

No Cinqüentenário de *Ansiedade*, de Joaquim Paço D'Arcos

Hennio Morgan Birchal

Resumo

Este trabalho, comemorativo de efeméride, procura analisar o romance *Ansiedade*, de Joaquim Paço D'Arcos, situando-o ainda adentro do ciclo da "*Crônica da Vida Lisboaeta*", do mesmo autor, e da ficção portuguesa sua contemporânea.

Résumé

En célébrant le cinquantenaire de publication de *Ansiedade*, roman de Joaquim Paço D'Arcos, ce travail essaie de l'analyser, en le situant, aussi, dans le cycle "*Crônica da Vida Lisboaeta*", auquel il appartient, et dans la fiction portugaise sa contemporaine.

I - Posição Histórica

Ansiedade, terceiro romance de J. Paço D'Arcos, e segundo do ciclo, conscientemente edificado, da chamada "*Crônica da Vida Lisboaeta*", foi publicado em 1940. Fechava-se

a quarta década do novo século. Impõe-se, pois, verificar como a literatura portuguesa se estava livrando dos reflexos do séc. XIX, para amadurecer em novas formas. Paralelamente, se concluirá da situação que em tal processo será possível atribuir à obra em foco.

A suposição de que o nosso século, à volta de 1940, não teria ainda definido seu próprio perfil justifica-se com o fato de que o Romantismo do século anterior só se firmou em 1830, acontecendo pior ainda com o Arcadismo, que data das alturas de 1750; o próprio Barroco não é senão de cerca de 1640, e o Renascentismo só se impõe em 1527, com Sá de Miranda.

O mundo contemporâneo, porém, é mais veloz, e as correntes de pensamento se sucedem mais depressa. Demais, a poesia está sempre à frente, e assim já em 1935 falecia o último e primeiro dos modernistas, tendo revolucionado a poesia portuguesa no sentido da feição século vinte.

Mas a prosa de ficção, que diretamente nos interessa, ligava-se muito ainda aos últimos fulgores oitocentistas. E estes são Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós. Dominavam eles, então, a preferência popular. Nesse sentido, constava que o Eça seria mais lido no Brasil do que em Portugal, ao passo que os bibliófilos timbravam em possuir ricas camilianas, pois a versátil e fértil produção do autor das *Novelas do Minho* implicava em juntar mais de duas centenas de volumes.

Voltando a atenção para o Portugal da década de 30, na prosa de ficção, se achará a figura dominante de Aquilino Ribeiro, na condição de autor produtivo e amplamente aceito. Nesses dez anos, publicou ele pelo menos seis obras, de *O Homem que Matou o Diabo*, passando por *S. Bonaboião*, *Anacoreta e Mártir*, a *Mônica*, sendo todas romances, e das quais só se não pode dizer serem o núcleo de sua produção por lhes faltarem os contos da *Estrada de Santiago*, de 1922, parada obrigatória da qual é a novela *O Malhadinhas*, vulto picaresco primacial em sua obra. Em 1930, portanto, já o Malhadinhas, almocreve, por oito anos percorria as estradas, alargando a fama de seu criador. Qual o sentido, porém, da obra de Aquilino? O da ficção regionalista, brilhantemente exposta. A região é a agreste Beira-Alta, com a Serra da Estrela, altitude máxima lusitana, e o brilho da exposição se cifra no virtuosismo estilístico, na vernaculidade e na riqueza vocabular regional. As personagens e as tramas serão rudes e violentas. Uma seqüência ou conseqüência, ainda, de Camilo Castelo Branco. Substituído o passionalismo romântico pelo descritivismo impressionista, o extremo norte pelo meio norte, Aquilino é Camilo. Se Camilo é reivindicativo ou, pelo menos, reformista, ao combater os preconceitos de casta (*Amor de Perdição*) ou ao satirizar o patriarcalismo rural (*A Queda dum Anjo*), Aquilino terá tido uma intenção puramente pinturesca, apesar, inclusive, de seu ativismo republicano.

