

Y si nos disponemos a imaginar las condiciones de la literatura en el porvenir de esa manera quizá también podemos imaginar la sociedad del porvenir. Porque tal vez sea posible imaginar primero una literatura y luego inferir la realidad que le corresponde, la realidad que esa literatura postula e imagina.

Ricardo Piglia

Como vimos anteriormente, José Cardoso Pires estrutura *O Delfim* como um sistema gerador de associações. No âmbito estrito da literatura já seria um acontecimento fascinante, mas da mesma forma que escreve uma trama policial para tratar de política, o escritor português cria este sistema para que seja desvendado pelo leitor, através de uma gama de associações. Um dos ganhos provenientes dessa estruturação narrativa seria o de atingir o público de maneira mais profunda. Baseando-se nas novas relações que envolvem leitor e escritor, o livro do cronista de Lisboa pode ser uma espécie de meio-termo entre o conceito de “obra aberta”, de Umberto Eco, e o de finitude, fechamento representado pelo livro, na concepção de Blanchot. A figura do escritor muda, assim como as suas relações com o público e o livro. Noções como as de: real, representação e subjetividade são repensadas a favor de uma espécie de simbiose, corroborando o pensamento atual acerca das novas tecnologias comunicacionais. Em nossos dias, o que ocorre é o total esgotamento de um modelo “fabril” de comunicação, baseado na distribuição massificada de informações centrada na emissão, como fazem as redes de TV e os jornais estatais, que através de “mensagens informativas” visam enquadrar as pessoas às notícias, filtrando reportagens. Tende-se, atualmente, à comunicação com ênfase numa nova “lógica da distribuição”, possível pela existência de centenas de canais de TV, Internet e jornais em tempo real. Com isso mensagem, emissor e receptor mudam de natureza, papel e estatuto, respectivamente.

Estas questões estão na base da tentativa de entendimento e de aceitação dessas novas condições e possibilidades de interação, porque o narrador não conta a história a alguém que a ignora, nem o leitor fica passivo esperando apenas o relato definitivo; eles ocupam a mesma posição e só o diálogo vai mantê-los vivos em face do texto.

Tudo que é acontece no *mundo* que foi criado no texto passa a fazer parte de uma biografia comum que é aceita e abrange todos os envolvidos, que acabam trabalhando e produzindo a escrita. Com a biografia em mente, cria-se uma comunidade, cuja tarefa é manter ou romper com este *mundo*. Essa comunidade, só pode “vir a ser” baseada na interação de todos os envolvidos (com as conseqüentes trocas de papéis). Nada mais é que o reconhecimento de que no texto tudo provém de certa ação da sociedade, pois só através da construção/organização de um imaginário coletivo, uma espécie de inconsciente social, esta sociedade se torna apta a fabricar mudanças.

Quanto às noções de leitura e escrita, principalmente em relação ao contexto, a primeira se constrói a partir do desenvolvimento de uma atividade hermenêutica – a leitura como trabalho intensivo de recriação, replanejamento – e a escrita situa-se na idéia de alguns denominadores comuns a uma determinada sociedade, criando uma idéia de senso coletivo. O contexto só pode ser percebido assim. O romance de Cardoso Pires é baseado na democratização da relação leitura/escritura. A comunidade se apodera do texto, que é lido, recriado, reposto e futuramente será retomado pela comunidade, será lido e assim por diante, criando uma cadeia de gestos que tendem ao infinito. Criando uma verdade mutável que sobreviverá por estar sempre calcada no atual, na visão da época, mas sem esquecer seu caráter histórico.

