas estavam estreitamente ligadas e justificavam-se ou entendiam-se pela carga de potencial humano ou social de que estavam carregadas. E o que mais contava e se distinguia não era a história, mas a ambiência e o clima onde os eventos se desenrolavam."<sup>1</sup>

O **Anjo Ancorado** também apresenta muitas das características estruturais que definem o mundo ficcional de Cardoso Pires. Na análise do texto não vamos trabalhar todos os aspectos estruturais do discurso; somente focaremos os que se referem à elaboração do aspecto sintático da obra. Examinaremos, portanto, as correlações entre as diversas unidades

narrativas, a interpenetração dos episódios e os múltiplos planos espaciais e temporais. Tzvetan Todorov, na sua obra **Literatura y significación**, aponta três aspectos da narração: o semântico, o verbal e o sintático. O semântico debruça-se sobre a organização das redes temáticas do texto que estabelecem a relação do homem com o mundo e a linguagem. O aspecto verbal do texto suscita dois grupos de problemas para os críticos: o estilo e os pontos de vista. Tanto o estilo como os pontos de vista apontam para a relação do enunciado com o processo de enunciação. O estilo ou linguagem do texto e os pontos de vista estão, portanto, intimamente relacionados. Embora não acentuemos, na análise, os aspectos estruturais verbais e semânticos, estamos bem conscientes que existem certas afinidades ou relações entre estes aspectos e a organização sintática das unidades narrativas.<sup>2</sup>

O aspecto sintático da narração é um dos elementos fundamentais da trama. Os formalistas russos distinguem duas características básicas do texto: a fábula e a trama ou intriga. A fábula refere-se à história (aos materiais não trabalhados esteticamente), e a trama é a história como é apresentada no texto narrativo, isto é, a disposição da história numa certa ordem seqüencial e a sua apresentação segundo técnicas narrativas distintas. Todorov prefere a palavra história para a fábula e discurso para a trama. Segundo Betty Jean Craige, em "El Jarama and Structuralism," geralmente "the discourse will be a transformation of the story, by the discourse's rhythm, by the expansion and contraction of time, according to the narrator's perception and evaluation of significance, by the creation of suspense, by the development of characters, by the arrangement of events to achieve a desired effect all of which fit Roland Barthes' category of 'distortion', the characteristic of narrative whereby 'logical time' replaces 'real time'."<sup>3</sup> O discurso, como se nota, possui outras relações entre os diversos elementos que não podem ser catalogadas como relações sintáticas.

Antes de procedermos à análise do aspecto sintático do texto é necessário fazer uma recapitulação do universo diegético de **O Anjo Acorado**. A obra começa com uma epígrafe tirada da **Notícia do Cerco de Bizâncio**. "Assim foi que, estando a cidade sitiada e o valoroso Constantino defendendo-a nos baluartes, dentro dela os monges continuavam em discussão acesa sobre qual seria o sexo dos anjos..."<sup>4</sup> A epígrafe não só serve como elemento estruturante do texto, mas, também, define o aspecto semântico do romance. Cardoso Pires acentua constantemente o diálogo entre João e Guida, um diálogo

sem qualquer sentido que não resolve os problemas básicos da sociedade, e que, ao contrário, revela a frustração e a alienação das personagens perante a impossibilidade de dar um autêntico significado às suas vidas. A sociedade está em vias de decomposição e desintegração, mas João e Guida são incapazes de agir para darem um rumo positivo à sociedade. Somente podem dialogar, ou melhor, monologar como diz o narrador. "Vivemos numa época em que cada qual fala para si mesmo na companhia de muitos outros" (p. 42).

Como indica a epígrafe do texto, **O Anjo Acorado** acentua o aspecto dialogante. Por conseguinte, o número de seqüências narrativas é bastante reduzido. A obra que está dividida em 26 capítulos que ocupam 139 páginas (capítulos relativamente curtos) oferece como acontecimentos uma caça ao mero, uma caça ao perdigoto, a venda dum rendimento pelo menino e do perdigoto pelo velho a João e a Guida. Tudo isto tem lugar num tempo cronologicamente reduzido, visto que todas as ocorrências se dão numa tarde em que João e Guida vão a passeio a São Romão. Envolvendo o pequeno número de seqüências narrativas encontra-se o pensamento de Guida, as conversas entre ela e João e algumas retrospecções que servem para delinear João e Guida como personagens. Nestas retrospecções podemos apontar uma ou outra ocorrência que possivelmente mereçam ser consideradas unidades narrativas. Referimo-nos à festa na casa da Parede (vila perto de Lisboa) e, também, a um passeio de carro que João e Guida dão pelos arredores de Lisboa.

