

AS MARGENS NO CENTRO: LUGARES DE DESATENÇÃO NA OBRA DE JOSÉ CARDOSO PIRES*

MARIA DE LURDES MORGADO SAMPAIO

(Universidade do Porto)
msampaio@letras.up.pt

*Hoje em dia pode roubar-se tudo a um homem até a morte –
disse o contador de estórias à sua filha Ritinha.*

José Cardoso Pires, *Dinossauro Excelentíssimo*

Na obra de qualquer escritor, mesmo dos mais consagrados, existem, pelas mais diferentes razões, lugares de obscuridade, textos literários marginalizados quer pelas instituições de ensino, quer pelos críticos oficiais, quer pelos leitores em geral. É certo que, em muitos casos, se trata de um eclipse temporário, com duração variável, verificando-se, com alguma frequência, um ressuscitar desses textos, em virtude de alterações das normas e valores literários estabelecidos, ou de factores de contingência variados que não cabe neste lugar analisar. Que existem textos marginalizados ou remetidos para os bastidores na obra de autores consagrados também não é, em si, nada de surpreendente, tanto mais que são, por vezes, os próprios escritores os responsáveis por atitudes judicativas sobre a sua obra, perpetuadas por uma crítica ainda demasiado rendida à autoridade do Autor, sobretudo quando este é também Autor-Crítico. Convém desde já sublinhar que não se defende neste

* Este ensaio foi elaborado no âmbito do Projecto «Interidentidades» do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

ensaio que os grandes autores escrevem sempre bons textos ou que tudo o que escrevem ou escreveram merece ser publicado (com óbvias excepções para casos como o de Fernando Pessoa ou de obras póstumas de inequívoco valor). Dos múltiplos exemplos de desvalorização, por parte dos escritores, de textos específicos ou de géneros que praticaram, lembre-se o caso de Eça de Queirós, que, no prefácio à obra *Azulejos*, do Conde de Arnoso, reflecte sobre o conto, tecendo elogios ao poder de fantasia, à beleza e contenção dessa forma narrativa, mas deixando implícita, nesse e noutros textos em prosa, a ideia da superioridade do romance². E atente-se no testemunho de Vergílio Ferreira, quando, em 1977, ao prefaciá-la a publicação dos seus contos, que então reunia em volume, afirmava:

Escrever contos foi-me sempre uma actividade marginal e eles relevam assim um pouco da desocupação e do ludismo. E se um conto (como uma cerâmica ou uma gravura), bem realizado, excede em importância um mal realizado romance (ou um quadro a óleo), será sempre um conto, ao que julgo de uma dimensão menor que a de um romance³.

Não é esta, porém, a posição em relação à forma narrativa do *conto* por parte de José Cardoso Pires, autor de reputação estabelecida em obras e romances como *O Delfim* (1968), *Balada da Praia dos Cães* (1982), e *De Profundis-Valsa Lenta* (1997). Releve-se, no entanto, o facto de, já antes da escrita do romance de consagração, *O Delfim*, o nome de Cardoso Pires figurar, em 1966, e em virtude da sua produção contística, ao lado de nomes como os de Agustina Bessa-Luís, Augusto Abelaria, Urbano Tavares Rodrigues, entre outros, no importante ensaio de Eduardo Lourenço, «Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos»⁴. E quão proféticas se revelariam estas palavras titulares, passíveis mesmo de uma leitura literal, quando, a par de muitos outros aspectos pessoais do universo ficcional de Cardoso Pires, divisamos a discreta presença de Álvaro de Campos em *Alexandra Alpha* (aí de braço dado com Bernardo Soares), em *Lisboa Livro de Bordo*, *Vozes Olhares*, *Memorações*, e, em alto relevo, no belíssimo conto «O Visitante Anunciado»⁵.

Como sabemos, bastou a publicação de *Os Caminheiros e Outros Contos* (em 1949), seguida de *Histórias de Amor* (em 1952), para que importantes críticos da década de 50 (de

² Cf. *Prefácio* in «Notas Contemporâneas»: «A tua simplicidade, Deus louvado, é fluida e correcta [...] No conto tudo precisa de ser apontado num risco leve e sóbrio: das figuras deve-se ver apenas a linha flagrante e definidora que revela e fixa uma personalidade; dos sentimentos apenas o que caiba num olhar [...]. Os teus contos são flores de arte, modestas e simples», (QUEIRÓS, s/d: 107, 112).

³ FERREIRA, 1982: 8.

⁴ Ensaio publicado na revista «O Tempo e o Modo», n.º 42, Out. de 1966, e incluído no volume *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, 1994: 255-279.

⁵ O impacto de Pessoa na poesia portuguesa do século XX é um facto incontestável (e já estudado), mas não o é menos na prosa, como Eduardo Lourenço nos mostra no referido ensaio, que contém todo um programa de investigação ainda por realizar.

