

A questão da autoridade em «República dos Corvos»

Crítica Literária

Maria Lúcia Lepecki

SANDRA Lulu, personagem do conto quase homónimo de *A República dos Corvos*, gosta de cantar. Do seu reportório (para exclusivo uso *intramuros*) destaca o narrador dois títulos: *Leonilde Is Love* e *Ela e o Seu Marido*. São deturpações, já o leitor o sabe, de duas conhecidas composições dos Beatles.

No jeito como Lulu canta podemos encontrar uma via para continuar a descrever a questão da autoridade — e o correlato tónico da citação — no último livro de Cardoso Pires.

A voz do povo

O jeito de Lulu cantar remete para modo como a *vox populi* pode modificar (desviar-se de) um modelo textual. Também evoca o trabalho que o próprio autor fez, modificando a falta de uma personagem, para a fazer valer como epígrafe de *A República dos Corvos*.

Reflectem-se então, em sistema irónico, as modificações de que são responsáveis respectivamente Lulu e o autor. Não será este o único espelho desviante que o livro propõe. Deixo de lado, contudo, a questão específica da relação entre personagem e autor para tratar o tónico do modelo, autoridade, em termos mais gerais.

Já no conto que dá título ao livro surge o modelo autoridade da lenda. Texto anónimo, cujo lugar natural é a tradição oral, a lenda deixa-se trabalhar, aqui, por duas vozes transformadoras. Uma é a do próprio narrador, que no caso representa o autor, segundo creio. Outra é a voz do sacristão: ele acrescenta ao corpo tradicional da narrativa o episódio das piranhas. Se no caso do sacristão podemos falar em acoplagem (da *continuação* que se imaginou), no caso do narrador será de falar-se mais apropriadamente em desvio. Muito embora acoplagens aqui também ocorram.

Vai a lenda — sempre no primeiro conto, mas não só — de braços dados com a história, o que não é mais que natural. Sobre história e lenda vai uma voz colectiva (o povo de Lisboa) construindo desvios outros, de tal modo que «a barca de São Vicente anda a navegar de boca em boca». E no coração do processo pelo qual a lenda deturpa

a história, deturpando-se também a si mesma, temos uma citação com desvio. Ela é tomada a uma marchinha de Lisboa — mais um modelo, mais uma autoridade sobre que trabalhar transformativamente. Vai a narrativa construindo-se sobre um duplo princípio: «Quem conta um conto desvia um ponto, quem conta um conto acopla um ponto.»

Mais modelos, autoridades textuais, surgem no primeiro conto, e são retomados, não raro, depois a parábola, a fábula, o conto propriamente dito, isto é, entendido no quadro da literatura oral. Também aqui há desvios, já da responsabilidade quase exclusiva do narrador. São desvios muito complexos todos susceptíveis de conduzir a acoplagens.

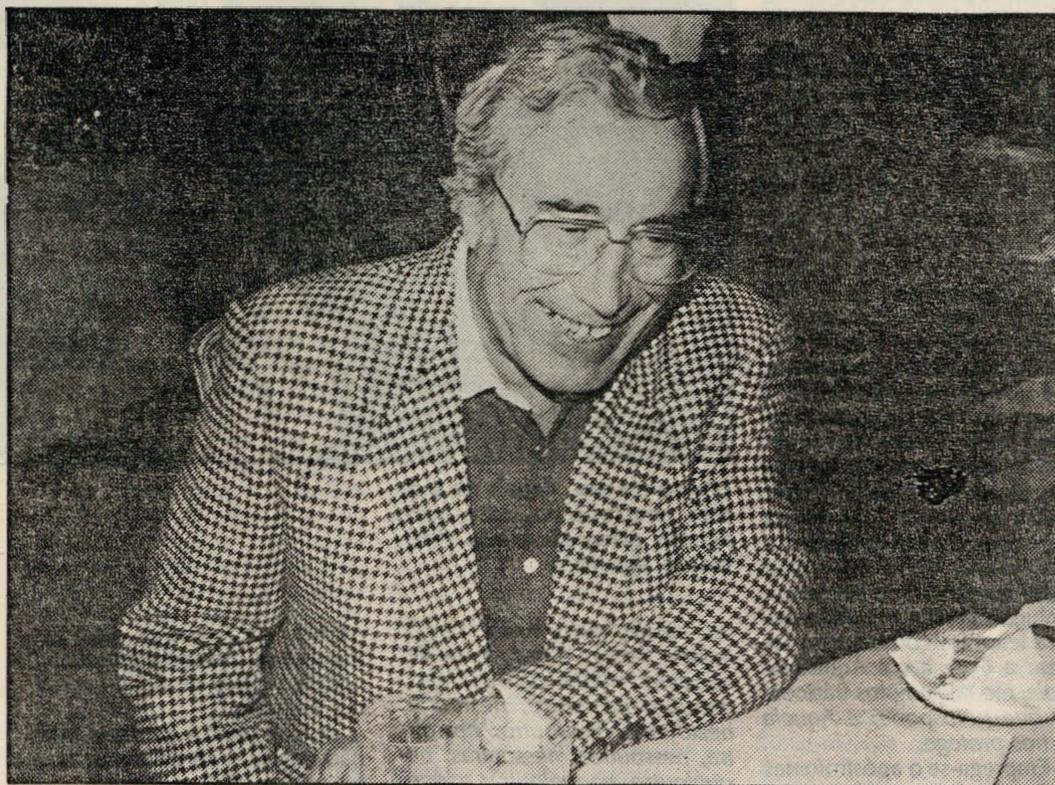
O velho dinossauro

Por exemplo, «Dinossauro Excelentíssimo» é um texto inteiramente plurívoco: acoplagens e desvios numerosos se vão conjugando e interseccionando, de tal maneira que o clima narrativo resulta numa fusão do conto tradicional (veja-se, na abertura, os «velhos outroras»), da fábula (cuja moral se desvia para o início do texto), da parábola. Desta *autoridade* «Dinossauro Excelentíssimo» terá o vector alegórico.

