

Prefigurações configurações

Crítica Literária

Maria Lúcia Lepecki

COMEÇO a análise de *Alexandra Alpha* por um apontamento intertextual, aproximando-o da noveleta *Por Cima de Toda a Folha*, que Cardoso Pires colocou no livro *O Burro em Pé*. Os recursos narrativos e, por consequência, o clima geral, ligam muito os dois textos. Por exemplo, pelo facto de em ambos se sentir uma inspiração na técnica da banda desenhada.

Mais perceptível na noveleta, mais subtilizada no romance, a sobreposição de «discurso verbal puro» e «discurso verbal-visual» é a primeira responsável pelos acentuados efeitos plásticos e cinematográficos de *Alexandra Alpha*. Terão, contudo, outras e maiores consequências os recursos tomados à banda desenhada.

A primeira delas talvez seja o eufemizar da gravidade da matéria tratada (isso também acontece em *Por Cima de Toda a Folha*). Rasurada quanto baste durante toda a narrativa, a seriedade também se vai sempre recuperando. E o jogo que somos levados a fazer entre ler e ouvir, ler e ver parece ser mais remoto fundamento das proposições irónicas do romance. Uma ironia que labora, então, sobre básicas diferenças discursivas e sobre desvios entre espaços e modos diferentes do discurso e da prática de recepção.

O humor

Outros traços aproximam *Alexandra Alpha* e *Por Cima de Toda a Folha*. Por exemplo, qualquer coisa como a economia do humor.

Talvez seja de falar aqui em epifânia, pois os traços humorísticos surgem e depois se ocultam, para tornar a comparecer.

Constrói-se esse humor epifânico de vários modos e o mais evidente é a apropriação de linguagens outras. Está isso, com força maior, na figura de Opus

Night, que gosta de falar por provérbios. Espelham-no, quanto às «linguagens emprestadas», pelo menos duas personagens, também atreitas ao apropriar. Uma é Sophia Bonifrates, chegada à linguagem típica de uma certa esquerda antes e depois do vinte e cinco de Abril. Outro é Amadeu, «doutor em artes gerais, letras e civilizações» de cuja boca saem, para tédio de Alexandra, todos os clichés do pseudo-intelectual francófilo português, também antes e depois de Abril. Que para revoluções aí de nada serviu a auro-ra dos cravos.

Prática o narrador, também, a apropriação de linguagens, e fá-lo comandado pela necessidade de ironia, humor e sarcasmo. Assume, então, o cliché — este é o modo definitivo e o recurso *sine qua non* pelo qual se faz, em *Alexandra Alpha*, a revisão crítica de um tempo e de uma colectiva experiência.

Como tudo em *Alexandra Alpha* tem dois lados, a apropriação de linguagem serve também à criação do sério — e a palavra vai aqui no sentido de dramático. Lembrando sempre que isso também se passa em *Por Cima de Toda a Folha*, assinalo que em *Alexandra Alpha* um dos «tempos do sério» está posto na agência de publicidade e no período de preparação de campanhas. Os clichés utilizados, a seriedade com que se crê na eficácia do cliché, reproduzem uma mentalidade, um jeito de ser e de pensar o mundo. E fazem ainda mais: apontam a educação sistemática da mentalidade colectiva.

As sequências passadas dentro das paredes da Alpha Linn

configuram o nóculo dramático da manipulação, uma das sínteses que o romance põe para o drama geral do País. Nelas, nas cenas do interior da agência, o humor também existe, é preciso que se diga. Mas reside num espaço mais fundo, mais cruel, e a sua componente amarga é insofismável. Já não rimos.

Desvios

Desliza assim o último romance de Cardoso Pires entre climas. Do sério para o jocoso, e vice-versa, apontando entretanto a bússola sempre para um único ponto, que é o da seriedade última. No fluxo para modos diferentes de dizer e no refluxo para um fundamento básico do que se diz vai residir, já o aponte, a origem da ironia. Mas nos muitos desvios discursivos também se poderá encontrar o reflexo de aspectos temáticos. Porque em *Alexandra Alpha* «desvios» acontecem no plano dos «conteúdos», tal como ocorrem a nível da escrita.

Vou referir apenas dois desvios no plano dos «conteúdos»: um é espacial, o outro dá-se entre tipos de realidades.