Gaspar Simões a Óscar Lopes) apontassem Cardoso Pires como uma voz singular e inovadora no panorama literário desse tempo. Singular era-o, sem dúvida, o jovem escritor, não só por preferir ter como mestres autores anglo-saxónicos a franceses, como pela posição de marginalidade e de demarcação quer em relação ao ideário estético do Neo-Realismo, quer em relação ao Surrealismo. A suave censura por parte de alguns críticos de que esses contos eram demasiado tributários da prosa de Hemingway (ou da de outros autores americanos) não ofuscava a imagem de um grande contista e de um grande prosador, a anunciar, segundo uns, um grande romancista⁶. Na realidade, quando se fala de Cardoso Pires como contista aponta-se, regra geral, essa primeira produção, numa desvalorização, ou até rasura, de toda uma produção textual de contos publicada depois de 1972, o ano de *Dinossauro Excelentíssimo*. Refiro-me aos contos incluídos nas colectâneas *O Burro-em-Pé* (1979), *A República dos Corvos* (1988) e *A Cavalo no Diabo*, obra póstuma esta, de 1994, e que reúne uma panóplia de contos, crónicas, *cronicontos*, e outros textos refractários à taxinomia, publicados originariamente no jornal *Público*. E refiro-me também a uma narrativa breve (quicá mais novela do que conto), *Viagem à Ilha de Satanás*, vinda a lume em 1997, e, naturalmente, ofuscada pelo brilho de *De Profundis-Valsa Lenta*, ou de *Lisboa-Livro de Bordo*. *Vozes, Olhares, Memorações*, também do mesmo ano de 1997.

A célebre fábula *Dinossauro Excelentíssimo* inaugurava, de facto, uma nova fase na arte de contar de Cardoso Pires, exemplificando ela mesma os novos caminhos explorados pelo autor no domínio do conto (e mais tarde no romance – pense-se em *Alexandra Alpha*). Em 1972, o realismo substantivo e behaviorista das primeiras estórias cedia lugar ao fantástico, ao maravilhoso, à alegoria, à parábola, à sátira, e conjugavam-se com as fórmulas convencionais (mas reinventadas) da literatura infantil, da literatura popular, do fabulário e bestiário tradicionais. A escrita impessoal e neutra, a segura do estilo, despojado de adjectivos, que celebrariam desde cedo Cardoso Pires, eram agora substituídas por uma escrita mais liberta e imaginativa, por vezes torrencial, marcada por um humor mais expansivo (já que o humor sempre esteve presente), pela ironia, pelo riso carnavalesco ou rabelaisiano. Não menos relevante é o facto de esses volumes (com destaque para *O Burro-em-Pé*) integrarem ilustrações de pintores como Júlio Pomar, João Abel Manta (o responsável pela caricatura do dinossáurico Salazar), ou mesmo de uma neta do escritor (na abertura de *A República dos*

⁶ Mário Dionísio, por exemplo, considera excessivas as marcas americanas em *Histórias de Amor*, sendo contundente na censura de um conto como «Ritual dos Pequenos Vampiros», que lhe parece inverosímil num cenário como Lisboa (cf. recensão in «Vértice», Agosto de 1952). Aconselha ao escritor menor contacto com o «figurino americano» e mais atenção aos autores europeus. Também os critérios realistas de Óscar Lopes se fazem sentir nas reservas a esse mesmo conto, ao mesmo tempo que critica o que designa por «sexualidade crua dos temas» (cf. recensão in «O Comércio do Porto», 10 Out. 1953). E, no entanto, Óscar Lopes elogia nesse volume a «mestria» do escritor, bem como a delicadeza e a humanidade presentes na história «A Rapariga dos Fósforos», relembrando ainda nessa recensão o «excelente livro» de estreia, *Os Camiñeiros e Outros Contos*. Estas recensões encontram-se incluídas na secção «Anexos» do final do livro *Histórias de Amor*, reeditado em 2008 pela Dom Quixote.

Corvos), transformando-se, desta forma, o *livro* num objecto artístico pictórico e compósito, menos em sintonia com o aspecto gráfico dos artefactos da literatura canónica.

Eventualmente mais conhecida do que lida, a história, *i.e.*, «estória», *Dinossauro Excelentíssimo* é um exemplo do quanto a *deslocação* de um escritor para fora do universo cultural e literário em que está imerso se pode repercutir na sua produção artística⁷. Esta narrativa foi, de acordo com testemunho do próprio Cardoso Pires, escrita em Londres, quando aí se encontrava a leccionar Literatura Portuguesa e Brasileira, no King's College. Nesse período, o escritor manteve um intenso convívio com Gabriel Garcia Marques, Vargas Llosa, Rui Knopfli e, mais esporadicamente, com Ernesto Sábato, então a residir em Paris⁸. Impossível sustentar a ideia de uma qualquer contaminação de estilos e escritas quando se trata de um escritor tão independente como foi Cardoso Pires, ou quando atentamos na presença, em *Dinossauro Excelentíssimo*, de marcas do humor swiftiano, do *nonsense* da literatura infantil inglesa, e, acima de tudo, da influência de Lewis Carroll. Mas encontramos, nas muitas entrevistas do autor, múltiplos indícios de que terá sido nesse período que Cardoso Pires se rendeu ao realismo mágico sul-americano e a modos de contar histórias mais próximos de uma tradição oralizante e universal. Que o autor tinha em grande apreço essa sua narrativa pseudo-fantástica sobre um ditador e a sua corte, num país facilmente identificável com Portugal, prova-o a sua inclusão no volume de contos *O Burro em Pé* (1979), e cerca de uma década depois, em *A República dos Corvos* (1988) – a par da sua publicação em diversas edições autónomas. Cumpria-se assim, pela mão do próprio escritor, o acto de preservação da memória, de transmissão das histórias de geração em geração, ou, nas palavras finais do contador dessa fábula de 1972 (antes de chamar à cena o próprio acto de enunciação):

passando a palavra a quem viesse depois, e daí a outros depois, e aos depois, e mais depois e...

