

Visita à oficina de Cardoso Pires



José Cardoso Pires: justificar o dito e o não dito

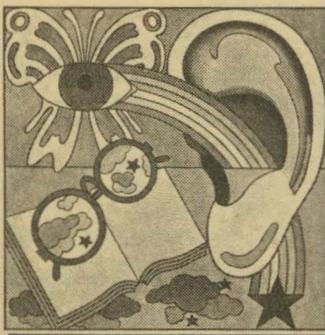
"A verdade (a da Obra) fica onde está e sempre esteve: na ficção, que é a forma suprema de tomar a realidade a sério. A realidade real, não a dos textos".

Eduardo Lourenço

• E AGORA JOSÉ?
por José Cardoso Pires
Moraes, 1977

Uma das partes do último livro do autor d'O Delfim tem por nome "Visita à oficina, o texto e o pré-texto". Nela se inserem dois trabalhos bastante extensos: "Memória discritiva", o mais conseguido de todo o volume, onde Cardoso Pires intenta uma reflexão sobre o mecanismo posto a funcionar no último dos seus romances, sobre a pré-estória da Gafeira, o pré-texto d'O Delfim; quanto ao segundo, "Técnica do golpe da censura", trata-se de um texto já divulgado no estrangeiro que só agora aparece em português e que se debruça sobre o funcionamento da máquina censória no interior e no decorrer do antigo regime.

Aparentemente, são dois objectos sem qualquer analogia possível, embora arrumados na mesma oficina. Os diferentes tons em que



LIVROS

Diogo Pires Aurélio

eles são representados — num é o memorialista que se ficciona à procura da justificação para anteriores ficções, noutra é o articulista que simula apagar-se por detrás dos factos, tantos e tão óbvios, que falam por si — contribuem, em boa parte, para essa aparente estranheza que é a relação de dois textos contíguos mas não imediatamente in-

terligados. Todavia, uma leitura mais atenta reduz uma tal estranheza às suas verdadeiras dimensões de aparência. Bem vistas as coisas, estamos perante os dois actos de uma mesma representação, em que o protagonista é a escrita de José Cardoso Pires. E talvez estes dois capítulos de "E agora José?" sejam mesmo um esboço do argumento que se representa em todos os seus romances. Mas isso é questão a ver. Por ora, voltemos à oficina.

E já que o autor nos oferece este pretexto "mecânico", clas-sifiquemos-lhe as máquinas. No primeiro texto, como dissémos, surge-nos a descrição do aparelho produtor do romance, das palavras, com as suas engrenagens históricas, sociais e mitológicas, que o autor vai ao ponto de exibir no grafismo de alguns diagramas; no segundo, é o aparelho que corta a palavra, quer impedindo-lhe, através da tesoura dos censores, a desejada circulação, quer inibindo o seu próprio fabrico, através dos desregulamentos que provoca no aparelho produtor. Escrever e censurar instituem-se, deste modo, como os dois momentos — limite de um mesmo movimento pendular. Reflectir sobre um e outro, como faz Cardoso Pires, é justificar simultaneamente o dito e o não dito, dizer as razões porque se optou por esta e não aquela solução, porque se escreveram estas palavras e se silenciaram aquelas. Ora uma tal operação só é possível por meio de uma nova ficção, precisamente aquela que se escreve nos capítulos que vimos citando: a ficção de um momento em que o autor controle ambas as máquinas para poder, neutralizar a da censura, pôr a outra a funcionar em pleno e escrever assim as palavras que faltavam, desvendar o sub-texto, preencher os espaços vazios. Passado esse momento fictício, o autor-actor, ainda em cena, repara que alguma coisa lhe escapa sempre, que as máquinas recomeçam. Então, entra em si e exclama: E agora, José?

A personagem fulcral

Num estudo recentemente publicado, que não é só o mais acabado sobre a obra de Cardoso Pires mas também um dos maiores interessados que à literatura portuguesa contemporânea se dedicou, Maria Lúcia Lepecki aponta o trabalho com eixo à volta do qual se articulam os elementos romanescos na obra do autor d'O Delfim: "De um lado do eixo, estavam os explorados, os que caminham à procura de subsistência dos que lutam para morrer à fome. Do outro lado, alinhavam-se os burgueses batalhando pela permanência do que é. "caçando" os rebeldes. Entre o espaço do explorado e do explorador faziam-se viagens: viajava a riqueza para as mãos de quem a não produziu, transitava a repressão para o espaço do trabalhador. Entre burgueses e proletários, a luta era sem quartel" (1). Há, no entanto, e Maria Lúcia Lepecki apercebe-se disso, outras viagens através do mesmo eixo. São aquelas que faz esse personagem constante na obra de Cardoso Pires e a quem a sua comentadora chama o "burguês lúcido", aquele que tem a cabeça num dos polos e a carteira no outro, esse "Leopardo" que tem a intuição clara de para onde sopram os ventos da história. E tão obsessiva é a sua presença, tão definitiva da obra do autor, que quase nos interrogamos se a partilha da sua ambiguidade por ambos os espaços traçados pela análise não será abusivamente redutora ou se, por outras palavras, a carga semântica que nele está depositada se esgote ao simples enunciar da sua histórica hesitação.