Temos, por conseguinte, n'**O Anjo Acorado**, um número reduzido de episódios e, também, um número bastante restrito de personagens. Além de João e Guida somente podemos considerar como personagem do primeiro plano, o velho. Num plano secundário, encontram-se o menino, a rendeira e sua família, o homem da taberna e os amigos de João e Guida na casa da Parede. É também possível fazer outra esquematização destas personagens estabelecendo uma hierarquização dos figurantes que os divide de acordo com o seu estrato social. Dum lado estão João e Guida e os seus amigos da Parede, todos eles pertencentes à burguesia, e do outro lado estão todos os outros figurantes. Estes são os habitantes de São Romão e pertencem à classe desfavorecida.

De salientar, portanto, no texto de Cardoso Pires, a redução do binómio personagem/acontecimento e a ênfase nos espaços antagónicos, cidade/aldeia, com respectivas personagens que delimitam esta dicotomia espacial. Estas caracterís-

ticas do texto estão ligadas a uma construção temporal e a uma desconexão aparente entre os diversos episódios. Dizemos aparente porque a conexão entre as unidades narrativas existe na obra mas tal conexão não é a do romance tradicional. O modo de narração do autor não acentua as relações tradicionais (causa e efeito) entre os diversos acontecimentos. Acentua, ao contrário, outra estrutura conectiva.

Vejam os que alguns críticos têm dito sobre a técnica narrativa de Cardoso Pires. Alexandre Pinheiro Torres realça a não-linearidade da intriga de **O Anjo Acorado**, e salienta o fato de que o autor coloca a sua câmara cinematográfica sobre um espaço selecionado (aldeia de São Romão) e depois desliza-a sobre esse espaço, ora focando as classes baixas. Os mundos a que pertencem as personagens, apesar de serem antitéticos, mantêm profundas relações entre si. As relações que dificilmente podem ser apreendidas pelo leitor tornam-se claras e evidentes através da deambulação da câmara cinematográfica que coloca lado a lado episódios que referenciam espaços e personagens antagônicos.<sup>5</sup> A justaposição de espaços distintos e personagens de diferentes estratos sociais é uma das características fundamentais da estética de Cardoso Pires. "Esta predileção do novelista pelo estabelecimento de sucessivos contrastes deriva do fato de, ao estudar tenazmente a realidade, perseguindo-a e incluindo-se nela, se ver compelido a exprimir as contradições de vária ordem que refletem os conflitos bem definidos que se inserem no seu contexto."<sup>6</sup> Nelly Novaes Coelho, no seu livro **Escritores contemporâneos**, também nota a focalização, por parte do escritor, sobre os elementos antinômicos e dialéticos da realidade. A seu ver, a intriga "é forjada em planos que se opõem violentamente (o da elite, de formação universitária e folga econômica e o do povo, prisioneiro das necessidades primárias), e toda ela é desvendada em avanços e recuos no tempo e no espaço; porém sempre conduzida firmemente para o núcleo central: de um lado a luta pela sobrevivência na miséria da aldeola (= a caça do perdigoto e a feitura das rendas), e de outro, a lúcida apatia interior e a gratuidade em que vivem os privilegiados (= a caça submarina ao mero, sem outro objectivo a não ser o prazer, o jogo)."<sup>7</sup>

A estruturação e a modelação da substância diegética de **O Anjo Acorado** obedece, portanto, a um código ético-ideológico de cunho marxista. A visão marxista de Cardoso Pires condiciona o modo de estruturação estética que se caracteriza pela colocação dos conflitos da obra em termos de antagonismo de espaços e de indivíduos.<sup>8</sup> O texto literário de

Cardoso Pires cria um espaço no qual se realizam a luta e a interação de duas forças em conflito, as quais revelam o que Lukács chama a gênese histórica concreta do seu tempo e lugar. A oposição de espaços e de personagens, na obra, é análoga à oposição que existia entre explorador e explorado, produtor e apropriador, rico e pobre, cidade e aldeia, num dado momento da História de Portugal, na década de 50. Podemos até asseverar que a escolha dos códigos ideológicos e estruturais da obra são ditados pelas coordenadas sócio-históricas do período do pós-guerra. O texto tem de ser lido e compreendido, portanto, como reflexo dum contexto que nele está sempre presente.

