

## AD USUM DELPHINORUM

Fernando Mendonça

Um problema que ultimamente tem ocupado a crítica e a história literária em Portugal é o da evolução do Neo-Realismo, justamente agora que os anos permitem uma perspectiva mais definida e, portanto, uma análise mais lucida dos fatos. A tendência para se distinguirem dois neo-realismos, um sucedendo ao outro, e tal sucessão condicionada por fatores extraliterários, é a que parece tomar vulto em uma das facções da crítica e da historiografia literária dos nossos dias. O Neo-Realismo seria passível, por conseguinte, de duas ecologias, uma informada pela situação política europeia anterior à guerra de 39, outra consubstanciada na perplexidade e na angústia da guerra fria que sucedeu aquela, perplexidade e angústia que teriam estimulado uma mudança, ou um enriquecimento de conteúdo. De uma problemática eminentemente social, ou grupal, se teria evoluído para uma problemática individual, particularizante. Todos sabem que as primeiras personagens de ficção (e até de poesia) do Neo-Realismo eram personagens-grupo, enquanto as que vieram depois teriam sido enriquecidas com problemas pessoais. Ninguém ignora a despersonalização violenta que sofreram os protagonistas da maioria dos romances do decênio de 40. Numa segunda fase do "movimento", as coisas ter-se-iam composto no sentido de uma renovação. E é um fato sem controvérsia que alguns romancistas iniludivelmente se transferiram dos problemas grupais para os problemas individuais. A partir dos anos 50 alguma coisa mudou.

Todavia, se fizermos uma análise fria, imparcial, da substância romanesca do Neo-Realismo, podemos também verificar que alguns autores não foram vítimas da referida mudança. Isto é: mantiveram-se fiéis às problemáticas iniciais, e até ao estilo em que essas problemáticas ganharam significado. O Neo-Realismo português sofreu, logo de início, uma bifurcação decisiva, bifurcação de que o romance nordestino, no Brasil, foi o grande responsável. Os neo-realistas portugueses vergavam-se à influência avassaladora de duas linhas de força do romance do nordeste: a de Jorge Amado e a de José Lins do Rêgo. E foram justamente estas duas linhas de força que apontaram as duas diretrizes logo preferidas pelo romance neo-realista, praticamente a partir dos primeiros anos de existência. Se alguém desejasse nomes, bastaria citar três: Alves Redol, na linha de força de Jorge Amado; Carlos de Oliveira, na linha de força de Lins do Rêgo (e na de Graciliano também); e um terceiro, que foi desde o princípio uma espécie de síntese geral: Fernando Namora. A partir das suas primeiras histórias, Namora implantou um homem existencial na conjuntura social e econômica que mobilizou a faixa da literatura de 40. Todos estes autores (e muitos mais) e suas problemáticas diversas, ou diversificadas, coexistiram no que se já chamado Primeiro Neo-Realismo. É certo que Alves Redol evoluiu (não muito), mas não consta que Namora ou Carlos de Oliveira tenham feito viragens radicais. O que podemos detectar com precisão, para além da encruzilhada inicial, é um enriquecimento residual do homem agitado pelos ventos que sopraram (e sopram) de uma Europa violentada e perplexa. Se Vergílio Ferreira mudou radicalmente, se Redol enriqueceu psicologicamente os seus heróis, será isso suficiente para estabelecermos, em caráter definitivo, uma segunda fase neo-realista, apoiados no parentesco de processos evidenciado por bastantes autores? Não será esse parentesco o que sempre fica como resíduo das experiências completadas? E como poderíamos nós enquadrar numa segunda fase, como pontos de referência, um Namora que permaneceu fiel à angústia inicial, um Carlos de Oliveira que logo estabeleceu o perfil português de uma sociedade em mudança, ou um Manuel da Fonseca que criou e manteve uma tipologia alentejana com uma psique própria? E como situaríamos José Cardoso Pires, cujos *Caminheiros e Outros Contos* se acomodavam, já em 1946, no que se pretende chamar hoje Segundo Neo-Realismo?

São estes alguns dos escolhos que se interpõem entre duas fases distintas. A evolução a assinalar na ficção portuguesa de pós de 1950 configura-se no fato de ela ter passado a respirar os ventos existenciais que varrem a Europa de lés a lés, continuando, porém, os seus heróis enraizados, em alguns casos, na experiência pan-logística da faixa neo-realista de 40. Estaríamos (e estamos), assim, diante de uma evolução lógica, natural, mas nunca perante um esquema bifronte, fabricado para fins de periodização literária, bastante inútil por acaso.

Falou-se, algumas linhas atrás, de José Cardoso Pires. É exatamente de José Cardoso Pires que devemos continuar falando.

Se analisarmos, mesmo a vôo de pássaro, a obra deste escritor português, que se tem movimentado no conto, no romance, na novela (decidindo que *O Anjo Ancorado* é uma novela), no ensaio e no teatro, verificaremos que ele é precisamente um daqueles que não mudou e se mantém, desde 1946, com os pés fincados num realismo crítico irredutível. Para já, e antes de qualquer explicitação, diga-se que ele continua na mesma linha das histórias de desocupados. O seu último livro, *O Delfim* (Lisboa, Moraes Editores, maio de 1968) continua a ser uma história de desocupados, um jogo de azar, um palpite ou uma avaliação de probabilidades. E não seria ousado afirmar que nas entrelinhas de *O Delfim* se acha outra obra onde se completa o pensamento literário do autor: *Cartilha do Marialva* (1960).

