

Reencontro com José Cardoso Pires

A propósito de um colóquio realizado em Roma a ele dedicado, aqui se recorda e sublinha a importância da obra do autor de *O Delfim*, em especial deste romance, (que serviu de base ao penúltimo filme de Fernando Lopes). Além disso, fala-se também do “desafio da fixação dos seus textos, em edição crítica”



TRABALHO DE CASA

■ CARLOS REIS

1. Num colóquio recentemente realizado na Università di Roma Tre (mais propriamente a 17 e 18 de Dezembro passado), com o título “José Cardoso Pires: La scrittura e l'impegno”, houve três coisas que ficarem evidentes. Uma: o admirável trabalho de divulgação e promoção da cultura portuguesa que todos devemos a Giulia Lanciani, meritória herdeira de uma relevante tradição de estudos portugueses em Itália, aparentemente (e felizmente) em vias de renovação. Outra: a riqueza, a diversidade e a actualidade da obra de José Cardoso Pires. E ainda: o risco que se corre de cruelmente deixarmos desvanecer a memória de um dos mais importantes escritores portugueses do século XX, se lhe não dermos a atenção de que o colóquio de Roma foi um exemplo a reter. E foi-o também porque persiste em Itália uma atitude de labor universitário sério, que permite que jovens investigadores, às vezes com uma relação circunstancial com a literatura portuguesa, apresentem (como foi o caso) contributos com uma solidez, um rigor e uma densidade que em muito ultrapassam a mera abordagem que toma a forma de um “texto” – designação que se tornou corrente em reuniões científicas do campo dos estudos literários, quando candidatas a ensaístas produzem, sobre aquilo ou sobre aquele de que falam, enevoadas elucubrações sem efectiva substância exegética e com frágil esqueleto gramatical.

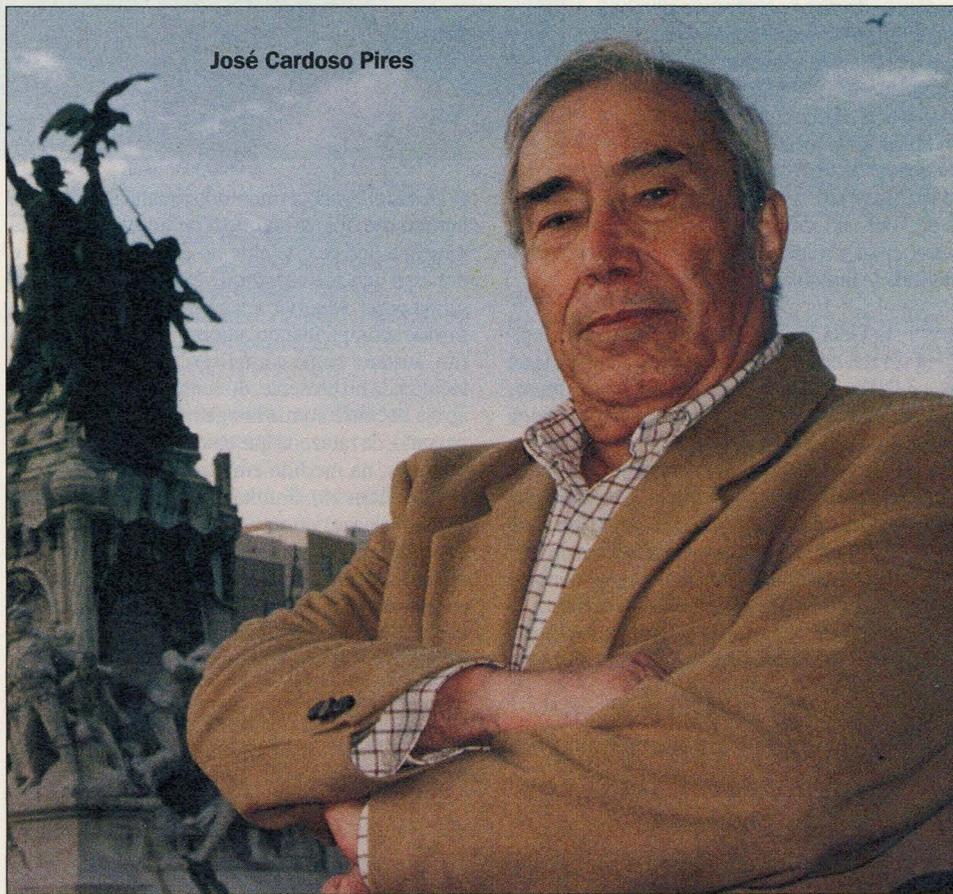
A valorização crítica de José Cardoso Pires tivera, aliás, bem recentemente uma manifestação que em Portugal talvez tenha não sido devidamente realçada: a organização e publicação, sob a responsabilidade de Maria Lúcia Lepecki, de um volume intitulado *José Cardoso Pires. Uma vírgula na paisagem* (Roma: Bulzoni Editore, 2003).