Essa democratização da leitura vai de encontro à tradicional imagem do intelectual que, desde o século XIX, aparece como uma espécie de aparelho social (transmissor de conhecimento), pois seus discípulos deviam “abandonar-se com ‘olhos inocentes’”¹ à sua mensagem; com isso, assume a função do sábio da aldeia – que só é sábio por estar apto a passar seus inúmeros conhecimentos aos seus ouvintes iletrados. Essa definição remete

à teologia da *Al Farabi*, onde Deus não cria o mundo e sim o mundo emana dele, como uma força sem matéria, donde surgem a primeira e a segunda inteligências. Desta última nascem os anjos, que se contemplam e pensam sobre si, com relação apenas ao seu próprio surgimento. Os anjos são figuras voltadas para a imaginação, uma imaginação pura, independente de sentidos ou normas, que permite que eles se possam reconhecer e desejar a inteligência da qual procedem. Sua função é pôr o céu em movimento, por isso possuem asas. Esse movimento é eterno. Os anjos são a representação do desejo, da fantasia, do sonhar com a inteligência que tanto querem. Os anjos, assim como os seres humanos, são inteligentes em potência, mas só conseguem suplantar o desejo (tornarem-se puros) com a configuração do “ato-pensar”. Para isso precisam ser iluminados pelo Anjo, com maiúsculas, “o intelecto agente (...) fonte da qual se irradiam todas as formas e idéias do mundo, (...) o anjo do conhecimento e da razão”².

Os intelectuais até meados do século XX assumem esse papel de iluminar pessoas com sua inteligência, propiciando a afirmação ou o afloramento da inteligência desses subalternos que bebem de sua fonte do saber. Eles assumem o papel de guias de seu povo, pois estão num patamar superior. Essas noções, nas últimas décadas, foram redimensionadas, segundo Michel Foucault: “o intelectual não tem mais que desempenhar o papel daquele que dá conselhos. Cabe àqueles que se batem e se debatem encontrar, eles mesmos, o projeto, as táticas, os alvos de que necessitam”³.

¹ CANCLINI, *Culturas Híbridas*, p.104.

² LEVY, *A Inteligência coletiva*, p. 87.

³ FOUCAULT, *Microfísica do poder*, p.151.

5.1

ab ore ad aurem

A narrativa de *O Delfim* constitui um passo adiante nessa relação intelectual *versus* massas populares, pois o ato de desvelar o livro por parte do leitor acaba tornando-o cúmplice de Cardoso Pires na luta contra um regime castrador, baseado na censura. O cronista de Lisboa não escreve um livro panfletário, nem propõe caminhos, ele permite que os discursos fluam exatamente do local onde são proferidos e tem a convicção da importância do seu posicionamento, do seu verdadeiro papel como intelectual. Ele tem total consciência de que o regime opressor o coloca na mesma posição de oprimido em que se encontra o resto da população portuguesa. Da maneira como estrutura o romance, em verdade mais um sistema do que um livro, o escritor português deixa claro que o faz para que este exerça uma função não apenas literária. Há uma funcionalidade maior para o livro, há um projeto político para esse sistema hipertextual, criado sob um regime fascista; criado, de certo modo, para confrontá-lo, para colocá-lo em questão. Isso fica claro no trecho em que Cardoso Pires se apresenta e, ao mesmo tempo, define o lugar do escritor na sociedade portuguesa da época:

(...) Escritor, esse animal incômodo (...) 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 duma democracia pela abertura que ela lhe confere. Não sei se estou a ser claro, mas o que eu queria dizer é que o desajustamento do escritor ao Governo deve ser tomado como um direito⁴.

O escritor deve estar atento ao discurso do Estado para ver em que ponto ele gagueja ou vacila e é nessa falha que o contra-relato deve ser construído. O escritor, para continuar “vivo” e ativo politicamente, em uma época de repressão, deve conseguir ouvir as narrações que o cercam, pois essa é sua fonte para um trabalho com ênfase política. Ao ouvi-las, ele tem de perceber qual é a narração que está circulando naquele momento, pois ora é a voz do Estado (grave e abrangente), ora é a da resistência (ainda em busca de encorporadura), que lhe tomam os ouvidos⁵.

⁴ PORTELA, *Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p. 81.

⁵ Cf. PIGLIA, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*.

