

LITERATURA

José Cardoso Pires, 46 anos, escritor, está no Rio para o lançamento de seu último livro, "O Delfim". Nestas duas páginas ele fala dele e dos escritores portugueses. Texto de Bruno Paraíso.

Quando haverá a renovação em Portugal?

— O pior crime de Salazar não foi sufocar o trabalho dos artistas e cientistas do seu tempo — das gerações que o suportaram. Foi impedir que novas gerações de artistas e cientistas se manifestassem. Ele sufocou todos os esforços de renovação. Essa política foi pior, foi mais direta, no campo das ciências e das técnicas, do que na literatura e nas artes. Ele empobreceu, extraordinariamente, a universidade.

José Cardoso Pires veio ao Rio para lançar o seu primeiro livro editado no Brasil — *O Delfim*. Ele é pouco conhecido aqui, mas na Inglaterra, na Itália, na Alemanha, na França e na Tcheco-Eslováquia, um bom público sabe que ele é um dos três ou quatro maiores autores da moderna ficção portuguesa. Seus livros, além de *O Delfim* — *Os Caminheiros e Outros Contos*, *Histórias de Amor*, *O Anjo Ancorado*, *A Cartilha do Marialva*, *O Hóspede de Job*, e a peça de teatro *Render de Heróis* — foram traduzidos para as línguas de todos esses países.

— Eu queria que a moderna ficção portuguesa fosse tão conhecida no Brasil, como o é na França e na Inglaterra. Porque, em Portugal, pelo menos o leitor médio, conhece Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Jorge Andrade.

José Cardoso Pires não demonstra os 46 anos que tem, apesar dos cabelos levemente encanecidos. Um charuto em uma mão e o copo de uísque na outra ("Eu estou muito cansado e o uísque ajuda a reanimar"). Fala baixo e em nenhum momento se exalta. Uma linguagem simples e já com alguns termos de gíria carioca, assimilados nos poucos dias de Brasil. Baixo, quase gordo, poucos gestos — um português típico. A entrevista parece inibi-lo, apesar de toda a vivência européia. Olha muito para os lados ou para baixo. Mas as respostas são firmes e profundas, revelando uma grande vivência de escritor, sobretudo, de escritor comprometido com luta pela liberdade de expressão.

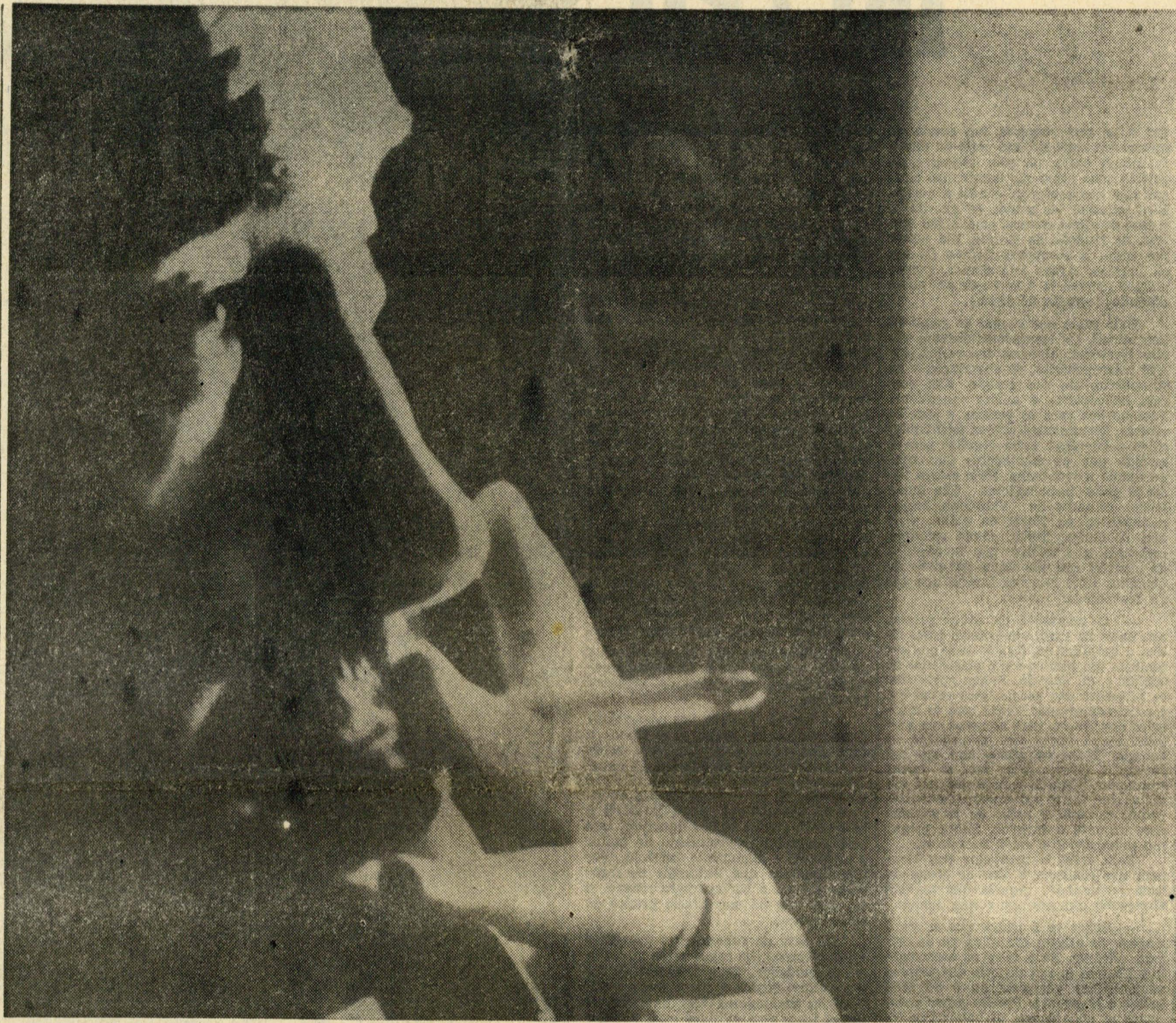
— Quais os grandes males da ditadura de Salazar no plano cultural? — Ela impediu que se desenvolvesse um processo de renovação de valores? — A censura impediu o aparecimento de grandes obras literárias?