Ritinha, fecha o livro, é mais que tempo.

*Repara, há um riso acolá naquela romã em cima da mesa. Verdade: estalou de sumo e de sol e agora parece que ri, não notas?*⁹

⁷ Atente-se no facto de Cardoso Pires não só preferir o termo «estória» a «história» na epígrafe dessa fábula (pedida de empréstimo para o presente ensaio texto) – o que nos remete para o seu uso quer no Brasil quer nos países africanos lusófonos – como utiliza com frequência a expressão «contar o/um conto», numa remissão clara para a cultura popular oralizante, de que é exemplo este trecho da secção final da narrativa: «Contavam o conto e acrescentavam o ponto sem mais aquelas...», PIRES, 1979: 118 (citação a partir do conto inserido em *O Burro-em-Pé*: 55-120). Quanto à celebridade desta fábula, recorde-se que ela se deve, em parte, ao facto de ter sido apontada por um deputado fascista, na Assembleia da República, como um exemplo da liberdade de expressão em Portugal, ficando assim ironicamente legitimada a sua publicação em 1972, ou seja, no mesmo ano em que *As Novas Cartas Portuguesas*, de Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa eram proibidas pela Censura, acusadas de imoralidade e de pornografia.

⁸ Sobre este convívio londrino, ver PIRES, José Cardoso (1999): *Fotobiografia*. Org. por Inês Pedrosa.

⁹ PIRES, 1979: 118.

O recurso sistemático nesta «estória», como nos contos que se lhe seguirão, a inúmeras estratégias da oralidade (como sejam os registos de língua familiar e popular, o calão e a gíria, os provérbios e as sentenças), aliado à visibilidade ora discreta ora ostensiva da figura do narrador, não significam um retorno à ancestral arte de contar histórias, como a descreve Walter Benjamin em «O Narrador», mas representam a criação de uma zona limiar e intermédia entre a *literatura escrita* e a *literatura oral*, entre a *letra* e a *voz*, entre o narrador dos tempos modernos e o narrador de outrora¹⁰. A própria reedição, *i.e.*, *repetição* em tempos diferentes, de *Dinossauro Excelentíssimo*, acompanhada de considerações de Cardoso Pires, parece ir ao encontro da ideia de Benjamin de que o contar histórias é sempre um acto e uma arte de *recontar*, *i.e.*, «contá-las de novo», para que elas sejam preservadas. Por outro lado, o acto de preservar a memória anda, regra geral, aliado a propósitos moralizadores e didáctico-pedagógicos, e, no caso desta fábula, bem como dos contos da segunda fase, estes propósitos são bem evidentes. Em 1979, Cardoso Pires fazia acompanhar a reedição de *Dinossauro Excelentíssimo* de uma longa nota explicativa sobre a sua génese e sobre a razão de ser da sua reedição, aí reproduzindo, e enxertando, um *Post-Scriptum* da edição de 1973. Veja-se um trecho dessa advertência ante-Revolução:

Ao escrever esta fábula (fábula porque se passa no tempo em que os animais falavam e os homens sufocavam) eu sabia que a memória política é frágil; que se conta com isso para repetir o erro histórico e apagar analogias. O que lá vai lá foi, é como se diz. E pede-se uma esponja sobre o passado. Amortalha-se o tirano em silêncio piedoso e entrega-se ao crepúsculo a sua biografia ainda viva, ainda legível e contemporânea das vozes testemunhais, para que em breve ela se torne enigmática e mitificada¹¹.

Em 1979, nessa atípica nota que incluía ainda uma micro-narrativa, em jeito de fábula alegórica sobre animais em debandada para o Brasil, no pós-25 de Abril, Cardoso Pires insistia no imperativo moral de manter vívidos certos acontecimentos do passado¹²:

Seis anos passados sobre esta minha anotação de circunstância muita coisa mudou no país que outrora foi comarca à margem e que hoje é pátria de homens, felizmente. Mas há

¹⁰ No seu famoso ensaio sobre «O Narrador» («Le Conteur»), Walter Benjamin considera como categorias privilegiadas desse tipo de narrador, o «narrador-lavrador» e o «narrador-marinheiro». A propósito deste último tipo, o autor relembra o provérbio popular: «Celui qui fait un voyage a quelque chose à raconter», *Apud* BENJAMIN, 2000: 116.

¹¹ PIRES, 1972: 120.

¹² Veja-se o *incipit* dessa micro-narrativa: «E uma bela madrugada as feras da arrogância e do terror ao verem surgir os soldados da liberdade fugiram a sete pés por todas as costuras do Reino. Essas coisas tiveram lugar a vinte e cinco de Abril do ano de 74, conforme é memória universal. Naquela urgência de salvar e esquecer, os galos de briga perderam logo ali o esporão e a crista floruiu-lhes em cravo altivo; as víboras deu-lhes o sono brusco, hibernaram antes do tempo, e à hiena, foi fácil, veio-lhe o choro da comoção» PIRES, 1979: 119.

