

# Delfins, corvos e dinossauros: interseções discursivas em José Cardoso Pires

Maria Lúcia Lepecki\*

Para Lélia Duarte – porque  
sim e porque também.

## Resumo

Tento aqui uma sucinta descrição da intertextualidade na ficção de José Cardoso Pires. Nos seus contos, crônicas e romances, Cardoso Pires constrói um discurso cerrado de interseções, mais visíveis ou mais disfarçadas, com os discursos literário, jornalístico, publicitário, histórico, judiciário, bíblico... Retomando palavras já antes ditas (inclusivamente por ele mesmo, em outros lugares da sua obra) Cardoso Pires coloca a sua escrita sob a égide da ironia de menção que é manifestação de consciência histórica.

Palavras-chave: Intertexto/intersecção; Memória/consciência histórica; Ironia como menção.

**P**retendo aqui descrever, sucintamente, alguns aspectos da intertextualidade na obra de José Cardoso Pires.

São os intertextos aquelas interseções com palavras e saberes provindos de tempo-espacos outros, sem as quais nenhuma literatura existe. Marcado sempre pelo que se escreveu antes, retornando a passados mais ou menos distantes (e entrançados das mais variadas formas), o texto literário é um campo arqueológico onde os leitores escavam e remexem, desta forma espelhando o trabalho que, antes de nós, e para nós, fez o escritor.

A retomada de discursos outros, de qualquer natureza e de variadas origens geográficas e culturais, pontua insistentemente toda a obra cardosiana, que assim se constrói, em definitivo, sob a égide da chamada “ironia de menção”, eficaz estratégia para re-consciencializar e re-problematizar enquadramentos histórico-culturais e simbólicos, bem como para enriquecer horizontes hermenêuticos. Estas apropriações da palavra alheia podem ser reconhecíveis a um primei-

---

\* Universidade de Lisboa.

ro olhar, podendo, em outras circunstâncias, estar tão disfarçadas na palavra do narrador que quase nos escapam. E, se no primeiro caso o discurso cardosiano encena, com finalidades muitas que aqui não cabe ponderar, a natureza histórica de qualquer dizer literário, no segundo a menção, disfarçada, obriga-nos a entrar naquele jogo chamado “do olho vivo”, tantas vezes referido em **O delfim**, e tão propício a estabelecer cumplicidade intelectual, afectiva e emocional entre textos e leitores. Um percurso, ainda que relativamente rápido, da obra de Cardoso Pires pode ilustrar a extraordinária densidade do tecido de interseções com os mais variados discursos. Deixo ao cuidado do leitor mais fundas ponderações sobre as conseqüências estéticas e as implicações ideológicas, culturais, históricas e simbólicas de uma estratégia discursiva do tipo da de Cardoso Pires.



Interseções com o conto infantil (e, por esta via, com a tradição oral) sustentam todas as narrativas reunidas em **O burro-em-pé**, inclusivamente “Dinossauro Excelentíssimo”.<sup>1</sup> No mesmo volume, naquela espécie de noveleta intitulada “Celeste e Lãlinha por cima de toda a folha”, as interseções se enriquecem com a ajuda de estratégias comunicativas que Cardoso Pires foi buscar às histórias em quadrinhos. Enquanto isto, **Balada da praia dos cães**<sup>2</sup> oferece interseções permanentes, e muitíssimo entrançadas, com duas fontes documentais: uma é constituída por peças judiciais relativas à investigação e julgamento de um crime efetivamente ocorrido nos arredores de Lisboa, na década de sessenta, e conhecido como “o crime da praia do Guincho”. A outra fonte é constituída por imprensa da época. Um cartaz publicitário, também da altura do crime, confere, pela retomada de artes plásticas, mais amplitude às interseções e desempenha, creio eu, papel fundamental em dois planos: numa espécie de espelhamento, por força da referência icônica, da preocupação concretizante, documental, da narrativa, e no aprofundar da vertente amarga da ironia cardosiana nessa obra: um país fascista fazia, no estrangeiro, o *marketing* turístico com base na imagem da tranquilidade... Uma comparação entre o discurso da **Balada da praia dos cães** e as fontes documentais<sup>3</sup> jornalística e judiciária mostra o requintadíssimo trabalho de recuperação, para o literário, de discursos de outras proveniências e diferentes finalidades.

