



A narrativa de José Cardoso Pires: personagem, tempo e memória

(Texto de apresentação de tese de Doutoramento)

Ana Isabel Serpa
Universidade dos Açores

O título dado a esta tese de doutoramento, *A narrativa de José Cardoso Pires: personagem, tempo e memória*, prende-se com a noção de que a personagem não pode ser objeto de estudo isolado. Tem passado, presente e possibilidades de futuro. Além disso, é memória de si e do mundo, projeto de rememoração e pertença da memória do sistema literário.

O contexto e a especificidade do género narrativo são fundamentais para se proceder a uma correta articulação entre a personagem, o tempo e a memória. Por isso, optei por uma análise que separasse as personagens da narrativa breve das figuras do romance. Adicionalmente, encontrei coerência nas diferenças que existem entre as diversas coletâneas de contos. Ocupi-me também das figuras mais significativas de todos os romances, começando por destacar aquelas que mostram grandeza não obstante a sua condição. Dei importância aos heróis, analisando-os quanto à centralidade que detêm na narrativa, ao papel que lhes está reservado, à axiologia e ao tempo em que se inscrevem. Demonstrei que as personagens romanescas têm uma identidade que as individualiza e, em simultâneo, as torna representativas de uma geração ou capazes de polemizar o seu tempo através da ousadia.

Relacionei, de igual modo, a arquitetura do romance com o processo de construção das personagens. Em narrativas às vezes desarticuladas, o retrato da personagem aparece disseminado sob a forma de *puzzle* e exibido em fragmentos diversos: notas biográficas, fotografias, testemunhos de outrem, gravações, esboços diarísticos ou anotações em cadernos.

Passo, agora, a explicitar as minhas intenções em cada um dos capítulos.

Iniciei a dissertação por uma revisão bibliográfica, num tópico intitulado “O regresso da personagem”, tendo por objetivo compreender o modo como esta categoria foi entendida pelos teóricos e escritores ao longo do século XX. Ocupei-me da questão do regresso da personagem com o intuito de o aprofundar à luz das mais recentes teorias. Não pretendi valorizar as teorias imanentistas, mas compreender a sua razão de ser, na medida em que marcaram um tempo e uma determinada tendência dos estudos literários.

Introduzi no estudo das críticas formalistas, estruturalistas e semiológicas, reflexões escritas por Ortega y Gasset (em 1925), por François Mauriac (em 1933) e por Gonzalo Torrente Ballester (em 1965), os quais defendem a ligação entre *pessoa* e *personagem* e a aceitação de que esta, sendo criação ficcional, tem vínculos com o seu tempo e com o autor que a gerou.

A emergência da importância da personagem acompanha o regresso do autor. Assim se justifica o segundo tópico, “O caminheiro de uma nova prosa”. Refiro-me às novas propostas de Cardoso Pires, escritor em transição, saído do neorealismo, mas com um processo maturacional que lhe permitiu escrever *O Delfim*, romance que, na opinião de vários críticos, assinala o início do pós-modernismo em Portugal. O “caminheiro”, palavra cara ao autor, associa-se ao seu trajeto e metaforiza a sua atitude diligente, o desejo que nele existe de atingir a perfeição formal.

A seguir, impôs-se-me tratar das personagens como molduras sem rosto, ligando o tema da reificação ao nome atribuído aos seres e à sua redução antropomórfica. As “molduras sem rosto” referem-se às personagens de grande parte dos primeiros contos e revelam apenas vestígios de humanidade. Com os “retratos em construção”, pretendi demonstrar que as personagens romanescas resultam de uma elaboração gradual e fragmentada.

Finalizei o primeiro capítulo com uma reflexão sobre o conceito de herói. Embora diferente daquilo que o caracterizou em tempos idos, o herói dos romances de Cardoso Pires é o epicentro da narrativa, destaca-se das outras personagens por experimentar diferentes percursos e aventuras, possui grandeza moral ou protagoniza a contestação de valores instituídos, sendo, por vezes, um anti-herói.

No capítulo II, denominado “As personagens da narrativa breve”, comecei por fazer uma revisão das características do conto literário moderno, que me auxiliou no processo de leitura e análise.

