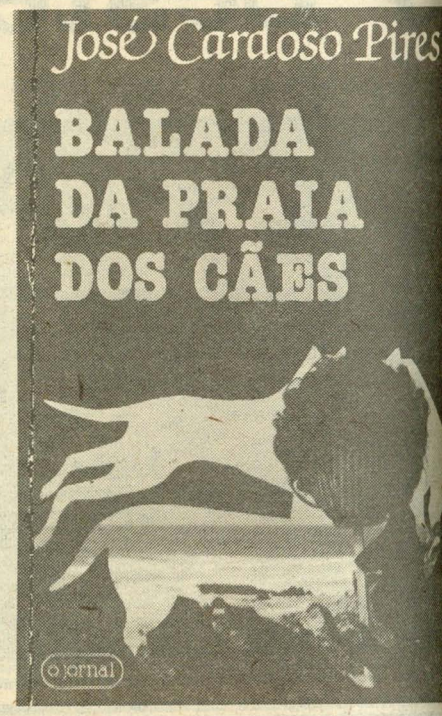
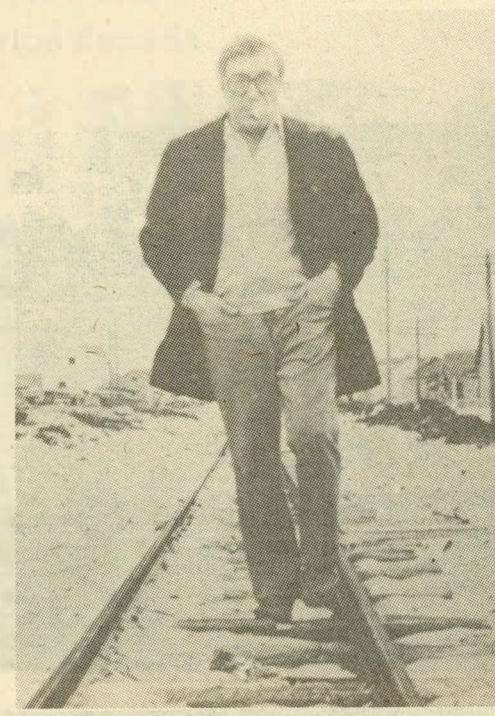


# “Balada da Praia dos Cães”: o caso das apropriações indébitas

Maria Lúcia Lepecki

• BALADA DA PRAIA DOS CÃES  
José Cardoso Pires  
O Jornal, Lisboa, 1982



Uma abordagem crítica do último romance de José Cardoso Pires é acompanhada por cinco testemunhos inéditos sobre essa obra — as declarações de voto do júri da Associação Portuguesa de Escritores que a elegeu de entre as publicadas em 1982. Por seu lado, Cardoso Pires faz-nos algumas confidências durante um almoço cujo relato pode ser lido no 1.º Caderno do EXPRESSO

DIZ Hayden White no ensaio “Fictions of Factual Representations”, in *The Literature of Fact*: “Creio que cada disciplina — como Nietzsche claramente apontou — é conformada por aquilo que proíbe os seus estudiosos de fazer. Cada disciplina organiza-se a partir de um conjunto de restrições do pensamento e da imaginação (...)”.

A crítica é um pouco assim. Escrever sobre um livro é proibir-nos conscientemente, voluntária (e dolorosamente) a exploração de tudo o que, num momento dado, se mostra impossível. Razão pela qual a análise literária, na medida exacta em que a entendemos como quase infinita, é um discurso de frustrações. Obviamente assumidas, claro está.

Proibo-me, agora, muitos aspectos, fascinantes todos, da *Balada da Praia dos Cães*.

Poderia por exemplo, numa abordagem comparativa, tratar o papel que parece ter desem-

penhado na evolução do imaginário e da escrita de Cardoso Pires, um texto tão importante

como “Por Cima de Toda a Folha”, a bellissima novela incluída em *O Burro em Pé*.

No que concerne à *Balada*, faço-me outras proibições. Abandono a apetecida e esclarecedora análise do olhar, valor arquetípico que nesse romance

se conjuga com os também arquetípicos valores do ler (aplicação disciplinada e voluntária do olhar), do falar e do ouvir. Deixo de lado as naturais relações entre olhar, voz e fascínio, interditando-me, também, tudo o que diz respeito às ligações entre olhar, ouvir, investigar e conhecer. Aceitando, a “contre-cœur”, essas e outras proibições, permito-me vaguear com maior cuidado por outro lugar do texto: o trabalho da linguagem, genese da dimensão irónica.

## Polifonia

Parece que o vector irónico cronizante de *Balada da Praia dos Cães* fundamenta-se num projecto complexo de apropriação de linguagens. Apropria-se o Narrador do modo de falar de cada uma das personagens e de tal modo o faz que os segmentos narrativos-informativos do romance são

quase polifónicos. É como se ouvíssemos muitas vozes filtradas (“quantum satis”) por aquela voz que nos narra.