No discurso de **O Anjo Acorado** notamos também as seguintes características básicas. O tempo diegético, que é relativamente curto, está delimitado por indicações cronológicas referentes à hora, ao dia, ao mês e ao ano em que tem lugar a história. "Num dia de Abril de 1957, pela hora da tarde, apareceu em certa aldeola da costa num automóvel aberto, rápido como o pensamento" (p. 9). A história pode ocorrer em certa aldeia da costa, mas a cidade e sua topografia ambiental também fazem parte do universo diegético da obra. O ambiente urbano aparece no texto através do uso de flash-backs que se concentram basicamente em certos aspectos biográficos de João e raramente em Guida. Os episódios do passado destas duas personagens são justapostos à sua estadia na aldeia, e mais especificamente à descida de João ao mar para pescar. Da mesma maneira que o passado alterna com o presente na construção da obra, também certas unidades narrativas que referenciam os habitantes da aldeia são justapostos a acontecimentos que referenciam tanto o passado como o presente de João e Guida. A justaposição ocorre mediante a alternância de capítulos que focam o presente de João e Guida, ou o seu passado, ou o presente dos figurantes da aldeia. Cardoso Pires na construção dos capítulos que são parte da estrutura externa do texto relaciona-os com a estrutura interna do discurso quando, por exemplo, coloca um limite dum capítulo no meio de uma cena uniforme, e depois principia o capítulo seguinte descrevendo uma cena completamente distinta. Segundo Wolfgang Kayser, quando isto acontece num romance "dispersa-se a atenção concentrada sobre o curso dos acontecimentos e quebra-se a ilusão, e isto devido ao narrador se projetar inesperadamente no primeiro plano. Como narrador, possui em absoluto o direito e a possibilidade de o fazer."<sup>8</sup>

No capítulo V, por exemplo, principia a descida de João para o oceano à caça dum peixe. Os cinco capítulos seguintes

são evocações do passado de João e Guida. No capítulo XI reaparece João no ventre do mar onde finalmente consegue o seu objetivo: caça um mero. O capítulo XII é uma dissertação filosófica de Guida sobre a vida e também uma evocação duma conversa entre ela e João a caminho da aldeia. Os capítulos XIII e XIV são inversões temporais visto que evocam aspectos biográficos da existência anterior de João. O capítulo XV descreve a luta entre o velho e o perdigoto, mas a conclusão da cena somente ocorre no capítulo XVII quando o velho caça o perdigoto. O capítulo XVI, intercalado entre os dois que se referem ao velho, narra a saída de João do mar e a sua subida para o alto das falésias com o mero às costas. Os capítulos não funcionam, portanto, como verdadeiras unidades de enredo. Obedecem a outra vontade composicional do narrador. A separação de unidades narrativas contíguas mediante a inserção de outra unidade que pertence a outra esfera funcional (caso do capítulo XVI intercalado entre o capítulo anterior e o posterior) cria um certo clima de "suspense" na obra. Citamos Roland Barthes. "El 'suspenso' evidentemente no es más que una forma privilegiada o, si se prefiere, exasperada de la distorsión: por una parte al mantener una secuencia abierta (mediante procedimientos enfáticos de retardamiento y de reactivación), refuerza el contacto con el lector (el oyente) y asume una función manifiestamente fática; y, por otra parte, le ofrece la amenaza de una secuencia incumplida, de un paradigma abierto (si, como nosotros creemos, toda secuencia tiene dos polos), es decir, de una confusión lógica, y es esta confusión la que se consume con angustia y placer (tanto más que al final siempre es reparada); el 'suspenso' es pues un juego con la estructura destinado, si se puede decir, a arriesgarla y a glorificarla"<sup>9</sup>. E continuamos com Barthes. "los términos de varias secuencias pueden muy bien imbricarse unos en otros: una secuencia no ha concluido cuando ya, intercalándose, puede surgir el término inicial de una nueva secuencia: las secuencias se desplazan en contrapuntos; funcionalmente la estructura del relato tiene forma de 'fuga': por eso el relato 'se sostiene' a la vez que 'se prolonga'."<sup>10</sup>

