

### 3

## Histórias e Ficções: a narrativa em *E agora, José?*

*Sempre evitei falar de mim,  
falar-me. Quis falar de coisas.  
Mas na seleção dessas coisas  
não haverá um falar de mim?*

*Não haverá nesse pudor  
de falar-me uma confissão,  
pelo avesso, e sempre impudor?*

*A coisa de que se falar  
até onde está pura ou impura?  
Ou sempre se impõe, mesmo  
impuramente, a quem dela quer falar?*

*Como saber, se há tanta coisa  
de que falar ou não falar?  
E se o evitá-la, o não falar,  
é forma de falar da coisa?*

João Cabral de Melo Neto

Os versos de João Cabral de Melo Neto<sup>1</sup> foram selecionados para abrir este capítulo por concentrarem, de modo belo e sintético, o tipo de abordagem que pretendo evidenciar acerca do espaço autobiográfico em José Cardoso Pires no que tange o livro *E agora, José?*. As palavras do poeta nos remetem imediatamente a uma reflexão acerca das relações entre o sujeito e o mundo. No caso de João Cabral, a impessoalidade e a “anti-subjetividade”, que costumam ser associadas à sua obra<sup>2</sup>, são questionadas nos versos do poema “Dúvidas apócrifas de Marianne Moore”<sup>3</sup>.

Em se tratando de Cardoso Pires, porém, não se pode seguir o mesmo pensamento. Observa-se no conjunto da obra do autor português um movimento

---

<sup>1</sup> Ressalto que José Cardoso Pires era um apreciador da obra cabralina.

<sup>2</sup> Sobre o modo como João Cabral de Melo Neto aborda a sua memória e sobre os aspectos subjetivos da sua obra ver SÜSSEKIND, M., *O Arquiteto da memória (uma leitura da obra de João Cabral de Melo Neto)*.

<sup>3</sup> Cf. MELO NETO, J. C. de, *O artista inconfessável*.

inverso ao do poeta brasileiro. Cardoso Pires “mostra-se” constantemente nos seus romances<sup>4</sup>, criando um tipo de auto-encenação de si mesmo, a partir de uma representação da sua figura como autor. Como afirmou o escritor em entrevista,

a partir de certa altura, a memória vivida faz parte do nosso inconsciente cultural e, como registo do inconsciente, ocorre a cada passo na efabulação literária, mesmo que nos julgemos alheados dela. Ocorre mas é logo transfigurada porque quem escreve os livros não é o escritor mas *o outro* que está escondido dentro dele.<sup>5</sup>

Conforme apresentado na introdução, elementos pessoais misturam-se constantemente com o universo ficcional de José Cardoso Pires, evidenciando uma tendência contrária a de João Cabral, que, segundo os críticos, pretendia “esconder” a subjetividade nos seus escritos. Neste sentido, esse papel do autor nos romances de Cardoso Pires pode ser compreendido como um “foco de expressão”<sup>6</sup>, como uma construção que instaura-se na cisão entre autor e escritor real, e autor e locutor fictício<sup>7</sup>.

“Seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício; a função autor efectua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância”<sup>8</sup>. As palavras de Foucault indicam um distanciamento entre os dois pólos onde o autor, como Cardoso Pires em seus romances, se situa. Porém, sem perder de vista a delimitação deste espaço, podemos optar por nos aproximar mais de um dos lados. No caso de um estudo sobre o “espaço biográfico”, pretendemos chegar mais perto da proximidade entre autor e escritor real, com o cuidado de não atravessar essa fronteira entre a construção da representação do autor e a individualidade psíquica deste sujeito real que escreve. Tal objetivo de encontrar a “verdade” substancial e concreta acerca do indivíduo real, ainda que fosse possível, não seria tarefa de um estudo literário. Como vimos no primeiro capítulo, queremos nos debruçar sobre a produção do que Ricoeur chamou de mimesis (ii) e, a partir do ponto de vista dessa atividade mediadora entre um estágio anterior de percepção individual e um momento posterior relacionado à recepção e reconfiguração, investigar como Cardoso Pires constrói essa interligação.

<sup>4</sup> É o que ocorre, por exemplo, no livro *O Delfim*, publicado por José Cardoso Pires em 1968. Nele o autor e o narrador compartilham muitas características em comum, como a idade de um que é idêntica à do outro, ou como a referência do narrador a *O Anjo Acorado*, um outro romance do próprio Cardoso Pires.

<sup>5</sup> PIRES, J. C.; PORTELA, A., *Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p. 16.

<sup>6</sup> Cf. FOUCAULT, M., *O que é um autor?*, p. 53.

<sup>7</sup> FOUCAULT, M., op. cit., p. 55.

<sup>8</sup> FOUCAULT, M., op.cit., p. 55.

Deste modo, voltando à epígrafe selecionada, apesar das diferenças apontadas entre os dois escritores, os versos do poeta brasileiro mostram-se bastante pertinentes à especificidade da obra que será analisada no presente capítulo. Trata-se de um livro de “ensaios” que, a princípio, de modo análogo à proposta cabralina, debruça-se sobre o mundo e os outros, ressaltando a objetividade e não a subjetividade. Porém, “na seleção dessas coisas / não haverá um falar” que expressa, de algum modo, a subjetividade de quem narra? É essa uma das chaves de leitura que norteará a investigação acerca da expressão autobiográfica em *E agora, José?*. Assim, os versos de João Cabral trazem para o nosso estudo uma importante reflexão acerca da relação que se faz na literatura entre o sujeito e o mundo, que será abordada no âmbito do espaço autobiográfico em Cardoso Pires e também no questionamento sobre como se constrói a expressão autobiográfica nesse livro.

### **3.1**

#### **A “seleção dessas coisas”: apresentação**

Três anos depois de abril de 1974, ano da Revolução que pôs termo ao período de ditadura em Portugal que durou 48 anos, José Cardoso Pires reúne num único volume, intitulado *E agora, José?*, textos de forma e conteúdo variados que foram submetidos à categorização de “ensaios”. Alguns deles foram escritos durante a ditadura e proferidos e/ou publicados nesta época em outros países (Alemanha, Inglaterra e França). Outros tiveram sua publicação proibida pela censura portuguesa e alguns foram escritos após o fim da ditadura. A grande maioria dos textos que compõem a obra em questão foi revisada e reescrita para a sua publicação em Portugal.

Primeiramente, o que chama a atenção do leitor ao deparar-se com *E agora, José?* é a variedade temática e estrutural que compõe a obra. Neste sentido, destaca-se a presença tanto de textos críticos e objetivos a respeito do regime ditatorial, quanto de relatos sobre personagens-históricos que fizeram parte da vida do escritor durante esse período, além de narrativas que versam sobre a obra do autor e sobre o próprio Cardoso Pires. Em função dessa diversidade temática e

estrutural, justifica-se, mais uma vez, a opção por trazer a noção de “espaço biográfico” de Leonor Arfuch como indicadora do lugar teórico no qual podemos realizar uma análise sobre esta obra. Desse modo, um livro de “ensaios”, que traz muitos elementos individuais, que “constrói” personagens históricos e ao mesmo tempo demonstra um rigor crítico e objetivo a respeito de um momento político específico, pode inserir-se neste “espaço”. Por mais que a autobiografia seja o elemento que atravessa a variedade de escritos do “espaço biográfico”, este não se limita a ela, motivando, assim, a reflexão desprendida de categorias que poderiam mostrar-se limitadoras numa investigação de uma obra como *E agora, José?*.

