

CRÓNICA

JOSÉ CARDOSO PIRES

E AGORA, JOSÉ?

Moraes Editores, Lisboa / 1977

Ao ler esta obra, sem dúvida de circuns-tância porque de intervenção mais do que de reflexão, dum escritor que con-tribuiu grandemente para a evolução da nossa novelística desde os anos 50, ocorrem-me algumas considerações de Thomas Mann a propósito da sua época e do seu empenhamento na História. São con-siderações que bem poderiam servir de exemplo àqueles que, sendo escritores e não historiadores, pretendem impor uma verdade histórica (afinal, mais moral e pragmática do que histórica) em que confusamente a verdade estética se en-volve, dela saindo diminuída. Dizia Thomas Mann em *Meine Zeit (O Meu Tempo)*, conferência feita na Universidade de Chicago, a 19 de Abril de 1950, num balanço da sua obra e da sua vida, cinco anos antes de morrer: «Parece-me legíti-mo interrogarmo-nos sobre se a História é verdadeiramente agente da verdade — e esta dúvida leva-me a afastar-me dela.» E mais adiante, recusando toda a espé-cie de totalitarismos que a História, desde o princípio do nosso século, pretendeu legitimar: «afinal, talvez só na arte a liberdade seja possível e natural». Isto, note-se, da parte dum escritor que nada tinha a ver com esteticismos fáceis à ma-neira de Oscar Wilde, um escritor que viveu longos anos no exílio por se opor ao regime nazi.

Ora, entre a liberdade estética do auto-retrato e a imposição duma pretensa ver-dade histórica toda-poderosa transmitida através do depoimento militante imediato, José Cardoso Pires hesita, raramente, mas hesita. E sem dúvida muito mais nessa

breve hesitação do que no conteúdo his-tórico-ideológico do testemunho que está o interesse deste livro, composto de textos dispersos que vão de 1971 a 1977.

Assim, das cinco partes em que se divide o livro, só a primeira («Auto-Retrato») e de certo modo a terceira («Visita à Oficina») poderão, apesar de mesmo aí aflorar por vezes uma agitação polémica fácil e ressentida, dar-nos a me-dida do verdadeiro criador que se inter-roga livremente, sem preconceitos ideoló-gicos. Sobre tudo a primeira parte, muito especialmente a passagem em que o A., a propósito dum álbum de fotografias de Eduardo Gageiro, sabe, em poucas e ásperas palavras, pintar o retrato do por-tuguês, com ele se identificando: «Lá vai o português, diz o mundo, quando diz, apontando umas criaturas carregadas de História que formigam à margem da Eu-ropa. Lá vai o português, lá anda. Do-brado ao peso da História, carregando-a de facto, e que remédio — índias, nau-frágios, cruzes de padrão (as mais pe-sadas). Labuta a côdea do sol-a-sol e já nem sabe se sonha ou se recorda. Mal nasce deixa de ser criança: fica logo com oito séculos» (p. 19).

A triste condição de ser português transpõe-se depois para o plano da memó-ria. É surge assim, por exemplo, a evo-cação de escritores como Castro Sorome-nho e da sua ainda mais triste condição de escritor português no exílio. Castro Soromenho encontrado em Paris, «ci-dade de porteiras agressivas, cada bairro sua aldeia, posra-restante dos resistentes de todos os países — não há como Paris para abrigar o exilado nem estação mais outonal para a sua melancolia. Ama-o cruelmente. Uma vez bate-se por ele, outras, *'nous ne sommes pas en républi-que, quoi'*, explora-o. Dessa ligação senti-mental, jogo político e jogo do coração como nos romances de Stendhal, ficam marcas para a vida inteira dum homem» (p. 48).

Todavia, nesta segunda parte («Re-trato dos Outros»), a visão crítica é, frequentemente, muito limitada, caindo o A. num certo maniqueísmo herdado do neo-realismo inicial, que o leva, ainda a propósito de Castro Soromenho, a va-lorizar o «seco Graciliano Ramos da fome nordestina» para, dogmaticamente, con-denar um «Proust em vigor» e a litera-tura «duma burguesia que se abrigava no estandarte do interiorismo»; ou que o leva ainda a opor às «encruzilhadas de Régio» o «pão exacto e a água de Afonso Duarte». Estes preconceitos anti-intelec-tualistas (deprecendendo-se que o intelec-tual aqui condenado ou caricaturado é

o intelectual ao serviço da burguesia, in-duindo o universitário) levam-no mesmo a cair num tom caricatural deplorável, como por exemplo ao evocar [em 1969] a morte de Alves Redol: «Talvez o *Colóquio*, com a sua comenda de bem-pensante e engravatado de pequeno ox-fordiano, entenda que Alves Redol existi-u e lhe dedique agora algumas linhas (de quem, santo Deus?)» (p. 99).

Na terceira parte («Visita à Oficina») e na quarta parte («Parêntese ao Novo País»), entre a condenação da censura castradora e a exaltação duma liberdade cívica reconstruída ainda informe, a exi-gência da «oficina do escritor» impõe-se, esse «peso específico, duradouro, que a escrita requer» (p. 277). E o A. re-conhece, muito justamente (o que está em flagrante contradição com muitos pas-sos deste livro): «Há também o 'distanciamento', o distanciamento criador é in-dispensável». Todavia, ao mesmo tempo, o A. duvida da possibilidade de «praticar o tal distanciamento sem o qual a obra de arte nasce pobre e sectária» (*ibid.*). E é precisamente o que acontece na última parte do livro, em que o A., apesar da habilíssima arte duma lin-guagem que cria um código de ambigui-dade pessoalíssimo e não destituído de tensão criadora, não resiste à tentação dum testemunho fortemente ideológico que em nada obedece às regras básicas do tal distanciamento indispensável, como o próprio A. reconhece. Indispensável a quê? Sobre tudo a essa boa literatura que é o contrário, como se sabe desde Gide (e mesmo antes), das boas intenções, sobretudo as duma ideologia política que pretende ter o monopólio da verdade his-tórica. Atitude que, como nos dá a en-tender Thomas Mann no texto atrás ci-tado, tende a fazer do escritor um mero produto da sua época. O que, paralela-mente às várias censuras castradoras dos regimes totalitários quer de direita quer de esquerda, é uma outra (talvez ainda mais grave) forma de castração.

Alvaro Manuel Machado