A justaposição de planos temporais e espaciais distintos e também a intercalação de episódios diferentes é um recurso constante na obra. Todos os planos e seqüências narrativas estão de algum modo vinculados, e é na sua inter-relação que se descobre o seu verdadeiro significado. É necessário conhecer o passado de João e de Guida para entender as suas ações em São Romão, e também é necessário o paralelismo dos episódios da caça ao mero e da caça ao perdigoto para compreender a íntima conexão entre ambos. A elaboração es-

tética do texto tem, portanto, como seu verdadeiro objetivo outra dimensão da realidade que dificilmente pode ser apreendida por vias romancescas tradicionais. Podemos até asseverar que a disposição estrutural dos diversos elementos narrativos do discurso explicita a ideologia marxista de Cardoso Pires e sua visão dialética da sociedade.

Em última instância o princípio estrutural e a substância temática do texto de Cardoso Pires vêm duma confrontação dialética, duma consistente oposição de elementos textuais organizados de acordo com a visão dialética do autor. A maioria das obras artísticas obedece a certo princípio de oposição binária, e, evidentemente, **O Anjo Acorado** não foge à regra. No texto, há toda uma semiótica específica que referencia dois espaços antitéticos, cidade e aldeia e suas respectivas personagens, ricos e pobres. A codificação dos elementos narrativos antagônicos ocorre não só ao nível dos objetos mas, também, ao nível das ações, visto que estas, mesmo quando são semelhantes (caça ao mero e caça ao perdigoto), revelam um conteúdo semântico antitético. Os elementos conflituosos (ações, personagens, objetos) podem ser identificados facilmente no texto: personagens da cidade e figurantes da aldeia, velho e João, pobres e ricos, trabalho e ócio, apropriadores de riqueza e produtores, exploradores e explorados, perdigoto e mero, carro apresentado imagisticamente como barco e aldeia de pescadores sem barcos, instrumentos sofisticados para a pesca ao mero (arpão, barbatanas, tubos de ar e facas) e elementos primitivos para a caça ao perdigoto (mãos) e finalmente caça como jogo (João) e caça para a sobrevivência (velho).

Na construção antitética d'**O Anjo Acorado**, Cardoso Pires usa um método que se assemelha a certos métodos cinematográficos usados por Eisenstein. Este realizador, nos seus filmes, utiliza o método de justaposição dialética de representações tematicamente interpenetradas. Na sua opinião, tal estrutura cinematográfica revela uma imagem do verdadeiro processo e dos temas da vida e avança o movimento dialético para o milênio marxista, a sociedade sem classes e o estado final utópico da existência humana. Tal como nos filmes de Eisenstein, a mensagem dos elementos justapostos dialeticamente não é explícita no texto de Cardoso Pires. É necessário a participação ativa do leitor na criação ou composição da mensagem do texto. O escritor apresenta toda uma série de imagens com valores antinômicos, mas não faz qualquer esforço para conceptualizar essa expressão imagística. O papel da conceptualização e da criação de valores ideológicos para

o texto pertence ao leitor, tal e qual como pertence ao espectador com a arte filmica de Eisenstein.<sup>11</sup> Evidentemente, o escritor guia o leitor visto que ele é, em última análise, responsável pela disposição estrutural das imagens que levam o leitor a uma certa conceptualização da realidade (a esperada por Cardoso Pires) e não a outra. Todo o leitor d'O Anjo Acorado tem de estar capacitado a fazer uma síntese dos elementos conflituosos do texto para chegar ao conhecimento da temática da obra e a visão marxista do autor. O leitor impossibilitado dum sintetização não apreende, de forma alguma, que a luta travada entre dois espaços, dois movimentos, duas vontades e dois grupos de personagens antagónicas visa à superação da sociedade capitalista.