Esclarecidos esses aspectos, centralizaremos este estudo, portanto, em torno de três pontos centrais para pensarmos o espaço autobiográfico explorado por Cardoso Pires nesse livro. São eles: o caráter histórico dos ensaios, a seleção do que falar e a percepção de que o discurso sobre o outro revela algo sobre si.

Quanto ao primeiro aspecto, evidenciado o caráter histórico dos textos que compõem *E agora, José?*, parece ser importante levantar algumas considerações acerca das relações entre história, literatura e memória já mencionadas anteriormente.

### 3.2 Sobre o caráter histórico dos ensaios literários

*Que tipo de compreensão a narrativa oferece à natureza dos eventos reais? Que tipo de cegueira a respeito da realidade a narratividade dissipa?*<sup>9</sup>

Hayden White

Assim como afirmou Benedict Anderson<sup>10</sup>, a nação é construída a partir da polarização entre memória e esquecimento. De acordo com as propostas ideológicas de uma época, campanhas historiográficas sistemáticas, ensinadas através do sistema educacional, selecionam os fatos que devem ser lembrados pela

<sup>9</sup> “What kind of insight does narrative give into the nature of real events? What kind of blindness with respect to reality does narrativity dispel?”

<sup>10</sup> Cf. ANDERSON, B., “Memória e esquecimento”. In: ROUANET, M. H., *Nacionalidade em Questão*, p. 61-97.

nação e aqueles que devem ser esquecidos ou ligeiramente modificados. Do mesmo modo, a literatura, representante ficcional de uma sociedade, ao resgatar a história, reinterpreta, descreve ou desvela fatos ideológica e socialmente determinados. O processo narrativo, neste sentido, encontra-se diretamente relacionado à formação do ideário nacional. A identidade nacional é então formada não necessariamente pelo que pode ser lembrado, mas pelo que é transmitido através do discurso narrativo.

A preocupação com a coletividade no discurso literário de caráter histórico, como o que será analisado aqui, apresenta-se, deste modo, como elemento primordial, uma vez que o registro dos fatos tem a função social não só de relatar o passado, e assim não deixar com que seja apagado, mas também de servir de ensinamento para as gerações futuras. Além disso, o caráter narrativo do discurso histórico e do discurso literário possibilita a instauração de um diálogo entre História e Ficção, mostrando representarem ambos modelos de tentativas de resgatar o passado e de falar sobre a experiência humana, como vimos com Ricoeur. De acordo com Hayden White em *The Content of the Form*, nenhuma narrativa pode ser considerada como uma forma discursiva neutra e, neste sentido, tanto o discurso histórico quanto o literário podem ser vistos como modos de realizar uma descoberta do real que implica a representação deste. No entanto, afirma White, “a narratividade deveria ser considerada menos como uma forma de representação do que como um modo de falar sobre eventos, sejam reais ou imaginários”<sup>11</sup>. Considerando a narrativa como um modo discursivo indeterminado (lembrando Lejeune) do ser humano para falar sobre suas experiências, ela pode ser pensada não como um problema, mas como uma solução para a preocupação do homem de como traduzir conhecimento (no sentido de mimesis (i)) em contar (*telling*), de como realizar a mediação entre a prefiguração do mundo e sua reconfiguração (no sentido do arco hermenêutico analisado em Ricoeur).

Longe de ser um problema, então, a narrativa poderia ser considerada uma solução para um problema de interesse geral humano, nomeadamente, o problema de como traduzir o conhecer no contar, o problema de moldar a experiência humana numa

---

<sup>11</sup> “Narrative should be considered less as a form of representation than as a manner of speaking about events, whether real or imaginary.” (WHITE, H., *The Content of the Form. Narrative discourse and Historical representation.*, p. 2)

forma assimilável a estruturas de sentido que se referem mais ao humano do que a uma cultura específica.<sup>12</sup>

É importante ressaltar, nas palavras de White acerca do que poderíamos chamar de universalidade da narrativa, a importância do conhecimento ao qual esta nos leva. Em seu livro, o autor relaciona a citação acima a uma nota explicativa a respeito da origem do termo “narrativa”, que pode ser relacionado com o termo “conhecimento”, se analisado através da derivação latina, ou com os verbos “relatar” ou “contar”, considerando a raiz do sânscrito<sup>13</sup>. Sob este prisma, a narrativa como um tipo de relato que auxilia a obtenção de conhecimento nos remete de volta aos comentários introduzidos no primeiro capítulo acerca do processo gnoseológico possibilitado pela circularidade do arco apontado em *Tempo e Narrativa*. Assim, no sentido coletivo da narrativa, tanto a história quanto a ficção, ao recuperarem e mimetizarem o real, são capazes de conduzir-nos a uma construção ou desconstrução da memória da nação bem como da identidade nacional.

Conforme observamos em Ricoeur, as narrativas que compõem a cultura nacional formam a noção de identidade de um povo (a coesão em meio à multiplicidade). As identidades nacionais não são constituições *a priori*, mas são “formadas e transformadas no interior da *representação*”<sup>14</sup>. A idéia de nação, da qual os cidadãos participam, segue o modo como a nação é representada em sua cultura. Neste sentido a “cultura nacional é um discurso”<sup>15</sup>, na medida em que é através dele que os sentidos são produzidos e a nação é imaginada. Benedict Anderson<sup>16</sup> define a nação como uma “comunidade política imaginada” e afirma

<sup>12</sup> “Far from being a problem, then, narrative might well be considered a solution to a problem of general human concern, namely, the problem of how to translate knowing into telling, the problem of fashioning human experience into a form assimilable to structures of meaning that are generally human than culture-specific.” (WHITE, H., *The Content of the Form. Narrative discourse and Historical representation*, p. 1)

<sup>13</sup> “As palavras *narrativa*, *narração*, *narrar*, etc. derivam, via latim, do termo *gnārus* (“conhecer”, “familiarizado com”, “especialista”, “habilidoso”, etc) e *narrō* (“relatar”, “contar”) da raiz sânscrita da palavra *gnā* (“conhecer”). A mesma raiz permite o emprego de *γνώριμος* (“conhecível”, “conhecido”) - “The words *narrative*, *narration*, *to narrate*, etc., derive via the Latin *gnārus* (“knowing”, “acquainted with”, “expert”, “skilful,” etc) and *narrō* (“relate,” “tell”) from the Sanskrit root *gnā* (“know”). The same root yields *γνώριμος* (“knowable,” “known”).” (WHITE, H., op. cit, p. 215)

<sup>14</sup> HALL, S., *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, p. 48.

<sup>15</sup> HALL, S., op. cit., p. 50.

<sup>16</sup> Cf. ANDERSON, B., “Memória e esquecimento”. In: Rouanet, M. H., *Nacionalidade em Questão*.

que as nações distinguem-se pelas diferentes formas com que são imaginadas e representadas por seus cidadãos. Nas palavras de Paul Ricoeur,

o eu do autoconhecimento é o fruto de uma vida examinada [...]. E uma vida examinada, em grande parte, é aquela purgada, aquela clarificada pelos efeitos catárticos das narrativas, sejam elas históricas ou ficcionais, transmitidas por nossa cultura.<sup>17</sup>

Ressalta-se, neste comentário do filósofo francês acerca da identidade narrativa, o caráter coletivo que ele assume poder estar também relacionado a esta noção de identidade. Assim, tanto a história quanto a ficção apresentam-se como formas de autoconhecimento de um grupo (ou de um sujeito), uma vez que o exame, através da forma narrativa, dos eventos ocorridos é capaz de esclarecer, de modo muitas vezes catártico, o tempo pregresso.

