

José Cardoso Pires

LAVAGANTE

ENCONTRO DESABITADO

Lisboa, Edições Nelson de Matos / 2008

A publicação de *Lavagante. Encontro Desabitado* foi a forma que Nelson de Matos encontrou para, no décimo ano da morte de José Cardoso Pires, lhe prestar homenagem e inaugurar o catálogo de novo projecto editorial, que leva o seu nome próprio. Assim o lemos numa nota não assinada que antecede a novela. Nelson de Matos, é sabido, foi editor de Cardoso Pires na Moraes Editores e nas Publicações Dom Quixote, pelo que a iniciativa de o voltar a editar constitui um prolongamento dessa função de mais de trinta anos e da própria assinatura de Cardoso Pires. Fê-lo com o apoio da mulher e das filhas do escritor; uma delas, Ana Cardoso Pires, assumiu a revisão e fixação do texto que teve diversas versões manuscritas e dactilografadas, conhecendo-se um esboço dado à estampa na revista *O Tempo e o Modo*, em Dezembro de 1963.

*Lavagante* sucede a outro volume póstumo de Cardoso Pires, *Dispersos I* (2005), onde Vasco Rosa reunira material publicado em periódicos, prefácios a livros e catálogos de exposições. Já aí uma nota ao leitor, subscrita pela Dom Quixote, sugeria os limites da decisão de editar aquela compilação, no pressentimento de que o escritor não tomara tal iniciativa, pelo seu conhecido perfeccionismo. O livro *Lavagante* coloca de novo o problema da intervenção editorial que transforma um texto em livro, promovendo uma ressurreição celebratória de José Cardoso Pires. Trata-se, afinal, de um reencontro induzido com o público do escritor atraído pela raridade anunciada de um *quase* inédito, pela autoridade do editor e por marcadores habituais no paratexto da figura de autor: uma fotografia de Cardoso Pires na contracapa,

o fac-símile de duas páginas manuscritas do texto, reproduzidas na abertura do livro, que dão prova material de uma das suas versões. Há ainda o logótipo do nome do escritor, fixado como emblema autoral desde os tempos da Moraes e agora reproduzido na badana esquerda do livro.

No *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias* de 23 de Abril de 2008, Manuel Frias Martins identificou este gesto de autoria induzida como «o resgate de uma falha autoral que é ao mesmo tempo redenção de um argumento literário e ratificação de um lugar canónico». Mesmo se a considera obra menor, *Lavagante* é, para o crítico, um achado que permite reconstituir o método de trabalho e um momento do processo criativo do escritor, entre 1963 — ano de *Jogos de Azar* e *O Hóspede de Job* — e, segundo tudo indica, 1968, quando sai *O Delfim*. Confirma, então, o relevo do editor que no paratexto exhibe a marca histórica do texto e reactiva a função autoral.

Não faço aqui profissão de fé biográfica, mas tenho no autor um dado interpretativo essencial na comunicação literária: ele é o agente elocutório de um acto performativo primeiro, ajustado a códigos literários e práticas sociais e simbólicas que determinam a instituição literária. Com eles se avançam depois origens possíveis para a figura da autoria, seja ela individual, colectiva, anónima, despersonalizada, impessoal ou alterizada. Ora, a edição de *Lavagante* explora o efeito de presença da assinatura consagrada de Cardoso Pires, do conjunto da obra e do seu sucesso crítico, o que faz do livro um meio de reminiscência de um autor falecido. A esse facto não será alheio o êxito que a obra granjeou entretanto. Vem, por isso, ainda mais a propósito a metáfora fúnebre que Derrida associa à assinatura autoral: *Lavagante* lembra um epitáfio que ressurta a voz e o nome do autor, ressoando

em eco na voz do leitor, num *encontro* que se quer *habitado*.

*Lavagante* é uma história de predação, política e amorosa, num país imobilizado. Recompõe o universo masculino marialva; encena os bloqueios de certa oposição anti-salazarista, desencantada pelo Pós-Guerra, pela fraude eleitoral de 1958 e, naturalmente, pela repressão prolongada da moral católica, da polícia política e da Censura. «Estamos em plena Idade Média, com astronautas a voar por cima de nós» (p. 43), sintetiza Cecília, a jovem enigmática («a rapariga que se vê ao espelho e que sabe calcular», p. 60) que, em plena Crise Académica de 1962, atrai Daniel, médico solidário com os estudantes perseguidos, e que dubiamente faz lograr a relação perante a prisão do amante, cedendo ao cerco sedutor de um inspector da PIDE.

A criação de ambientes apoia-se num painel reduzido de personagens. A excepção mais significativa é a descrição da Baixa lisboeta, a seguir a um 1.º de Maio sangrento que agita os habitantes da capital (capítulo XI). Se são relevantes na trama narrativa, as personagens não descolam de certo esquematismo, sob a condução retrospectiva do narrador que maneja os seus diálogos. É também graças ao narrador que se introduz, no capítulo II, a possibilidade de leitura alegórica, com potência de fábula, deste microcosmos onde se reconhecem referentes geográficos e históricos precisos.