Talvez por simples contraste com a feição camiliana, rural, de sua obra, os críticos costumam associar os romances citadinos, e mesmo lisboetas, de Aquilino, com a influência de Eça de Queirós. Seria o lado eciano desse natural de Carregal da Tabosa. Af está presente a ironia inaugurada pelo mago de Póvoa de Varzim, mas segundo outros buscada mais diretamente em Anatole France. Com este urbanismo Aquilino põe a nu os males da burguesia metropolitana. Fecha-se, assim, a dupla influência do séc. XIX, em Aquilino Ribeiro, sobre o séc. XX dos anos 30.

Outra presença apreciável e aprecianda é José Régio. Escritor cuja atualidade ainda se mantém, publicou um romance em 1934. Em *Jogo da Cabra Cega*, o poeta misticamente inquieto dos *Poemas de Deus e do Diabo* projeta na prosa de ficção a busca da identidade pessoal, da afirmação psicológica, encarnada na figura do estudante interiorano, inquilino único da casa da viúva D. Felícia. As contas a prestar aos velhos pais provincianos, o envolvimento sensual com a senhoria, o relacionamento com vultos dúbios do *bas-fond*, a posição intelectual e estética a definir junto aos companheiros de boemia criam o clima "de atmosfera", termo com o qual se pode caracterizar a obra, narrada em 1ª pessoa pelo protagonista Pedro. O romance, embora citadino, não tem a objetividade da descrição urbanística ou da amostragem dos planos sociais da grande cidade, e seu influxo sobre o protagonista. Seu clima vago é herdeiro, ainda, do simbolismo-impressionismo.

Miguel Torga publicou, ainda nos anos 30, suas primeiras obras de ficção. Quanto a *Pão Azimo* e a *A Terceira Voz*, ambos de 31, a conexão se dá com a linha Camilo - Aquilino, romances regionalistas de Entre-Douro-e-Minho, que são. Na autobiografia de *A Criação do Mundo* (1937 a 1940), aparece Miguel Torga com toda a força que se lhe conhece na poesia e no *Diário*, tendo especial interesse as páginas referentes a sua formação no agreste paulista. O muito pessoal telurismo do autor não terá reformado então o romance português, a não ser pelo bom exemplo de uma prosa desbastada.

Também *Pântano*, de João Gaspar Simões, faz parte da safra ficcionista de 30. Trata-se das experiências de Juvenal, em seus primeiros contatos com a metrópole. Sua personalidade introvertida e hesitante, em constante questionamento das próprias ações, gera muitas vezes o monólogo interior. A referência amudada aos logradouros da cidade, situando claramente a ação, faz da obra um misto de romance citadino e romance psicológico.

Nos anos 30 entra Ferreira de Castro a disputar com Aquilino Ribeiro a popularidade como romancista vivo. Da célebre *A Selva* (1930), à *Tempestade* (1940), contribui ele com quatro romances, que são também uma renovação. As qualidades

estadeadas, como num primeiro impulso, por *A Selva*, obscurecem outras virtudes que possam ter as obras seguintes, atento sobretudo o imenso favor público atingido pela história vivida à sombra da humboldtiana Hiléia. E o aspecto dominante dessa renovação vem a ser a escritura literária. Evita-se aqui a palavra "estilo", para ficar bem claro que a expressão do novo escritor nada tinha de livresco, numa época em que, por imitação dos virtuosos da língua do séc. XIX, se usava "fazer estilo", podendo aplicar-se a plúmitivos de então o rótulo de "estilos em busca de assunto". Assim, a renovação de *A Selva* pode considerar-se uma imposição de fora para dentro na literatura. Fora imposta pela majestade da floresta, e todo o brilho da prosa resultante era o puro brilho da objetividade com que ela fora descrita.

Até a mensagem de inconformismo social que se abriga na denúncia das condições de existência e de trabalho daqueles amplos espaços brasileiros, e que continua presente no romance seguinte, *Terra Fria* (1934), sob forma do interesse pelas vidas humildes, é secundário, no conformar a obra do autor, à criação daquela escritura rica e precisa em sua objetividade, e que fez de seu titular também um fotógrafo da vida em terras exóticas.