Enquanto formas distintas porém interligadas de narrar a nação, a literatura que se volta para o passado se equipara com a história quando ambas são pensadas como modos de discurso sobre o tempo pregresso. A exemplo dessa relação entre formas narrativas que podem assemelhar-se, destacam-se as considerações do escritor e pensador argentino contemporâneo Ricardo Piglia. Numa entrevista, que faz parte do livro intitulado *Crítica y ficción*, Piglia é questionado sobre as razões que o levaram a cursar História na universidade, uma vez que já almejava tornar-se escritor e, além disso, é levado a esclarecer que relações observa entre a história e o ofício de narrar. Entre os esclarecimentos que apresenta, o entrevistado enuncia:

los historiadores trabajan con el murmullo de la historia, sus materiales son un tejido de ficciones, de historias privadas, de relatos criminales, de estadísticas, y partes de victoria, de testamentos, de informes confidenciales, de cartas secretas, delaciones, documentos apócrifos. La historia es siempre apasionante para un escritor, no sólo por los elementos anecdóticos, las historias que circulan, la lucha de interpretaciones, sino porque también se pueden encontrar multitud de formas narrativas y de modos de narrar.<sup>18</sup>

Destacam-se, no trecho acima, os “murmúrios de história” e a “luta de interpretações” como elementos utilizados por Piglia para referir-se ao labor do

<sup>17</sup> “The self of self-knowledge is the fruit of an examined life [...]. And an examined life is, in large part, one purged, one clarified by the cathartic effects of the narratives, be they historical or fictional, conveyed by our culture.” (RICOEUR, P., TN 3, p. 247)

<sup>18</sup> PIGLIA, R., *Crítica e ficción*, p. 90.

historiador. Observa-se que a noção de História como um tipo de ciência atrelada unicamente aos fatos se desfaz quando consideramos o elemento humano de olhar para trás e tentar resgatar os vestígios que restaram dos mesmos. Esses “murmúrios de história” são como relatos do passado, que devem ser reunidos e interpretados sob o exame atento do historiador. Este tem como tarefa buscar revivificar o passado e, neste sentido, a história inclui-se mais no campo da hermenêutica do que no das ciências naturais na medida em que seus fatos precisam ser reconstruídos. De modo análogo, iremos analisar a literatura de teor factual compilada por Cardoso Pires em *E agora, José?* à luz da interação necessária entre objetividade e subjetividade na narrativa de caráter histórico.

Na declaração de Ricardo Piglia acerca das relações entre a história e o ofício do narrador, ressalta-se também a multiplicidade de formas de narrar e de modos de narrar a história evidenciada, especialmente, pela literatura contemporânea. A esse respeito, é importante lembrar as observações apresentadas sobre o “espaço biográfico” pensado por Leonor Arfuch. Conforme estudado anteriormente, consideramos a variedade temática e estrutural que compõe o livro *E agora, José?* como um elemento representativo das novas possibilidades de realização do discurso literário, capaz de reunir harmoniosamente novas formas de narrar a história e de expressar a individualidade autobiográfica.

Após os esclarecimentos acerca da história aliada ao modo de discurso literário, resta-nos refletir sobre o instrumento que permite o resgate do objeto a ser narrado. Neste ponto, passamos finalmente para o terceiro elemento da tríade inicial história, literatura e memória.

Voltemos, então, a Ricardo Piglia e a uma de suas afirmações que faz parte do livro *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*: “por supuesto que los historiadores trabajan siempre con la ficción y la historia es la proliferación retrospectiva de los mundos possíveis”<sup>19</sup>. Ainda à luz da perspectiva histórica enquanto interpretação de murmúrios de verdade, outro aspecto desse tipo de “narrativa” vem a lume. Se considerarmos a História como um tipo de arquivo de relatos resgatados que, sob a visão interpretativa dos sujeitos que os coletam, encontram-se relacionados, há, conseqüentemente, uma parte do passado

---

<sup>19</sup> PIGLIA, R., *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, p. 90.

que não se salva. A oposição entre o que é lembrado e o que é esquecido torna-se constituinte fundamental nesse ramo do conhecimento. Os objetos históricos, diferentemente do objeto do cientista que existe independente da sua obra, só têm existência real enquanto recordados. Como Benedetto Croce postulou numa famosa afirmação, “onde não há narrativa, não há história”<sup>20</sup>.

Por outro lado, o esquecimento é uma parte essencial da memória, que, ao acionar a lembrança, vai em busca dos vestígios do que foi temporariamente esquecido. Nas palavras de Piglia, “la memoria sirve para olvidar, como todo el mundo sabe, y un diario es una máquina de dejar huellas”<sup>21</sup>. Essa relação paradoxal da memória, entre a sua função de manter viva a lembrança para a coletividade e de permitir o esquecimento para que novas informações possam ser absorvidas, constitui um dos aspectos primordiais da narrativa tanto como registro histórico quanto como meio de expressão da experiência subjetiva. Conforme visto anteriormente nas reflexões acerca da “metafísica da narrativa” desenvolvida por Paul Ricoeur, é no “tempo narrado” que ocorre a junção da experiência temporal subjetiva, ou seja, dos elementos individuais, com a exterioridade e seus elementos constitutivos. Assim, é o tempo narrado que une o eu e um tu através do aprisionamento da experiência temporal pela narrativa que dá existência ao mundo e ao vivido no fazer discursivo.

Pero este proceso es en sí mismo contradictorio: el yo – la conciencia de sí – que se enuncia desde una absoluta particularidad, busca ya, al hacerlo, la réplica y la identificación con *los otros*, aquellos con quienes comparte el *habitus social* – etnia, clan, parentela, nacionalidad.<sup>22</sup>

Enfim, será essa relação “contraditória” entre a manifestação do individual juntamente com o coletivo através da ação da mimesis tripartida realizada tanto pela memória quanto pela recordação (*mnēmē* e *anamnēsis*) que será analisada em *E agora, José?* a partir deste ponto.

<sup>20</sup> “Where there is no narrative, there is no history.” (CROCE apud WHITE, H., *The Content of the Form. Narrative discourse and Historical representation*, p. 28)

<sup>21</sup> PIGLIA, R., *Crítica y ficción*, p. 91.

<sup>22</sup> ARFUCH, L., *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, p. 43.

### 3.3

#### “Quis falar de coisas”: Falar do mundo (e falar de si)

Conforme dito anteriormente, *E agora, José?* é formado por uma multiplicidade de tipos de textos que se dividem para compor cinco capítulos, a saber, “Auto-retrato”, “Retrato dos outros”, “Visita à oficina”, “Parêntese ao novo país” e “E agora, José?” (único composto por apenas um texto). Como o objetivo desta parte da dissertação não é analisar somente essa obra, mas a sua composição e o que esta pode nos indicar acerca da escrita autobiográfica em Cardoso Pires, não realizaremos uma análise minuciosa de todos os ensaios integrantes do livro, mas somente de alguns que servirão como índice para relacionar a obra aos temas destacados até aqui.