— Os danos, os prejuízos, que o regime de Salazar produziu foram incalculáveis. Mas essa idéia de que os países que têm uma censura muito forte — ou os países economicamente subdesenvolvidos — não podem fatalmente produzir obras de arte, é muito errada. Isso é um preconceito, um apriorismo. Acontece que, em certos momentos da História de alguns países, é justamente nos momentos mais duros, mais dramáticos e com menos liberdade de expressão que se consegue, talvez por reação a isso, produzir obras válidas.

— Isto não quer dizer que eu faça a apologia da censura. Pelo contrário. O que eu não aceito também são conotações muito imediatas entre as duas coisas. A censura é o pior mal que pode acontecer a um escritor — e para o país, em termos culturais, é também um dos piores males — mas não se pode aceitar a idéia de que, pelo fato de haver sido instalada uma censura, esteja calada a voz de um país. O fato de existir uma censura em Portugal não quer dizer que se tenha calado a voz do país ou dos escritores que possam exprimir o país.

— Por outro lado, em Portugal, ao que respeito ao livro, não há censura prévia. De modo que o livro é apreendido depois. Não é só um problema de censura e de Portugal. Há muitos outros, em todos os níveis: econômicos, sociais, culturais. O regime de Salazar foi um regime eminentemente anticultural. Salazar foi um adversário terrível da cultura, mas de qualquer cultura. Um homem terrivelmente inimigo da cultura.

— Sei que, em condições ideais, num regime democrático, os escritores portugueses teriam outras condições de criar. Apesar disso, Portugal está hoje numa de suas fases mais ricas na literatura.



"As tendências são muito variadas hoje. Deixou-se aquela situação de trabalhar em cima de toda uma herança literária que por muito tempo dominou nossa literatura".

Isso não é constatado apenas por mim, mas por historiadores da literatura, como António José Saraiva e Oscar Lopes, um dos mais eminentes ensaístas portugueses. Eles mostram que atravessamos uma das fases mais ricas da literatura portuguesa.

— Isso, apesar de ter havido um Salazar, que destruiu a Sociedade Portuguesa de Escritores, que prendeu escritores e os perseguiu ao máximo que pôde. São aquelas contradições que a gente tem que compreender. Nós não podemos partir de que determinadas motivações provocam determinados resultados. Hoje, nossa literatura tem boa aceitação, em vários países, o que não acontecia, há alguns anos.

O charuto apaga e Cardoso Pires reclama. Acende. O copo de uísque também está vazio e ele pede mais. Reclama, outra vez, do cansaço. Desde que chegou, não teve tempo para descansar, tantos foram os compromissos. Ele prefere não falar de si mesmo, de suas laúreas, mas no ano passado ele foi "Livro do Ano", do *Times Literary Supplement*. E Claude Couffon, um famoso crítico de *Les Lettres Françaises* disse isso de seu livro *O Hóspede de Job*: "Um livro admirável que poderia provar, a quem ainda tenha dúvidas, que existe uma literatura apaixonante em Portugal."

— Quais são as tendências dessa nova literatura portuguesa? Quais os caminhos e as técnicas que buscam esses novos escritores?

— As tendências são muito variadas hoje. Deixou-se de estar — deixa ver se eu consigo ser bem claro — naquela situação de trabalhar em cima de toda uma herança literária que, durante muito tempo, dominou a nossa literatura e que também dominou todas as literaturas atuais. Houve uma fase romântico-naturalista. Nós tivemos um Eça, um Camillo, toda uma tradição francesa. Em certa altura houve necessidade de desarrumar a casa para arrumar de maneira

diferente. E, a partir de Ferreira de Castro, de Namore e de Torga, é toda uma literatura que nasce, totalmente divorciada dos modelos passados.