5.1.1 A voz do Estado

O Estado manipula sistematicamente a informação. Ele constrói, quase sempre, discursos baseados em, e geradores de, ufanismos e xenofobias. A censura e a opressão são as mantenedoras dessa política, pois os descontentes são logo silenciados. As narrativas contrárias ao Estado têm de se valer de mecanismos que permitam não deixar claro o que está sendo verdadeiramente proposto, pois nada pode ser dito diretamente. Os escritores se apegam ao limite da criatividade para que o crivo da censura permita que suas obras vivam – cheguem ao público – e isso só ocorre através de um bom conhecimento das regras da censura. Apenas desse modo pode haver uma transgressão.

O primeiro passo em prol do abalo de uma estrutura de poder viciada e repressora é que sejam explicitados quem são os agentes da opressão, qual é a face da tirania. Essa denúncia pode ser feita através da criação de uma estrutura que conscientize as pessoas, não da opressão que sofrem (pois uma parte percebe, apenas não tem os meios para agir), mas, de como essa exploração deve ser compreendida, analisada, para que seus pontos fracos possam ser atacados. Uma revolução precisa de vozes conscientes, a luta contra o poder precisa de várias dessas vozes para denunciar os focos de repressão estatal. O intelectual deve, sobretudo, saber ouvir os relatos do povo porque:

la verdad está en el relato y esse relato es parcial, modifica, transforma, altera, a veces deforma los hechos. Hay que construir una red de historias alternativa para reconstruir la trama perdida (...) desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado⁶.

⁶ PIGLIA, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, p. 28.

5.1.2

A voz das massas populares

A voz do povo tem de vir diretamente das gargantas das camadas populares. Toda luta contra o poder não só precisa do respaldo do povo, como é este que deve decidir as formas de engajamento e organização, pois cada setor dessa massa deve lutar munido de suas habilidades específicas. A função de um jornalista em prol da revolução, por exemplo, deve ser exercida utilizando as palavras e imagens para mostrar a verdade dos fatos e isso, em uma época de censura, é muito difícil, mas é a arma que possui, para ajudar a destituir o comando vigente. O poder castrador só pode ser derrotado através de ações orquestradas, onde cada “instrumento” consiga executar sua função, sem que se peçam gestos descabidos, porque não se vencem ditaduras com violações e autoritarismos.

No exemplo da Gafeira, o povo volta a falar depois do “acidente” na vida de Palma Bravo, que o destituiu do poder e, assim, abriu espaço para a criação da cooperativa; em um dado momento, percebe-se que o poder que castrava a fala e que sempre fora aceito pela massa popular mudou de mãos:

(...) o tempo (a lagartixa, disse-se) despertou, deu um salto. Noventa e oito espingardas da Gafeira vão este ano enfeitar a lagoa em plena liberdade, pondo um brilho novo naquela fuzilaria (...) à tarde lá os teremos, festejando o acto de posse, comendo em rancho pela mata (...) a romaria de caçadores vai crescendo, cantando, fazendo baile⁷.

O poder agora consiste em viver um pouco mais dignamente. O leitor português pode se identificar com alguns dos discursos populares presentes no livro, pode perceber que diria coisas parecidas, ou pode conhecer alguém que as falaria, se também fosse livre. Indiretamente, o livro pode mostrar ao povo novos desejos ou suscitar que o leitor repense os seus.

Um dos caminhos a seguir poderia ser a construção de um texto que funcionasse como instrumento que permitisse, ao leitor, vislumbrar uma sociedade, ou comunidade, virtual e democrática, inspirando o desejo de torná-la uma realidade, pois os portugueses estavam presos a um regime repressor. A mão pesada e fúnebre do Estado obnubilava qualquer sonho idílico de, verdadeiramente, sonhar.

⁷ CARDOSO PIRES, *O Delfim*, p. 219.

O intelectual deve vislumbrar essa massa, menos letrada e mais ingênua do que ele, como seus legítimos companheiros de luta; afinal, são pessoas tolhidas de seus direitos pelo mesmo processo político e repressor, baseado no medo. Não se trata de uma plebe bárbara mas de um povo que não teve, de forma geral, as mesmas condições de estudo ou que teve sua percepção conduzida pelo discurso estatal. Tudo isso pode ser visto como mais uma estratégia do governo, pois um povo iletrado é um povo dócil.