Depois de uma sinalização com *Eternidade* (1933), romance subjetivista e nova catarse de seu drama pessoal, *A Tempestade* volta com a ação para Lisboa. A crítica vê na obra méritos de ordem psicológica.

Lembrados esses romances e autores, pode-se sintetizar que a ficção portuguesa de então vivia ainda de um certo regionalismo-ruralismo herdeiro de Camilo Castelo Branco e até de Eça, já que nem todas as obras deste são cidadinas, além de cultivar, aquela ficção, o brilho do estilo, embora de outra natureza. E surgiam também exemplos de psicologismo ou romance "de atmosfera". É hora, pois, de adiantar alguns traços definidores de *Ansiedade*, para situá-la em seu momento histórico.

Como se sabe, sua ação decorre em Lisboa, e na verdade não se poderiam passar senão na Capital os fatos do romance, porque só ela poderia concentrar na sua amplitude a alta burguesia e o trabalhador desesperançado, além de representar a última solução para africanistas como o Ildefonso Barradas e o Toy. Nela é que se sediam os altos negócios, ainda que gerados alhures, os quais vão acionar as ambições, lícitas ou ilícitas.

Há a "ansiedade" da Carminho, em seus devaneios pelo Dr. Eduardo Reis, transcendendo seu noivado com Pedro de Oliveira Pinto; há a "ansiedade" de seu pai Barradas, por recuperar a existência perdida nos longes africanos; e a da sedutora Pequenu, por manter junto de si o ex-namorado Antônio de Abreu Coutinho, o Toy.

Há ainda outras "ansiedades" menores, pelo menos quanto à dinâmica do romance, se não quanto à intensidade em que são vividas. Assim, o empenho da tia Engrácia em casar a Carminho com o engenheiro Pedro Pinto, o interesse do magnata Costa Vidal em fazer aprovar pelo governo a nova concessão para o "Plano Elétrico" ou, dele mesmo, a preocupação de não perder, para o namorado ressurgido, os amores da Pequenu. E há ainda a militância socialista de Pedro Pinto, a impedi-lo de encontrar emprego e a gerar a violenta seqüência final do livro.

Esta pluralidade de interesses ou, talvez, de fios condutores, todos justificados pela grande metrópole, e narrados mais ou menos no mesmo grau de emotividade - salientam-se as vagas esperanças amorosas da Carminho e os avanços e recuos amoroso-morais de Toy e Pequenu - dá ao romance um aspecto multi-temático ou, como se costuma dizer, polifônico. A narração externa ou ponto de vista de terceira pessoa onisciente reforça esse aspecto.

Tudo isso, além de ser um contraste com os romances psicológicos, antigos ou contemporâneos, é novidade ainda em relação, por exemplo, aos mais amplos romances de Eça, tais *Os Maias*, *A cidade e as serras* e *A illustre casa de Ramires*. Carlos da Maia e Maria Eduarda dominam a ação do primeiro, apesar da pleora de personagens e de se ausentar ela por tanto tempo de cena; assim também para o Jacinto de Tormes, apesar de o narrador em primeira pessoa ser o José Fernandes; outro tanto para o "fidalgo da torre" dos Ramires, encarnação da decadente nobreza rural dos oitocentos, até no orgulho de descrever, naquele romance dentro do romance, os feitos de seu antepassado Tructesindo. Todos esses são enredos monofônicos e até lineares, quanto à seqüência da ação.

Finalmente, com a linguagem de *Ansiedade*, ou do autor, perfeitamente objetiva, correta sem vernaculismo, sem preciosismos nem oralização - na linha, talvez, de um Ferreira de Castro -, fecha-se este retrato provisório do livro, podendo-se concluir que ele abre, embora não sozinho, a ficção novecentista portuguesa.