Até agora temos postulado que um dos princípios estruturais mais característicos do texto é o de justaposição de elementos antitéticos. No entanto, há outros tipos de relações que se evidenciam entre as diversas unidades narrativas e a linguagem d'O Anjo Acorado. Uma das relações mais aparentes é o paralelismo. Segundo Todorov, em "Las Categorías del Relato Literario," este processo estrutural pode ocorrer na intriga (semelhança entre as unidades de narração), ou na linguagem (semelhança entre fórmulas verbais articuladas em circunstâncias idênticas ou parecidas).<sup>12</sup>

Há um desenho paralelo entre a caça ao mero por João e a caça ao perdigoto pelo velho. Ambas as personagens arriscam a vida para alcançarem o seu objetivo, usam todos os tipos de artificios para terem êxito na empresa e empregam um grande esforço físico no processo. Embora haja um certo paralelismo entre as duas unidades narrativas, quanto ao seu conteúdo semântico são antitéticas. João caça por prazer, por ócio e o velho caça por uma necessidade primária. Para este último indivíduo, a caça ao perdigoto é uma questão de sobrevivência. O contraste entre o perdigoto e o mero também é intencionalmente irónico. O velho que necessita da caça para sobreviver apanha um perdigoto, ave tão pequena que não chega para a satisfação da sua fome, ao passo que João que caça por prazer e não por uma necessidade primária apanha um mero, um peixe enorme.

Há outros nexos paralelos na intriga d'O Anjo Acorado. O velho depois de caçar o perdigoto procura vendê-lo a João e a Guida. Da mesma maneira, o menino procura vender as rendas às duas personagens. Existem muitas semelhanças entre as ações do velho e do menino. Ambos os indivíduos procedem com cautela para conseguirem a troca (perdigoto e

renda por dinheiro), inicialmente nem um nem outro têm êxito mas não se dão por vencidos, e também de fazer outra jogada distinta da inicial até que finalmente conseguem o seu objetivo (troca é concretizada). Na elaboração destas duas unidades de carácter paralelo notamos também certas semelhanças entre as fórmulas verbais articuladas.

Na casa da Parede, onde João e Guida assistem a uma festa, encontram-se com um convidado que se define por uma única dimensão: convencer as mulheres a terem relações sexuais consigo. Para tal efeito emprega todos os tipos de artificios verbais e não verbais. A seu respeito fala João: "Sou do tempo em que ele as enfiava no atelier com paleios de política. Agora o naípe é outro. Bronzes bem assinalados, dinheiro e vida larga. Relações sociais, pick-ups e cocktails engenhosos" (p. 51). Todos os planos e jogadas do homem têm um único objectivo: estabelecer uma troca sexual, uma "amitié amoureuse". Notamos que este indivíduo se regula por um código, o da troca, que também regula as ações do velho e do menino quando procuram, respectivamente, vender o perdigoto e a renda. Embora a troca de objetos (homem por mulher, ambos como objetos sexuais e perdigoto e renda por dinheiro) tenha valores semânticos distintos, as regras para a concretização do código da troca assemelham-se em muitos aspectos. Há todo um sistema que as três personagens têm de usar, um sistema que obedece às regras do jogo. Um bom jogador tem de estar consciente de todas as jogadas, estudar a psicologia do adversário, usar certos artificios (psicologia, palavras), e, finalmente, fazer uma jogada de tal maneira que o adversário não se possa defender e perca o jogo. Ganhar o jogo equivale à concretização do código da troca. O jogo no qual participam as três personagens acima mencionadas é uma operação sistemática, triunfante, porque elas usam peritamente as diversas partes do sistema. Atendendo à idade das personagens e ao seu estrato social é evidente que têm de ter sistemas de jogos distintos. O menino segue todas as regras dum cão de caça inteligente. Há todo um vocabulário que referencia as características dum cão e que está relacionado metaforicamente com as ações do menino, quando este procura vender a renda. Ele é uma espécie de cão batido que procede a passo cauteloso e que se põe "a rondar, distraído aqui, de orelha fita mais adiante, mas sempre alerta, sempre de faro levantado. Quando os outros [João e Guida] menos esperavam, tinham-no à perna, a cautelosa distância, bem entendido, e mudo e de olhos baixos" (p. 30-31). O velho, mais entendido e muito mais rapsoda, acentua o fato que os passarinhos são uma iguaria delicada que se vende em tabernas. Finalmente o

seqüência narrativa quando o autor cria um tipo de contraposição de ações que sucedem simultaneamente em espaços distintos.

"O homem abriu-lhe a porta do carro, com uma vénia:

'Respeitosos agradecimentos.'

Ligaram o rádio. Quando o automóvel arrancou, o perdigoto encolheu-se ainda mais nos dedos de Guida. O deserto estremeceu, a rua de São Romão sobressaltou-se.