— Toda uma tradição, com todo o seu peso de qualidade e suas posições naturalistas, foi revista, de modo que os escritores na altura dos quarenta anos estamos trabalhando com esquemas novos, dentro da tradição portuguesa. Busca de novas estruturas de expressão, portanto, linguísticas também, um abandonar do português escolástico, uma liberdade, um *ad libitum*, que a literatura portuguesa não tinha conhecido, senão numa pequena fase da chamada geração de Almada Negreiros, o pintor e escritor. Hoje, portanto, na poesia e na prosa, há muito experimentalismo, muita preocupação de não ficarmos amarrados a uma tradição.

— Não é um rompimento com o passado. O que se trata é de pôr de parte o peso desse passado, que, em muitos aspectos, tem uma expressão morta para nós. Quer dizer: hoje, os ensinamentos que Eça pode dar a um escritor português são nulos, sob o ponto de vista linguístico. Os modernistas como Pessoa, Mário de Sá Carneiro, começaram justamente a protestar contra as vestes acadêmicas, escolásticas, que vinham de trás. A poesia sempre veio à frente, porque ela sempre foi mais dinâmica do que o romance português. Por consequência, na poesia, toda a evolução é de revoltas feitas quase que dentro de um círculo natural, enquanto que, no romance, isso não se passou. O romance viveu e tem vivido, até uns 10 anos, sob o peso de uma construção naturalista, mais ou menos social, mais intimista, menos intimista, mais regionalista, menos regionalista, mas o peso do romance do Século XIX português foi muito grande sobre nós.

— Foi preciso chegar a esta altura e enfrentar um país novo com

todas as suas contradições, que é o caso de Portugal hoje, contradições de muitos níveis. Um país que vive em alguns pontos extremamente avançado, mas em outros, extremamente recuado. Isso para se poder deixar de ter em cima da mesa de trabalho o busto de um Eça de Queiroz, de um Camillo Castelo Branco, que são muito grandes, mas que a esta altura se tornaram impeditivos da liberdade de expressão. A tradição literária é das coisas mais importantes e das mais negativas para um criador. A primeira coisa que se deve fazer para escrever, penso eu, é saber a língua do seu povo e saber a gramática. Depois, a coisa mais importante é esquecer a gramática, para se poder escrever.

Quem apresenta *O Delfim* ao leitor brasileiro é Franklin de Oliveira. Ele diz:

"É um livro que analisa e descarrega impiedosamente a agonia, entre espasmos hedonísticos, da aristocracia lusitana de base agrária."

O próprio autor diz o seguinte: — Escrevi este romance pensando no Tempo — no nosso Tempo português. Uma e outra coisa, livro e tema, são ainda um enigma para mim. O romance porque, nas cinco versões que escrevi dele, ultrapassei-me, impondo-me certas soluções narrativas de todo inesperadas. O tema porque me obrigou a aprofundar o denominador comum da nossa condição: a realidade de um Tempo português, que é única nos meridianos contemporâneos.

— Qual o compromisso fundamental do escritor português com a realidade de seu país?

— A moderna ficção portuguesa expressa a realidade portuguesa nos seus muitos níveis. Temos uma variedade de temáticas que vão desde o problema da burguesia citidiana, problemas da burguesia rural, do proletariado rural, a análise de certo tipo de temática moralista, como a situação da mulher (um assunto que vem sendo muito abor-

Ainda que esteja numa cidade evoluída o seu desejo de perfeição é de tal importância para ele, que não pode ser um indivíduo integrado no *establishment*. É sempre um descontente útil. É sempre um homem que olha para a frente, com qualquer coisa de profeta. A disciplina de um escritor é extremamente impalpável.

— O senhor diz, então que o escritor é um animal raro?

— Não é que ele seja um animal raro, um animal solitário de que falava Lawrence Durrell. Isso é uma fantasia burguesa da dispersão. O que eu entendo é que ele é um homem de faro mais longo. E orienta o seu faro em determinado sentido, como em determinados animais. Ele detecta a sociedade, através de um clima, de uma temperatura e não propriamente de fatos muito concretos e imediatos da política e da sociologia. O que não quer dizer que o escritor fique alheio à política, pois, em verdade, não deve estar.

— *O Delfim* é uma crítica feroz ao saudosismo português. Um outro aspecto muito importante — e que já vem de Fernando Pessoa — é a crítica de uma sociedade que perdeu um contorno muito concreto e que está suspensa no ar. Mas esse é o meu ponto de vista, o meu ângulo, a minha perspectiva. Porque eu não faço senão ver um ângulo da minha sociedade. Outras pessoas vêem outros ângulos e é do conjunto desses ângulos que, dentro de uma perspectiva esquerdista, sai um quadro que, amanhã, pode ser interessante para a descrição de Portugal.