II - *Ansiedade* e a "Crônica da Vida Lisboaeta"

Até aqui, a análise de *Ansiedade* em relação à prosa romanesca anterior e alheia, em Portugal. Agora, impõe-se atentar para o lugar da obra em pauta no conjunto da "Crônica da Vida Lisboaeta". Não se trata do melhor componente da série. A arte de Paço D'Arcos, que desenvolveu depois qualidades já ali, ou antes, presentes, oferece realizações outras mais densas, impressivas ou complexas. Concretizando esta avaliação, poder-se-ia dizer que *Ansiedade*, 2º romance da "Crônica da Vida Lisboaeta", ocupa nesse conjunto o lugar da 2ª Sinfonia de

Beethoven entre as nove do gênio de Bonn. O fecho do símile seria dizer que, após a primeira obra, vigorosa, clara e exuberante (1ª Sinfonia; romance *Ana Paula*), seguiu-se outra, seu tanto hesitante ou obscura.

Entretanto, esse meio-tom ou penumbra, que em *Ansiedade* se cifra justamente na imprecisão, já referida, de personagens e ação principal, vem a ser a qualidade funcional do livro no conjunto do ciclo, por ficar claro, para o próprio autor, que iria ele precisar de múltiplas personagens e ações para esgotar aquele palco. Assim nascia a "Crônica". Os romances integrantes dela inspiram-se em períodos sucessivos da contemporaneidade do autor.

Ana Paula é a ainda jovem mulher de Jorge de Melo, atraente e desenvolto oficial do exército, com méritos militares justamente conquistados na I Grande Guerra. Vive ela a angústia de amar outro homem, Eduardo Reis, o honrado amigo e defensor de Jorge, quando este é preso por prevaricação em suas funções administrativas na Corporação. As sucessivas entrevistas de Ana Paula com Eduardo, no acompanhamento do processo e na ausência de Jorge, retirado para a distante prisão de Oeiras, vão aproximando afetivamente os dois, até nascer a paixão irreprimível. E há cenas difíceis para Ana Paula, nas visitas ao marido recluso, provocadas pelo sensualismo dele. Quanto a Eduardo Reis, é a religiosidade da heroína que se ergue entre os dois, impossibilitando-lhes o amor.

Tais barreiras não dificultariam a Eugênia Maria do 3º romance, *O Caminho da Culpa*, no aceitar uma nova afeição, a ela que tinha para tanto a justificativa do insatisfatório casamento com Gil Vaz de Macedo. O primarismo, a rasteira volubilidade dele, a qual sequer olhava a conveniências, tornavam-lhe, a ela, intolerável aquele casamento. O que veio, porém, interromper e impossibilitar o caso amoroso entre Eugênia Maria e o doutor Paulo de Moraes foi a traiçoeira moléstia que ela contraiu. Assim, ao sofrimento moral soma-se o padecimento físico de um câncer lento e doloroso. E então os fantasmas noturnos de sua situação insolúvel entre a aversão ao marido infiel e já pai do ilegítimo Gilzinho, e o anseio por seu próprio nascituro filho, oriundo porém daquele amor oculto, levam-na, esses fantasmas, à solução extrema do extermínio daquele corpo já mutilado pela doença.

Esta ação é, pois, dominante em *O Caminho da Culpa*, fazendo das outras personagens meros comparsas. Amplia-se não obstante o número de figurantes, atingindo cerca de quinze, em grande parte já conhecidos dos romances anteriores. Importante entrada em cena é a de Huguinho Meireles, presente ainda nos livros seguintes, com sua disputa ansiosa por convites para as reuniões sociais da alta burguesia.

Dir-se-ia que o tema do 4º romance da "Crônica da Vida Lisboaeta" é o arrivismo social. Ou seja, a ascensão do provinciano Moura Teles a presidente de banco, após breve e discutível carreira no mundo dos negócios, junto a Costa Vidal. Essa presidência vinha associada ao casamento com a nobre Teresa de Montemor, filha dos viscondes deste nome. Paradoxalmente, o enlace era também vantagem para aqueles nobres:

Montemor, como pai amantíssimo, viu onde residia o verdadeiro interesse da filha; e como homem experiente do mundo, enxergou também onde estava o seu verdadeiro interesse; com o genro Presidente do Banco, tudo se modificaria; não mais dificuldades de descontos, não mais lutas titânicas pelo crédito, não mais suspeições, penhoras. (...) Falou a Teresa a linguagem dum pai compreensivo, que outra coisa não tem na mente senão a ventura da filha querida. E Teresa deixou-se vergar por tão carinhosos rogos.

