

Ficção

Uma tragédia portuguesa

ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS

José Cardoso Pires
«Balada da Praia dos Cães»
«O Jornal», Lisboa 1982

«Where everything is bad
it must be good
to know the worst.»

F. H. BRADLEY (citado
por Adorno)

«Que miséria, tudo.»

J. C. PIRES («Balada»)

HÁ no último romance de José Cardoso Pires uma consciência dos recursos e um domínio dos materiais de que dispõe o escritor que o consagram como um prosador de primeira água e um mestre da língua, o mais importante talvez desde a morte de Aquilino. A *Balada da Praia dos Cães* recusa-se ao desabafo sentimental e à prosa morna do divã psicanalista tão em moda, para eleger como assunto um «fait-divers» (espécie de versão antecipada, mas com menos prestígio, da morte do «general sem medo», também ele a certa altura metido num ninho de sombras conspiradoras), «fait-divers» com que o autor, tão empenhado sempre em testemunhar duma espécie de «condição portuguesa», pode olhar para o passado e afinar a mira, isto é, escolher o lugar exacto para visar justo, no duplo sentido do termo que é o de avaliar com justiça e escrever com justeza — ou vice-versa.

Devo dizer, para abreviar caminho e argumentos, que o livro cai em cheio contra a corrente num Chiado literário a abarrotar de revelações (não só femininas) que primam em geral pela inflação confessional, como se o «Werther» continuasse ainda, sob outras formas, a inspirar os sobreviventes do existencialismo. A *Balada*, pelo contrário, socorre-se de factos, autos, depoimentos, todo um espesso material ensanguentado com que se compõe a tragédia da impotência portuguesa, o avesso patético do machismo lusitano, de que Cardoso Pires se fez há muito («Ritual dos Pequenos Vampiros», *A Cartilha do Mariáiva*, *O Delfim*) o observador impiedoso.

Longe de mim remeter de uma penada para o lixo da literatura toda uma moderna tradição do romance que, de Proust a Musil, passando por esse tão ignorado Italo Svevo, se ocupou em dissecar com argúcia genial sobre os imperceptíveis movimentos da alma, desvendando-nos uma infinita nebulosa de paixões de que não dão conta os dicionários. Mas há uma tradição que vem de Flaubert e que, se é verdade que reclama do real a precisão fidedigna e o rigor do pormenor, não proclama menos que a literatura é a única paixão digna do escritor.

A prosa precisa

Cardoso Pires é, creio eu, dessa veia. Numa terra onde o desabafo poético, a autocontemplação e o confessionalismo invadiram o romance (quando a melhor poesia já aprendeu com Ponge a ser precisa e atenta à lição das coisas — leia-se O'Neil, Osório ou Gedeão), a atitude do autor da *Balada* parece-me, desde logo, exemplar: os factos são para ele a grande escola do romance, o real a grande disciplina da ficção, mas a luta com a expressão, o estilo, diga-se sem medo, comanda e domina as preocupações do escritor.

É esse o seu terreno, como sempre foi, por exemplo, o de Carlos de Oliveira: a consciência de que a escrita se ganha palmo a palmo à folha branca, que um livro é um desafio, um duro e exaltante exercício para fazer sair do nada uma frase que canta justa ao mesmo tempo ao espírito e ao ouvido e que o romance se deve apresentar ao leitor enxuto do suor do escritor, uma vez limpa a folha dos vestígios da contenda



«A veia de um autor fantástico, capaz de dar ao «fait-divers» a dimensão poética da tragédia e de descobrir no real a sua face expressiva, transformando personagens em vultos e sombras.» (Fotografia de Inácio Ludgero, na contracapa do romance)

e varrido o chão-da oficina das aparas que sobraram da prosa acabada.

