

## 2

### O papel do escritor e a construção de uma escrita interrogativa

Não participar, pois, do debate activo do seu país corresponde a uma alienação do exercício do escritor e a um empobrecimento desse mesmo país. É uma demissão imposta ao homem, uma irresponsabilização que se lhe determina pela não-existência de diálogo público. É, ao fim e ao cabo, uma fractura que se abre num continente de irmãos.

(...) poderemos nós transmitir com profundidade uma imagem rigorosa e significativa do nosso tempo em termos de literatura? Eis uma pergunta que a mim próprio faço muitas vezes.”

José Cardoso Pires

Com tamanha habilidade para maquinar e, ao mesmo tempo, cifrar articulações político-sociais de um Portugal do final dos anos sessenta, Cardoso Pires anunciou novos rumos para a ficção portuguesa com a publicação do romance *O Delfim* em 1968. Para tal empreitada, o escritor convocou a presença simultânea de diversos gêneros e motivos literários, construindo uma narrativa que exhibe intrinsecamente a deslegitimação das grandes narrativas. Sabemos que a deslegitimação é tida como um dos temas caros ao pós-modernismo. Nessa deslegitimação das grandes narrativas históricas, religiosas e sociais surge uma contradição: ao atuar no sentido de subverter os discursos dominantes que ilustram a visão de mundo das grandes narrativas, acaba por depender “desses mesmos discursos para sua própria existência física, ou seja, aquilo que ‘já foi dito’”.<sup>1</sup>

Voltando ao processo de construção do romance de José Cardoso Pires, poderíamos destacar, de saída, o lugar de relevo que o autor dá à presença simultânea de diferentes registros, de diferentes textos que coexistem em seu texto. O processo de intertextualidade realiza-se no interior do texto ficcional pelo aproveitamento, transformação e incorporação de alusões, montagens, citações, referências, imitações, paródias, reproduções de outros textos inseridos no próprio discurso. Observa-se no romance *O Delfim*, então, a utilização incisiva da hipertextualidade, isto é, em muitos trechos do romance, fatos e conceitos estabelecem conexões com o hipotexto bíblico e com a Monografia que um abade escreveu sobre o passado da Gafeira. Algumas referências são explícitas, outras são menos claras, exigindo, nesses casos, a competência do leitor. Os exemplos se

---

<sup>1</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*: história, teoria, ficção, p.70.

seguem em grande número, como nos casos em que se evidencia a categoria de transposição quando, ironicamente, o Autor apresenta a preocupação do autor-narrador em justificar as desigualdades sociais da Gafeira:

Assunto a desenvolver no meu caderno de notas: a caridade como elemento de equilíbrio social; logo, como estabilizador das hierarquias. <<Da necessidade da existência dos pobres para se alcançar o Reino dos Céus>>. <sup>2</sup>

A intertextualidade apresenta-se também em forma de paródia do hipotexto bíblico como produção satírica, aqui presentificado quando do desaparecimento de Tomás Manuel: “Seria um transtorno para a Parábola se o Filho Pródigo regressasse ao lar com uma carraspana.”<sup>3</sup> E ainda serve para ridicularizar o machismo de Tomás Manuel: “*Ecce homo*, este é o meu whisky. Bebei dele em louvor do melhor par de testículos que a terra há-de conhecer.”<sup>4</sup>

Desse modo, o texto cardosiano apodera-se subversivamente dos discursos dominantes das narrativas religiosas e históricas para, nessa subversão, ou aparente contradição, fazer surgir nitidamente o aparato ideológico de um discurso que o Estado impõe como verdadeiro. Ou ainda, um modo de revelar a preocupação social do autor-narrador, ilustrando uma visão de mundo onde os mais fortes exercem o seu domínio sobre os mais fracos. Entretanto, é necessário engenhosidade e acuidade para o escritor descobrir os pontos incertos do discurso oficial do poder. O momento em que esse discurso gagueja ou titubeia é o instante em que o contra-relato vai de encontro à voz uníssona criada pelo Estado.