A polifonia dos segmentos de responsabilidade do Narrador aguça, em quem lê, tanto o olhar como o “ouvido”: e as obsessões arquetípicas (ver/ouvir) que configuram, a nível da história contada, os conflitos da personagem-chave (o investigador), transferem-se para o leitor. Investigamos o texto, tal como Elias investiga o crime. Aguçamos os olhos para ler nas entrelinhas, educamos o ouvido para as subtis variações de vozes. Aprendemos a distinguir Narrador de personagens e personagens entre si, aprendemos a compreender por quais razões, em determinadas alturas, a distinção é impossível ou quase.

Tal como o Narrador se apropria das falas alheias — e fá-lo por aproximação, não por reprodução naturalista da fala do outro: e a escrita, sendo irónica, é também substancialmente parodística —, as personagens também o fazem. Elias serve-se de terminologia tomada à linguagem da Ma-

gistratura, da Tropa ou da Imprensa. Idênticas ou análogas apropriações — sempre aproximativas e de valor irónico — passam-se com outras personagens. Disso decorrem pelo menos três consequências importantes.

A primeira delas é que em cada fala — enquanto apropriadora/contaminada — se “reproduz” o princípio irónico-parodístico que sustenta toda a *Balada*. Evidencia-se, então, uma profunda adequação entre o modo de expressão do Narrador e o modo de expressão das personagens narradas. Uma tal adequação é origem, fundamento e sinal da coesão, inteireza e harmonia do romance.

Segunda consequência da apropriação (indébita?) aproximada e parodística: ela representa, na linguagem de cada um (e porque a linguagem é o modo de estar no mundo) o alargamento do princípio irónico a todas as instâncias do texto, simultaneamente re-apresentando, de modo quase obsessivo, a substância da dinâmica interna do discurso irónico. Apropriar-se aproxi-

mativamente da linguagem alheia é estar ao mesmo tempo próximo e afastado do outro. No jogo aproximação-afastamento, retomando-se a ironia enquanto forma de conhecimento, retoma-se também o jogo típico de qualquer discurso parodístico. Discurso onde semelhanças e diferenças entre parodiante e parodiado alternadamente se mostram e ocultam.

Uma última consequência da apropriação aproximada de linguagens outras põe-se a nível da constituição da *Balada* como texto especificamente de romance. Com efeito, quando cada personagem se deixa penetrar pela linguagem de outra, mantendo, contudo, também um plano de linguagem autónoma (na convivência da dependência com a autonomia se inscreverá, lembro, o parodístico), dá-se a convergência, em cada espaço subjectivo, dos espaços subjectivos alheios. Por outras palavras: a apropriação de linguagens é o modo privilegiado como a *Balada*, inter-subjectivizando, dramatiza o contado. E dramatiza porque estar na linguagem do outro, estando simultaneamente na própria linguagem, é estar no espaço intermédio, profundamente dramático, onde se encontram, se avizinham, dois modos diferentes de ao mundo dizer.

## Uma época

Organizando a *Balada* numa sistemática de apropriações-aproximações-autonomias de linguagens, Cardoso Pires compõe em complexidade, ambiguidade (quase duplicidade) o vector dramático do romance. Se for assim, o crime, a investigação e a reconstituição dele, todos os “acontecimentos objectivos” ocorridos entre as personagens mais não serão que o representar, em instância mais imediatamente apreensível do texto, uma dramaticidade cujo nóculo específico se colocaria, num plano que chamarei de filosófico, a nível da problemática da produção da palavra, ou da reprodução dela. Assunto que, obviamente, me proíbo agora de tratar.

Finalmente — esta a última observação que me permito nesta abordagem crítica — a apropriação aproximada das linguagens parece instituir a dimensão universal não apenas dos conflitos mas também das personagens. Cada uma dessas é ela mesma e toda a gente, é o seu tempo-espaço e o tempo-espaço de um grupo alargadíssimo. Por isso, mais que viverem a história de um crime, Mena, Elias ou o Arquitecto vivem a história de uma época. As falas apropriadas (e, já agora, de modo devido porque necessário a esta escrita) fundamentariam, assim, em última análise, o efeito de totalidade romanesca da *Balada da Praia dos Cães*. Efeito pelo qual aceitamos que — e cito Cardoso Pires na última página do livro — “em certas vidas... há circunstâncias que projectam o indivíduo para significações do domínio geral. Um acaso pode transformá-las em matéria universal”.

Um “acaso”: o escritor que soube ver e, vendo, imaginar. Recriando a matéria viva que, na *Balada da Praia dos Cães*, faz pulsar um universal português.