*desmemória e mentira a larvar por entre nós e forças interessadas em desdizer a terrível experiência do passado, transformando-a numa colúnia*¹³.

Na realidade, a opção pelo modo fabular e fantástico nos contos pós-1972 não significa menor atenção do escritor em relação à realidade circundante, ao pormenor mais insignificante, às bermas, às margens e aos lugares mais recônditos. Com a clarividência de sempre, Cardoso Pires continuava a fazer da sociedade portuguesa, e de temas da história recente de Portugal, o objecto privilegiado de representação ficcional, ao mesmo tempo que explorava os temas, tão caros à literatura e teorias pós-coloniais, do encontro intercultural e dos diferentes modos de encarar o *Diferente* e o *Outro* (como em «O Conto dos Chineses»)¹⁴. Aliás, à excepção de *A Balada da Praia dos Cães* (1982), cuja estrutura e unidade se ancoram nos dispositivos do género policial, a obra de Cardoso Pires pós-revolução (incluindo o romance *Alexandra Alpha*) é uma obra marcada pela fragmentaridade, pela abertura e até instabilidade ontológica (por exemplo, na migração de personagens e motivos de um texto para outro, na arte da enxertia intratextual)¹⁵, o que pode ser explicado à luz de teorias sobre a dimensão refractária ao cânone do conto e a melhor adequação do género a realidades precárias ou em constante mutação. É nesta linha que se situam as explicações sobre a vitalidade e riqueza do conto na América Latina e em África (espaços com nítidas afinidades – até de raiz histórica), como nos diz Maria Fernanda Afonso:

[E]sta apetência febril pelo conto [...] exemplifica a criação plurívoca, a fragmentação episódica e comunicativa, características da modernidade; por outro, a transgressão deliberada de modelos estereotipados, a violação da língua, a mestiçagem de culturas e de discursos, decorre necessariamente da sensibilidade e da problemática de espaços caracterizados pela coexistência e negociação de diferentes códigos culturais¹⁶.

É à luz destas reflexões que poderemos abordar a colectânea de contos, publicada em 1979, *O Burro-em-Pé*, e claramente minimizada pela crítica da época. Se outro valor não tivesse, esse volume – que é também de homenagem à cultura popular – teria o mérito de nos apresentar uma história pioneira sobre a descolonização portuguesa e sobre a identidade lusa em tempos pós-coloniais¹⁷. Trata-se de uma história desconcertante, pois se

¹³ PIRES, 1972: 120.

¹⁴ Conto reeditado, em formato livro, em 2009, pela editora Dom Quixote.

¹⁵ Veja-se, a título de exemplo, a transposição da personagem Sebastião Opus Night do romance *Alexandra Alpha* (1987) para *Lisboa-Livro de Bordo. Vozes Olhares, Memorações*, 1997.

¹⁶ AFONSO, 2004: 60.

¹⁷ Há, aliás, algo de profético neste texto sobre o território de marginalidade reservado, na «Metrópole», a muitos dos que deixaram África após a derrocada do Império. Pela via da ficção, José Cardoso Pires foi dos primeiros escritores a contrariar o silêncio a que todos os portugueses pareciam remeter-se perante um acontecimento de proporções gigantescas. Sobre este

apresenta como uma narrativa infantil, em modo folhetinesco, evidenciando um total desfasamento entre a forma e o conteúdo. A história intitula-se *Celeste & Lalinha. Por Cima de Toda a Folha*, e conta, num primeiro nível de leitura, as aventuras e desventuras de uma menina de nome Celeste e da sua amada boneca negra, Lalinha. Inicia-se a narrativa com uma fórmula análoga à de muitos contos de fadas – «Partiu esta menina, Celeste, dentro de um dragão de prata que voava por ventos e ares, e não ia só»¹⁸ – e continua em registos discursivos múltiplos, de *pastiche* e paródia, ora alternados ora em miscigenação, como no seguinte passo:

Iam velha, mãe e neta, pombas negras a voar, uma triste, outra calada, outra levada em sonhar – e galgavam tudo, alturas e equador, dentro do dragão de prata. Certamente que, ao deixarem a África, fizeram uma curva por cima do primo Amílcar que continuava a provocar as chamas na sua montanha de balas e de gritos militares. E certamente, também, que se ouvissem o grito seria:

*'A mim, a mim! Com putas e com turras é que eu me quero!'
(Ou coisa parecida)*¹⁹.