Na transcrição, amostra da constante análise irônica, se não ferina, de personagens e ações, própria do autor.

Por essa presidência e esse casamento, ficara deixada à própria sorte a modesta pintora Helena Medeiros, cuja indefesa ingenuidade a tornara amante do ambicioso advogado, enquanto tal ligação não lhe prejudicou a ânsia de ascensão. A resignada força moral de Helena, suficiente para achar um novo motivo de vida, arrebatada a primazia temática deste plástico quadro dos *Tons Verdes em Fundo Escuro*, de 1946.

Quanto ao penúltimo romance da "Crônica", o *Espelho de Três Faces*, deve-se mudar o enfoque da análise. Não primacialmente o enredo ou o tema, mas a estrutura. Aqui o autor patenteia seu virtuosismo de narrador, fazendo de uma história linear, de um só protagonista, sua obra mais longa e complexa. Exemplo bem cabal de arte do desenvolvimento, pois já no 1º capítulo se revela todo o entrecho, bem como se apresentam quase todos os figurantes. Já se fica sabendo que o Leonel Sobral tivera a Manuela como amante, antes do noivado com a Maria do Céu, e que depois se juntara à Maria Antônia. Ai estão as três faces do Espelho. Se, pois, o interesse do leitor continua vivo, mérito é das mencionadas qualidades narrativas. Eis como se desperta a curiosidade do leitor na cena inicial, uma viagem de trem, lotado no final de temporada de verão, do Porto a Lisboa: Leonel, engenheiro membro da comitiva do Ministro do Fomento, procurava, em fila com os colegas, alcançar a cabine oficial, senão quando a lenta fila se detém, ao topar o ministro, que a liderava, com o "venerado" mestre coimbrão Lima Ventura:

Leonel ficou parado exactamente junto à entrada do compartimento de Manuela. O seu perfil desenhava-se na moldura da porta. Mas manteve o olhar fixo em frente, para não ter de o cruzar outra vez com o da rapariga. - Olá, Manuela, bastara para mostrar que lhe falava. Ela respondera: Olá, com um ligeiro aceno. Mas os outros ocupantes da "cabine" notaram a sua repentina perturbação.

E o narrador explora ainda por uma página a situação incômoda, até que o "doutor Moura Teles", o companheiro à frente do rapaz, pergunta:

- *Quem é essa pequena a quem você falou?*
- *Uma rapariga minha conhecida - informou vagamente Leonel.*
- *Grande pedaço! - comentou o advogado.*
- *Veja se avança agora - insistiu Leonel, desviando-se do assunto.*

Este *Espelho*, porém, pode ser lido ainda como a história do homem que, por suas hesitações hamletianas, perde as três mulheres que lhe passam pela vida.

A *Corça Prisioneira*, de 1956, fecha a "Crônica da Vida Lisboaeta". Poderia tomar-se como a obra representativa da série. Todos os recursos, aspectos e situações dos volumes anteriores aí estão, amadurecidos, além de se concluírem vinte anos de observação da alta burguesia, iniciados em 1936, com *Ana Paula*. Porque importa muito, em cada um desses romances, o momento histórico vivido. E em todos o grande pano de fundo é a II Grande Guerra, com seus pródromos, como a Revolução Espanhola, que se reflete no contrabando de armas favorecido pelo Laurentino de *Ansiedade*, e com seus efeitos, como a era atômica e seu primeiro momento de guerra fria. Está esta encarnada em Alberto de Lemos, um dos ângulos do triângulo amoroso de *A Corça Prisioneira*. Antes perseguido, por suas idéias esquerdistas, tem ele escrúpulos e dúvidas em servir ao regime vigente.

