

Segundo parece, haverá pelo menos dois tipos de dissertação. Uma, «repetitiva», reproduz com exactidão o aprendido. Caso em que dissertar será dar *contas rigorosas do sabido*. Digamos que essa dissertação é passiva. Outra será, pelo contrário, activa e criadora. Implica, quero dizer, tanto na exposição do que se aprendeu como na perspectiva crítica do conhecimento e do processo do conhecer.

Torna-se evidente: a dissertação proposta na *Balada*, e no caso de se tratar realmente dessa modalidade de discurso, é do segundo tipo. Quando mais não seja por se tratar de «dissertação fingida», ficcionada, comunicação em literário, não «em científico». Contudo (e isso é importante até para a compreensão do último romance de Cardoso Pires como *histórico*), essa «dissertação sobre um crime» não é nem poderia ser puramente criativa. Os factos sobre os quais Cardoso Pires trabalha aconteceram realmente. Na origem da escrita literária encontra-se, então e necessariamente, um movimento contraditório. A *Balada* tanto se alicerça no real — e finge ser «reprodução» — quanto ao mesmo real foge. Oscilação onde se encontram as raízes do hibridismo substancial do discurso dissertativo do romance. Um dissertar simultaneamente repetitivo — traz carga histórica, concreta, «cientificamente comprovável» — e criativa: tem dimensão estética, literária, valor universal.

Dissertação híbrida, o romance de Cardoso Pires parece submeter-se a dois tipos de necessidades ou, se se quiser, a dois tipos de «disciplina». Uma delas manda que se obedeça à natureza, à realidade objectiva do facto de que se fala. Nesse plano, o discurso será *subordinado*. Uma subordinação fingida, claro está, pois recuperada para a constituição do texto em literário. De qualquer modo, subordinação há, e até representada (nos excertos documentais dos autos, de jornais, a que o texto volta frequentemente). A presença do documento «documenta», então, a natureza histórica do romance. *Fingido* também ele, recuperação literária do que o Autor realmente consultou para escrever, o documento acaba por reforçar a dupla realidade onde se fundamenta o romance: o objecto concreto sobre o qual a *Balada* se inspira (crime acontecido, de facto, em 1960) e o objecto concreto diante do qual nós, leitores, nos encontramos: o texto na sua natureza literária, a palavra na sua força (re)criadora.

Se a escrita da *Balada* «obedece» à realidade objectiva do acontecido, não menos será verdade que essa «primeira disci-

plina» — transformada em força de persuasão, elemento da retórica do romance — só assume contornos diante do leitor na medida em que é desrespeitada, na medida em que nunca lemos a «dissertação» como científica, mas sempre como literária. Uma «segunda disciplina» — agente de perturbação de todo o texto, «ponteiro» que nos faz ver a primeira (falsa) disciplina — ordena desde sempre, e porque se trata de ficção, que a escrita obedeça à realidade do *sujeito* de conhecimento do objecto «crime». Nesse ponto, fazendo-se subjectiva, a dissertação se relativiza.

Subjectividade e relativização instituem, logo, a ambiguidade como um dos vectores da escrita. O facto de a exposição se contaminar substancialmente do ambíguo não implica em que o texto se torne duplice ou insusceptível de descodificação no plano ideológico. Ambiguar é aqui recurso e efeito estético, pelo qual a palavra literária se distingue e distancia da científico-dissertativa, sem por isto deixar de significar com o *quantum satis* de precisão.

Ambiguizada a palavra, o objecto sobre o qual ela dissertaria entra numa espécie de processo de crise. Já não é objecto, qualquer coisa de constituído, mas algo que agora se está conformando ao longo do próprio texto que sobre ele fala. O processo é, aliás, imaginizado pelo recurso de se colocar um polícia e sua investigação como centro da narrativa e lugar de origem dos chamados «conflitos romancescos». O lento conformar-se do objecto-crime (o qual é, parafraseando, «pressuposto e resultado da investigação policial») se deixa orientar, obviamente, pelo Autor instância do discurso. Ele nos faz ver, para além dos limites circunscritos do facto investigado, toda a sociedade onde o crime teve lugar. Um espaço histórico que testemunhou outros crimes, outras violências, outros dramas. O efeito de totalidade, típico da grande narrativa, alarga os horizontes da *Balada* para que o livro possa abranger todo o Portugal fascista. É a ambiguidade que permite o alargamento, pois ela obriga o leitor (é já outro espaço *disciplinado*) a inocular, nos interstícios do verbo, as significações maiores, universalizantes. Chegamos, assim, levados pela criatividade intrínseca de uma «dissertação», a investigar e a reconstituir um crime, uma sociedade, um país e um povo. Que existiram num tempo que o Tempo levou.

Maria Lúcia Lepecki

ficção

JOSÉ CARDOSO PIRES
BALADA DA PRAIA DOS CÃES
Ed. O Jornal, Lisboa / 1982

«Dissertação sobre um Crime» chamou Cardoso Pires, em subtítulo, ao seu último romance. Sirva então o discurso dissertativo — quer ele se realize total ou parcialmente, quer se negue ou repropõe, em outra dimensão — como ponto de apoio para explorar, embora sucintamente, a *Balada*.

Dissertar, dizem-nos os dicionários, é expor um assunto, falar sobre alguma coisa em discurso de certa extensão. Disserta-se sobre o que se aprendeu, para se comprovar a posse do conhecimento e demonstrar a capacidade de se constituir discurso verbal lógico e coerente sobre o conhecimento que se tem.