Na realidade, as desventuras desta outra Mariazinha das Áfricas não são mais do que o pretexto para um retrato em miniatura, em tonalidades expressionistas, do Portugal pós-revolução, com uma paisagem e geografias humanas em metamorfose²⁰. Cardoso Pires dá-nos a ver, através dos olhos de uma criança, como um pedaço de África se transplantou para Portugal, para as portas da capital, ainda que confinado a uma espécie de *ghetto* ou ilha, invisível para Lisboa, «a cidade imperial», mas de onde esta é facilmente observada. Em registo trágico-cómico, o autor faz desfilar perante nós uma galeria de personagens apátridas e de tudo desapossadas: os homens que vivem em *roulotes*, curtem peles de animais da selva africana e passam parte do tempo a jogar e a beber cervejas no bar Quibala (*i.e.*, «estação de negociantes sem escrita nem imposto que vendiam restos de África à mão escondida por Lisboa e outras terras»)²¹; os adolescentes que brincam aos exploradores do mato e aos guerrilheiros (simulando cenas de tortura dos negros), e que se autodenom-

assunto e aparente ausência de «drama» nacional face à perda do Império, imprescindível a leitura dos ensaios de Eduardo Lourenço incluídos em *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português* (1.ª ed. 1978, Dom Quixote; última ed. 2009, Gradiva).

¹⁸ PIRES, 1979: 123.

¹⁹ PIRES, 1979: 125. A natureza híbrida deste texto anuncia-se, aliás, logo no sub-título do capítulo de abertura, matriz para outros subtítulos e intertítulos da narrativa: «FOI NO TEMPO DAS GUERRAS: A ÁFRICA ERA UM CORAÇÃO A ARDER NO OCEANO. Uma menina chamada Celeste saiu das labaredas e voou pelos céus além» (*ibidem*; respeitou-se a distinção tipográfica do original).

²⁰ Há claramente uma relação de diálogo com a conhecida história infantil de Fernanda de Castro, *Mariazinha em África* (1926), escrita após uma passagem da escritora pela Guiné Portuguesa.

²¹ PIRES, 1979: 129.

minam «Vingadores»; as mulheres que evocam com nostalgia, quase a medo, outros tempos e lugares (Malanje, as goiabas, as tâmaras, o café angolano); Celeste, a protagonista, perseguida e ostracizada por causa de uma boneca negra. Em suma, Cardoso Pires faz-nos o retrato de uma comunidade em situação de precariedade e de não-pertença, simbolizada numa fala híbrida onde o léxico em quimbundo coexiste com o léxico português, indicando sinais de mudança ainda *in-significantes*.

Encontramo-nos nesta narrativa muito próximo do que Helena Buescu designa «exile-within-community», o que pode ser parcialmente explicado numa frase: [T]o be expelled from one's community does not necessarily entail that another community exists to which one may really belong²². O facto de as personagens aqui descritas terem nacionalidade portuguesa não impede a sua situação de «exclusão», no sentido do que aqui chamaria *duplo exílio* – e é significativo que elas sejam referidas como «refugiados» e não como «retornados». A imagem do nomadismo já inerente à imagem de «roulote» acentua-se, quando, no fecho da história, entra em cena a personagem Johnny-marinheiro, ex-emigrante dos E.U.A., um torna-viagens que sobrevive como vendedor ambulante das «leituras à meia luz» ou «páginas secretas» (por outras palavras: horóscopos, almanaques e revistas pornográficas)²³. Espécie de pícaro do século XX, o Johnny lusitano, ou Johnny dos Sete Mares, apregoa não o sonho imperial pessoano do quinto Império, mas o sonho americano, enquanto critica o racismo e toda a política colonial portuguesa. Orador inspirado pela cerveja, alonga-se num monólogo pródigo em perguntas incómodas que tanto interpelam o passado como o futuro:

Na América, um preto pode ser rico, pobre, o que quiser. [...] Ministros, ministros pretos, quantos ministros pretos tivemos nós na nossa história? Quantos juizes de cor? Quantos generais? Quantos bispos? Eu sei: eu digo: nicles. Absolutamente nicles. Ao passo que na América houve de tudo. Senadores, banqueiros, ministros, tudo. Até presidentes pretos. Não me lembro em que época, mas houve²⁴.

A arte de narrar de Cardoso Pires, a sua evocação de realidades complexas, à margem da retórica sentimental de muitos autores seus contemporâneos, fica bem evidente no tom de *understatement* com que esta narrativa conclui, deixando no ar muitas questões: Lalinha, a boneca negra, é lançada ao mar, deixando para trás «torres e faróis, e mosteiros e padrões, e navegadores de bronze, heróis de pedra, memórias. Direita ao mar, aos oceanos»²⁵.

²² BUESCU, 2007: 166. Partindo da obra do filósofo alemão Siegfried Kracauer *History: The Last Things Before the Last* (Oxford, Oxford UP, 1969), a ensaísta oferece-nos, neste texto, uma visão aprofundada da complexa situação dos que vivem a experiência do «exílio» e «exclusão» (mesmo na ausência de deslocação geográfica), no lugar e comunidades em que se situam, relacionando essa vivência com as noções de «trauma» e «nostalgia», «memória» e «esquecimento».

²³ PIRES, 1979: 170.

²⁴ PIRES, 1979: 173.

²⁵ PIRES, 1979: 175.