O autor argentino Ricardo Piglia afirma que deve ser esse o papel do escritor, isto é, o de “estabelecer onde está a verdade, atuar como um detetive, descobrir o segredo que o Estado manipula, revelar essa verdade que está escamoteada.”<sup>5</sup> A partir dessa tomada de posição, o que Piglia propõe é uma discussão sobre o papel do intelectual e do escritor, a sua responsabilidade civil, o futuro da literatura e as relações entre ela e a política: “existe uma verdade da história e essa verdade não é direta, não é algo dado, surge da luta e do confronto

<sup>2</sup> CARDOSO PIRES, José. *O Delfim*, p.64.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>5</sup> PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. p.21

e das relações de Poder.”<sup>6</sup> É necessário criar o deslocamento de uma observação direta da realidade, podendo existir, então, a partir daí, uma contraposição às ficções oficiais. Renato Cordeiro Gomes escreve:

Para Piglia, a relação entre a literatura – entre o romance, escritura ficcional – e o Estado é uma relação de tensão entre dois tipos de narração, pois o Estado também narra, também constrói ficções, também manipula certas histórias. A literatura por seu turno constrói relatos alternativos, em tensão com esse relato construído e difundido pelo Estado.<sup>7</sup>

Seguindo essa linha de raciocínio, parece-nos importante também apontar a compreensão que Cardoso Pires tem sobre o lugar do escritor e do movimento literário português como um todo. De alguma forma ela é afirmada nos seus romances, contos e, principalmente, nos ensaios e entrevistas:

Escritor, esse animal incómodo... (...) Incómodo portanto para o optimismo do discurso do Poder, visto que todo poder político tem de ser optimista. Mas é precisamente essa incomodidade, ou essa obsessão de independência, que o torna válido como agente de progresso, tanto assim que é possível medir-se a verdade dum democracia pela abertura que ela lhe confere.<sup>8</sup>

O “exílio cívico” imposto aos artistas de seu país revela o cenário social de forte censura. A análise dessa questão é fundamental para entendermos o pensamento de José Cardoso Pires e o posicionamento de intervenção política que todo intelectual deve ter na sociedade. Segundo Izabel Margato, a obra de Cardoso Pires “nasce, conseqüentemente, de um profundo sentimento de responsabilidade cívica que se evidencia claramente na recusa e na interpelação que faz às políticas do Estado Novo Português.”<sup>9</sup> Dessa forma, esse “exílio cívico” é entendido pelo autor como:

<sup>6</sup> Ibid., p.30.

<sup>7</sup> CORDEIRO GOMES, Renato. “De Ítalo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura do milênio.” In *Alea: Estudos Neolatinos*, Jan – Jun de 2004 Vol.6 Número 001 - UFRJ - RJ p.16.

<sup>8</sup> PORTELA, Artur. *Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p. 81.

<sup>9</sup> MARGATO, Izabel. “Os procedimentos de escrita de José Cardoso Pires”. In: *Revista Via Atlântica*, n° 9, jun/2006, p. 198.

... o mais terrível dos males no duro ofício de escrever. Sem acesso à informação e sem o intervencionismo ao nível da coletividade, o romancista, o poeta ou o historiador dificilmente dispõem dos meios de correção quotidianos que são indispensáveis a uma justa visão da pátria e a uma avaliação de si próprios.<sup>10</sup>

Dentro de um ambiente de repressão de quase cinqüenta anos vivido por Portugal durante o período da ditadura do Estado Novo, a censura imposta ao país pelo regime salazarista “foi-se instituindo como uma tradição repressiva, cada vez mais apurada, (...) acab [ando] por atingir uma coerência técnica bem definida.”<sup>11</sup> Ao utilizar-se de todo aparato como discriminações, dificuldades materiais, políticas e psicológicas, a censura configurou em Portugal uma era de negação à livre expressão para a grande maioria dos escritores portugueses. Era surpreendente a gama de temas e de expressões que a Censura tinha que julgar ou apreciar, tornando-se assim um “corpo omnisciente que se sabe não ser, por falta de meios técnicos e intelectuais para apreciar em rigor todas as matérias”.<sup>12</sup>