Na obra de Cardoso Pires, a sátira política *Dinossauro Excelentíssimo* (1972) seguirá o filão fabulatório, de implacável traço corrosivo. Aqui a fábula do lavagante serve apenas de chave interpretativa de um quadro mais afim do realismo social. Logo no capítulo II, no diálogo entre o narrador e um jornalista amigo, ao balcão de um bar, conhecemos a história de Cecília e Daniel, sendo logo antecipada a leitura

alegórica da tenebrosa paciência do lavagante: «Nesse momento, fica sabendo, o lavagante servil aparece à boca da toca do safio mas já não traz comida. Vem de garras afiadas devorar o grande prisioneiro que alimentou durante tanto tempo» (p. 16). O lavagante é, pois, um símbolo de exploração, comutável entre as personagens aprisionadas pelas circunstâncias, num país vigiado. Nas palavras desoladas do narrador, que remata a novela, fica um cenário em ruínas a enquadrar Daniel, entretanto libertado: «E vejo, ou é como se visse, uma mão espetada na noite a acenar, uma mão viciada como um trapo a assinalar ruínas» (p. 87). Um lugar *sem tecto, entre ruínas, à espera*, diria Raul Brandão no «Prefácio» das suas *Memórias*.

Inicialmente projectado para o formato romanesco, como se anunciava em *O Tempo e o Modo* e é lembrado na badana do livro, *Lavagante* ficou guardado na gaveta, porventura pelas limitações que Cardoso Pires nele encontrou e pela vontade de investir na redacção de *O Delfim*. Ainda assim, o *encontro desabitado* que dá subtítulo à novela remete para o *continuum* ficcional de Cardoso Pires, com as suas personagens em crise, envolvidas em redes de violência social, sedução libertina ou conflito sexual. Já em *O Anjo Anco-rado* (1958), Cardoso Pires seguira o tema da predação da mulher, da morte e do remorso, tendo no protagonista um intelectual desencantado das suas crenças juvenis, animadas por um fascínio apressado pelo marxismo.

O adjectivo do subtítulo (*desabitado*) e a sombria desolação que atravessa a cidade de *Lavagante* comunicam igualmente com um autor pertencente à nebulosa neo-realista. Penso em José Gomes Ferreira, que, em textos de cariz autobiográfico, exercitou o apontamento sobre o quotidiano asfíxiante de Lisboa, apenas compensado por revelações breves da ir-

realidade e do sonho; em 1960 Gomes Ferreira publicou, aliás, um conto com o título *O Mundo Desabitado*, se bem que reportado a um contexto escandinavo.

A sugestão deste paralelo tem vantagem para a compreensão de Cardoso Pires nos anos 50-60, sem incorrer em compartimentações rígidas da periodologia literária. A crítica tem sido unânime na ideia de que a evolução do escritor passou pela familiaridade com o neo-realismo, demarcando-se formal e ideologicamente da sentimentalidade romântica e da raiz rural de muitas obras daquele movimento literário. O próprio o confirma em textos reunidos em *Dispensos I*. Não é então desajustado considerá-lo um herdeiro heterodoxo entre neo-realistas que absorve a matriz artística anglo-saxónica e cinéfila, abrindo a pós-modernidade no romance português. Tal facto não invalida, porém, a afinidade com neo-realistas que continuam a publicar e a apurar a sua escrita naqueles anos. Casos de Alves Redol, em *Barranco de Cegos* (1962), José Gomes Ferreira ou Carlos de Oliveira, que reescreve a sua obra narrativa na década de 60. Por tudo isto se pode afirmar que a ressurreição textual de José Cardoso Pires dos anos 60, que a edição de *Lavagante* agora nos oferece, evidencia sobretudo uma valia de historicidade, no caminho de maturação do seu autor.

Carina Infante do Carmo

Mário de Carvalho  
A SALA MAGENTA

Lisboa, Editorial Caminho / 2008

Com este romance, Mário de Carvalho prossegue o trabalho iniciado com *Fantasia para Dois Coronéis e Uma Piscina*, publicado em 2003 que, por sua vez, marca-

va uma viragem na sua obra. Tratava-se então de fazer a «micro-história» de duas personagens masculinas (e das respectivas mulheres), retiradas no Alentejo, espaço onde projectam as suas idiossincrasias. Desiludidos com a cidade e reformados do exército, os dois coronéis, agora inúteis, investem o seu saber tático e estratégico na construção de uma piscina, pequeno atentado ambiental num espaço multissecular e (ainda) ecologicamente equilibrado. Ao contrário de Lúcio Valério, narrador e personagem de *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*, o coronel Bernardes e o coronel Lencastre não têm muito para contar, pois nunca foram protagonistas da História, apenas de pequenas historietas de autoria incerta. Pretendem, sobretudo, esquecer mágoas que se reduzem a um desentendimento com os condóminos ou às aventuras de um filho extraviado. Dir-se-ia que Mário de Carvalho optou por focalizar o seu olhar num microcosmos, reflexo das transformações trazidas por aquilo a que se costuma chamar a globalização. A simpatia com que um narrador benévolo, mas lúcido e contundente, trata as suas personagens, deixa transparecer a crítica a um país onde nada se passa, para além de pequenos episódios grotescos e quase vulgares, que não impedem que cada personagem encontre um equilíbrio precário, evitando a tragédia no último momento.