2. Por mim, voltei (e sempre voltarei) ao romance *O Delfim*, que considero um dos títulos fundamentais da literatura portuguesa das últimas décadas, na firme crença em que estou de que, com ele e em 1968, chega um decisivo ponto de viragem da nossa ficção dos últimos cem anos. Com razão e com pertinência, Ana Paula Arnaut, no importante estudo que consagrou à ficção post-modernista portuguesa (intitulado *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne, máscaras de Proteu*; Coimbra: Almedina, 2002), atribuiu ao romance *O Delfim* o relevo de obra fundadora de um movimento já hoje de contornos bem nítidos.

Trata-se, com efeito, de um texto escrito e publicado quando o devir na nossa literatura parecia solicitar o surgimento de uma obra que, pela sua articulação temática, pela sua construção narrativa e pelos seus grandes sentidos simbólicos e ideológicos viesse a alcançar a dimensão de cronótopo – grande signo cultural em conexão com o seu tempo e com o seu espaço – a que só os grandes textos literários podem aspirar. É o caso d'*O Delfim* e de muito do que nele podemos observar, como

admirável retrato ficcional de um espaço humano, social e cultural em transformação.

Como se não bastasse o que fica dito, *O Delfim* entra na história literária portuguesa no ano decisivo e quase lendário de 1968, ano em que a outra História – a História mundial e a História portuguesa, ao seu nível microscópico – pareceu acelerar-se bruscamente, iniciando mutações que explodiram em direcção ao fim do século que começava a adivinhar-se. Não há coincidências, como diria uma autora tornada famosa por atributos distintos (bem distintos...) dos que celebramos em Cardoso Pires; e como as não há, importa notar que *O Delfim* vem naturalmente participar naquelas mutações, fundado no atento e continuado diálogo com um tempo agitado, contraditório, latentemente conflituoso e não raro violento, dominado por grandes



José Cardoso Pires

FOTO DE JOÃO RIBEIRO

protagonistas históricos, nalguns casos consumidos na voragem dessa aceleração tão fascinante como intensamente vivida.

Essa foi a época em que o líder de um famoso grupo musical ousou destronar Jesus Cristo no ranking de uma notoriedade que o alcance planetário dos *mass media* e das suas imagens já potenciava *ad infinitum*; e no ano de 1968 assistimos – parece incrível como podemos evocá-lo agora, com serenidade não isenta de melancolia... – a acontecimentos tão diversos mas tão próximos entre si como a Primavera de Praga e o assassinato de Martin Luther King, os acontecimentos do Maio parisiense e os homicídios de Robert Kennedy e de Andy Wharol, a afirmação do poder negro e a invasão da Checoslováquia. No nosso canto, as coisas passavam-se com recato doméstico, mas não estavam paradas: também em 1968, uma cadeira em estado tão desgastado como o país, cedeu e fez, literal e politicamente, cair o ditador que nela se sentara por quatro dé-

cadadas; cedeu ou foi consumida por um caruncho diligente, conforme a versão de José Saramago, no admirável conto “Cadeira” de *Objecto Quase*. Que as coisas começavam a mudar (mas não tanto como depois se veria) prova-o o facto de José Cardoso Pires ter podido caricaturar o destino daquele ditador e a nossa colectiva desfortuna logo em 1972, num *Dinossauro Excelentíssimo* que não pode ser dissociado das imagens de João Abel Manta que acompanham a sua primeira edição. Ano recheado, agitado e carregado de futuro esse 1968 em que, no curso estreito da história literária, outros episódios devem ser assinalados, para além do aparecimento d'*O Delfim*. Em 1968, Carlos de Oliveira publica dois livros cruciais: *Micropaisagem* e *Sobre o Lado Esquerdo*, testemunhando,