— Os problemas de uma sociedade como a portuguesa — ou mesmo como a brasileira — são dois ou três, muito concretos. O que interessa é que, dentro desses dois ou três problemas, o escritor descubra o traço particular, aquilo que ainda não está definido. Se eu, através da mitomania — que eu descrevo como a perda da autoridade —, descobrir um traço particular, ainda que extremamente suspenso, sutil, essa é a minha maneira de encerrar o meu País.

— Por exemplo, o machismo português, que eu estudei num ensaio, chamado *Cartilha do Marialva*. Eu entendo que, através do machismo, da revolução social do homem e da mulher, ligada à propriedade, ligada a todo um *consensus* português, eu estou, automaticamente, fazendo uma crítica muito de frente a problema de fundo, embora eu esteja apenas a atacar um pormenor. No fundo, é isso que é escrever. Escrever é sempre descobrir um pormenor significativo, porque não há possibilidade de abarcar tudo. Em Portugal temos muitos problemas: o das colônias, a censura, o problema de uma sociedade com fenômenos bastante estranhos, bastante difíceis de serem abarcados, assim, imeditamente. Não há desemprego em Portugal. Temos lá alguns setores grandemente desenvolvidos, outros extremamente recuados.

— Portugal é um verdadeiro conjunto de problemas. A censura também continua. Parece que, agora, vai terminar, com a Lei de Imprensa. Há muitos fatores, em Portugal, que ocasionam esses problemas, que, bem sintetizados, nós vamos encontrar em outros países. O importante é dar cor local a eles. Ver suas singularidades em todos os níveis. Isto se tem dado. Há uma peça de Augusto Abulaira sobre a censura. É quase um jôgo, uma coisa lúdica sobre a censura. Eis aí um autor que critica um aspecto fundamental da vida portuguesa. Hoje, em Portugal, não há nenhum escritor da direita, com exceção de Agustina Bessa Luiz, que se propôs deputada das direitas. É uma escritora bastante conhecida e até com talento.

— Os escritores tocam num conjunto de problemas da sociedade portuguesa. Fazem isso em vários níveis e esse é o seu *engagement*. É muito difícil fazer a apologia de uma sociedade como a portuguesa, como é difícil fazer a apologia de qualquer sociedade. Muito particularmente, da portuguesa, que está numa fase bastante grave hoje.

dado em Portugal), até toda uma zona cinzenta de um compromisso entre a industrialização, de uma sociedade a industrializar-se, e a sociedade agrária. Suas mutações, crises de terra. São os nossos temas.

— Eu penso que, nesse aspecto de compromisso, não se pode falar de uma atitude de frente de qualquer escritor. Acho que ele tem que, fundamentalmente, conhecer sua terra e seus problemas. Isso ele não pode desconhecer. Como escritor, seu pior inimigo é qualquer forma de opressão. Mas, esse inimigo é tão grave como a demagogia. A demagogia, para o escritor, é um convite à facilidade, ao êxito fácil, ganhar público. Guimarães Rosa diz: "Nós escrevemos para daqui a 700 anos." Eu penso que qualquer escritor não pode pensar de outra maneira. Nunca se escreve, a não ser em crises muito importantes — e, nesta altura, é o rasgo imediato, é uma solução política, é o apelo que nos vem de fora —, para um tempo muito imediato. O escritor não pode se omitir nas horas de crise, mas a verdade é que ele escreve para um tempo além de si mesmo.

— Se não fizer isso, o que acontece é que ele entra em demagogia literária. E a demagogia, afinal de contas, é a facilidade. É o homem que facilita, em todos os níveis, inclusive na política. É o oportunismo. O *engagement* do escritor, a consciência crítica dele são coisas que não se programam. O escritor não pode programar, organizar a sua obra politicamente a serviço de um programa. A obra de um escritor tem de ser sempre um serviço. Eu não acredito, em nenhuma circunstância, na função social do escritor, que não seja de protesto.

— O senhor acredita que toda literatura tem que ser crítica?

— Sem dúvida alguma, mesmo quando ela é exaltante, ela tem que ser sempre crítica. O escritor, como um artista, é um homem com um grande desejo de perfeição.

"Agora, sentimos apenas um vazio enorme"

"A coisa mais saudável para mim é poder dizer que um poeta como o Drummond ou o João Cabral estão aqui e são grandes poetas construindo uma obra. Isto é muito importante."

O charuto apagou outra vez e ele pragueja: "Droga de charuto!" Joga-o no cinzeiro e apanha um cigarro. O segundo copo de uisque também já está no fim. Alguém providencia mais. "Vocês não bebem? Está aí, eu não sabia que os jornalistas brasileiros eram abstêmios". Parece agora um pouco mais agitado. Ele veio aqui lançar o seu livro e não falar de Portugal, dos males de um passado ainda bem recente.

— Nós estamos sentindo agora o grande vazio cultural que ficou como saldo do salazarismo.

Ele mostra a edição portuguesa de *O Delfim*, primorosamente impressa, com uma bela capa e belas ilustrações.