A censura intimidava os intelectuais e a toda sociedade, disseminando o medo sobre as possíveis conseqüências de qualquer ato reprovável à política oficial. Além do crivo da censura estabelecido pela ditadura, todo escritor colocava diante de si o censor imaginário que condicionava e coibia a liberdade criativa. Esse procedimento angustiante sofrido pelos escritores portugueses era decorrente da consciência de que seu trabalho artístico e seu destino dependiam de pessoas encarregadas de analisar o produto final de sua escrita, ou seja, a obra destinada à publicação.

A autocensura é a esclerose. A voz prudente que segreda fantasmas por cima do escritor. Receei-a sempre como se ela fosse um instinto adquirido (...). Errado ou não, penso que o recurso à metáfora, à opacidade ou ao subentendido para escapar ao policiamento dos censores acaba por despersonalizar o autor. Ou por o reduzir a uma leitura em círculo fechado, o que não é menos grave na minha opinião.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> CARDOSO PIRES, José. *E Agora, José?*, p.28.

<sup>11</sup> CARDOSO PIRES, José. *E Agora, José?*, p.163.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.168.

<sup>13</sup> PORTELA, Artur. *José Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p.35-36.

Na entrevista dada a Artur Portela, José Cardoso Pires analisa a prepotência da polícia política – o que Salazar chamava de “Política do Espírito” – no seu incansável trabalho de controlar a obra dos escritores e a circulação do livro português. Havia toda uma intenção da Censura de segregar o escritor das grandes massas, para isso tornando-se fundamental incompatibilizar o editor, a imprensa e todos os elementos que divulgavam o livro com o escritor. Segundo Cardoso Pires: “retrair o editor e apagar a presença social do escritor português eram dois lances do mesmo jogo que a Censura desenvolvia metódica e sistematicamente.”<sup>14</sup>

Esse período tão longo de censura imposto ao país pelo Estado Novo deixou marcados momentos precisos de acirramento e abrandamento da liberdade de artistas e intelectuais. Michel Foucault afirma que, por volta da década de cinquenta, mais ou menos à época em que Cardoso Pires surgiu como escritor, houve uma mudança no posicionamento político de grande parte dos intelectuais e, principalmente, uma mudança na forma de desempenharem sua ação política.

Parece-me que a politização de um intelectual tradicionalmente se fazia a partir de duas coisas: em primeiro lugar, sua posição de intelectual na sociedade burguesa, no sistema de produção capitalista, na ideologia que ela produz ou impõe; em segundo lugar, seu próprio discurso enquanto revelava uma determinada verdade, descobria relações políticas onde normalmente elas não eram percebidas. (...) O intelectual dizia a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la: consciência e eloquência.<sup>15</sup>

O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer *a muda verdade de todos*; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso.<sup>16</sup>

Podemos entender, então, que a luta do intelectual não vai mais se prender ao trabalho de estimular uma “tomada de consciência” das massas, e sim, ao lado delas, fazer frente, por um caminho de resistência, ao sistema de poder. Mesmo porque elas compreendem claramente a verdade e sabem dizê-la. Continuando com Foucault, a luta do intelectual contra o sistema de poder se dará no sentido de

<sup>14</sup> PIRES, José Cardoso. *E agora, José?* p.188

<sup>15</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*, p.70.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.71.

fazer aparecerem as relações com a produção da “verdade” criadas por esse poder e “feri-lo onde ele é mais invisível e mais insidioso”.<sup>17</sup>

Com uma postura diferente da adotada pelos escritores portugueses antes de 1950, época em que alguns escritores neo-realistas assumiam em suas obras um tom mais evidente de proposição de caminhos, José Cardoso Pires se liberta dessas preocupações e desenvolve outras propostas que ultrapassam as que eram trabalhadas pelos escritores neo-realistas. Essas propostas foram extremamente inovadoras e originais, já que evidenciavam um novo modo de observação e representação da realidade portuguesa de seu tempo. Dessa forma, “com uma visão de mundo para lá do real imediato’, a arte nova de Cardoso Pires não havia de possuir uma cartilha precisa e de orientação segura para as novas rotas que ensaiava.”<sup>18</sup>