Quando José Cardoso Pires agradeceu, em meia duzia de

palavras ("Diário de Lisboa", 4/6/64), o prêmio Camilo Castelo Branco, outorgado a *O Hóspede de Job* pela Sociedade Portuguesa de Escritores, afirmando que "o escritor é um animal incómodo" ao qual cabe "procurar no coletivo (...) uma certa mitologia do seu tempo", estava apenas dando ênfase à missão que se tem imposto a si próprio, ou seja, à lição dos fatos que por si denunciavam uma infra-estrutura sócio-econômica que pretende desesperadamente ignorar a marcha inexorável da História, embandeirando-se de mitos com os quais julga poder decidir o futuro com a tradição do passado. O marialvismo é uma filosofia machista, mitificada não se sabe para governo de quem. E que é *O Delfim* senão o vivo e justo retrato de todos os marialvas ainda existentes à face da terra, que se alimentam da memória das arbitrariedades dos avós, do whisky e dos carros esporte, para não falar do importante papel que as fêmeas representam no seu curriculum vitae? Tudo isto, é óbvio, *ad usum delphini*. Ora é a dissecação deste animal exótico, o *homo delphinus*, coroa de glória do marialvismo, que José Cardoso Pires faz no seu mais recente romance, que levou alguns anos a "chocar", mas saiu obra perfeita e acabada.

A trilogia necessária ao final violento é a da praxe: o marido, Tomás Manuel Palma Bravo, cujo nome nos recorda já uma simbologia do arbitrário (bebedeiras, fados, touradas, mandonismo até ao ultraje, estereótipo do latifundiário ribatejano ou alentejano, ainda que viva em outra região qualquer); a mulher, Maria das Mercês, cujo também evoca todas as meninas educadas em colégios de freiras; o criado mestiço, Domingos, maneta, prenhe de complexos, e numero um na lista dos dois mortos da fábula. Com esta trilogia sacramental, mais um narrador arguto, e alguns protagonistas de tipo popular que são uma espécie de jornal falado na praça pública, fez Cardoso Pires um romance onde o já mencionado marialvismo é personagem principal. A demissão do Delfim, ou Engenheiro Anfitrião, e de sua Mulher, a solitária Maria das Mercês, afinal à mercê de tudo o que num instante de desespero avulso possa acontecer, está fixada nos termos mais "up to date" da sociedade a que pertencem e cujos emblemas são a Casa da Lagoa e respectivo Bodegón, os cães de raça, o whisky, e o tal criado para o patrão surrar nos momentos de vinho pesado. O orgulhoso desdém dos antepassados deve ser mantido sob signos modernos.

Eis, pois, o que se afigura ser o significado geral do livro: a catalogação do recetário nacional de uma classe "raçee", onde o mito do marialva impõe a sombra dominadora de um passado, num tempo histórico que caminha para o futuro. Algumas palavras do próprio punho do autor lhe chamam uma "memória sobre o abstrato tempo que vamos vivendo (...) entre o mito e a história". Até o diálogo é rigorosamente fixado na guisa que a classe "raçee" se orgulha de manter em forma. Lê-se alguma coisa da conversa entre o narrador e o anfitrião, no Bodegón da Casa da Lagoa:

"Chega-se à torneira do pipó, por baixo dum azulejo onde se lê "Água para os Peixes, Vinho para os Homens (Y mierda si no te gusta, escreveu alguém a seguir).

"Qualquer dia levo-te a uns sítios que eu cá sei", torna ele, enquanto enche os copos, de costas para mim. "Conheço malta que te dava para uma dezena de romances".

"Ótimo", respondo eu. "Ótimo".

"Malta porreiríssima, como o meu amigo Zé Inácio que é arrumador de automóveis e sabe da vida como poucos. Pá, o mundo é bestialmente simples. Vocês, com a literatura, é que têm a mania de o complicar".

(...) "Escuta". Chega-se muito a mim, com um certo desafio manso no rosto. "Podes chamar-me primário e o resto que os intelectuais chamam às pessoas que não pensam como eles. Estou-me nas tintas. Borrifo-me, d'accord? Mas isto..." Espeta dois dedos na testa: "... não há teoria no mundo que justifique".

Entrá a criada velha com um tabuleiro de chouriça assada e broa quente, da que fumeja quando se abre. Servimos, Tomás Manuel balança-se no banco:

"Poesia de cornos... Cornos com poesia... Poesia obrigada a cornos..." Endireita-se: "A saude dos poetas que fazem florir os cornos da humanidade. Hip, hip, hurra. Aninhas, bota aqui mais dois copos". (Págs. 106/7/11/12).

Este romance de José Cardoso Pires é, disse-o alguém que possui autoridade bastante para isso, um livro "para regalo de escritores". Sem duvida alguma. O virtuosismo dos diálogos, dos comentários do narrador e da montagem da história conferem não só uma extrema modernidade à obra, como a instituem num marco da ficção portuguesa atual. José Cardoso Pires não é um escritor que se distraia em maneirismos sintáticos ou vocabulares. O livro sobe, da primeira à última página, a uma temperatura fabular, para ilustrar uma moral que já, de certo modo, vem de *O Anjo Ancorado*, ganha perspectivas ensaísticas em *Cartilha do Marialva* e contextualiza-se com a maior fidelidade possível no signo do delfim. A ironia subjacente não é o que menos atraí neste romance — ela é uma forma de meta-humorismo funcional, uma mensagem a descodificar. José Cardoso Pires habita o seu texto com a semântica da lição fatal do espaço que ocupamos.

Esta seria, pois, mais uma "história de proveito e exemplo" para os marialvas remanescentes. A' cartilha do marialva segue-se agora a cartilha do delfim. *Ad usum delphinorum*.