— A partir de quando começou o surto de renovação da expressão literária em Portugal? Quando começou o rompimento com o passado? Com os modernistas?

— Esse surto literário começou com a geração de 45, a contragosto de Salazar. Morto Salazar, seria natural que aparecessem novos valores. Mas os novos não aparecem. Agora, o resultado grave começa realmente a ser sentido. Há apenas um ficcionista com real talento, na faixa dos 20 anos, que é Almeida Faria. Vamos ver. É possível agora que eles comecem a aparecer. É possível que comece agora o degelo. O pior crime de Salazar foi esse: impedir que os novos se manifestassem.

— Quem sofreu mais, dentro os escritores, com o salazarismo?

— Todos os escritores sofreram com a censura no regime de Salazar. Basta dizer que Salazar fechou a Sociedade dos Escritores, através de comandos fascistas, que a destruíram. Os escritores foram presos. Quanto à imigração, o número de escritores não foi muito grande. O escritor não é como um técnico, como um cientista, o exílio lhe é muito difícil. Em todo caso, posso citar os escritores que fundaram o Partido Comunista na clandestinidade, como é o caso de Castro Soromanho, que morreu aqui no Brasil, no esquecimento mais completo. Há um emigrado como Adolfo dos Casais Monteiro, que está aqui. Mas os que ficaram lá, jamais tiveram qualquer ligação com o regime de Salazar.

— Os escritores que ficaram, eram e são os escritores com maior prestígio. As obras eram apreendidas. Foram poucos os que escaparam. O que acontecia é que Salazar isolava esses escritores dos "mass média". Os jornais recebiam ordens para não falar neles. Era a morte civil. Nos jornais, na televisão, no rádio, tudo proibido. Isso, fora as prisões, as apreensões de obras. O belo nisso tudo é que ninguém pactuou, Miguel Torga é um exemplo de dignidade. Ferreira de Castro também. São homens que nunca tiveram o menor contato com o regime de Salazar.

— Eu tive um livro proibido. Quando me foi dado o Prêmio Camilo Castelo Branco para o livro *O Hóspede de Job* houve uma campanha organizada do governo, de intimidação ao júri do prêmio. Houve uma campanha governamental organizada contra mim. Isso, desde que eles começaram a supor que eu ganharia a láurea. Durante muito tempo, meu nome foi tabu, mas eles resolveram, depois de algum tempo, que era melhor acabar com isso. O fato é que eu não recebi, até agora, o menor benefício oficial. Não vou à televisão, nem tenho contato com empresas oficiais.

— E o ensino nas universidades, sobretudo, de Literatura, como se processa?

— O ensino, nas universidades portuguesas, é extremamente conservador, conservantista, velho, historicista. Os escritores portugueses contemporâneos não são dados na Universidade. Há um pavor de falar deles nas escolas, porque eles tocam a realidade portuguesa. De modo que, em nome de uma tal perspectiva, da perspectiva que saia para avaliar uma obra — e não dessa perspectiva historicista, que é vício acadêmico — os professores procuram evitar litígios com o *establishment*. Em consequência, o ensino, nas faculdades de letras é altamente atrasado. O novo ministro tem estado a fazer um *tour-de-force* para atualizar o ensino. E é indiscutivelmente — eu não sou partidário dele nem de sua política — um homem muito mais inteligente, muito mais hábil e quer realmente atualizar o ensino. Um ensino que se baseia ainda no historicismo. A Literatura é dada como um fenômeno histórico.

— Todo o conteúdo experimentalista, todo o conteúdo laboratorial, toda a iniciativa do aluno é cortada, impedida de se desenvolver. O escritor contemporâneo é um marginal em Portugal. Tudo quanto é oficial o ignora, inclusive a escola. A crítica literária, dentro do possível existe e é forte, mas não pode expor as coisas com aquela clareza desejada por causa da censura. É uma crítica intervencionista. Na medida do possível, ela vem acompanhando a evolução da poesia e da prosa.

— E a poesia, em Portugal, ela vem passando por um surto real de renovação? Algum autor que prometa uma obra da grandeza de Fernando Pessoa?

— A poesia portuguesa está evoluindo, sem dúvida alguma. Em Portugal vende-se mais poesia do que em países como a Inglaterra e a França. Se eu lhe disser que se esgota uma edição de 3 mil exemplares de um livro de poesia, em apenas 4 meses, em Portugal, isso seria uma demonstração da importância da coisa. Isso não acontece na França ou na Inglaterra. Temos uns cinco nomes de poetas bastante bons, já muito firmados. Naturalmente, que na poesia tem aparecido muito mais gente nova do que na ficção. Mário Cesarini de Vasconcelos, pintor também, que veio do surrealismo. Sophia de Melo Brainer, António Ramos Rosa. Há vários, mas esses três — cada um representa uma corrente. Eu penso que um Mário Cesarini, um Alexandre O'Neill, estes dois podem vir a construir uma obra tão importante como a de Fernando Pessoa. É muito difícil dizer isso, porque nós, quando falamos de um poeta como Fernando Pessoa, estamos falando dos benefícios da morte. Não há nada mais triste, em literatura, quando nós começamos a falar dos mortos.

