

A LITERATURA DO NÓS, EM ALEXANDRA ALPHA, DE JOSÉ CARDOSO PIRES (OU BREVES CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DO VOO DO HOMEM-PÁSSARO)

Adriano Guedes Carneiro

RESUMO

Esta comunicação tem por objetivo analisar a escrita autodiegética que José Cardoso Pires impõe ao texto de *Alexandra Alpha* (1987), sob a marca da primeira pessoa do plural, na narrativa da Revolução dos Cravos, indagando se esta é a forma utilizada pelo autor para, literariamente, promover a superação do retrógrado, em Portugal, simbolizado pelo salazarismo (e todas as suas características: apelo a um tradicionalismo português, ao ruralismo, à pobreza, à manutenção do colonialismo, entre outras), como regime político totalitário e pelo texto heterodiegético, em terceira pessoa do singular, do restante do romance. Dentro desta esfera procurar-se-á situar o livro de Cardoso Pires como sendo esteticamente a expressão ainda de valores de uma modernidade, embora já traga em si elementos que sugerem uma condição pós-moderna. Trabalhando com estes dois polos, sem cair no discurso dicotômico, analisaremos os elementos literários presentes na narrativa que sugerem o pertencimento a um polo ou outro, como, por exemplo, a presença da imagem como artifício para compor e caracterizar a cena, o ambiente e as personagens, povoando o texto com elementos que sugerem uma escrita surrealista/expressionista. Para tanto, utilizar-se-á o pensamento de Gerard Genette, Linda Hutcheon, Jean-François Lyotard, Fernando Rosas, Maria Lúcia Lepecki, Petar Petrov, Sílvio Renato Jorge, entre outros.

Palavras-Chave: Revolução dos cravos; salazarismo; homem-pássaro; Ícaro; Cardoso Pires.

“Estávamos desconfiados, pois a cidade apresentava-se numa aridez de morte” (PIRES, 1987, p. 339). Assim o narrador de José Cardoso Pires, em *Alexandra Alpha* abandona sua condição heterodiegética para se tornar homodiegético, se não autodiegético, quando começa a descrever os acontecimentos da Revolução dos Cravos a partir de 25 de abril de 1974. Nestas páginas é como se personagens, narrador, autor e, por que não dizer, leitor também entrassem na grande celebração coletiva dos tempos revolucionários, do fim do governo ditatorial.

O objetivo deste artigo é apresentar esse texto de Cardoso Pires centrado na primeira pessoa do plural, quando o narrador, sob a permissão do autor, abandona qualquer tipo de escrúpulos e se lança à celebração coletiva do espírito revolucionário. A Revolução dos Cravos salta das ruas para dentro do livro e inaugura a mudança também na construção do romance cardosiano. No entanto, a revolução é efêmera, tal qual voo de Ícaro e dura apenas um instante.

José Cardoso Pires é um escritor genial, cuja obra merece ser estudada e relida sempre. Seu trajeto pessoal e a sua carreira na escrita são marcados pela inquietação e pela deambulação. O seu primeiro livro foi publicado em 1949 e o último em 1997. Sua relação com o neorrealismo português deu-se até o 25 de Abril de 1974 pela adesão à política de resistência ao regime totalitário português, o Salazarismo. A sua inserção no neorrealismo é complexa e eivada de contradições. O traço distintivo é o compromisso da literatura com a realidade contemporânea. No entanto, é preciso registrar a sua relação com os surrealistas, cujo grupo frequentou temporariamente, no início da década de 40, o que o levou, por exemplo, a entender que literatura e realidade devem estar fatalmente sujeitas a uma interpretação individualizada.

Petar Petrov entende que, junto a *Balada da praia dos cães* (1982), o texto de *Alexandra Alpha* inaugurará uma nova fase na obra do autor, com “feições realistas e pós modernas, pois, na tentativa de se examinar mais criticamente a história portuguesa mais recente” (PETROV, 2003, p. 290), Cardoso Pires lançará mão da metaficção historiográfica como foi objeto do estudo de Linda Hutcheon, como retorno ao passado, sob um olhar crítico, fragmentado e questionando a própria história. Pois, em 1987 – data da publicação do romance – já há um distanciamento temporal com relação à Revolução dos Cravos e mesmo ao salazarismo, o que permitirá ao autor uma maior reflexão sobre o ocorrido e melhores condições para refletir, investigar e analisar mais detidamente esses eventos históricos.