Sabe-se que catorze anos medeiam entre este romance e o último à data publicado pelo autor. Para um prosador nato como é Cardoso Pires tão longo silêncio não pode deixar de ser significativo. Mesmo descontando os anos conturbados da Revolução e as perplexidades de quem se vê de súbito confrontado com uma nova realidade que exige a um tempo participação e crítica vigilante, tão fértil e tão frustrante ela foi, a verdade é que, tanto quanto sabemos, a *Balada da Praia dos Cães* que nos é dado ler é o fruto de uns anos de amadurecimento e o resultado final de vários esboços.

Se o livro não traz os estigmas dessas hesitações, a tal ponto o ofício do autor domina a construção romanesca, parece-me que a *Balada* nasce e se sustenta sobretudo a partir de um achado fundamental: a introdução de um «pivot» que desloca da simples reconstituição do crime o centro da tragédia. Esse «pivot» é Elias, «o Covas», chefe de brigada da PJ, encarregado do processo e a ambígua relação que estabelece com Mena, a amante do major assassinado.

O polícia e a sua presa

É fácil detectar na *Balada* o que foi sempre característica dominante do autor dos «Caminheiros»: um «pathos» da frustração. Tragédia da impotência comum (não direi colectiva), os livros de Cardoso Pires descrevem todos eles um igual destino de frustração. Mais: creio ver nos seus

vicioso, capaz ao mesmo tempo de cobigar uma fêmea e de cultivar a companhia de um lagarto caseiro num andar de solteiro. Estou a dar razão a Vitorini quando diz a propósito de Faulkner esta frase que vale para todos os comparsas do livro: *Não é a culpa ou a inocência a determinar a nossa piedade pelas personagens e o nosso horror de vê-los perseguidos. A nossa sede de justiça (nossa em Faulkner) quer mais e melhor do que um castigo ou uma absolvição.*

A obscenidade, já se disse, é o erotismo do pobre e parece-me admirável a perícia com que Cardoso Pires reconstitui (inventa) a linguagem de Elias e os seus obscenos monólogos interiores («a granda cabrona!»), o modo como imagina o jogo sado-masochista com Mena numa espécie de campo-contra-campo com a memória, obrigando-a a confessar as suas perversas relações com o major, esmiuçando-lhe o passado para alimentar uma frustrada paixão feticista.

Elias vai ao «prego» protegido pela capa da profissão, para poder ter na mão, por um momento, a corrente de ouro que ela usava no tornozelo e que ele imagina ter selado um pacto de cama com o major; já que não pode possuí-la, tortura-a subtilmente, excitando-se com a reconstituição dos seus deboches, masturbando-se depois com a evocação das suas confissões; e, no final, na cena de reconstituição do crime, tem a ideia macabra de fazer o papel do morto, estendendo-se no chão para poder ter a derradeira oportunidade de estar próximo dos pés de Mena, onde, em tempos, imagina que uma corrente de ouro lhe algemou um tornozelo.

Tenho por uma das grandezas do livro a de nos fazer partilhar ao mesmo tempo a atitude de Mena (desdém?, indiferença?, provocação?) e a ansiedade erótica do chefe «Covas» que planeia a oportunidade dos seus interrogatórios nocturnos, que lhe explora as fraquezas, a manda vestir a meio da noite para ter pretexto de espreitar-lhe o corpo pela porta sabiamente entreaberta da cela.

Inventário sistemático

Todo o autor constrói a sua obra à volta dum constante remoeir de obsessões. Cardoso Pires sempre cultivou o gosto pela linguagem técnica dos autos, fichas, declarações, tudo o que cauciona uma espécie de verdade particular mas irrevogável, as definições de dicionário que aspiram também elas à verdade e à concisão, como Stendhal prezava a linguagem do Código Civil. Os seus livros estão recheados de ditados, provérbios e sentenças, máximas e aforismos que são tidos por recursos menores da literatura, formas desfavorecidas de sabedoria, metáforas do pobre que, no entanto, exigem utilidade e proveito.

O material de base que constitui a trama do «fait-divers» — o crime do Guincho em 1960 — dá-lhe desta vez o pretexto ideal para dar largas a esse gosto de manipular citações e de usar a linguagem tão especiosa dos autos e declarações judiciais, onde se amarra por vezes um destino trágico a uma folha de papel selado.