— A coisa mais saudável para mim é poder dizer que um poeta como Drummond ou o João Cabral estão aqui e são grandes poetas construindo uma obra. Isso é muito importante. A obra de Fernando Pessoa é uma obra poética importantíssima, mas os planos da obra dele, os ensaios, são uma coisa triste, de uma fraqueza. Não têm estrutura nenhuma. Os escritores, os artistas, muitas vezes, vivem da morte. Eles são vistos depois de mortos. Isso é terrível. Acho Fernando Pessoa um grande poeta, e sua obra foi o ponto de partida para a obra dos poetas portugueses e brasileiros que o sucederam.

— Uma visão mais objetiva e menos impregnada da morte nos leva à conclusão de que Fernando Pessoa, do ponto de vista ideológico, não diz nada, absolutamente, a ninguém. Pelo menos a mim, ele

não diz. Não me interessa. Mas isso é o meu ponto de vista pessoal. Um poeta de contradições ferozes. Em alguns poemas, extremamente avançado. Em outros, extremamente decadente.

— Foi o homem que fez a *Ode Marítima*. Ideologicamente, a *Ode Marítima* mostra o homem do Sebastianismo, do saudosismo. Isso não tem nada a ver com a minha extraordinária admiração por Fernando Pessoa poeta. Mas ele não era um poeta homogêneo. Dos que escreveram em língua portuguesa, ele foi um dos escritores mais cheios de contradições. Ele representa uma parte de uma geração muito particular, da qual uma parcela aderiu ao salazarismo.

— Por que a poesia floresceu mais que a ficção, em Portugal?

— A poesia, como em toda parte, floresce mais que a ficção. De 10 anos para cá, apareceu muito menos gente na prosa do que na poesia. Não direi que a prosa portuguesa atingiu um estágio mais rico do que a poesia. Eu penso que é até o contrário. Eu penso que a poesia portuguesa atingiu um estágio muito mais rico, com três ou quatro poetas. E a qualidade geral é extraordinária. Hoje, é muito difícil encontrar um poeta que se possa dizer que é ruim. Ele pode não ter uma voz tão pessoal, tão rica, como os outros, enquanto que a prosa arrebentou, nos anos 45, a partir do chamado neo-realismo.

— Todos nós tivemos muita coisa do neo-realismo, e a essa altura, uma geração muito grande, nos últimos anos da guerra, a partir de 43, começa a explodir, e nunca houve, na ficção portuguesa, uma variedade tão grande de temperamentos literários, de enfoques de situações, de personalidades tão divergentes, mas todos em cima da realidade portuguesa. Eu penso que Carlos de Oliveira é um escritor excepcional, dos maiores da literatura internacional. O velho Aquilino Ribeiro, que é para mim extraordinário, escreveu um livro — *A Casa Grande da Rua Mariz* — que conta a mesma história de *Il Gattopardo*, de Lampedusa, com a diferença de que saiu muito antes e é infinitamente melhor.

— O mesmo acontece com Alves Redol, com seu livro *Barranco de Cegos*, um escritor que foi muito perseguido, várias vezes preso. Esse livro é uma obra-prima. Uma análise da Idade Média portuguesa contemporânea. São escritores de grandeza internacional. Toda a Europa sabe disso.

— E as pesquisas que se fazem hoje, os novos caminhos para uma nova literatura?

— As novas gerações de ficcionistas estão à procura de soluções formais novas. Está numa fase de pesquisas de fato. Enfeitando todos um certo clima de linguagem escrita que havia sido imposta pelos naturalistas. E pelos realistas do princípio do século. Alguns desses, inclusive, ainda estão vivos. Há uma procura de novidade, de renovação individual, não só propriamente o que se possa chamar de língua viva, mas o que se procura é também uma expressão literária diferente dos romancistas e prosadores do Século XVII.



LITERATURA

O texto abaixo é o primeiro capítulo do último livro de Cardoso, *O Delfim*, editado na França, Inglaterra, Alemanha, Itália, Tcheco-Eslováquia e em Portugal.

O largo. (Aqui me apareceu pela primeira vez o Engenheiro, anunciado por dois cães); O largo.

Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todo valas e pó. Grandes de mais para a aldeia — é fato, grande demais. É inútil, dir-se-á. Pois, também isso. Inútil, sem sentido, porque raramente alguém o procura apesar de estar onde está, à beira da estrada e em pleno coração da comunidade. Tal como um prado de cardos, mostra-se agressivo, só domável ao tempo; e se não pica repele, servindo-se das covas, dos regos das chuvas ou da poeira dos estios. Um largo, aquilo a que verdadeiramente se chama largo, terra batida, tem de ser calçado por alguma coisa, pés humanos, trânsito, o que for, ao passo que este aqui, salvo nas horas da missa, é percorrido unicamente pelo espectro do enorme paredão de granito que se levanta nas traseiras da sacristia. Diariamente, ano após ano, século após século, envia muralha, mal o sol se firma, envia a sua sombra para o terreiro, arrastando uma outra, a da igreja. Leva-a envolvida, viaja com ela pelo deserto de buracos e de pó, cobre o chão, arrefece-o, e ao meio-dia recolhe-se, expulsa pelo sol a pino. Mas a tarde é dela. A tarde a sombra recomeça a invadir, crescendo à medida que a luz enfraquece. Tão escura, observe-se, tão carregada de hora para hora, que parece uma mensagem antecipada da noite; ou, se preferirem, uma insinuação de trevas posta a circular pela muralha em pleno dia para tornar o largo mais só, deixando-o entregue aos vermes que o minam.

Assim, o enorme paredão figura mais como vulto, fantasma familiar, do que propriamente como muro. Isto, num certo sentido. Porque para quem conheça a aldeia (consulte-se a citada Monografia do Termo da Gafeira, do Abade Agostinho Saraiva, MDCCC) é ali que está o pórtico do povoado, o mastro, segundo ele, dumas gloriosas termas romanas mandadas construir por Octavio Theophilus, Pai da Pátria. Lá se pode ler, na pedra imperial (e na gravura que abre o livro), o mandato solene gravado a todos os ventos:

ISIDI DOMIN —
M. OÉT. LIB THEOPHILVS

A muralha, como lápide de uma vasta e destruída campã com vinte séculos de abandono. Ou simplesmente como cabeça do largo. E, crucificada nela e na sua legenda de caracteres ibéricos, digo, lusitanos, a igreja. Depois temos buracos e terra esquecida até à estrada de alcatrão, temos tabernas e comércio solenote e, a fechar o traçado, uma fila de casas a cada margem, muitas delas vazias e ainda com as argolas onde antigamente se prendiam as bestas. Antigamente, em tempos mais felizes.

Antigamente, cinquenta, setenta anos atrás, o terreiro foi com certeza uma praça de feira, por que não? Um arraial. Um encontro de marchantes, com almocrevos e mercadores de sardinha vindos de longe atrás das muralhas. Haveria barbeiros tosquiando ao sol e mendigos de chaga e alforje; tabuleiros com arrufadas; galinheiras de guarda aos seus pequeninos cestos de ovos, acocoradas debaixo de largas sombrinhas (visto não existirem árvores); não faltaria sequer o capador em visita, cavalgando uma égua tristemente guedelhuda... Tudo isto devidamente emoldurado por uma correnteza de mulas e de jumentos presos às argolas das paredes enquanto os donos se perdiam pelas tabernas. Feira e arraial. Arraial bordado por um friso de animais de carga, um friso de caudas a dar-a-dar (como galhardetes ao vento), nuvens de mescas em tórmo de ancas luzidas, e lojas

cheias de forasteiros, lojas cheias, lojas cheias, e — atrevo-me a acres entrar — dinheiro e vinho a correr, mesmo que fosse a hora da missa e os camponeses embalados nos negócios e nas conversas de balcão esquecessem lamentavelmente os seus deveres de cristandade. Não se lhes levaria a mal por isso, tinham desculpa. A igreja, já de si pequena para a povoação, não comportaria os mercadores de fora, e os mais atrasados haviam de ficar à porta, ao ar livre, acompanhando a cerimônia por simples cálculo de tempo e pela campainha do sacristão. Os últimos, à falta de melhor, recolhiam-se iam nas tendas, bebendo e conversando em tom comprometido, mas todos, no largo ou ao balcão, fariam o sinal-da-cruz quando, através da muralha silenciosa, soasse o tilintar de sanctus, sanctus, sanctus.

Pois sim, mas agora o largo é o que se vê. Uma muralha, um espectro. Mais exatamente, um terreiro enfeitado de argolas que tiveram a sua época quando rompiam das pedras chumbudas para deterem o viajante pela arreata da montada, de modo a fazer desta praça uma estação, um ponto desejado. Por isso ele se mostra tão triste e paciente no seu silêncio, e, mais do que paciente, esquecido da aldeia. Tão renegado como o conchei faz hoje um ano, dia trinta e um de outubro, por ocasião da minha primeira caçada na lagoa. Abade Agostinho Saraiva:

"Destá terra da Gafeira quis a Providência fazer exemplo de castigo. Porque sendo dotada de águas boas na cura das feridas malignas e de abundante e saboroso pescado, não a redimiu o Senhor com a vara de Sua Altíssima Clemência, a qual tem duas pontas e são a do castigo do século e a do arrependimento cristão. E estas pontas são de fogo e de mel e conduzem à absolvição no dia em que das entranhas da Gafeira desaparecer o último sinal de paganismo bem como dos festins e orgias que se levaram a efeito nas termas romanas instaladas por Teófilo e das quais restam pedras ímpias e inscrições de agravado speculum exemplorum."