Em seguida, dei atenção ao prefácio de *Jogos de Azar* cujo título é “A charrua entre os corvos”. Nele, o escritor interpreta os “ecos indecifráveis”, as marcas da alienação deixadas pelo homem no mundo. “A charrua carcomida”, gasta pelo tempo, fixa o simbolismo de uma deslocalização compulsiva e condenável. O texto prefacial preparou-me para

o estudo da desagregação do humano. *Os Caminheiros e Outros Contos*, na sua maioria reescrito e republicado em *Jogos de Azar*, representa um universo essencialmente povoado de seres de rosto indefinido, que aceitam o seu destino, embora tentem desafiar o poder, e se fazem portadores de objetos emblemáticos e simbólicos. Perdidos, uns pouco têm a lembrar (como se não tivessem direito ao passado); outros, quais pícaros, evocam um aventureirismo apenas pretérito.

Em *Histórias de Amor* (livro publicado pela primeira vez em 1952), a narrativa breve regista o momento transitório das vivências amorosas, por meio da luz e das sombras que incidem nos corpos.

Finalizei o segundo capítulo com a análise de três contos da última coletânea do autor, *A República dos Corvos*. Intitulei esta parte de “O tempo suspenso”. Algumas destas narrativas têm como matriz a fábula, a lenda e o conto oral, e, apesar de questionarem o que se disse ou escreveu, expressam a ideia de que se regressa à tradição. Ou, então, as situações do conto, de tão insólitas, problematizam a nossa racionalidade e suspendem a verdade que o tempo e a memória da literatura nos haviam legado. O tempo vivido também deixa de ser contado quando os seres não o sentem. No entanto, deixa as marcas da sua corrosão, tal como acontece no conto “As baratas”, história inusitada e grotesca, na esteira de Kafka e de Bruno Schulz.

Nos contos de *A República dos Corvos*, a descoberta do enigma faz-se à custa de uma teia na qual certos fios interpretativos que culminariam no desvendar de um sentido de permanência se perdem e se fica com a noção de que dificilmente se consegue encontrar o verdadeiro significado das coisas. Por outro lado, deles se depreende a assunção de uma intencionalidade, pois, ao nível ideológico, estabelecem uma relação com a História e visam contestar regimes políticos opressivos.

No III capítulo, dediquei-me ao estudo das figuras romanescas. Comecei pelos velhos, que excedem em miséria e em grandeza. Por isso me refiro à singularidade de criaturas vulgares. Há velhos memoráveis nos romances de Cardoso Pires: o velho Aníbal d’ *O Hóspede de Job*, o velho do perdigoto de *O Anjo Ancorado* e João de Berlangas, de *Alexandra Alpha*.

Neste mesmo capítulo, dei grande atenção a *O Delfim*, num tópico designado por: “*O Delfim*, tempo, memória e narração”. Nele existe o Autor, o “Senhor Escritor” e uma personagem que é também o narrador. São várias figurações de uma mesma entidade que dão azo a uma relação complexa entre diegese e discurso, entre enunciação e enunciado, entre presente e passado. Aliás, o tempo n’ *O Delfim* constitui um motivo central da narrativa: é artifício do discurso que desorganiza a história, tema de reflexão; correlato de mutação social, de um tempo político opressivo; recuperação de um passado longínquo;

ou fixação enquistada de princípios. O tempo da narração solicita a memória para o ato de construção das personagens, articulando a rememoração com a presentificação, a visão perccionada com a imaginação criadora.

“O bestiário de Tomás Manuel” congrega os bichos que são símbolo dos vícios do protagonista. N’ *O Delfim*, a animalização do humano contribui para a dissolução do herói e dos seus valores, inviabilizando, deste modo, a sucessão dos Palma Bravo.

Na *Balada da Praia dos Cães*, um dos tópicos de relevo foi o de compreender que este romance transcontextualiza o género policial que lhe serve de matriz, sendo uma questão importante de problematizar no que respeita à memória do sistema literário.