'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" (p. 143-144). Nesta contraposição de ações que ocorrem em diferentes planos espaciais é bem evidente a técnica do paralelismo (semelhança entre as três últimas ações e o emprego do verbo gritar).

A alternância cria uma correlação dinâmica entre os episódios distinta à da narração seqüencial. Ao mesmo tempo a alternância entre episódios, presentes e passados, realça a problemática temporal da obra, e, por conseguinte, a estrutura da narrativa d'*O Anjo Ancorado*. Neste romance as relações entre o tempo diegético e o tempo narrativo desempenham um papel essencial na elaboração estética. Não há coincidência perfeita entre o desenvolvimento cronológico da diegese e a sucessão no discurso dos acontecimentos diegéticos.<sup>13</sup> Os desencontros entre a ordem dos acontecimentos no plano da diegese e a ordem da sua narração no discurso ocorrem a partir do capítulo VII, pouco tempo depois da descida de João para o mar, e terminam no capítulo XV, que é a descrição da caça ao perdigoto. Nem todos os capítulos entre o VII e o XV se referem ao passado; o capítulo XI descreve a caça ao mero e alguns dos outros capítulos têm referências ao presente de Guida.

A reconstrução de certos episódios do passado de João e Guida não obedece necessariamente a uma evocação subjetiva desses acontecimentos como ocorre na maioria dos romances contemporâneos. Ao leitor não lhe é revelado o passado das personagens mediante a exploração das virtualidades da memória e do fluir da consciência de Guida ou João. Os capítulos VII, VIII e IX que descrevem a festa na casa da Parede estão dominados pela perspectiva de João. No entanto, não se

pode afirmar que a recuperação dos fatos passados nesses três capítulos pertencem à memória evocadora de João. Estes detalhes do passado estão inseridos no romance por uma função diegética descritiva, isto é, delinear os retratos físicos, psicológicos e ideológicos de João e Guida. Estão incluídos no discurso pelo narrador, embora utilize o foco narrativo de João para fazer comentários sobre as pessoas que assistem à festa. O capítulo X, a princípio, dá a impressão de ser a atualização do passado mediante a memória de Guida porque ela "Passeando ia esmiuçando recordações, e esmiuçando recordações surgia-lhe entre várias, a do companheiro depois do serão de amigos, na Parede" (p. 61). Porém, quase imediatamente notamos que é o narrador que narra os antecedentes diegéticos do discurso. Uma narração como a seguinte em que se diz que "Mais divertido que outra coisa, o companheiro [João] sorria e deixava correr. Pressentia que tinha junto de si um entre [Guida] envenenado de autoridade. Dava-lhe todos os sinais de ser inquieta; ou acalorada, possivelmente" (p. 62) indica que é o sujeito da enunciação que está a cargo da narração (utilizando o foco narrativo de João) e não a capacidade retrospectiva da memória de Guida. Outros trechos narrativos do mesmo capítulo frisam também o anterior. No final do capítulo seguinte, o XII, no entanto, há uma retrospectiva atualizada pela memória de Guida. Trata-se duma conversa entre ela e João a caminho de São Romão.

Os capítulos XIII e XIV são uma exposição que resume em linhas bem gerais todo o passado de João a partir de 1945. O resumo que se refere a acontecimentos diegéticos ocorridos em longos períodos de tempo (vários anos) é confiado à perspectiva de Guida que se recorda duma conversa que teve com um amigo de João. Na realidade, é o amigo que lhe fornece todos os dados que ela agora atualiza mediante o uso da memória. No entanto, o narrador não adota, nestes dois capítulos, uma posição que se caracterize pelo seu distanciamento total da diegese. Ao contrário, ele recorre ao seu próprio foco narrativo, à sua onisciência, quando ele responde a uma pergunta que Guida faz ao amigo, e que este não pode responder. Guida quer saber se João quando jovem se deu com coristas, com a prostituição discreta dos salões de chá ou com as clandestinas dos bares (p. 83). O narrador responde à pergunta mediante uma nota no fim das páginas 84 e 85 explicando que tal não é de crer. Como parte da nota ele inclui uma carta de João à prima F., a qual confirma a conclusão do narrador.