José Cardoso Pires conseguiu desenvolver um realismo de modo bem pessoal, eivado por influências do neo-realismo e do surrealismo, sem propriamente pertencer a nenhum dos dois movimentos nem permanecer preso a uma literatura de cariz rural, que tanto marcou o romance português a partir do século XIX. Nas palavras de Eduardo Lourenço encontramos uma determinação clara a esse respeito:

José Cardoso Pires que nunca teorizou, mesmo através de sua ficção, a sua visão do mundo, partilhou, no essencial, dos mesmos valores, do mesmo sentimento e das mesmas esperanças que a primeira geração neo-realista. Mas repercutiu-os com outro tom, e o que mais importa, com outro estilo. Isto se tornou um lugar comum, mas aqui tomo <<estilo>> no sentido mais clássico de Buffon, como forma de ser, estar e representar o mundo.<sup>19</sup>

De outro modo, essa foi a forma de sua escrita enfrentar a retórica do discurso competente do Estado Novo português para o qual o escritor era um “animal ingrato, incómodo”.<sup>20</sup>

Por fim, para Cardoso Pires caberia à literatura (e a literatura produzida pelo escritor português é um exemplo disso) ser um dos enunciadores do discurso

<sup>17</sup> Ibid., p.71.

<sup>18</sup> MARGATO, Izabel. “José Cardoso Pires, a construção de uma escrita em liberdade.” In: Revista Semear – Instituto Camões - PUC-Rio, n° 5, 2001, p. 222.

<sup>19</sup> LOURENÇO, Eduardo. *Jornal das Letras*, 04/11/98.

<sup>20</sup> PORTELA, Artur. *Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p.81.

crítico e desafiador que discute as relações de poder e os discursos que os sustentam. Assinale-se ainda, num exame mais atento da produção literária do autor, a preocupação recorrente, ou invariante, com questões de identidade e de representação da realidade portuguesa do seu tempo. Em um artigo escrito sobre o romance *Estorvo*, de Chico Buarque, o escritor português reitera esse aspecto:

“De há muito, para mim, que escrever é uma busca de identidade – o trabalho de alguém que, através das personagens e da escrita, procura uma identificação consigo próprio, com a realidade vivida e com a língua em que se exprime.”<sup>21</sup>

Em uma leitura mais atenta de *O Delfim*, é possível estabelecer um paralelo entre essa afirmação do autor e o romance, ou seja, podemos dizer que estão presentes no romance as perspectivas desse questionamento dos problemas de seu tempo e sociedade. Nesse sentido, o projeto de criação literária de *O Delfim*, a partir de um modelo poliédrico com a multiplicidade de ângulos necessária à análise de seu tema, estabelece uma articulação em dois eixos com o momento e a realidade em Portugal no final de década de sessenta do século XX. No primeiro eixo, ao assinalar a decadência da estrutura de poder da aristocracia de base rural portuguesa, faz uma radiografia precisa de uma época em que o regime salazarista perdia a pujança. O livro foi lançado três meses depois que Salazar retirou-se da vida pública em decorrência de um derrame cerebral. Trata-se de um tempo em que se buscam mudanças sociais e políticas, um tempo que possui uma mistura de esperança, de cepticismo e de perplexidade.

No outro eixo de articulação direta do romance com as questões da sociedade portuguesa do seu tempo, é possível fazer um paralelo entre os episódios do romance e a efervescência que estava em cena no mundo no ano de 1968. E era um ano revolucionário que deixava marcas em todo o mundo ocidental. Mesmo que em Portugal tal efervescência não acontecesse, este romance anuncia, a seu modo, um prenúncio de uma revolução que está por vir trazendo uma nova era socialmente mais justa com a criação da Cooperativa dos 98.

---

<sup>21</sup> CARDOSO PIRES, José. *Jornal de Letras*, 13/08/1991.