Mas constituiu motivo de maior interesse ver que, na *Balada da Praia dos Cães*, se pode conjugar o tempo com a paisagem, palavra, aliás, recorrente neste romance e com múltiplos sentidos. O inspetor Covas é incumbido de ver a paisagem em seu redor. E o que vê ele ao pormenor? Uma Lisboa estagnada, um país *enjaulado*. A sua perceção transforma-se em visão tendencialmente poética; no cemitério, as caudas dos cães ao longe são “vírgulas a acenar”. O inspetor olha a paisagem ou para nela se demorar, na lentidão de um ritmo e de um tempo sempre proveitosos, ou até para nela recuperar a infância perdida.

À medida que a ação evolui, verifica-se uma rarefação da paisagem e uma subordinação aos espaços fechados. Na cela da prisão, sem natureza nem ritmos do tempo, Mena tem somente a possibilidade de rever as paisagens da sua memória, particularmente as sensoriais. A *Balada da Praia dos Cães* é, em suma, a metáfora de um país coagido e com uma paisagem da alma amedrontada.

No quarto capítulo, comecei por me referir à “emergência de uma identidade”. Pretendi explicar que o processo identitário de personagens como João, Mena e Alexandra se efetua por meio de registos pessoais, de fotografias, de objetos culturais configuradores de tendências geracionais. Contudo, a estratégia seguida pelo narrador na construção da identidade dessas figuras mostra-se diversa. João, de *O Anjo Ancorado*, é uma personagem essencialmente reconstruída pela memória de Guida. Mena é sujeita à desidentificação, à perda de quem foi e, em simultâneo, à recuperação do seu percurso vivencial, de menina a adulta.

Alexandra é a heroína do último romance de Cardoso Pires, que mereceu grande atenção. Irrompe com uma identidade em excesso, tem vários nomes, um percurso aventuroso, um corpo em liberdade e uma profissão cosmopolita. Faz a ligação da urbe com o Alentejo profundo, integra uma elite de intelectuais e sente necessidade de inventar o país para nele caber.

O mais curioso no processo identitário de Alexandra tem a ver com “o esforço de autorrepresentação”. Ou seja, para além dos modos de representação e de expressão que devem ser usados na construção das personagens de maior relevo, o narrador concede à protagonista a possibilidade de ela se criar a si mesma, porventura preparando-se para ser outra. Ela faz gravações em áudio sobre a sua vida, regista poemas, opiniões e pensamentos. Escreve *Os Papéis de Alexandra Alpha* que se instituem em espólio e lugar de diálogo com a poesia, com a filosofia e com os temas científicos mais discutidos no seu tempo.

Ainda considerei ser pertinente analisar em *Alexandra Alpha* as personagens na sua relação com o tempo e a memória. Fi-lo no tópico designado por “arte e verdade do mundo”. Cada um dos elementos da elite cultural deste universo manifesta o gosto por uma arte ou um domínio intelectual específico. Sendo um romance com um tempo histórico situado nos anos 60 e 70, as velhas formas de arte convivem com as emergentes, o que se torna interessante, na medida em que exprimem a nossa relação com a História, com a cultura, acentuando, ao mesmo tempo, o nosso esforço de contemporaneidade.

Concluí o quarto capítulo com um tópico congregador: “A memória da cultura”. É uma espécie de homenagem final ao autor por ele ter conseguido condensar nas suas narrativas a memória dos géneros literários, da literatura e da arte, em sentido mais lato.

Cardoso Pires nunca foi poeta, mas, nos seus livros, nomeia poetas e seus versos, valoriza o teatro, o cinema, a arte de contar histórias, a lenda, a literatura de cordel, o provérbio, a parábola, a fábula e os fabulistas. Nomeia e cita os escritores portugueses e estrangeiros, bem como os pensadores de todos os tempos. A sua obra preserva e renova a língua portuguesa e é decisiva na manutenção da nossa memória bem como na construção da nossa identidade.

Esta tese sobre José Cardoso Pires segue o percurso do autor como contista e romancista. Só assim se pode entender a sua caminhada. O escritor, embora inicialmente tenha revelado afinidades com o neorrealismo, ao longo da sua carreira literária, foi assimilando outras tendências artísticas. A sua obra contém diversos traços do pós-modernismo, tais como os mecanismos da metaficcionalidade, a fragmentação da narrativa, a descrença nos relatos.

José Cardoso Pires cultivou de modo inovador o romance, fortaleceu os géneros narrativos e fez da literatura o lugar de uma saudável comunhão com diferentes formas de arte.