Em 1988, Cardoso Pires regressará, no conto «O Pássaro das Vozes» (da colectânea *A República dos Corvos*), ao tema da descolonização, ou melhor, da *desterritorialização* e consequente perda de identidade. Conta-se aqui a estória de uma ave prodígio, que em África a todos deslumbrava pelo seu dom de imitar todas as línguas e todas as vozes, mas que, em Portugal, oscila entre fases de total mutismo e fases de um linguajar torrencial e babélico, indiferente às ordens dos sucessivos donos. Outrora, símbolo de prestígio para o seu dono e senhor, o pássaro das vozes transfigura-se, em solo lusitano, num verdadeiro mistério e pesadelo. O mistério é parcialmente esclarecido, quando especialistas em aves, chamados a examinar tal excêntrico fenómeno, sentenciam: «Não pode ser. Este pássaro não existe.» Justificação: não existe, porque é um ser híbrido ou composto, um cruzamento de raças e genes, que desafia os padrões, os saberes e os quadros de referência estabelecidos. Assim sendo, o «Azougueiro», de seu nome científico, só pode ser entendido como uma aberração ou um *monstro*, associado ao sentido freudiano do *Unheimliche* – o inquietante que vem perturbar e ameaçar o quotidiano, o familiar e a ordem existente. Face à explicitude das questões aqui tematizadas, o políglotismo e euforia (em terra de origem) e recusa da fala (numa terra *estranha-estrangeira*), quase desnecessário será falar em alegoria da realidade portuguesa nos tempos da pós-revolução. A perturbação do pássaro das línguas é homóloga à da mulher, que, em *As Naus*, de António Lobo Antunes, maquiinalmente repete: «Não pertenço aqui. [...]. Não pertenço aqui»²⁶.

O tema do *Império*, da colonização e suas consequências, perpassa, de facto, na obra ficcional de Cardoso Pires, ora de forma subtil e enigmática na acção, como no papel do mestiço caboverdiano Domingos, em *O Delfim*, ora de forma mais clara, na reflexão do Inspector Elias sobre a perda dos territórios indianos de Damão, Diu e Goa, em *A Balada da Praia dos Cães*²⁷. Em 1997, aquando da Expo-98, evento cujo tema foi, recorde-se, «Os oceanos: um património para o futuro», Cardoso Pires, *escritor-marinheiro*, diverte-se e diverte-nos com uma história em jeito de ficção científica, ou de utopia que se volve em distopia, e que é *Viagem à Ilha de Satanás*. Situando a acção em 1969, Cardoso Pires oferece-nos uma sátira dos sonhos imperiais portugueses em tempo de crise do Império,

²⁶ ANTUNES, 1988: 47.

²⁷ Tendo em conta aspectos da biografia de Cardoso Pires como a sua viagem iniciática ao continente africano em 1945 (aos 19 anos), no ofício de marinheiro-aprendiz, considero que o conto «Ritual dos Pequenos Vampiros» não pode ser (apenas) entendido como uma espécie de imitação de certas narrativas americanas de *gangsters* (filmicas ou não), como Mário Dionísio e Óscar Lopes o fizeram. Veja-se, por exemplo, a entrevista de Artur Portela, *Cardoso Pires por Cardoso Pires* (1991), onde o escritor fala de uma sua experiência inesquecível: «Foi nessa viagem, no Lobito, que conheci o ritual mais repugnante que alguma vez me foi dado conhecer: a desfloração de garotas negras por marinheiros de passagem. [...] em Lourenço Marques, outra demonstração da moral colonialista. Esta agora pública, sem disfarces. Sentado na esplanada do Café Scala, no sítio mais central da cidade, vi, uma tarde, filas de presos a asfaltarem o pavimento da avenida, ligados por correntes uns aos outros, como escravos.» (p. 28). Para uma visão panorâmica da relação viagem-obra de Cardoso Pires, cf. verbete que assinei para a base de dados *Ulyssei@s* (Acesso www.ilcml.com.)

da nossa eterna fé em milagres redentores e da nossa alienação ou mesmo cegueira em relação a sinais inquietantes à nossa volta:

Porque, como vieram a entender muito mais tarde, a ilha àquela altura estava ainda como que em segredo do planeta [...]. Nesta conformidade já Álvaro Vaz se tinha agarrado ao radiotelefone para comunicar com o seu advogado em Lisboa, pondo-o ao corrente da descoberta e dando-lhe instrução para actuar sobre o registo de posse do novo território nos termos do Direito Internacional²⁸.

Na experiência real da viagem e da deambulação radica grande parte da efabulação da obra de Cardoso Pires, escritor que um dia a si mesmo se definiu como «integrado-marginal»²⁹. Nascido na província, mas lisboeta de coração, o escritor e repórter que Cardoso Pires também foi, experimentou desde cedo o prazer do convívio com universos marginais lisboetas, entregando-se, pela vida fora, a vagabundagens e passeios errantes pelas ruas da capital. Melhor do que outro autor seu contemporâneo cantou e celebrizou essa cidade; fê-lo em *Alexandra Alpha* (o mais urbano dos seus romances), em *Lisboa-Livro de Bordo. Vozes Olhares, Memorações* (2007) e, muito antes, no volume de contos *República dos Corvos*. Por este motivo, mas também pela incidência deste ensaio em textos menos conhecidos de Cardoso Pires (*i.e.*, não inseridos no cânone), impossível seria concluí-lo sem um regresso momentâneo aos contos que desfilam nesse livro, o bestiário por excelência do escritor e onde certos temas de *O Burro-em-Pé* são retomados, mas tratados de forma menos humorística. Do desfile que aí encontramos de histórias de baratas kafkianas, de cães-polícias, de porcos voadores com ressonâncias orwellianas (em que revemos Portugal), destaque-se a história «Os Passos Perdidos, Informe sobre um Congresso», que é, de algum modo, uma outra versão de *Dinossauro Excelentíssimo* – e não será demais sublinhar o jogo de espelhos, ecos e reverberações existente na *rovelle* que é *A República dos Corvos*, como aliás em toda obra ficcional de Cardoso Pires³⁰. A história propõe também explicitamente uma relação intertextual com o conto de Ernesto Sábato «Informe sobre Ciegos» (de *Sobre Héroes e Tumbas*, 1961), mas outras relações são ainda possíveis – e ocorre pensar no

²⁸ PIRES, 1997: 29, 33.