Se se falou do *Espelho de Três Faces* como rico em estrutura narrativa, também aqui isto interessa, pois uma estada de Alberto em Paris obriga a longo e bem trabalhado *flash-back*, antes de desenvolver o núcleo do enredo, a segunda relação amorosa entre ele e Leonor Malafaya, a *Corça*. As paridades de situação ocorrem, por exemplo, com a Pequenu de *Ansiedade*, pela reaparição do antigo namorado; com a Carminho da mesma *Ansiedade*, e a Manuela do *Espelho*, pelas barreiras de classe social ou econômica; e com Ana Paula, personagem-título, e a Eugênia Maria do *Caminho da Culpa*, pela força sensual da paixão. Os perfis psicológicos das heroínas e, consequente-

mente, os desenlaces, são, entretanto, distintos, devendo-se salientar o fecho em aberto de *A Corça Prisioneira*.

III - De Volta a *Ansiedade*

Em 33 capítulos aliciante e quase machadianamente curtos, enredam-se, complicam-se e às vezes desenredam-se os temas do livro.

Dentro de cada um deles alternam-se a narração e o diálogo, este nunca retórico e nunca em linguagem oral, e às vezes em discurso indireto livre. Se o tempo cronológico é a base da macro-ação, não havendo nenhum grande *flash-back*, não raro a ação dos capítulos, lançada adiante numa narração ou diálogo, recua um pouco em outra narração ou diálogo, para se justificar. Resulta assim perfeita clareza de ambiente. Não há, pois, a penumbra ou vaguidão própria das ficções da chamada "vertente psicológica", ficando a desejável profundidade psicológica a cargo da análise dos caracteres. Se alguma restrição cabe, na espécie, é a de que Joaquim Paço D'Arcos esgota tais análises, nada restando ao leitor para criar.

Quanto à referida ausência de *flash-back*, pode-se propor que funciona como tal, numa espécie de *play-back* abstrato, a referência à estada em África, do Toy e do Barradas. Isto porque ela condiciona toda a ação do romance, tendo temperado o caráter do rapaz e tendo contribuído, quanto a Barradas, para delinear-lhe a nova condição social de empobrecido e alijado do convívio da classe dominante.

A ligeira cena da chegada, noite alta, do mesmo Ildfonso, pode exemplificar a minúcia da psicologia, a propriedade do diálogo. Pago o táxi, está ele só, na calçada:

Teve acanhamento de pedir ao chauffeur que o ajudasse; mas, agora repara, se sobe, roubam-lhe as malas; se leva uma...

Um polícia ajuda-o: - Suba V. Ex^a, eu fico a tomar conta, não tem criada para as mandar buscar?

Deve haver - responde confundido ante a autoridade que desconhece.

Que é feito do seu antigo à vontade? E revolta-se contra a humildade tão descabida que manifestou.

Momentos após vai passar-se a cena, de tocante violência, do reencontro de pai e filha. Carminha, deixada, ainda menina e por morte da mãe, aos cuidados da tia Engrácia, há coisa de vinte anos não via Ildfonso Barradas. Mal é despertada pela tia,

e no mesmo instante um vulto escuro precipita-se sobre o leito em que Maria do Carmo mal se sentara, semidespida na sua camisa de noite decotada, e

estreita-a com frenesi que a desorienta. Não tem tempo de assentar idéias. Os pelos de uma barba mal escanhoada arranham-lhe a face. Uma boca de dentes estragados e mal cheirosa beija-a com violência: - Filha, minha filha!

É aquele o seu pai? O pai por quem ela reza? O pai dos retratos, das cartas de África? Não sabe, não pensa.

Entretanto, é por este pai arruinado física e financeiramente, mas não tanto moralmente, que ela terá de continuar se sacrificando como simples comerciária.

Tornados Toy - ou Antônio Coutinho - e Barradas à metrópole, desenvolve-se a obra dividindo a ação em dois núcleos, um em torno da Pequenu, outro em torno da Carminho. Pares de capítulos são dedicados, alternadamente, ao crescimento e complicação dramáticos de cada um. A paradoxal harmonia ou estabilidade do trio amoroso Pequenu, o marido Carlos (Lobo de Castro) e o amante Costa Vidal é quebrada pela presença de Toy. Sob pretexto de que vinha ele alquebrado de febres e cansaços, e eram primos, quer ela mantê-lo junto a si, nos bons ares do Estoril; coisa que não faz grande mossa a Carlos, já grande fingidor de ignorância em relação à sua mulher e Costa Vidal, mas que incomoda muito a este. A análise da bela Pequenu interessa, então, pelas artes feminis de que tem ela de usar, para manter o amante plutocrata e não deixar afastar-se Toy.