<sup>1</sup> A primeira publicação deste conto, feita em volume autónomo, é de 1972; a de **O burro-em-pé** é de 1979.

<sup>2</sup> Já o título do livro traz uma interseção: o termo “balada” alude a uma série televisiva americana, de assunto policial, em exibição em Portugal no início dos anos 80: **Balada de Hill Street**, no original **Hill Street Blues**.

<sup>3</sup> ... que incluem, aliás, fotografias da descoberta do corpo e da posterior reconstituição do crime...

Em mais tipos de interseções abunda a obra cardosiana. O leitor recordará as visitações – talvez sobretudo sintáticas – da linguagem publicitária que cadenciam a escrita de **Alexandra Alpha**, tendo seguramente também na memória as retomadas de traços do discurso argumentativo, ou do discurso científico, por força de inserção de notas de rodapé, como ocorre em **O anjo ancorado** e em **O delfim**. Encenações fortes, enfatizadas, da ironia de menção (e o que se menciona-se é modelo discursivo entendido, pelo menos em princípio, como não ficcional), os rodapés parecem ter mais uma função: com efeito, jogando entre o lúdico-irónico, de um lado, e o sério, de outro lado, eles ajudam a conformar a tópica da autoridade, nunca abandonada – embora muitas vezes, sem dúvida, disfarçada, pelo Autor.

Em **O delfim**, a freqüência de interseções complexifica absolutamente o discurso e nos conduz não apenas a permanentes recontextualizações, como a consciencializar um processo importante na produção de sentido para a escrita cardosiana: refiro-me ao processo de renovação de horizontes de indagação e de entendimento. De cada vez que varia o intertexto, e com ele o contexto, somos obrigados a reajustar o olhar e, com ele, os componentes do sentido. Para além de retomadas dos tipos de discursos cuja presença já assinalei em outros livros, a personagem que n’**O delfim** se denomina “Escritor” cria duas grandes fontes escritas de interseções: os seus próprios “apontamentos”, redigidos por ocasião da anterior viagem à Gafeira, e uma **Monografia** do século XVIII, cujo autor o Escritor considera “Mestre”.<sup>4</sup> Enquanto isso, na extraordinária seqüência do Bodegón do Engenheiro Palma Bravo, as interseções recuperam de Xenofonte a Garcia Lorca, com paragem em muitas outras estações, uma delas a do toureio à espanhola, que revisitamos enquanto tradição e corpo legendário. Dados do quadro simbólico português também se retomam, em **O delfim**, o mais crucial deles sendo o mito sebastiânico, que vemos revertido no banquete das enguias.<sup>5</sup>



Particularmente generosos em interseções são os contos reunidos em **A república dos corvos**. A primeira interseção, conferindo unidade a todo o livro, remete para a tradição dos bestiários, fato para que a epígrafe “‘Cada homem transporta dentro de si o seu bestiário privado’ – disse o Juiz” chama desde logo a atenção. Construída a partir do conto “Ascensão e queda dos porcos voado-

<sup>4</sup> Em **Alexandra Alpha** referem-se uns “papéis de Alexandra” ...

<sup>5</sup> Sobre o tratamento do mito sebastiânico em **O delfim**, cf. LEPECKI, M. L. **Ideologia e imaginário**: ensaio sobre José Cardoso Pires. Lisboa: Moraes Editores, 1978. Retomada sistemática do mesmo mito encontra-se, também, em “Nós aqui por entre o fumo”. In: **O burro-em-pé**. Lisboa: Moraes Editores, 1979.