²⁹ Estas deambulações pelas margens e lugares obscuros da capital terão sido mesmo a fonte de inspiração para as suas primeiras experiências literárias, ecoando em obras tardias, como *Alexandra Alpha*, o livro preferido de Cardoso Pires, livro importante, entre outras razões, pela ponte afectiva aí construída entre Portugal e o Brasil – e livro de celebração da amizade e das coisas mínimas que sempre fascinaram o autor.

³⁰ A interdependência temática e as relações intratextuais entre os contos que compõem este bestiário de Cardoso Pires permitem-nos, de facto, pensar no volume como «rovelle», categoria taxinómica esta frequente no universo anglo-saxónico para designar um ciclo de narrativas breves com fortes ligações entre si. Sobre o jogo de espelhos e marcas autobiográficas na obra de Cardoso Pires, ver MORÃO, 2002: 299-313. A título de curiosidade, acrescente-se que o conto «Os Passos Perdidos, Informe sobre um Congresso» foi primeiramente publicado em França, com o título «Les Pas Perdus» (in *Le Monde Diplomatique*, Dezembro, 1986).

episódio de *A Cidade da Confusão*, ou o mundo às avessas, inserido em *Aventuras Maravilhosas de João sem Medo* (1963), de José Gomes Ferreira. Diria que, das vertentes metafísica e política da história de Sábado (no tratamento da paranóia e da vigilância), Cardoso Pires retém sobretudo a dimensão político-cultural, pois nos coloca perante uma seita de «cegos eruditos» que se dedicam ao culto da erudição pela erudição, da pureza da língua, da ordem, da disciplina, da «Regra», em suma. Em sintonia com o conteúdo, a história é narrada em forma de relatório e de requerimento, concluindo com a fraseologia burocrática e típica do regime fascista: «Em nome da Pátria e da Cultura». Neste conto, é também de sublinhar o modo como Cardoso Pires continua o exercício de transmutação dos animais em seres humanos e de animalização destes últimos, criando a imagem de um universo zoomórfico, que, tal como o de *Dinossauro Excelentíssimo*, facilmente identificamos com o de Portugal do Estado Novo. Os cegos desta estranha estranha seita não parecem aqui distinguir-se dos cães que os conduzem e, no conto «Lulu» (também nesta coletânea), há mesmo uma permutação cão-homem levado ao extremo, na sexualidade aberrante da protagonista. Há, aliás, em toda a obra ficcional de Cardoso Pires, uma profusão de cães, cujo significado se torna claro em *O Delfim*: o cão-servo, submisso e obediente, é simultaneamente cão-lobo, predador e *polícia*, extensão do marialva e da sociedade marialvista. E, se dúvidas ainda restassem quanto à intencionalidade do privilégio dado aos cães na sua obra, e a sua plurifuncionalidade, elas seriam facilmente dissipadas pelo próprio Cardoso Pires em *E agora, José?* Nesse livro de difícil catalogação há um verdadeiro tratado sobre cães, na evocação de lendas e mitos em que eles figuram, a par das muitas remissões para a Bíblia e para Heródoto, entre outros livros e nomes aí referidos. Cardoso Pires não só acentua o facto de o cão encarnar, tradicionalmente, o sentido de propriedade, como o de «ocupa[r] um lugar obrigatório de encenação paternalista»³¹. E, mais relevante ainda, ao relembrar-nos como a história do Cristianismo é abundante em cinocéfalos, Cardoso Pires articula de forma não panfletária, nem explicitamente moralista (e moralizante), a ideia de obscurantismo e atraso social com os aspectos mais negativos e irracionais da religião cristã e de mitos que com ela tenham afinidades³².

Desmentindo a tese da menoridade do conto (ou da teoria por demais difundida de que em Portugal não há bons contistas), bem como de uma certa associação no nosso país do conto a uma estética realista, *A República dos Corvos* confirma a imagem de um grande

³¹ PIRES, 1977: 156.