Em torno da Carminho não se arma um triângulo amoroso, senão muito imperfeito. É que um de seus lados, o Dr. Eduardo, nem sabia a ele pertencer, e Pedro Oliveira Pinto, o noivo, não era amado pela moça. Assim, aceita ela sem protesto ou maior apreensão as ausências do noivo, preso ou em viagens de doutrinação ou preparação revolucionária, mas também não consegue aproximar-se do distante Dr. Eduardo. Observe-se porém que disparidade dos triângulos comunica complexidade e verossimilhança ao romance.

Situações sociais e políticas é que agravam internamente e aproximam esses dois núcleos de ação e personagens, gerando o violento desenlace do livro. As sociais vêm a ser a condição de desempregados, de Toy e Barradas. E as políticas, o engajamento do rapaz, como aristocrata que, enfim, era, nas forças conservadoras, e a incorporação do Barradas, ainda que não aliciado doutrinariamente, nas forças revolucionárias socialistas do futuro genro.

A dramaticidade psicológica do 1º núcleo é vivida mais intensamente pelo moço africanista, pressionado por todo o grupo - o Carlos, a Pequenu, o Laurentino Guedes, a transigir com a condição imposta pelo Costa Vidal para colocá-lo em suas

empresas: conseguir ele, através do pai, secretário de Ministério, a concessão do governo para a grande Cia. Hidrelétrica projetada pelo industrial.

Convencido dos baixos e antipopulares interesses do projeto, Toy hesita longamente. Enquanto está nisto, é elucidativo ouvirem-se alguns trechos do discurso que lhe faz o Laurentino, "porta-voz melfluo" de Vidal, e a que Paço D'Arcos insuflou estilo indireto e ironia:

V. Exª não tem que ter escrúpulos. (...) Seríamos incapazes de lhe sugerir qualquer coisa contrária a sua dignidade. (...) O Laurentino não compreende, sinceramente, em que é que tal proposta poderia ter susceptibilizado o rapaz. (...) Ofereceram-lhe uma posição sólida, categorizada, rendosa. Nada lhe pedem em troca; manifestam simplesmente empenho em que ele entregue ao pai o memorial que lhe mostraram, lúcida e breve exposição dos objetivos da futura empresa, e interceda junto do progenitor no sentido deste apressar um pouco as ninharias burocráticas que têm retardado a constituição legal da sociedade...

Na família de Carminho, a grande questão do desemprego do pai - chegando eles a ter cortada a energia elétrica - liga-se à paixão dela pelo Dr. Eduardo, um conhecimento seu da meninice e juventude. Era ela afilhada da mãe dele, e Ildefonso Barradas, amigo do já falecido pai do agora importante advogado.

Levada por seus sentimentos, e na esperança de passar além dos acenos ou cumprimentos de rua que recebe de Eduardo, a Maria do Carmo indica-o a Ildefonso como a pessoa própria a conseguir-lhe uma posição na sociedade. Esta, a origem de algumas cenas mais sutilmente trabalhadas, com o orgulho de Barradas, ferido pelo alheamento de Eduardo, que já o esquecera, e as ilusões da Carminho, mantidas longo tempo pelos falsos relatos do pai, quanto às entrevistas com o advogado.

O último lance da questão é a ida da própria moça ao escritório do Eduardo, a cuja porta passava todos os dias, alongando o itinerário a caminho ou de volta do trabalho. Após longo adiamento, vence ela a timidez e transpõe a porta do sóbrio edifício da rua Augusta para, depois de momentos de ansiada espera à penumbra da ante-sala, vir a ter a desilusão de saber, do próprio Dr. Eduardo, que: "- Seu pai queria ser cônsul, não tinha pés nem cabeça... Nunca falamos de si... Ele há tempos que não me aparece..."