Neste sentido, primeiramente iremos chamar a atenção para o primeiro capítulo, intitulado “Auto-retrato” e composto por quatro textos. A princípio o título parece indicar uma seção em que o leitor encontrará ensaios que versam sobre o próprio autor, ou seja, textos de caráter mais subjetivo do que objetivo, escritas que apresentam uma imagem ou uma versão de José Cardoso Pires feita, ou idealizada, por ele mesmo. No entanto, o que encontramos nessa parte do livro é algo completamente oposto.

O primeiro texto “Atento, Venerador e Obrigado”, por exemplo, poderia enquadrar-se, de certa forma, em um tipo de auto-retrato, uma vez que discursa sobre características da vida do próprio autor. Porém, o modo como isso é feito é totalmente diferente do que comumente se poderia pensar sobre um relato pessoal. O ensaio é escrito de modo objetivo e é estruturado de acordo com as formalidades da escritura jurídica, enfatizando as irregularidades das ações do governo em relação ao que foi tacitamente acordado entre as partes (José Cardoso Pires e o Estado Português) à época do nascimento do autor, quando o Estado se comprometeu, através da Constituição Política da Nação, a cumprir determinadas obrigações para com o cidadão durante a sua vida.

Aos dois dias do mês de Outubro de mil novecentos e vinte e cinco, no acto do registo de nascimento do cidadão José Cardoso Pires,

Foi tacitamente celebrado contrato pelo Governo Português no qual se obrigava o novo súbdito nacional ao cumprimento de determinadas regras, individuais e

colectivas, e se lhe garantiam, em contrapartida, direitos de cidadania, de trabalho, subsistência e liberdade.

[...]

Passados quarenta e seis anos sobre o estabelecimento desse compromisso, o declarante, que agora exerce o ofício de escritor e se encontra na plenitude dos seus direitos cívicos e políticos, e portanto das prerrogativas ali consignadas, verifica que, embora tenha cumprido todos os deveres que assumiu pela referida declaração de nascimento, nunca a segunda parte contratante, o estado, respeitou as obrigações a que se comprometeu para com ele.<sup>23</sup>

Nota-se que, apesar de partir de um tema de teor individual, esse “auto-retrato” mostra-se muito mais como uma imagem do governo através da enunciação das características e atividades do autor do que como uma representação centrada no sujeito.

Além disso, ressalta-se em “Atento, Venerador e Obrigado” a denúncia dos problemas que o escritor enfrentava diante da censura em Portugal, que foi ininterrupta durante todos os anos do regime ditatorial.

Esclarece mais:

- que no exercício da sua profissão, tal como acontece com a maioria dos escritores portugueses, lhe têm sido impostas discriminações e dificuldades materiais, políticas e psicológicas que o impedem de comunicar nas condições de liberdade responsável que o estado lhe conferiu no referido diploma e lhe negou;
- que além das torções e dos silêncios a que a sua actividade tem sido forçada, os Poderes Públicos não só o obrigam aos descontos que normalmente se atribuem a qualquer exercício profissional livremente praticado como o sobrecarregam com uma segunda percentagem sobre os direitos das traduções que se publicam da sua obra<sup>24</sup>.

A questão das condições com as quais o escritor se deparava ao tentar publicar e o problema da falta de permissão para a troca de idéias (e também para a formação de idéias) são, mais uma vez, temas de ordem bastante pessoal para Cardoso Pires, já que ele, como escritor, sofreu essa repressão e produziu alguns relatos de carácter testemunhal sobre o assunto. No entanto, se pensarmos na experiência pessoal como um índice para o que ocorre com outras pessoas da mesma sociedade que se encontram em situação semelhante, o carácter coletivo deste tipo de relato de uma experiência limite apresenta-se como bastante significativo. No caso do texto em questão, a coletividade é esse pequeno grupo de profissionais das letras (do qual José Cardoso Pires faz parte) que necessita trabalhar com as palavras, não como uma mera contingência profissional e sim como uma atividade

<sup>23</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p. 17.

<sup>24</sup> PIRES, J. C., *op. cit.*, p. 19.

intrínseca e vital, mas é impedido de realizar o movimento próprio da literatura de partir do real e voltar a ele<sup>25</sup>. Com isso, a reflexão propiciada pela leitura de “Atento, Venerador e Obrigado” proporciona um deslocamento do espaço autobiográfico para o âmbito profissional até chegar ao funcionamento da sociedade portuguesa à época da ditadura.

Esse movimento do privado para domínios públicos cada vez mais amplos está presente também em outros textos do mesmo capítulo e do livro em geral. No entanto, a oscilação entre o domínio da subjetividade e o da objetividade, entre o privado e o público, no conjunto dos textos que compõem a obra, mostra-se primordial para uma investigação que objetiva identificar a expressão autobiográfica em meio à tão diluída separação entre os dois níveis.

Entre os textos que primam por um enfoque especificamente objetivo sobre a censura, destaca-se “Técnica do Golpe de Censura”, no qual, conforme indicado no título, Cardoso Pires analisa o modo como a censura instaurou-se na sociedade portuguesa, alcançando até as pequenas brechas do cotidiano, utilizando-se de uma forma discursiva quase cientificista. O texto, publicado primeiramente em 1972 em Londres e Paris, ainda à época da ditadura portuguesa, foi acrescido de um “*Post-Scriptum* em liberdade” para a sua publicação em Portugal. Nas palavras do autor, “foi para denunciar a práxis e os mecanismos que a definiam que eu escrevi a *Técnica do Golpe de Censura*”<sup>26</sup>.

Na primeira parte do ensaio, escrita durante a ditadura, a objetividade é aliada a uma análise detalhada do funcionamento das “engrenagens” da censura. Aqui, o texto encontra-se dividido em nove sub-temas que exploram separadamente e de modo analítico (incluindo citações) aspectos como a autocensura, a censura alienada ou a censura paralela. Do mesmo modo, na parte escrita após o fim da ditadura, a forma objetiva se mantém para analisar o perigo das “pressões censoriais” da democracia.

Porém, ao final do ensaio, o escritor traz a sua experiência para o discurso. José Cardoso Pires anuncia: “O autor aqui presente abre um parêntese pessoal ao que acaba de redigir”<sup>27</sup> e, então, relata, resumidamente, um caso ocorrido com ele mesmo. Apesar da forma analítica manter-se, e ser acentuada pelo autor tratar de

<sup>25</sup> Cf. PIGLIA, R., *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*.

<sup>26</sup> PIRES, J. C.; PORTELA, A., *Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p. 16.

<sup>27</sup> PIRES, J. C., *E agora, José ?*, p. 212.

si mesmo em terceira pessoa (“o réu, J.C.P., declarou no julgamento que”, e inclui o seu próprio discurso entre aspas com fonte jornalística indicada ao final), e apesar da referência à vida do autor mostrar-se menos como um indicativo subjetivo do que como um exemplo concreto para sustentar a argumentação levantada, não podemos deixar de destacar essa presença da subjetividade que nunca está completamente ausente da esfera objetiva desses textos.

Apesar das diferenças estruturais e dos diversos enfoques temporais e de pontos de vista adotados nos ensaios, observa-se que a questão política do esforço para manutenção da liberdade de pensamento do escritor e dos homens das artes (intelectuais em geral) diante dos riscos da repressão é uma constante entre os textos dessa coletânea. Tanto que o escritor destina um capítulo, intitulado “Retrato dos outros”, para reunir textos em que discorre sobre personalidades da intelectualidade brasileira, africana, italiana e portuguesa que de diferentes modos fizeram parte da vida do autor durante a época da ditadura e que, no caso dos portugueses e africanos, também sofreram a repressão e a censura do regime salazarista.

