COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

José Cardoso Pires: O Render dos Heróis (capa)

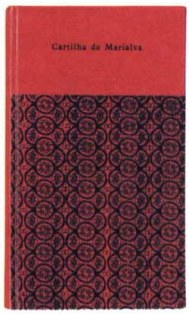
Para citar este documento / To cite this document:

"José Cardoso Pires: O Render dos Heróis (capa)", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 303.

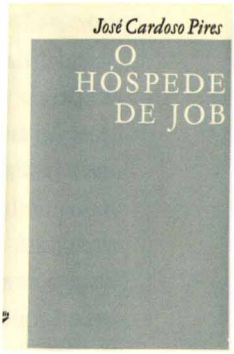
EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

moralidade expressa; e depois, há que notar ainda aquela precisão «Mas reparem», sublinhando o destaque do pormenor que o narrador entende ser central. A técnica de narrar serve-se, pois, de uma multiplicidade de recursos, todos tendentes à condução enfática do olhar de quem lê, feito espectador do que se desenrola diante dos seus olhos.



4

Maria Lúcia Lepecki, em ensaio publicado em 1977[5], deixou já escrito o seu acordo com Claude-Edmonde Magny «segundo a qual são *radicais*, não casuais, as semelhanças entre romance e cinema» (p. 145), propondo que «o texto de Cardoso Pires é estrutural, congénita e radicalmente cinematográfico» (p. 146) e ainda que «a *imago* lida (ouvida e vista) é *corpo*, matéria que habita e cria o espaço mental de leitor e de leitura — 'écran' onde se sobreimprimem objectos nascidos na impressão do ver sobre o ouvir» (*ibid.*); acompanhemos ainda a ensaísta, quando escreve «ser de natureza puramente linguística e temporal o efeito de cinematografia produzido pelo romance. [...] E o leitor *vê ouvindo* e *ouve vendo*, tal como o escritor *fala* mostrando e *mostra* falando.» (p. 147.) Saliente-se nestas formulações de Lepecki a sobreimpressão entre ver e ouvir, por estar ela na base da produção do efeito retórico gerado por esse complexo palimpsesto disfarçado de escrita directa, escorreita; e sublinhe-se aquela «natureza puramente linguística e temporal [d]o efeito de cinematografia» (*ibid.*), distinguindo bem as águas das duas técnicas, e situando a especificidade da palavra, por um lado, e por outro a sua capacidade para representar o tempo. As referências feitas nas alíneas anteriores deste artigo à oscilação no ponto de vista, na focalização e no produzir de efeitos de ritmo nos textos de Cardoso Pires iam nesta senda, e são ainda do maior relevo quando se lêem obras como *O Delfim* ou *Balada da Praia dos Cães*, não por acaso adaptadas ao cinema[6].

Quanto a *O Delfim*, já muito tratado pela crítica também a este respeito, bastará lembrar alguns elementos. Um deles é a predominância da descrição visualista logo a abrir o romance, com o narrador representando em detalhe o largo como se a sua cabeça fosse uma câmara girando sobre um tripé, e servindo-se de lentes diversas para construir o cenário global («Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todo valas e pó», p. 13) que depois pormenoriza, numa espécie de varrimento da imagem que se vai detendo em pontos focais; do seu ponto alto, que lhe confere a posição simbólica de Deus e aponta a omnisciência, o narrador descreve o que vê investindo a paisagem física, e as personagens que nela vai dispondo, de sentidos que o romance irá explanando. O léxico do campo visual tem uma presença muito impressiva