³² A presença dos cães numa capital como Lisboa impressionou vivamente a célebre escritora e jornalista norte-americana Mary McCarthy aquando duma visita a Portugal no ano de 1955. Num texto marcado pela ironia e por um cru descritivismo, publicado no jornal «The New Yorker» (5 Febr. 1955), intitulado «A Letter from Portugal», lê-se a dado o momento o seguinte: «Lisbon itself is almost charming – a model city of nearly a million people and an incalculable number of dogs. These multitudinous dogs – in muzzles, as prescribed by law – are forever underfoot, like stray bits of torn fur scattered on the streets, they are and must always have been one of the charms and absurdities of Lisbon. (The rational French, under Junot, during Napoleon's occupation, killed ten thousand of them.)» (p. 85).

contador de histórias (estórias), e de um «pássaro das vozes» em total liberdade: capaz de mimetizar todos as falas e todos os discursos, de passar rapidamente de uma linguagem poética à palavra viva do homem da rua. Um escritor que, acima de tudo, aí se compraz na contaminação discursiva, na miscigenação e na estilização parodística dos discursos oficiais e burocráticos (relatórios, ofícios, certidões, registos notariais, etc.) e de todo o tipo de discursos pseudo-científicos. O que é notável em Cardoso Pires – e estes contos mostram-no melhor do que os primeiros – é a capacidade de pôr em cena no espaço breve do conto a heteroglossia e o dialogismo, as forças centrípetas e centrífugas da linguagem, que, segundo Bakhtine, fundam a construção romanesca. Só um grande escritor como Cardoso Pires (qualquer que seja o modo em que escreve), poderia combinar, em formas narrativas tão curtas, o sublime e o burlesco, o alto e o baixo, o culto e o popular, a *letra* e a *voz*. Compreende-se assim que estas histórias híbridas, nem «tales» nem «short stories», reticentes a definições lineares, e desafiadoras do cânone, continuem a ser lugares de menoridade na obra de José Cardoso Pires.

Bibliografia seleccionada

1. Obras de José Cardoso Pires

- PIRES, José Cardoso (1949) – *Os Caminheiros e Outros Contos*. Lisboa: Centro Bibliográfico (Textos incluídos posteriormente em *Jogos de Azar*).
- (2008) – *Histórias de Amor* [1952]. Lisboa: Dom Quixote.
- (1972) – *Dinossauro Excelentíssimo*. Lisboa: Arcádia.
- (1977) – *O Delfim* [1968], 2.^a ed. Lisboa: Moraes Editores.
- (1977) – *E agora, José?* Lisboa: Moraes Editores.
- (1979) – *O Burro-em-Pé*. Lisboa: Moraes Editores.
- (1999) – *Alexandra Alpha* [1987], 6.^a ed. Lisboa: Dom Quixote.
- (1989) – *A República dos Corvos* [1988], 2.^a ed. Lisboa: Dom Quixote.
- (1994) – *A Cavalo no Diabo* (crónicas e contos). Lisboa: Dom Quixote.
- (1997) – *Viagem à Terra de Satanás* (BREVE NOTÍCIA DO ACHAMENTO DA ILHA DE SATANÁS E DOS VERDADEIROS SUCESSOS QUE NELA OCORRERAM agora postos a escrito segundo os testemunhos dos navegantes e dos registos que os certificam). Lisboa: Lisboa Exp' 98.
- (1997) – *Lisboa – Livro de Bordo. Vozes Olhares, Memorações*. Lisboa: Publicações Dom Quixote e Expo' 98.

2. Bibliografia Secundária

- AFONSO, Maria Fernanda (2004) – *O Conto Moçambicano. Escritas Pós-Coloniais*. Lisboa: Caminho.
- ANTUNES, António Lobo (1988) – *As Naus*. Lisboa: Dom Quixote.
- BENJAMIN, Walter (2000) – *Le Conteur* [1936], «Walter Benjamin. Oeuvres III». Paris: Éditions Gallimard, pp. 114-151.
- BUESCU, Helena Carvalhão (2007) – *Exile, metaphor and trauma*, «Colóquios de Outono 2005-2006. O Poder das Narrativas. As Narrativas do Poder». Universidade do Minho: Centro de Estudos Humanísticos, pp. 165-187.
- CABRAL, Maria Eunice (1999) – *José Cardoso Pires – Representações do Mundo Social na Ficção (1958-82)*. Lisboa: Edições Cosmos.

- FERREIRA, Vergílio (1982) – *Prefácio a «Contos»* [1977], 3.^a ed. Lisboa: Livraria Bertrand.
- HOLQUIST, Michael (ed.), (1990) – *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. by Michael Holquist, transl. by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- LEPECKI, Maria Lúcia (1977) – *Ideologia e Imaginário. Ensaio sobre José Cardoso Pires*. Lisboa: Moraes Editores.
- LOURENÇO, Eduardo (1994) – *Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro Campos, «O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)»*. Lisboa: Editorial Presença, pp. 255-279.
- (2009) – *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português* [1978]. Lisboa: Gradiva.
- McCARTHY, Mary (1955) – *Letter from Portugal*. «New Yorker», 5 Feb., pp. 83-89.
- QUEIRÓS, Eça de (s/d) – *Obras de Eça de Queirós. Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil.
- MORÃO, Paula (2002) – *José Cardoso Pires: o Retrato em «Modo José»*. «Colóquio/Letras», n.º 159-160 (Jan.-Junho), pp. 299-313.
- PEDROSA, Inês (org.), (1999) – *José Cardoso Pires. Fotobiografia*. Lisboa: Dom Quixote.
- PORTELA Filho, Artur (1991) – *Cardoso Pires por Cardoso Pires: entrevista de Artur Portela*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SÁBATO, Ernesto (1994) – *Sobre Heroes y Tumbas* [1961], 6.^a ed. Barcelona: Seix Barral.