### 3.4

#### **“E se o evitá-la, o não falar, é forma de falar da coisa?”: Eu e as ficções de outrem**

*Cavador desta companhia  
tu dizes que a pena é leve  
Pesa mais do que a enxada  
a pena com que se escreve.*

José Cardoso Pires

O título “Retrato dos outros”, escolhido por Cardoso Pires para reunir os textos em que ele discorre sobre a vida e a obra de outras pessoas, aponta para uma alteridade que pode (e deve) ser problematizada. Apesar de o autor escrever sobre os outros, isto é, eleger diferentes personalidades como personagens-históricos principais, a leitura desse capítulo revela não só um retrato do próprio Cardoso Pires, mas também o retrato de um “nós”, ou seja, de uma sociedade e de uma época bem determinadas. Por “retratarem” experiências alheias, os relatos

apresentados por Cardoso Pires poderiam, a princípio, constituir o que se convencionou chamar de “testemunhos secundários”<sup>28</sup>, uma vez que o objetivo central é narrar o que se passou com o outro e não com ele próprio. No entanto, não podemos esquecer o fato de que, ainda que o ponto central seja o outro, essa terceira pessoa está sendo retratada por um sujeito que decide sobre o que narrar e como fazê-lo. Lembrando as palavras de João Cabral de Melo Neto, o elemento subjetivo não pode ser ignorado nesse tipo de relato.

Por outro lado, a opção do enunciador sobre que fatos e características evidenciar e o modo como realiza essa enunciação não restringem o relato ao fator individual. A idéia do *testimonio*, especialmente de acordo com a sua utilização na literatura latino-americana, ressalta o caráter coletivo do texto. O testemunho aqui deve representar “a vida não de uma pessoa em particular, mas sim de alguém *exemplar* (que vale *pars pro toto* pela *comunidade*)”<sup>29</sup>. Assim, os relatos sobre determinados aspectos da vida desses intelectuais, que têm algum episódio das suas vidas narrado (e de certa forma ficcionalizado) por Cardoso Pires, podem servir como exemplo não só para se pensar sobre a violência que o regime exercia no âmbito individual, mas também para permanecerem como registros históricos de uma época e de uma sociedade.

É este o caso do texto “O homem de perfil”. Nele, Cardoso Pires escreve sobre Castro Soromenho (1910 –1968). Soromenho nasceu em Moçambique, passou parte da infância e da juventude em Angola e, aos 27 anos, foi para Lisboa, onde iniciou sua carreira de escritor. Publicou vários livros em que se destaca o processo colonial em Angola, bem como a cultura e a história africanas. O texto escrito por Cardoso Pires remonta, inicialmente, à época em que ambos estavam exilados em Paris.

Na primeira parte de “Um homem de Perfil”, o autor recorda-se da imagem de Castro Soromenho de perfil, sentado na *Place de la Sorbonne*. A lembrança dessa imagem de Soromenho é caracterizada pelo silêncio e pela austeridade – que poderiam ser vistos como marcas do exílio. Dessa época em Paris, Cardoso Pires guarda uma foto, tirada num restaurante, em que estão os dois amigos

---

<sup>28</sup> Aqui a idéia de “testemunho secundário” é utilizada de acordo com o conceito proveniente do testemunho jurídico. Cf. SELIGMAN-SILVA, M. (org.), *História, Memória, Literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*, p. 26.

<sup>29</sup> SELIGMAN-SILVA, M. (org.), *op. cit.*, p. 34.

juntamente com Maria Lamas<sup>30</sup>. Na fotografia, destaca-se o semblante desses três exilados que, segundo o autor, exprimem a impessoalidade daqueles que “encaram a objectiva para testemunhar lá longe que continuam vivos, inseparáveis”<sup>31</sup>. Dos três, ressalta Cardoso Pires, é Castro Soromenho quem tem o olhar mais desiludido, um olhar que carrega as marcas infinitas do exílio, da solidão, dos pavores e privações causados pelo expatriamento. Para Cardoso Pires, é como se o exílio corresse o homem, esvaziando-o lentamente, seja pela vigilância constante, seja pelas duras condições de sobrevivência, a ponto de a luta pela sobrevivência consumir a imaginação. “Escrever, quem poderia escrever em tais horas?”<sup>32</sup>, lembra o autor.

Na caça aos argelinos, a Cidade Luz espalhava terror sobre todos os exilados. Constantes inspeções e intervenções policiais em locais públicos tornavam mais intensos o medo e o pavor nos refugiados. Entretanto, essa “pátria” que causa sofrimento é também o país que os acolheu e que salvou Soromenho da morte, ao barrar na fronteira um integrante da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) que trazia não só fotografias dele, mas também instruções e referências sobre como o executar. “Jogo político, jogo do coração”<sup>33</sup>, observa Cardoso Pires a respeito dos sentimentos contraditórios revelados por essa situação limite.

Eu sei, o exílio corrói. Cria um limbo de esperanças, uma turvação de miragens com que os expatriados se vão envolvendo para suportar a saudade e a derrota. Mas, mesmo assim, cada exílio é também, não pode deixar de ser, uma eloqüente maneira de aprender coragem e solidão.<sup>34</sup>

Mesmo “num clímax assim, apavorado”<sup>35</sup>, o homem consegue forças para imaginar-se além. Num episódio narrado no texto, em que Soromenho, entre tantos outros, está parado, de braços para o alto e costas na parede durante uma inspeção policial, Cardoso Pires ressalta o olhar de seu amigo que se mantém fixado no sol, muito além “do momento e da humilhação”<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> Maria Lamas (1893-1983), jornalista e escritora portuguesa, ícone da luta pela construção de uma nova visão do papel da mulher na sociedade portuguesa e pelo estabelecimento da democracia em Portugal.

<sup>31</sup> PIRES, J. C., *E agora, José ?*, p.47.

<sup>32</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 47.

<sup>33</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 46.

<sup>34</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 52.

<sup>35</sup> PIRES, J. C., op. cit., p.47.

<sup>36</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 48.

Na segunda parte do texto, Cardoso Pires, já de volta a Lisboa, vai ao cais buscar Estela, a filha de Soromenho, para ficar em sua casa, já que a mãe dela tinha sido internada num hospital psiquiátrico parisiense e o paradeiro do seu pai era desconhecido. A forma como essa criança, separada dos pais por quilômetros de distância, lida com a situação em que se encontra é aqui também um exemplo de força e coragem perante as violências e injustiças do regime salazarista.

“Autênticas peregrinações de medo, estas dos netos do velho Fernão Mendes: rotas cavadas entre polícias paralelas, escalas por aeroportos e ficheiros, expulsões, pão amassado pelo Diabo.”<sup>37</sup> A descrição humanizada que Cardoso Pires faz destas cenas, em que de certa forma ficcionaliza esses personagens históricos, traz a lume o cotidiano da experiência de um exilado político e de sua família em época de ditadura. Mostra como o homem, mesmo minado constante e ininterruptamente, mesmo tão isolado e sufocado e já sem forças para se expressar, consegue “aprender coragem e solidão” e seguir em frente, olhando distante, de alguma maneira, um certo ponto do horizonte.