5.1.3 Olhar marginal

Em alguns casos, uma natural tensão entre o intelectual e as massas destrói qualquer tentativa de mútua cooperação, pois, apesar de estarem no mesmo lado da moeda, nem sempre as divergências brutais são esquecidas em prol de um objetivo único. Cardoso Pires sabe dessas possíveis, e compreensíveis, diferenças e busca um novo campo de atuação intelectual: colocar em cena a voz do povo. NO *Delfim*, o povo da Gafeira não tem um guia para iluminá-los, o escritor peninsular cria um intelectual que capta a voz do povo, sem orquestrá-la. O narrador-furão quer aprender e apreender, em sua estada, o sentido das histórias que o cercam. Surgem, na voz popular, múltiplas versões para os possíveis crimes e nosso publicitário-narrador dá a todas o direito de vir à tona. O objetivo deste dublê de detetive é recuperar vozes e trabalhá-las em contraponto para que sejam ouvidas, independentemente do que dizem. Já o objetivo de Cardoso Pires parece ser o de encenar vozes gafeirenses que refletem vozes portuguesas reais, emudecidas pelo Estado e, com isso, pode pensá-las e perceber como podem atuar em busca da liberdade; com isso exerce seu papel de intelectual consciente dos problemas de Portugal e de suas possíveis soluções.

Nem sempre dar a palavra a quem não a tem é um processo produtivo, pois a maneira como essa palavra é dada, passa a ser o ponto fundamental. O intelectual, propiciador dessa narrativa que emerge, precisa ter a sensibilidade necessária para não transferir utopias políticas ou orquestrar falas. Cardoso Pires sabe que o olhar do intelectual não deve ser

emitido de sua “posição de origem”, mas lançado da margem. Em outras palavras, o problema deve ser visto/percebido de viés, o escritor tem de abandonar seu *habitat* natural para misturar-se a essa minoria que apresenta. Essa libertação que o intelectual, no nosso caso específico, Cardoso Pires, se impõe é benéfica a todos. Pois:

(...) tornar-se outra coisa que escritor, quando se escreve, é fugir às posições dominantes: é com essa transformação na vida que a obra vingará enquanto luta que engajará outras vidas nessa experimentação. Por isso o escritor é sempre minoritário (...) é o bastardo, o negro, a mulher que escreve – não porque se seja ou se imite, mas porque pela escritura nos tornamos (negro, bastardo etc.)⁸

Esse pensamento pode ser confirmado pela preocupação, durante todo o romance, de nosso escritor em falar da condição dos operários-camponeses, da violência contra a mulher, do direito de livre expressão em face a um regime de censura. Outro ponto que salienta as preocupações de nosso intelectual é a liberdade de linguagem que ele se permite através de alguns personagens, pois uma escrita baseada em marcas de oralidade talvez possa aproximar, ainda mais, o povo de um discurso que se constrói em liberdade. Esse efeito pode ser conseguido através do possível reconhecimento, por parte do leitor, da voz apresentada, como se fosse a encenação de uma voz popular que, por ser viva e acessível, é aceita. Nas nuances e nos diálogos em que esta voz toma parte, no *Delfim*, fica evidente que ela não é fruto de uma simples encenação e, justamente por não ser uma cópia, é encarada como verdadeiramente possível.

Uma voz livremente possível.

Uma voz livre.

A (re)construção de uma sociedade mais justa e livre, ao ser retratada em uma obra de ficção, pode suscitar o desejo popular de que aquela situação possa ser reeditada no âmbito do real. O escritor português confirma ter um profundo conhecimento das condições de vida do povo português que serviu de base para a construção do romance. Dessa maneira, a construção de seus personagens é perfeita, não parecem caricaturas. Apesar de alguns não terem nomes próprios, o que poderia aproximá-los da

⁸ CAIAFA, *Nosso Século XXI*, p.78.

idéia de tipos literários, têm uma profundidade que os lança ao rol de exemplos perfeitos de segmentos do povo lusitano e de seus respectivos problemas. A luta parece ser para melhorar as condições adversas e não como um exercício de construção de um poder paralelo irreal, o que também seria uma forma de ditadura.