Esta análise de certos aspectos da estrutura temporal

d'O Anjo Acorado frisa a importância que Cardoso Pires concede à construção estética do texto. Ao mesmo tempo revela a multiplicidade de planos temporais que se interpenetram na obra e que, de certo modo, apontam uma realidade multifacetada. É a busca constante da expressão duma realidade a vários níveis que força Cardoso Pires não só a recorrer ao uso de diferentes planos temporais, mas, também, a organizar um discurso que contém muitas das outras complexidades do romance contemporâneo. Recapitulando a análise do texto, verificamos que n'O Anjo Acorado há uma dissolução do enredo tradicional e aristotélico porque as relações que existem entre as diversas unidades narrativas não possuem os nexos unívocos tradicionais que são essenciais para o desenlace final. De maneira nenhuma queremos insinuar que os tais nexos unívocos estão completamente ausentes da obra. Somente queremos acentuar que as seqüências narrativas mantêm entre si outras relações estruturais muito mais complexas do que as que se encontram no romance anterior ao século XX. Cardoso Pires planeja cuidadosamente a arquitetura do seu texto recorrendo a uma montagem de características espaciais. Justapõe espaços antagónicos, seqüências narrativas que referenciam espaços antitéticos e até dentro duma mesma unidade de relato incorpora espaços distintos que dão a impressão de simultaneidade narrativa. Outros aspectos evidentes no texto são a mistura, a imbricação e a alternância de unidades narrativas e o paralelismo que vincula muitas destas. Naturalmente numa obra tão complexa as relações existentes entre os diversos elementos do texto não podem ser as mesmas do romance tradicional. No entanto, cada um dos estratos, cada um dos elementos diversos estão, de algum modo, ligados a todos os outros, e é unicamente na relação inesperada e às vezes estranha que mantêm com todos os outros que se entende o seu verdadeiro sentido, e se chega à visão totalizante da realidade explícita no texto.

José Cardoso Pires ao situar o nóculo dos acontecimentos d'O Anjo Acorado numa pequena aldeia de Portugal consegue projetar a realidade social num microcosmos que consubstancia os elementos mais variados. No texto, a aldeia, além de ser um espaço simbólico, é, também, um dos elementos estruturantes do universo diegético. A conjugação em São Romão de dois mundos sociais antitéticos é possível por causa da estadia de João e Guida na aldeia nessa tarde. No microcosmos se imbricam, se juntam e travam combate dois estratos sociais, pobres/ricos, e duas topografias, cidade/aldeia. A interação entre os dois espaços antagónicos revela a disjunção que existe entre eles e, por conseguinte, salienta a urgência de retificar tal situação. No entanto, não é realmente na men-

sagem final do texto que reside o valor estético d'O Anjo Acorado. A importância artística da obra reside na utilização de múltiplos e inovadores recursos narrativos técnicos para dar expressão a uma realidade, que anteriormente já tinha sido focada pelos neo-realistas portugueses através de técnicas mais tradicionais.

#### NOTAS

- 1 CRUZ, Liberto. José Cardoso Pires. Lisboa, Arcádia, 1972, p. 19.
- 2 TODOROV, Tzevetan. *Literatura y significación*. Barcelona, Editorial Planeta, 1974, p. 16-7.
- 3 CRAIGE, Betty Jean. "El Jarama and Structuralism". In: *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*. New York, Bilingual Press, 1976, p. 250.
- 4 CARDOSO PIRES, José. *O anjo ancorado*. Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 7.
- 5 PINHEIRO TORRES Alexandre. "Sociologia e Significado do Mundo Romanesco de José Cardoso Pires". In: *O anjo ancorado*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, p. 170-5.
- 6 Idem p. 179.
- 7 COELHO NELLY Novaes. *Escritores contemporâneos*. São Paulo, Quiron, 1973, p. 159.
- 8 KAYSER Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*, Coimbra, Arménio Amado, Editor, 1970, p. 273.
- 9 BARTHES Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". In: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 39-40.
- 10 Idem p. 27.
- 11 ANDREW, J. Dudley. *The Major Film Theories*. New York, Oxford University Press, 1976, p. 68-75.
- 12 TODOROV, Tzevetan. "Las categorías del relato literario". In: *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 160.
- 13 AGUIAR e Silva, Vítor Manuel. *A estrutura do romance*. Coimbra, Livraria Almedina, 1974, p. 53-5.