Do primeiro caso é exemplo mais importante a figura de Beto, ao lado, aliás, da de Alexandra. Desviado da casa dos pais para a da «mãe preta», ainda no Rio de Janeiro, o menino transita dali para a casa de Alexandra, na mesma cidade. Segue depois com a nova mãe para Lisboa e, já adolescente, vai para Edimburgo, onde o romance o deixa estar, sem que saibamos o que lhe acontece.

Quanto a Alexandra, ela vai de Lisboa para o Rio, depois regressa. Já no final do livro muda de emprego. Entretanto foi fazendo, por razões particulares ou profissionais, numerosas viagens. Um triângulo marca, contudo, seus desvios principais: do escritório para os

bares, destes para a casa onde mora, que aparece reduplicada tanto na herdade de Monte Bravo quanto na velha casa de família onde Alexandra leva o cineasta. A proposta é, nitidamente, de prisão.

Os desvios espaciais põem o tema da deambulação, de modo diverso daquele que encontramos, por exemplo, em *O Hóspede de Job*, mas parece que de modo semelhante ao que é posto em *Por Cima de Toda a Folha*. Passando todas as personagens por desvios espaciais semelhantes aos de Alexandra, o tema da deambulação ocupa os mais recônditos lugares do texto.

O primeiro tipo de desvio entre níveis de realidade traz-nos em alargamento, as franjas da sociedade de que trata o romance. Surgem numerosíssimas figuras de marginais, desde os pais de Beto até os cegos, que pululam, por vezes inesperados, nos cantos da narrativa.

Mas os inúmeros desvios para outros tipos de realidades já tinham começado na própria escrita do romance. Ele retoma, di-lo o «Autor» em nota introdutória, os apontamentos de Alexandra. Desliza, assim, a palavra de uma função quase pragmática (o registo gravado do quotidiano) para uma função outra. Na de denominar essa função, fique apenas o adjetivo: outra. Diferente e desviada.

O mesmo texto que, produzido por Alexandra, serve agora de base ao «Autor» já fora também um desvio, trânsito. Com ele a jovem executiva passara da experiência imediata dos factos para a sua reconstruída vivência. Põe-se o tema da distanciação, o mesmo que se terá posto nas viagens físicas e na marginalidade.

O retorno

Retomando agora o plano dos «conteúdos», vemos redu-



José Cardoso Pires

plicarem-se os desvios. Desviou-se o velho tio de Monte Grado para a loucura, tal como o primo se terá «desviado» para a homossexualidade. Desliza Beto com frequência da realidade para o devaneio, traço de personalidade que parece trazer do berço.

Sophia Bonifrates não faz outra coisa senão passar de um nível de realidade para outro. Nela o tema do desvio toma a forma específica da simulação. Uma mais involuntária, a da gravidez. Outra, voluntária e pensada: é a simulação, sob forma de organização programática, do que será o seu teatro de fantoches.

Não foge Maria ao modelo, e pisa o espaço, doloroso, onde se faz necessário mentir o amor, mentir sobre o amor. Por cima de tudo isso, desviada para o filme, formas branqueadas e ru-mores calados, está Lisboa tal como a viu e reconstituiu Desanti, o homem que veio de fora para descompreender. Ou terá sido para o contrário?

Visto no pormenor, todo o romance está cheio de desvios. A cada um deles corresponderá um retorno. Desfazem-se as sucessivas barrigas de Sophia, desmancha-se o inventado amor de Maria, dissolvem-se os

apontamentos de Alexandra no texto do «Autor» de Alexandra Alpha.

Dentro dos desvios para novos, impossíveis, modos de ser, dentro do deslizar para outros, insustentáveis, jeitos de estar, um se põe como nóculo primeiro. É Alpha e Omega desta escrita, é a revolução de Abril. Estrada que se abre, segue, e depois refluí, voltas dadas, à linha principal do percurso. Um tempo novo que nasceu e adoleceu para depois perder-se menos misteriosamente do que se acreditaria, numa bruma qualquer. Um pouco à maneira de Beto, desviado até mais ver para um colégio da Escócia? Pode ser. Por ora acredito que, de facto, talvez seja.

Mas é preciso analisar com cuidado, e com carinho, esta primeira figura de criança que Cardoso Pires acompanhou num romance seu. Tarefa que passo ao meu leitor, apresentando-o com a leitura, ou re —, do mais belo romance português que li, desde a *Balada da Praia dos Cães*.

Depois de tão taxativo juízo, só me resta estribar-me na minha própria *auctoritas*, e citar-me, palavras de outro texto: «Cardoso Pires sabe das palavras o que elas mesmas ignoram.»