Começa a desatar-se o nó da ação, em alturas diferentes do livro, com a adesão de Barradas à revolta comunista de Pedro de Oliveira Pinto e com o alistamento de Toy no exército. Desistia

cada um deles do caminho até então trilhado para solucionar seu problema pessoal. Ambos tinham esperado uma absorção pela burguesia dominante, embora minados por escrúpulos ou "princípios", no dizer de Barradas.

Resultava tudo isso das acesas discussões noturnas no café "Chave de Ouro" (de existência real, nos meados dos anos 30), em que Pedro Pinto fazia seu proselitismo. O velho africanista, antigo "carbonário" das lutas pela República anterior ao regime corporativista de Oliveira Salazar, pensava usar as forças de esquerda para voltar à República antiga; e Antônio Coutinho, rompido com o círculo do Costa Vidal, se tornara miliciano para dar um sentido "mais elevado" a sua vida ociosa.

Então, quando vai para as ruas a revolução esquerdista - ilustração das agitações que então perturbavam o regime salazarista - estão frente a frente os dois extremismos (embora com defensores não muito ortodoxos) e como inimigos dois protagonistas do drama a que se assiste.

Como convém ao drama, Toy, na sua intrepidez de moço africanista, apresenta-se voluntário da missão de fazer calar, fora, a metralha revolucionária que, a sobranceiro, castiga o seu "quartel de marinheiros". E cai, vítima de certo tiro de "velha espingarda de África". O pelotão vencedor avança sobre os soldados em fuga, "e o velho revolucionário, numa súbita perturbação, curva-se sobre a sua vítima, como a querer restituir-lhe a vida que lhe roubou: - Você, Coutinho!".

Neste recontro esgotam-se os dois núcleos da ação, com a morte de Toy e a derrota final do levante.

IV - Juntando as Pontas

Como se viu, em 1940, encerrando um período da ficção portuguesa, *Ansiedade*, de Joaquim Paço D'Arcos, contribui para a renovação que se insinua. Mas a data é ainda ponto de partida do neo-realismo.

Secundando de perto o chefe incontestado, Alves Redol, alinham-se daí em diante Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Fernando Namora, para só citar os do primeiro momento, e dá-se então o "boom" do romance português dos anos 40 e 50. *Gaibéus*, *Fanga*, e mesmo *A Barca dos Sete Lemes*; *Aldeia Nova*, *Cerromaior*; *Casa na Duna*; *Casa da Malta* traçam, com matizes, a linha mestra de uma ficção reivindicativa, denunciadora de condições sociais insatisfatórias, e expressa sem artifícios. Alves Redol nem pretende, para *Gaibéus*, que se lhe reconheça valor literário. E o regionalismo é outro traço definidor, agora aplicado mais especificamente ao trabalho do interiorano. As coisas, porém, não ficam só nisso, e até em autores historicamente neo-realistas insinua-se o psicologismo ou as técnicas "de atmosfera" - estilo indireto livre, corrente de

consciência - como em *O Trigo e o Joio*, de Namora e em *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira, ambos da década de 50. Demais, a "vertente psicológica" continua presente na figura mais representativa de José Régio (*Histórias de Mulheres*), em obras como o notável *Homem Disfarçado*, de Namora, e na significativa adesão do inicialmente neo-realista Vergílio Ferreira, com seu existencialismo.

Este pequeno levantamento - que correu os riscos da generalização - só teve mesmo o propósito de fazer ver como a obra de Paço D'arcos se mantém independente e original, por seu metropolitanismo, não podendo enquadrar-se em nenhuma dessas correntes.

Mas há um aspecto pelo qual Joaquim Paço D'arcos está inserido em tendência contemporânea. Se foram moda no meado do século os romances cíclicos ou ciclos de romances: o ciclo do "Port Wine", de Redol, com o *Horizonte Cerrado* da Serra do Marão e a avalanche final da multidão de *Vindima de Sangue*; o ciclo da "Velha Casa", de José Régio, de tão envolvente leitura em *Uma Gota de Sangue*, e, no Brasil, "O Tempo e o Vento" e a "Tragédia Burguesa", de Veríssimo e Otávio de Faria, a "Crônica da Vida Lisboaeta" a eles se junta de pleno direito, pois foi construída no livre exercício da observação da Comédia Humana.