O segundo “Retrato dos outros” que será analisado aqui se intitula “Carta aos amigos comuns” e tem como personagem histórico principal o grande escritor do neo-realismo português António Alves Redol (1911-1969). Também esse texto se divide em duas partes. A primeira, escrita em Londres em 1969, apresenta um relato indignado de Cardoso Pires a respeito da morte de Redol e da impossibilidade deste ter vivido num Portugal melhor. Ao receber a notícia do falecimento de Alves Redol, o autor relembra uma parte da última carta que recebeu do seu amigo. O fragmento diz: “Sou um dos que morre na incomunicabilidade com o seu tempo. Nunca me deixaram dizer-lhe o que de mais autêntico tinha para ele”<sup>38</sup>.

Numa crítica à censura imposta pelo regime ditatorial, Cardoso Pires ressalta que a solidão acaba por se tornar uma marca em relevo daquele intelectual que, apesar de permanecer em seu país, é tão exilado e “apagado” quanto os que precisam ir embora. A segregação política imposta a Alves Redol, “proibido de publicar fosse o que fosse durante dois anos”<sup>39</sup>, foi tão nociva quanto aquela imposta a Soromenho e analisada aqui em “Um Homem de perfil”. Tanto no texto

<sup>37</sup> PIRES, J. C., *E agora, José ?*, p. 52.

<sup>38</sup> REDOL apud PIRES, J. C., op. cit., p. 92.

<sup>39</sup> PIRES, J. C.; PORTELA, A., *Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p. 33.

dedicado a Soromenho quanto no texto sobre Redol, José Cardoso Pires deposita atenção especial ao olhar desgastado e desencantado dos seus personagens. Analisa como os dois tipos de segregação corroem e desgastam para destacar que, no caso dos dois autores, Soromenho e Redol, mesmo corroendo a carne, foi possível manter ileso a dignidade. De acordo com Cardoso Pires, “se algum escritor português sofreu injustiças e as suportou com tolerância excessiva (excessiva, sim) esse foi o António”<sup>40</sup>. Após a sua morte, destaca Cardoso Pires, Alves Redol será finalmente lembrado oficialmente pelo regime. Mas será que as homenagens e a memória agora permitidas poderão restituir todo um tempo de ausência de comunicação com a sua época e com o seu povo? A resposta indignada, certamente, é não.

Comunicar, na vida de um escritor, é apenas o que se escreve? E o convívio que se lhe nega? E o participar na colectividade com as intervenções que a sua condição lhe solicita? E o viver com alegria e em tranqüilidade? Não é isso também comunicar?<sup>41</sup>

Na segunda parte desse texto, escrita em 1975, a narrativa nos remete ao verão de 1957 em que os dois escritores estavam na Fonte da Telha. A partir da lembrança da carcaça de um barco por onde os dois amigos passavam sempre, Cardoso Pires ressalta a constante presença do barco na obra de Redol e afirma: “há sempre um barco no horizonte do cavador da Borda d’Água, e se o homem é grande e o sonho também, esse bote ribeirinho ganha vulto e faz-se ao mar”<sup>42</sup>. Nessa parte, escrita após a Revolução dos Cravos, o tom indignado dá lugar à lembrança terna e afetuosa do amigo. O “grande sonho” do “grande homem” finalmente tornou-se realidade e aquele “bote ribeirinho” de esperança de um país melhor para se viver “ganhou vulto e foi-se ao mar”<sup>43</sup>.

A terceira e última história de outrem que trago para reflexão é “Prà frente, meu coração”. O título remete a um verso de José Dias Coelho (1923-1961), personagem histórico em torno do qual o texto é desenvolvido. José Dias Coelho foi um poeta e artista português que abriu mão da carreira promissora para

<sup>40</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p.84.

<sup>41</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 84.

<sup>42</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 87.

<sup>43</sup> É importante destacar que o mar traz também ao autor a lembrança de Ernest Hemingway e do Velho que, assim como o próprio Cardoso Pires, não conta senão as histórias dos outros.

dedicar-se à luta política. Vivia na clandestinidade quando foi assassinado pela PIDE com dois tiros numa rua de Lisboa.

Na primeira parte do texto, intitulada “Vocação para a morte”, Cardoso Pires faz uma descrição sobre o camponês comum que um dia iria tornar-se membro da PIDE e assassino de José Dias Coelho, trocando a enxada pelo gatilho. O homem de aparência e comportamento triviais, que passa despercebido em meio a tantos outros (“Homem do povo, filho do povo, quem dá por ele? Quem perderá um minuto que seja com este homem comum [...]?”<sup>44</sup>) é aquele que “vive para emboscar e perseguir” e que, no fundo, não tem no olhar a modéstia, mas sim a dissimulação. Com esse texto inicial, José Cardoso Pires levanta mais uma questão bastante relevante sobre a ditadura portuguesa: a disseminação da PIDE por todas as esferas da sociedade, de tal modo que se tornara impossível identificar os carrascos em meio ao cidadão comum. O problema nos remete então a uma outra questão também cara ao século XX: como se formam os carrascos? Como são selecionados, entre tantos outros homens comuns e de olhar e comportamento triviais, aqueles que têm a “Vocação para a Morte”?

A resposta, obviamente, não nos dá Cardoso Pires. No entanto, na segunda parte do texto, ele nos leva a conhecer a vida e a personalidade de José Dias Coelho, mostrando que, apesar da brutalidade da ação desses carrascos, o exemplo do empenho e da determinação das suas vítimas perdura para além de suas vidas.

“Percorro, em suma, todo um passado activo de iniciação, de prisões e de alegrias, e encontro sempre aquele sorriso, tão dele, a perdurar sobre o eco e a recordação”<sup>45</sup>. De modo distinto ao que vimos até agora, a lembrança de Dias Coelho é sempre marcada pelo sorriso e pela alegria, e não por um olhar distante ou de desapontamento. Curiosamente, justo o homem que viria a ser vitimado de forma mais cruel pelo regime salazarista é aquele que, mesmo diante das adversidades, mantinha sempre a expressão serena e o alegre desejo de mudança.

Se atentarmos novamente para o título do texto em questão, que é também o título dessa segunda parte, poderemos notar que ele já traz a serenidade, a alegria e a esperança tão caras ao personagem histórico central. “Prà frente, meu coração” é a expressão da luta que se mantém viva apesar dos obstáculos. O verso (que diz “Vai prà frente, meu coração”) manifesta a vida e o comportamento dos homens

<sup>44</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p. 95.

<sup>45</sup> PIRES, J. C., *op. cit.*, p. 97.

que, como Dias Coelho, se dedicaram à luta política, na tentativa não só de libertar os homens, mas também de libertar a arte que tanto amavam. Diz Cardoso Pires: “a luta política, aquela que vai às raízes, entenda-se, é uma técnica de construir a felicidade”<sup>46</sup>. E através do modo como a vida de Dias Coelho é contada pelo autor, torna-se claro que a felicidade não estaria somente no futuro, mas ela estava presente também no próprio ato de o construir.

Cada personagem histórico exposto aqui mostra um tipo diferente de experiência em época de ditadura. Na ordem em que foram apresentados, parece haver um movimento do pessimismo para o otimismo, ou melhor, da desilusão para a luta “esperançosa e alegre”.