Acéitamos a maldição. Soletremos a muralha pecadora e com mão oficial, zeloso doutor, escrevamos o nihil obstat para descanso de todos nós. Sou assim, respeito os mortos que deixaram a sua palavra no granito e no papel. Mesmo que os mortos se chamem Agostinhos Saraivas, Júlios Dantas, Augustos de Castros e outros literatos menores, sem esquecer os das estátuas. Bem, e depois?

Depois, quero dizer que os respeito mas que não me aproprio deles, ao contrário de muitos políticos, para lhes torcer o cadáver e as idéias à minha feição. Na maior parte dos casos passo de chapéu na cabeça por tais personagens, como se continuassem vivos, e a isso chamo eu respeito. Por conseguinte, o muro que se conserve como está, e o abade também (nas páginas que escrevi), porque um e outro são incapazes de me explicar o terreiro acolá batido pela luz da tarde. Para o compreender tenho de fazer um desvio, recuar um ano. Escolher uma manhã de domingo e colocar, ao centro da moldura de argolas encimada pela legenda romana, não o bufarinheiro de outros tempos, não as galinheiras debaixo dos guardas-sol nem o ferrador a talhar cascos, mas um Jaguar modelo E-4.2 litros. Isso: o largo e um Jaguar de frente para a igreja, mais ou menos no sítio onde está o meu carro. Um pouco à esquerda, talvez; vinte passos, digamos. Agora junto, se me permitem, dois lóbos-de-alsácia, cada qual amarrado ao seu escudete do

pára-choques. Junto sol, muito sol, e — perdoai, Abade, que não sei o que faço — espalho um pouco de música também, ponho a deslizar certos coros esganicados que costumam ouvir-se nas missas de província.

— Spiritus sancte, Deus...
...miserere nobis.
— Sancta Trinitas, Unus Deus...
...miserere nobis.

Gente, não a meto por enquanto: não havia nessa manhã em que desembarquei na Gafeira. De vivo, tudo quanto encontrei foi a ladainha e os cães que estavam de sentinela ao poderoso automóvel, e mesmo esses não se dignavam olhar-me. Gemiam, rancorosos, e arreganhavam os dentes para as arvores que passavam por eles a contrapelo:

"Ah... ah-úúú..."
"Aúú..."

Os vivos esfarrapavam a ladainha e, naturalmente, haviam de chegar à igreja, que era acanhada e de madeiros pintados, igreja pobre como se desprende. Ai abalariam os camponeses na sua fé ensonada, inquietavam-nos (e não se esqueça que, momentos depois, em iria presenciar o desfile daquela gente à saída da missa — posso vê-la, portanto, lá dentro): os homens de pé, as mulheres de Joelho. Filhas-de-Maria, de rosário nos dedos; rapazes com transistores e blusões de plástico recebidos de longe, dum cidade mineira da Alemanha ou das fábricas de Winnipeg, Canadá; moças de perfil de luto — as viúvas de vivos, assim chamadas — sempre a rezarem pelos maridos distantes, pedindo à Providência que as chame para junto deles e uma vez mais, agradecendo os dólares, as cartas e os presentes enviados...

Chega. Todos, homens e mulheres, estariam como mandam as narrações sagradas, isto é, na apatia dos seus corpos cansados; todos a repetir um ciclo de palavras, transmitido e simplificado, de geração em geração, como o movimento da enxada.

E nisto os vivos, lá fora. Correu um murmurar de botas no soalho, ouviu-se um choro de criança, e então, no altar-mor talvez o Engenheiro se tivesse voltado ligeiramente na cadeira. Se assim foi (como é de crer que tenha sido), tanto bastou para que um criado, por sinal maneta e mestiço, deslizesse por entre os fiéis e viesse à rua calar os animais.

Eu próprio o vi sair ao terreiro na tal manhã em que cheguei à Gafeira. Passou por mim a assoprar palavras, cotado pelo sol e a balouçar o braço decepada. Só que, para espanto meu, diante das feras tornou-se frio de repente e falou-lhes em tom comedido. Dirigiu-se à primeira:

"Lorde duma cana, que nunca mais tens juízo..." E começou a desatar-lhe a trela.

"Um", respondeu-lhe o Lorde, deitando-se por terra.

Dirigiu-se à segunda fera, uma cadelã:

"E tu? Queres festa, Maruja? Está-te a pular o pé?"

"Um", respondeu a Maruja. "Um...". E empinou-se, de língua de fora, para o cumprimento. Mas o mestiço afastou-a secamente.

Com a única mão, desprendeu os animais e conduziu-os para o outro lado do largo. Escolheu duas argolas, prendeu-os fortemente e tão curto que roçavam o focinho na parede, mal tocando o chão com as patas dianteiras. E sempre a falar-lhes, sempre num sermão constante que, à distância onde me encontrava, me parecia um discurrer de conselhos paternos. Causava assombro assistir a semelhante tarefa de punição, à autoridade com que ele a executava e aos movimentos preciosos e eficazes das mãos no governo de duas feras tão difíceis.

Mão arguta, pensei. Mão controlada.