Quando convoca o conto, a fábula e a parábola, Cardoso Pires reúne vertentes da tradição mais nitidamente oral e popular com formulações da tradição escrita. Com efeito, a fábula e a parábola se deixaram apropriar por esta área, o que não lhes anula a radicação na voz popular. O mesmo se passa com o conto.

Deixo de lado, ainda dentro da tradição popular, a questão dos provérbios — que muitas vezes parecem conter uma fábula implícita, ou «rasurada» — e desvio-me para o campo das autoridades eruditas.

Com *autoridade erudita* quero designar qualquer coisa



Quando convoca o conto, a fábula e a parábola, Cardoso Pires reúne vertentes da tradição mais nitidamente oral e popular com formulações da tradição escrita

como o *texto escrito*, de feitura complexa e extensão relativamente longa. Esse tipo de textos resiste mais às transformações pela voz do povo, e assim é por uma razão simples: não é normal que o povo os conheça. Quando se compulsam essas *autoridades*, é a voz do narrador que representa a *vox populi*: e fá-lo, naturalmente, sem deixar de representar a *sua própria voz*. Fica o narrador em estatuto ambíguo: é também personagem e tem o privilégio de viver em dois espaços sociais e dois níveis culturais.

Quando se buscam modelos no campo da escrita as referências concretas — isto é, susceptíveis de se controlarem — são mais frequentes. Deixando de lado a hipótese (que pessoalmente não pude controlar) de algumas referências eruditas serem inverificáveis no livro de Cardoso Pires, diria que as visi-

tas ao espaço da erudição constituem um elemento *objectivante* dos textos, são como que garantias de fidedignidade. O que põe, naturalmente, os contos de *A República dos Corvos* na área do documento. Um documento especial, é o que se vai vendo ao longo da análise.

Preservação e desvio

Porque é escrito, o texto erudito tem garantias de preservação. Isso garante um largo grau de cientificidade do nosso convívio com ele, pois podemos, sempre que o quisermos, voltar à *fonte* para aferir.

As referências — autoridades — eruditas em *A República dos Corvos* retomam a escrita literária, a científica e a documental.

Esta última área faz-se representar no discurso da história (aludido) e nos discursos policial e administrativo. São os últi-

mos claramente lembrados em *As Baratas*.

No que concerne ao modelo literário erudito, vejamos o que acontece no mesmo conto. Ali se retoma o discurso e o imaginário kafkiano, com incidência específica no texto da *Metamorfose*. Intersecciona-se, para acoplagem (precedida naturalmente de desvio). O processo. E faz-se novo e definitivo desvio. Em vez de lermos a história de um homem que se transformou em barata (e a partir daí nunca mais o mundo foi o mesmo), lemos a história do mundo transformado em baratas. E a partir daí nunca mais o homem foi o mesmo.

Como se não bastasse, um jogo complicado se faz com o nome da personagem; o leitor o verá, se ainda não viu.

Em *Lulu*, a autoridade literária é o próprio Cardoso Pires, enquanto autor de *Alexandra Alpha*. O conto é um *desvio para*

correção do que se disse no romance: a Rua do Bisonte «se calhar nunca existiu» — e temos instituída a dúvida sobre a autoridade narrativa não apenas de *Alexandra Alpha* como do próprio conto que estamos lendo.

Desviada do romance, a história de Sandra Lulu de certa forma também se acopla a ele. E Cardoso Pires faz o mesmo que fez o sacristão sobre o *corpus* legendário acerca do São Vicente.

Ainda em *Lulu* temos notável desvio-acoplagem sobre o mito e o potencial legendário de Fernando Pessoa. Alberto Soares, amigo do narrador, desvia de e acopla-se com dois heterónimos de Pessoa: Alberto Caeiro e Bernardo Soares. Anotando que *Lulu* é um pouco a história de um desassossego, lembro que Alberto Soares escreve Odes: e eis convocadas as figuras de Ricardo Reis e de Álvaro de Campos, o da *Ode Triunfal*. Não bastando isso, Alberto Soares é correspondente comercial e traduz T. S. Elliot (mais um desvio, mais uma acoplagem): eis recuperada, no trabalho de um conhecedor da língua inglesa, a figura de Pessoa ele mesmo.

As sistemáticas referências a autoridades e os não menos sistemáticos desvios, as citações fidedignas ou infidéis fundamentam uma arquitectura espiralada para a escrita de *A República dos Corvos*. De um ponto parte uma linha curva que se ergue e expande sem fugir à base. Dando-se o caso de os pontos de origem serem muitos, muitas são as espirais: e elas acabam por interseccionar-se.

Uma arquitectura desse tipo encerra, dúplice, uma dupla proposta. Por um lado, metaforiza estruturalmente um universo fechado (concentracional e concentrado em modelos) onde os movimentos de expansão não bastam para se romper os laços com o centro. Por outro lado, a mesma espiral metaforiza o contrário: ela aponta o alargar possível de horizontes, o empurrar dos limites dos mitos e das lendas que tanto envolvem quanto constroem o modo de o Português estar no mundo.