Entretanto, os três testemunhos sobre pessoas injustiçadas e violentadas pelo totalitarismo de Salazar têm algo em comum. Todos os personagens históricos principais, inclusive o próprio autor, são intelectuais em época de ditadura. Seus relatos mostram episódios da vida de pessoas que optaram por manifestar-se criticamente apesar das inevitáveis conseqüências. Ainda que não tenhamos um relato de algum episódio marcante ocorrido com o próprio Cardoso Pires durante a época da ditadura em Portugal, ou no tempo em que estava exilado, os relatos feitos por ele sobre os outros revelam não só os seus próprios sentimentos, mas também as experiências vividas por ele na ditadura. A opção por fazer um relato dos outros e não de si mesmo enquadra-se no deslocamento<sup>47</sup> apontado por Ricardo Piglia. Retomando a Leveza, uma das propostas de Ítalo Calvino para a literatura do próximo milênio<sup>48</sup>, Piglia analisa o deslocamento na literatura como um modo de mostrar a verdade de forma indireta. Nesse sentido, na medida em que Cardoso Pires narra acontecimentos nos quais esteve presente, sua própria experiência também vai sendo revelada. Sendo assim, podemos nos questionar até que ponto as características destacadas nos outros não seriam expressões do próprio autor em diferentes períodos da sua própria luta contra a ditadura.

O olhar acima dos pavores do exílio em Paris, a indignação por não poder comunicar-se com o seu tempo e, ainda assim, a felicidade de poder lembrar (e no futuro constatar) que nada disso teria sido em vão. Todas essas sensações podem também ter pertencido a Cardoso Pires, como um tipo de compartilhamento de

---

<sup>46</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p. 100.

<sup>47</sup> Cf. PIGLIA, R., *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*.

<sup>48</sup> Cf. CALVINO, I., *Seis propuestas para o próximo milênio*.

experiências tão próprio a situações limite. E além disso, os testemunhos dos outros (e de si) têm a amplitude de servir não só para esses personagens particularmente, mas também como expressões e relatos de uma época, que tornam a memória real a fim de evitar o seu possível esquecimento<sup>49</sup>.

Por outro lado, é importante lembrar que este capítulo do livro (“Retrato dos outros”), além de um tipo de expressão testemunhal, apresenta também vários comentários a respeito da produção artística desses personagens-históricos selecionados, atuando paralelamente como um tipo de crítica cultural do período. Neste sentido, é importante destacar o apreço demonstrado pelo escritor português pela persistência e perseverança desses homens em manter a imaginação e a dedicação ao árduo trabalho com as palavras e com as imagens (como é o caso dos textos sobre João Abel Manta e José Dias Coelho) apesar de todas as adversidades.

Para concluir, retornemos a uma afirmação de Ricardo Piglia em *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. “El intelectual, el letrado no solamente siente el mundo bárbaro y popular como adverso y antagónico, sino también como un destino, como un lugar de fuga, como un punto de llegada.”<sup>50</sup> Destaca-se aqui a caracterização antagônica do real tanto como lugar de onde se deve escapar quanto como lugar de destino. Estabelecido o paradoxo, o homem das letras escreve neste interstício, nesta fenda entre fato e ficção. Como no mito de Perseu e Medusa, em que Perseu “para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, [...] dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada num espelho”<sup>51</sup>, o olhar oblíquo da literatura não implica a recusa da realidade do mundo, antes revela uma alternativa para se enfrentar o cotidiano.

Tornar os “passados presentes”<sup>52</sup>, ou seja, resgatar e expressar esses testemunhos dos outros, é não só um modo de proteger-se contra o esquecimento, de estabelecer uma continuidade no tempo, mas, sobretudo, é uma forma diferente de, utilizando-se da Leveza, selecionar sobre e como falar da dureza do real e, conseqüentemente, sobre o que falar sobre si.

---

<sup>49</sup> Cf. HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*.

<sup>50</sup> PIGLIA, R., *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, p. 20.

<sup>51</sup> CALVINO, I., *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 16.

<sup>52</sup> Cf. HUYSSSEN, A., op. cit., p. 9.

### 3.5

#### Uma “confissão pelo avesso”: falar de si (e falar do mundo)

Novamente acompanhando o movimento metodológico do arco hermenêutico de Ricoeur, deixamos para abordar por último as escritas de *E agora, José?* que parecem primar sobre “Quem”. Após uma breve análise centrada no caráter histórico e quase impessoal da narrativa de José Cardoso Pires, e outra que já se aproximava um pouco mais do sujeito, através da sua relação com os outros, chegamos finalmente aos textos de caráter, a princípio, mais subjetivo desta obra. Todavia, é importante destacar que essa visão sobre a individualidade produzida nesses escritos não se restringe ao tipo de foco individualista iniciado por Rousseau, mas evidencia prioritariamente o caráter coletivo para o qual já apontava a autobiografia de Agostinho.

Assim, iremos destacar aqui textos que, ao modelo agostiniano, partem explicitamente de uma narrativa individual para falar, principalmente, da comunidade em geral, como é o caso de “A visita”, em que José Cardoso Pires narra sua ida à sede da PIDE após o fim da ditadura, ou “E agora, José?”, que dá nome ao livro.

Uma objeção poderia ser feita ao foco sobre o indivíduo salientado nessa última parte, se considerássemos que as seções anteriores também, de alguma forma, abordaram o caráter da expressão subjetiva voltada para a narrativa de um tema comunitário. Por isso torna-se essencial apontar que, voltando à mimesis (ii), o fator considerado para estabelecer essa separação entre os diversos textos comentados nas seções deste capítulo é o que chamaremos de diferença de “tom”.

Sabe-se que a necessidade de separação deriva mais de uma imposição metodológica do que de divergências essenciais concernentes à constituição dos textos e seus temas. Como vimos no arco hermenêutico, o movimento literário em todas as partes que compõem a obra é o de um círculo, que só tem as suas etapas separadas a fim de alcançarmos uma melhor compreensão acerca do seu funcionamento. No entanto, um trabalho que se dedica a analisar esse “funcionamento”, ou melhor, essa função mediadora entre a experiência (o mundo) e a sua “re-compreensão” através da ação configuradora da narrativa, que torna comunicável a “experiência muda”, encontra-se, conseqüentemente,

obrigado a realizar algumas separações que, embora facilitem a explanação, correm o risco de serem interpretadas e consideradas separadamente.

Assim, para evitar tal incompreensão dos nossos objetivos, faz-se necessário destacar que, do mesmo modo como foi apontado nas outras partes, os textos analisados a seguir também alcançam a coletividade a partir da subjetividade. Porém, iremos salientar que o modo como essa mediação é realizada é sutilmente diferente do que foi observado nos outros ensaios. Temos aqui um “tom” bastante subjetivo que, apesar de não levar o leitor a uma investigação intimista e estritamente individualista, será considerado o elemento diferenciador que possibilitará a expansão da análise iniciada neste capítulo.

É curioso observar que “A visita” e “E agora, José?” são, respectivamente, os dois últimos textos da coletânea. O primeiro encerra o penúltimo capítulo denominado “Parêntese ao novo país”. E é já na vigência de um “novo país” que Cardoso Pires visita o antigo. “A visita” que ele faz à antiga sede da PIDE não é só um retorno a um lugar, mas é, principalmente, um retorno a um país, a uma situação política, a ideais, opressões e comportamentos que marcaram a nação por um longo tempo.