Os personagens são apresentados através de seus próprios discursos. Suas vozes aparecem como versões, contra-relatos, que vão de encontro à versão do Estado. Para o cauteleiro, o Engenheiro é o Infante, toda a sua amargura e rancor contra o poder exercido durante anos por Tomás Manuel se insinua na seguinte fala: “a alma do diabo fica sem ponta de honra onde se agarre⁹”, que mostra a consciência de quem vivia em um regime opressor. Evidentemente, não fazia, não tinha como fazer, nada para confrontá-lo. Porém não é um personagem alienado, percebe o fim do engenheiro de maneira clara: “(...) e o Infante também teve o fim justo. Preparou a cama, deitou-se nela (...) já dizia o filho do enganado que quem muito fornicava acaba fornicado. E é o caso. A verdade está bem à vista¹⁰.”

A hospedeira é uma personagem ingênua que “vive” o discurso da Monografia como verdade absoluta. É dela a expressão “homens de bom coração” colada aos Palma Bravo, sem exceção, pois, em sua opinião, mesmo o Engenheiro apenas sofreu as consequências de querer figurar nos livros ao lado dos antepassados. Sua educação e seu conhecimento de vida estão condensados no livro do Dom Abade e na vida da aldeia, que lembra a idéia da “boa vida portuguesa, longe do burburinho da cidade grande”, presente à ideologia salazarista. A dona da pensão é uma dócil portuguesa, pessoa boa e religiosa, símbolo de um país que, segundo o discurso de seu pai-ditatorial Salazar, é o tempo todo tentado a abandonar seus desígnios de liderar religiosamente as outras nações. Nessa mesma linha de pensamento, países ímpios atraem os filhos da nação portuguesa, que fraquejam frente à tentação e acabam indo atrás de “luxo e desgoverno”. É assim que ela encara a situação dos operários-camponeses que deixam suas mulheres “viúvas” para correrem mundo em aventuras. Para ela, não há desemprego ou fome, apenas falta de fé.

⁹ CARDOSO PIRES, *O Delfim*, p.42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

O regedor é o símbolo da mudança. Ele tem a versão oficial sobre os crimes e a responsabilidade de administrar a cooperativa. Os novos tempos de liberdade, possíveis pela queda do Engenheiro, trazem perspectivas otimistas para esse novo empreendimento gafeirense. A liberdade dá mobilidade ao regedor, que de burocrata passa a “regedor de sonhos”. Cabeça de uma cooperativa que quer transformar a Gafeira em estância turística, representa uma organização, impossível em um Portugal de sindicatos controlados pelo governo salazarista. Quando representava o antigo regime era um personagem inútil, de função figurativa. A mudança trouxe para ele a possibilidade de vir a existir, de passar à produtividade. O regedor sente o gosto de ser livre e não quer saber de qualquer fato novo que poderia lançá-lo de volta à condição anterior; dessa maneira a *verdade* dos autos é irrefutável, qualquer outra poderia arruinar tudo.

Mas a verdade sobre os acontecimentos na Gafeira será primordial para o entendimento do livro e do que ele representa politicamente? Vejamos:

Diante de um mundo que é ilusão, todas as grandes culturas se empenharam em gerir, de certo modo a ilusão com a ilusão, o mal com o mal. Apenas nós pretendemos reduzir a ilusão com a verdade – o que é a mais fantástica das ilusões. Mas essa verdade última, essa solução final equivale à extermínio¹¹

A verdade não é uma só, não é um bloco único. Todas as versões são verdadeiras porque representam o direito de cada um de tecer a sua própria narrativa sobre qualquer fato. Toda verdade é relativa e parcial, a verdade absoluta não pode existir, porque seria perfeita e a perfeição gera a aniquilação¹². A verdade de Cardoso Pires é dar voz ao povo português, através dos personagens gafeirenses, que falam o que querem, pois agora vivem em liberdade. Dar voz a um povo que fala de sua dor, que é a mesma dor de quem lhe dá a palavra.

¹¹ BAUDRILLARD, *Senhas*, p.60.

¹² cf. subcapítulo 2.5, p. 31