Pelo contrário, *A Sala Magenta* é um romance desencantado e melancólico que faz o retrato de uma geração de artistas falhados, baseando-se nas relações difíceis e quase impossíveis de cartografar entre homens e mulheres. A chave do livro reside no seu título: a sala magenta é a antecâmara da felicidade, o espaço em que Maria Alfreda, a amante inacessível, recebe o anti-herói do romance, Gustavo Dias Miguel, nunca o deixando penetrar no seu quarto, o que significa, no con-

texto da obra, a recusa absoluta de amor ou de partilha. Noite após noite, o amante tenta forçar essa relação, sempre adia-da, sem perspectivas de futuro e, o que é pior, em contínuo diferimento. Gustavo sofre; Maria Alfreda parece não se dar conta da sua dor. Por outro lado, o protagonista sente-se incapaz de assumir a sua vida profissional, ficando-se também por uma espécie de antecâmara da carreira de cineasta que deveria ter prosseguido. A crise surge quando é atacado e tem de se refugiar, de perna partida, na Lagoa Moura, em casa da irmã, Marta, onde tem tempo para reequacionar a sua vida, dando ao narrador oportunidade de contar a sua história em sucessivas analepses.

Incapaz de avaliar o que se passou com Maria Alfreda e limitando-se, portanto, a enunciar o que nunca chegou a acontecer, Gustavo volta agora a sua atenção para a vida da irmã. Curiosamente, o romance acaba por se centrar também na relação «real» com Marta, cujas actividades são analisadas detalhadamente. Conseguindo organizar de uma forma eficiente o seu quotidiano, esta personagem feminina mantém, igualmente, uma relação fantasmática com um filho transviado que constantemente desculpa. Gera-se assim um estranho quiasmo: Gustavo e Marta vivem na mesma casa, partilham o dia-a-dia, mas a sua relação é assombrada por duas formas diversas: Maria Alfreda, cuja sombra persegue o anti-herói, e Cláudio, mitificado pela cegueira de uma mãe que se engana a si própria, sabendo que se está a enganar.

Analisando a relação irmão/irmã de um outro ponto de vista, poder-se-ia afirmar que, na visão de Gustavo, Marta, dois anos mais velha, é uma espécie de mãe que esconde o seu sofrimento para cuidar de um irmão doente, trazendo consigo aquele que é o segredo de algumas mulheres:

«Pobre mana imerecida, que tantas vezes lhe suscitava a inconfessável raiva de não estar à altura, e ser incapaz de retribuir a atenção, o feito e a solicitude. Desde sempre a vira sobrecarregada de trabalho, a desdobrar-se nos cuidados com os outros, com o pai, com a mãe, com o marido, com o filho, agora com o irmão, num sobrepeso de tarefas, ânsias, desvelos e fadigas. Pela vida, habituara-se a ver mulheres cansadas, estava farto de mulheres cansadas, até por não compreender a assustadora capacidade de se concentrarem em várias ocupações e de violentarem o corpo até à exaustão» (p. 33).

Estabelece-se assim uma relação marcada por uma espécie de silêncio, entrecortado por múltiplas trocas de palavras nem sempre simpáticas. Admirando a irmã, sem que, no entanto, a consiga compreender, Gustavo parece não ser capaz de lhe transmitir o que realmente sente, atormentado pela humilhação e por uma espécie de barreira intransponível. Se quiséssemos formular a regra que pauta as relações entre os dois sexos, poderíamos dizer que, neste romance, o mundo feminino é inacessível, sobretudo porque o narrador se coloca sempre do lado de Gustavo, ou seja, de um olhar masculino que apenas sinaliza a sua incompreensão. Indo um pouco mais longe e parafraseando Deleuze, a propósito de Proust, poder-se-ia dizer também que os signos do amor mentem e que apenas se dirigem ao protagonista para esconder o que exprimem ou seja para referir a origem de mundos desconhecidos. Neste sentido, quer se trate de uma relação fraternal ou de uma paixão infeliz, a comunicação entre os dois sexos parece impossível de estabelecer, o que é dito através do sofrimento silencioso e silenciado de Gustavo e de Marta.

Na longa carreira de Mário de Carvalho, *A Sala Magenta* é também uma obra