res”, essa epígrafe é um bom exemplo das complicadas feições que pode exibir a estratégia intersectiva em Cardoso Pires. Na verdade, a frase apresentada, na abertura do livro, dentro de rigoroso modo citacional – entre aspas, e acompanhada pela indicação de quem a produziu –, não corresponde, de modo algum, às exatas palavras proferidas pelo juiz. O que ele diz é “cada um traz dentro de si os seus animais particulares”. Cabe ao Dr. Sequerra pôr a mesma idéia em outras palavras: “Se bem entendo, (...), nesse caso todos nós carregamos uma espécie de bestiário privado, é isso?”. Vem o Autor e trunca as duas falas, cruzando, em seguida, o que delas deixa ficar. Como se não bastasse, substitui por palavras suas, traduz, parte do que pelas personagens foi dito: e temos “cada homem” onde tínhamos lido “cada um” e “todos nós”. Ainda nos contos de **A república dos corvos**, encontramos, em interseções cerradíssimas, verdadeira peregrinação a espaços verbais dos mais diferentes tipos, referências à tradição legendária de Lisboa, a Fernando Pessoa, a T. S. Elliot, a Kafka, a Tabucchi, aos Beatles. Aos últimos presta Sandra Lulu quotidiana homenagem gorgendo “Yellow Submarine” e “All you need is love” transformados em “Ela e o seu marido” e “Oh Leonilde is love” – cada um faz o que pode, a mais não estando obrigado...

No mesmo livro, como, de resto, em muito da sua restante obra, Cardoso Pires insere, ainda, interseções com a sua própria escrita. É o que se vê na abertura do conto “Lulu”: “Duma vez por todas: a nebulosa Rua do Bisonte que eu contei no romance de Alexandra Alpha não se chamava nada assim e se calhar nunca existiu”. Refira-se, ainda, como típica da intertextualidade cardosiana, a sabedoria popular. Ali vai Cardoso Pires buscar provérbios que cita *ipsis verbis* ou modificados.<sup>6</sup> Não raro, deparamos pseudo-provérbios, enunciados da inteira responsabilidade do Autor, feitos no absoluto respeito da atmosfera e até do ritmo do ditado popular.



Presentes de muitos modos, entrançadas com diferentes arbítrios e não menos variadas implicações no trabalho interpretativo do leitor, as interseções são particularmente interessantes em **Dinossauro excelentíssimo**.<sup>7</sup> Ali se revisi-

<sup>6</sup> Em “Nós aqui por entre o fumo” (PIRES, 1979), lê-se: “em casa onde todos têm razão sobra a fome e chove o bofetão”.

<sup>7</sup> Por trás desse texto há uma história real: quando, por inícios de Outubro de 1969, Cardoso Pires se preparava para seguir para Inglaterra, onde estaria como *visiting writer* no King’s College de Londres, Rita, a sua filha mais nova, então em véspera dos seus doze anos, pediu ao pai que lhe escrevesse uma carta pelo aniversário. Cardoso Pires prometeu fazê-lo e cumpriu, mas com um pequeno pormenor: começou a carta, com ela se entusiasmou de tal maneira que decolou para outros vãos. E acabou escrevendo **Dinossauro excelentíssimo**. Em vez de uma carta de aniversário, a Ritinha, três anos depois, ganhou um livro...

tam os Evangelhos de Lucas e João, numa tecelagem intertextual de tal forma cerrada que não tenho dúvidas: Cardoso Pires terá estudado com muita atenção os quatro evangelistas canônicos (e porventura todo o Novo Testamento) para escolher as narrativas que melhor lhe permitissem colocar Salazar como inversão paródica da figura do Cristo retomando, da vida do último, dois tipos de episódios: os mais popularizados pelo que se costuma (ou costumava) chamar “História Sagrada” e aqueles outros cujo conhecimento depende, na verdade, de um convívio mais íntimo com as narrativas dos dois Evangelistas.<sup>8</sup>

Na história do “Dinossauro I, Imperador e Mestre”, um requintado sistema de acoplagens e justaposições, casando tempos e amalgamando espaços da vida do Cristo (sempre revertida em “vida do Dinossauro”), propicia efeitos irônicos, humorísticos e sarcásticos particularmente notáveis. Exemplo disso é a descrição da viagem em direção à “cidade dos doutores”: ali se sobrepõem, emaranhados, o episódio evangélico da fuga para o Egito (aliás, só referido no evangelho de Mateus) e a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém. E se, em outra altura do texto, qualquer leitor pode reconhecer, ao primeiro olhar, a referência ao episódio de Tomé, menos fácil talvez seja destacar, do novelo de interseções, a história dos discípulos de Emaús ou a glosa, na figura dos censores do Fascismo, ao tema dos “servidores da palavra”, posto por Lucas na abertura do seu Evangelho.