Se n' *O Delfim* essa técnica podia passar por gratuita e obrigava o escritor a pôr-se em cena para simular e garantir a verdade possível da ficção, aqui o romancista encontra sem artificios o seu terreno. Não será essa, a meu ver, uma das razões menores do êxito da sua escrita, e o que lhe permite esconder sob a máscara literária do inquérito jornalístico as suas qualidades de efabulador.

Tem-se visto em Cardoso Pires o escritor que melhor soube sobreviver ao neo-realismo sem lhe

renegar as virtudes e o programa, e nos seus livros um inventário sistemático dos mitos e outras alienações nacionais. Tudo isso é justo e este livro é, em certo sentido, a melhor prova das preocupações e do empenhamento do escritor.

Mas eu julgo ver também na *Balada*, como em todos os seus contos e romances, a veia de um autor fantástico, capaz de dar ao «fait-divers» a dimensão poética da tragédia e de descobrir no real a sua face expressiva, transformando personagens e locais em vultos e sombras, um pouco como esse mestre esquecido da nossa língua que era Raul Brandão fazia ressaltar a asa da loucura do intolerável sofrimento dos homens. Leram-se os livros de Cardoso Pires a essa luz e descobrir-se-á neles um escritor que muito deve ao expressionismo, capaz de transformar as suas personagens em fantasmas sofrendores, almas penadas em carne viva e desvalrada (2).

A trela da contensão

Que dizer dessa imagem forte da «charrua entre corvos» que o escritor eleger para emblema dos *Jogos de Azar* e que evoca outra, a de um «anjo ancorado» que deu nome à novela, ou dessa imagem de uns cães esfarrapando um cadáver enterrado na areia com que começa a *Balada*, ou de um dente «que navega entre a fábula e a justiça» a boiar na boca desdentada dum cauteleiro da Gafeira ou da unha inquietante dum polícia arranhando perguntas inquisitoriais? O que são senão espectros as «três jaulas rolantes vindas não se sabe donde», e que «parecem vagar sem destino» no final da *Balada*, senão a erupção fantástica do pesadelo que ao chefe «Covas» acenam, como num filme de Fellini, o seu medíocre e frustrado destino e a solidão da sua miséria sexual?

Se esse aspecto da obra (que afinal sempre andou tão vizinho do melhor neo-realismo) não resalta tão nítido nos seus livros é que o escritor mantém a prosa sujeita pela trela da contensão, do mesmo modo que o seu sentido dramático (a capacidade de alimentar a surpresa) se apresenta sempre dominado por uma espécie de pudor picaresco com que ele faz reentrar nas nossas leiras a linguagem vulgar e marginal, o calão que desde Fernão Lopes e Gil Vicente, têm andado tão arredido ou tão mal tratado na nossa tão «snob» literatura citadina.

(1) Excepção feita, talvez — e será essa a única fraqueza do livro —, para a personalidade do arquitecto «Fontenova», a cujas descrições pessoais, no entanto, o romance confessadamente muito deve. Talvez o facto de o autor o ter conhecido pessoalmente, explique, em parte, essa espécie de apagamento da figura, neutralizada pelo alo trágico dos restantes. De qualquer modo, esclareço que não me preocupa averiguar a adequação do livro com a realidade — com a qual o próprio JCP avisa ter tomado algumas liberdades — mas apenas o que da «verdade» constituiu matéria e efabulação romanesca.

(2) Talvez isso explique a escassez de filmes feitos a partir da sua obra, apesar de abundarem os projectos de adaptação dos seus livros: é que a ficção, que parece soberana, esbate-se quando se tenta reduzir ao «fait-divers», os contornos do desenho tornam-se difíceis de dominar quando se pretende desprezar a pintura. E ver o desastre que foi a única transposição para o cinema que conheço — «A Rapariga dos Fósforos» feita por Luís Galvão Telles — que pagou o tributo de ter pensado ingenuamente que a novela era apenas um «fait-divers» embrulhado em prosa como podia ser embrulhado em celulósido.