Não podemos, evidentemente, privilegiar qualquer espécie de personagem na estrutura de um romance. Se aplicamos a aparelhagem marxista a uma tal estrutura, as personagens tomam, inexoravelmente, para um ou para outro dos polos do eixo. Pode,

no entanto, acontecer que uma análise da mesma estrutura a partir de outros pontos de aplicação que não as personagens nos revele figuras que ultrapassam em muito a função de simples protagonistas das histórias ficcionadas. Numa obra como a de Cardoso Pires — é, mais uma vez, Lepecki quem o assinala — "verticalizar o texto, construir significações pela ponderação das informações abundantíssimas, torna-se necessidade absoluta. Paralelamente, a linguagem narrativa deriva para especulativa..." (2). Nesta ordem de ideias, poderemos acrescentar que há lugares privilegiados para a emergência dessa linguagem especulativa. Ela tem mesmo os seus porta-vozes. "Dentro do permanente — voltamos a citar — processo de conhecimento e de criação de consciência que são estes romances, os Narradores — mesmo ocultos sob diáfana capa de terceira pessoa, de exterioridade ao narrado — constituem personagens fulcrais, não só porque, explicitando o próprio movimento dialéctico ensinam o leitor a ler dialecticamente texto e sub-texto, como ainda por reflectirem de maneira profundamente dramática o dilaceramento interior do burguês com opção ideológica de esquerda" (3). Mas uma tal função — ensinar a ler dialecticamente texto e sub-texto — extravaza as dimensões da simples personagem, ainda que "fulcral", para se tornar o fulcro de uma outra questão, o eixo de uma nova partilha do espaço romanesco entre os que sabem ler (e dizer), os detentores da palavra e da consciência, embora infelizes, por um lado, e aqueles que vivem o seu imediato, exploram ou são explorados, mas nunca se representam o sentido desse trabalho ou desse lazer, por outro lado. Personagem Fulcral é aquela que sabe dizer o texto e insinuar o sub-texto. Ela é, em suma, a substância, a exacta ideia hegeliana que trabalha no subsolo das estórias, emergindo aqui e ali, talvez em roupagens dramáticas.

mas pressupondo sempre um saber outro que racionaliza a irracionalidade dos factos.

Metamorfose da moral

Daí que, quando Maria Lúcia Lepecki diz não ser moralista a obra de Cardoso Pires porque nela a consciência e a actividade revolucionária podem emergir ora no campo dos explorados ora dos exploradores, deixa transparecer uma ou outra verdade que põe em causa aquilo mesmo que ela pretende afirmar. Porque não há, de facto, os burgueses maus e os proletários bons. Isso seria, mais do que moralismo, simples mecanicismo, senão tolice. Mas há, no entanto, os conscientes e os inconscientes, os que sabem ler e dizer a história e os que não sabem. E ainda que a prática social dos que sabem ler esteja em desacordo com essa mesma leitura — gerando o drama e a má consciência — o simples facto da leitura, materializado na escrita acaba por salvá-los. É por isso que a máquina da censura, se os perturba, também os tranquiliza: dá-lhes o contraponto dialéctico, o inimigo a vencer, o sabor das barricadas, o fantasma castrador da Palavra. O facto de essa máquina ser neutralizada, obriga-os a ficcionar o momento em que o sub-texto inundará o texto, o esperado momento do "strep-tease" da consciência — boa ou má. Então eles virão, de novo, ensinar o leitor a ler dialecticamente texto e sub-texto, despejar na praça pública o fardo da "verdade" que os obrigaram a esconder durante décadas e, aliviados, serão talvez deputados eleitos pelo povo, pelos inconscientes, os que não possuem as máquinas produtoras da palavra.

O primeiro dos trabalhos de Cardoso Pires que referimos logo a princípio é extraordinário porque dá precisamente as dimensões dramáticas do que acabamos de

dizer. Entram aí em cena duas personagens: o narrador-escritor d'O Delfim e o narrador-escritor de "E agora José?". O primeiro é designado apenas pelas suas funções; o segundo dá pelo nome de José Cardoso Pires. Dois homens de palavras travam-se de razões. Um está condenado a repetir aquilo que deixou dito nas páginas do romance. O outro imagina-se no uso pleno das palavras e tenta preencher as falhas do primeiro, acrescentar-lhe o sub-texto. Por fim, descobre (ou será que não dá por isso?) que ambos estão a ser postos em cena por um terceiro, o qual poderá vir depois dizer-lhe também o sub-texto, abrindo assim o caminho e uma via tão idealista quanto interminável. E volta então a exclamar: "E agora, José?". Mas ninguém lhe responde, porque a sua ficção acaba aí, acabará sempre aí. Ou talvez porque a resposta esteja em outras personagens que nem palavras têm para dizer.

- 1) Ideologia e Imaginário, Moraes, 1977, pg. 18
- 2) idem, pg. 26
- 3) idem, pg. 49