Na rua levanto o rosto para o céu da cidade e para as nuvens breves que o navegam, rumo ao Tejo. Saí dum mundo em redoma, é a idéia que me dá. Qualquer coisa como uma fortaleza ou mosteiro negro, vencido mas intocável e protegido por fumos e por alíneas voadoras. Alíneas como insectos inocentes, no fundo, terríveis nos seus engenhos e na pertinácia com que se multiplicam. E para entrar lá nunca me esqueço que me impuseram a injúria da objectividade que confunde, a antiga regra da despersonalização. Não, nunca me esqueço. Tive de coabitar com o hálito distante que exalam os torcionários quando regressados ao covil, retensos, e com o seu olhar ensinado e voraz; tive de passar os nomes de ouro de Salazar e de Caetano e percorrer a comemoração dos assassinos, e agora, à luz do dia, sinto o quase esquecido alívio de quem antigamente saiu alguma vez àquela porta.<sup>53</sup>

Lemos acima a retomada que faz Cardoso Pires de todo caminho percorrido ao longo do ensaio. O trajeto realizado pelo autor equipara-se ao movimento geograficamente executado pelo cidadão que atravessa a cidade de Lisboa para chegar a uma rua, entra em um prédio, responde a algumas interrogações e retorna para a rua da cidade. No entanto, cada movimento desse percurso é repleto de reflexões acerca do passado do país, conferindo ao texto uma dinâmica entre passado e presente que constantemente confronta o que o narrador vê com a sua

<sup>53</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p. 262 -263.

memória. Lembrança esta que propicia inúmeras reflexões e comentários a respeito da sociedade portuguesa, sua história recente e as marcas que ela deixou.

Nesse caminho pela cidade e pelo passado, Cardoso Pires leva o leitor ao seu lado, percorrendo com ele os passos entre uma cidade e um país em mudança. Assim, vamos com este personagem-narrador-cidadão avançando “em plena cidade libertada, embora a caminho duma rua de má memória”<sup>54</sup>. Somos levados, então, também a visitar não só essa rua, esta sede, mas, principalmente, esta “má memória”.

No nosso percurso, antes de alcançarmos, finalmente, o portão principal, passamos pelo edifício ao lado e pela “*Porta de Dante*, chamo-lhe eu ao passar agora por ela: era por ali que os presos entravam para o inferno das escadas e dos gabinetes encurralados onde antigamente se fazia a tortura”<sup>55</sup>. Quando entramos, então, no prédio e recebemos com Cardoso Pires o nosso “cartão vermelho que devo pôr na lapela – “*Visitante*”, está aqui escrito”<sup>56</sup>, sentimos também o enclausuramento pelo cheiro, pelas imagens que retornam vivas e, principalmente, pela lembrança de uma época de repressão da liberdade.

Quase em frente, um elevador conduz-me ao último andar da Central. Começa ali uma sensação de emparedamento, uma subida para o vazio negro entre quatro chapas de ferro e o cheiro, o tal cheiro morno da desconfiança. Depois é pior. Depois desembocamos num corredor apertado, portas sombrias, um não sei quê de sórdido e de vida concentrada. Penso: como a galeria dos interrogatórios da antiga sede. Sei que não é isso: mas a paisagem repete-se tal e qual. Em cubículos como estes trabalhava-se o medo e a despersonalização e no que acabo de entrar cá está o mesmo mobiliário tosco e escasso, cá estão as mesmas paredes sinistras, nuas – um covil de tortura, é o que lembra, uma verdadeira *Folterkeller*.  
Atrás duma secretária há alguém à minha espera.<sup>57</sup>

À espera do leitor e de Cardoso Pires está a sensação de impunidade sobre todas as más lembranças que essa visita invocou. Ali se encontra um investigador cumprindo uma função meramente burocrática como tentativa de punição aos culpados.

Saindo de lá, a sensação de liberdade, do reencontro com o presente já mencionado em citação anterior. Neste retorno, nosso condutor já não é o mesmo, e nem o seu leitor. A visita levou ambos a reconfigurarem o passado através de

<sup>54</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p. 256.

<sup>55</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 257-258.

<sup>56</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 259.

<sup>57</sup> PIRES, J. C., op. cit., p. 260-261.

uma narrativa de relato de experiência, aparentemente subjetiva, que mostrou, recordando De Mijolla acerca de Agostinho, menos o que é singular em uma vida do que o que a vida tem em comum com outras vidas<sup>58</sup>. Nas palavras de Lejeune, “o autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável, e o produtor de um discurso”<sup>59</sup>.

É também neste sentido que trazemos a lume o último ensaio do livro, “E agora, José?”. É ele que dá nome à obra e o seu posicionamento na ordem dos textos não parece ser ao acaso. A pergunta do título aparece como um questionamento pra si mesmo após toda reflexão realizada sobre o passado, o presente e a expectativa de futuro. Neste sentido, o autor se pergunta, juntamente com o poema de Carlos Drummond de Andrade incluso na epígrafe deste ensaio: e agora, José?

A pergunta que aparece, a princípio, como uma reflexão pessoal adquire uma valiosa dimensão coletiva ao longo do texto. Este José, que reflete entre a fumaça que embaça sua imagem no espelho, é o índice de uma identidade coletiva borrada e ainda disforme, a espera do futuro para continuar a formar-se. No entanto, este José, como muitos “José”, escritores e intelectuais, sabe que o futuro não pode despir-se do passado e reflete sobre a relevância da sua escrita, da marca que a experiência passada tornada comunicável impõe à História para não ser esquecida.

Mas José é José. Entre outras coisas adivinha que o querem despir de passado para que não reconheça o presente que lhe enviam pelas costas, e defende-se. Concita mortos, exemplos. Rememora o punho socialista: caramba já é só emblema. Oxalá não se abra em mão estendida antes de o deceparem de vez. Deceparão? Cairá a golpes de censura ou de militares pax augusta? José não se resigna (falta de realismo, é o que é). Com toda a sua obstinação, sua memória e seu mau perder, alonga-se no cigarro e não desarma.<sup>60</sup>

José se olha no espelho, reflete sobre si e sobre Portugal em frente a esse elemento de produção de imagens que, paradoxalmente, distancia e aproxima. O espelho mostra, neste sentido, a relação dialética da aproximação consigo mesmo que só pode ocorrer através de um distanciamento. Deste modo, José olha para si

<sup>58</sup> Cf. DE MIJOLLA, E., *Autobiographical Quests: Augustine, Montaigne, Rousseau, and Wordsworth*, p. 13.

<sup>59</sup> “L’auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et lê producteur d’un discours.” (LEJEUNE, P., *Le Pacte Autobiographique*, p. 23)

<sup>60</sup> PIRES, J. C., *E agora, José?*, p. 265-266.

através do outro do espelho, da sua imagem com quem dialoga na tentativa de refletir não só sobre a sociedade mas também sobre a sua função nela. É neste movimento dialógico que, juntamente com o autor, é-nos permitido questionar e refletir sobre o passado, o presente e o futuro português, sobre a importância da expressão dessa história e sobre a escrita de José, que se multiplica em dois (às vezes em três), embaçando, na representação refletida no espelho, autor, narrador e escritor.

Aí, nesse espelho, há um não sei quê de pobre diabo no cidadão que te faz frente [...]. Deve andar nos cinqüenta, mais ano, menos ano, e se calhar é por isso que te sonda com tamanha inclemência. [...] É este o homem que te contempla, José. Que te fuma. Que te duvida.<sup>61</sup>

Falar de si como se falasse de um outro, falar deste outro para falar de si: é a centralidade do elemento da alteridade na escrita autobiográfica de José Cardoso Pires que será explorada no capítulo a seguir.

---

<sup>61</sup> PIRES, J. C., *E agora, José ?*, p. 269.