suas regalias: para uso do Delfim (do outro, o da História) preparavam-se magníficas edições dos clássicos, tendo em vista o proveito moral e a “cuidada” educação do herdeiro de uma coroa e de uma casa real. Chama-se Tomás Manuel da Palma Bravo o Delfim que no ano de 1966 viveu, testemunhou e de certa forma motivou um drama conjugal que acabou na morte de Maria das Mercês e de um seu suposto amante, Domingos, o criado maneta que o patrão moldara. Recordo o texto: “Deus fez o operário e em seguida deu-lhe o castigo tirando-lhe o braço; o Engenheiro pegou no barro desprezado, moldou-o à sua maneira e fez o homem”; assim mesmo, em termos que, logo depois, o próprio narrador estranha: “Que arrogância, «fazer o homem»”. Ou seja: faz-se um homem, quando para isso se presume ter suficiente e legítimo poder. Não se cinge o poder do Engenheiro a esse acto de “construção” de um homem; estende-se ele (ou julga estender-se ainda) a um espaço de contornos difusos, envolto em névoa e em ambíguos privilégios herdadas dos antepassados de Tomás Manuel Undécimo, o espaço da lagoa, esse mesmo que o narrador imagina encimado pela tal expressão *ad usum Delphini*, que o decurso da história relatada revelará ser tragicamente irónica: é na lagoa que Maria das Mercês aparece morta, “agarrada pelos

“*O Delfim*, um dos títulos fundamentais da literatura portuguesa das últimas décadas, decisivo ponto de viragem da nossa ficção dos últimos cem anos”

“*O Delfim*, um dos títulos fundamentais da literatura portuguesa das últimas décadas, decisivo ponto de viragem da nossa ficção dos últimos cem anos”

pes ao lodo do fundo, hirta, inclinada para a frente como se fosse em marcha por baixo de água e tivesse sido detida de surpresa”.

O espanto do narrador perante aquele acto de “fazer um homem” só pode ser retórico. É assim mesmo que, no exercício das suas prerrogativas esse narrador procede, no minucioso e não raro vacilante processo a que se consagra: fazer um homem (e uma mulher e outros homens e outras mulheres) a que chamamos personagens, postulados em inevitável clave ficcional. É aquele homem que protagoniza uma história que é objecto de paciente reconstituição (uma outra e mais ampla construção, esta protagonizada pelo próprio narrador), um ano depois de factos ainda por esclarecer: a morte de Maria das Mercês e do criado Domingos e o subsequente desaparecimento de Tomás Manuel. Daí a expressão que aqui perfilho: ficção da personagem, expressão em que sugiro não uma análise da personagem nos termos usuais que a bibliografia cardoseana tem levado a cabo, mas antes a observação de um complexo processo de ficcionalização do real (do real humano) que da pessoa faz personagem. Por outras palavras: contemplo aquilo a que chamo uma certa *figuração da personagem*, para uso da narrativa ficcional, tal como a encontramos naqueles anos 60 de onde parte, se desenvolve e amplamente ilustra a ficção portuguesa a que chamamos post-modernista. Passa-se isto num grande romance, *O Delfim*, romance em que lemos uma linguagem narrativa

3. Falo aqui (e falei em Roma) d'*O Delfim*, da ficção da personagem e da dinâmica narrativa que no romance se opera, *ad usum fabulae*. E retomo inevitavelmente a expressão tutelar que já citei e que o romance evoca no seu capítulo IV: *ad usum Delphini*.

O que naquela expressão bem se reflecte é, evidentemente, a proeminência (a vários títulos) de uma figura histórica quase-personagem e das

feita do cruzamento de vozes várias, da interação de discursos de diferentes proveniências (do cinema, da publicidade, do jornalismo, da historiografia), como se fosse impossível encerrar a linguagem literária num *ghetto* estilístico, à margem das múltiplas vozes com que ela, afinal, convive e a cujas seduções não resiste. E mais: o mundo que *O Delfim* configura – um mundo de névoas e de mitos, de águas paradas, de traumas surdos e de sarcasmos mal contidos – é um mundo profundamente marcado por uma nova ética da representação literária. À luz dessa ética, a certeza de convicções ideológicas inabaláveis cede lugar à diversidade de testemunhos e à relatividade de pontos de vista que, se não se anulam, pelo menos entram em jogos de contradição recíproca, como se o mundo se nos revelasse menos coerente do que o supunha uma concepção teleológica da ficção literária.

4. À margem e já para além da minha releitura d'*O Delfim* (releitura aqui meramente sugerida) uma outra questão despertou vivo interesse no colóquio de Roma, questão que, à sua maneira, também envolve a memória literária do escritor. Trata-se da sua fortuna editorial, tocando temas tão diversos como a das ilustrações que acompanharam (e deveriam continuar a acompanhar) alguns dos seus textos, a do desafio da sua fixação, em edições críticas que se me afiguram inteiramente pertinentes, bem como a do estudo dos seus papéis (os da *oficina do escritor*), ainda na posse da família e à espera de que uma instituição séria e credível se interesse por eles. Antes que isso aconteça, é justo lembrar que precisamente em Roma trabalhou e trabalha, no vigor das suas quase oito décadas de vida, um grande senhor da filologia chamado Giuseppe Tavani. Dele vem um exemplo académico e certamente um impulso de entusiasmo de que bem precisa a empresa a que me refiro. ●