É, de resto, o tema da palavra – proibida, permitida, obrigatória, ou substituída, tudo sempre em obediência às necessidades e aos desígnios do Poder – que claramente representa, em **Dinossauro excelentíssimo**, a aberração que todo fascismo é. Para mostrar o fascismo enquanto perversão do verbo (irmã gêmea da perversão do Poder), quis Cardoso Pires buscar, para a reverter parodicamente, a figura do Cristo. Não o tomou enquanto Filho de Deus ou eventual fundador de uma religião, mas como uma figura secular, o Rabi, o Mestre, o intérprete de leis e o criador da nova lei – “Estado Novo” com sinal contrário ao do proposto por Salazar. No quadro da nossa tradição cultural e civilizacional, Cristo é a figuração máxima da palavra enquanto instrumento de libertação e garantia de liberdade. O “Imperador e Mestre” de Cardoso Pires também figura a palavra, mas com sinal absolutamente contrário.



Recorrentes em toda a escrita cardosiana, essas e outras muitas interseções (freqüentes vezes tão discretas que se fazem quase indetectáveis), pagando reite-

<sup>8</sup> Para uma descrição pormenorizada de **Dinossauro excelentíssimo** nessa perspectiva, cf. LEPECKI, M. L. O intertexto evangélico em **Dinossauro excelentíssimo**. In: **Iusobrasilica- i protagonisti del racconto/4**, Roma, Bulzoni, 2003, reproduzido em LEPECKI, M. L. **Uma questão de ouvido: ensaios de Retórica e de interpretação literária**. Lisboa: Publicações Dom Quixote. (No prelo).

rado tributo à ironia de menção, são também estratégias de legitimação do texto. Uma legitimação que ancora o que agora lemos em saberes remotos e recentes, geograficamente próximos e afastados, saberes provindos da malha da escrita erudita ou das aladas vozes da sabedoria popular. Ancorados embora, os textos também flutuam. Oferecem, generosos, novos lugares e novos pretextos para a nossa indagação, instituem recantos privilegiados onde, a cada releitura nos emocionamos perante uma inteligência e um espírito que sabem, ambos, procurar na memória da nossa tradição, os pontos de apoio, e a alavanca, que nos permitem mover o mundo da nossa própria identidade.

## Abstract

This essay is a rough description of intertextuality in the oeuvre of José Cardoso Pires whose novels and short-stories pick up elements from different oral and written sources: literary, journalistic, judiciary, historic, popular sayings... This visitation of tradition enacts the Author's historical consciousness and is intimately connected with the main trait of his discourse: irony.

Key words: Intertext/intersection; Memory/historical consciousness; Irony/mention.

## Referências

- LEPECKI, Maria Lúcia. **José Cardoso Pires: ideologia e imaginário**. Lisboa: Moraes, 1977.
- PIRES, José Cardoso. **A república dos corvos**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- PIRES, José Cardoso. **Alexandra Alpha**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
- PIRES, José Cardoso. **Balada da praia dos cães**. Lisboa: O Jornal, 1982.
- PIRES, José Cardoso. **Dinossauro excelentíssimo**. Lisboa: Arcádia, 1972.
- PIRES, José Cardoso. **O anjo ancorado**. 4. ed. Lisboa: Ulisséia, 1960.
- PIRES, José Cardoso. **O burro-em-pé**. Lisboa: Dom Quixote, 1979.
- PIRES, José Cardoso. **O delfim**. Lisboa: Moraes, 1968.