A obra de Cardoso Pires possui características peculiares nesta fase, tais como o experimentalismo, sobretudo, após a publicação de *O anjo ancorado* (1958) - obra de transição entre o neorrealismo e a fase de maior experimentação e subjetividade, que alcançará a sua forma definitiva com *O delfim* (1968). Para muitos a sua obra-prima. A fragmentaridade é outra característica que estará presente, principalmente, em *Alexandra Alpha*, e na sua prosa pós-revolução – à exceção de *A balada da praia dos cães*, cuja estrutura e unidade se encerram nos dispositivos do gênero do romance policial. Há também a presença de uma “instabilidade ontológica (por exemplo, a migração de personagens de um livro para o outro, como acontece com *Sebastião Opus Night*, que vai reaparecer em *Lisboa – Livro de Bordo*, de 1997)” (SAMPAIO, 2011, p. 250).

Alexandra Alpha pode ser dividido em três partes: um prólogo (p. 8-16), que se passa no Rio de Janeiro, quando são apresentados as personagens de *Alexandra* e *Beto*; a segunda parte denominada “*A cor da pérola*” (p. 17-352), em Portugal até a eclosão da Revolução dos Cravos e uma terceira, intitulada “*Ascensão e morte*” (p. 353 até o final), também em Portugal.

Alexandra Alpha forma um sintagma, enquanto título e nome da personagem principal e sobre este sintagma podemos tecer algumas inferências e considerações, buscando entender o seu sentido. A presença da letra grega alfa pode traduzir uma ideia de “primeira”, “número um”, “mais importante”. *Alexandra* é a primeira mulher. Aquela que representa o eixo de gravidade pelo qual desfilarão as demais personagens da constelação cardosiana.

A questão do voo é recorrente no romance. Há *asa delta*, o *avião*, o *homem-pássaro*, os quais parecem representar uma necessidade da liberdade, mas aliada ao fato de que voar não é da natureza humana, o que prova, por exemplo, o acidente de *Waldir*, logo no início do livro, com *asa delta*, como revivificação do mito de *Ícaro*, pois diz o texto:

Efetivamente, ele representava o castigo da vaidade de *Ícaro* transposta dos mitos antiquíssimos para as realidades do nosso tempo, sim, representava a expiação da vertigem de luxos, prazeres e devassidões em que vivia uma certa sociedade (PIRES, 1987, p. 11).

Ícaro parece nos mostrar o sentido da punição divina em razão da ousadia, por justamente se tentar superar os limites impostos ao homem: voar é contra a natureza humana. Mas também *Ícaro* representa o pequeno instante de glória em que o humano pode se igualar aos deuses

e alçar o voo. Logo após este instante, há o chamamento à permanente e dura realidade com o derretimento das asas e a queda do homem-pássaro momentâneo. O mito de Ícaro, desse homempássaro é associar o mito a do próprio império colonial português – o passado de glórias que durou um segundo até a queda na União Ibérica, no domínio espanhol, na decadência. E mesmo a Revolução dos Cravos, pequeno, mas imenso momento de grandiosidade, eivado de igualdade e liberdade, mas que logo decaiu na retrógrada vitória da reação na urnas eleitorais portuguesas em 1976 e o fim do processo revolucionário. O sonho é o de alçar voo (a conquista), mas a realidade é o da espera (o sebastianismo).

Ainda sobre Ícaro escreveu Eduardo Lourenço em *A nau de Ícaro* (2001):

No Museu Real de Bruxelas pode ver-se um quadro de Peter Breughel, o Velho, *A queda de Ícaro*. Apesar do caráter trágico da fábula, essa pintura exprime um sentimento de paz, quase de serenidade. O símbolo da ambição humana mergulha no mar no meio da indiferença de tudo o que o envolve, homens concentrados no seu trabalho, baía serena com algumas barcas, natureza adormecida como num sonho que acabaria melhor do que para Ícaro. À direita do quadro, não longe do ponto onde o herói desaparece nas águas calmas, sobressai uma imponente carranca pintada com a minúcia flamenga característica do grande pintor. Tal é a minúcia que podemos ver no alto dos mastros duas bandeiras com as armas de Portugal, o escudo com as “quinas”, em memória das cinco chagas de Cristo. Pode-se, sem forçar a imaginação, acreditar que estamos em Antuérpia ou em qualquer outro porto da Flandres nos anos 60 do século XVI. Portugal está então no auge da sua glória marítima e mercante. A sua presença no coração da Europa não escapa a um dos seus pintores mais originais, porque há já muito tempo que ela não espanta ninguém. Será preciso quase meio milênio para que, de novo, após um longo desvio por todas as praias do globo, do Brasil a Timor e ao Japão, a nau portuguesa regresse, como ao seu porto de origem, a esta Europa que depois de nós, ou conosco, se perdeu no mundo. Para acabar como Ícaro no meio da indiferença dos deuses e dos homens, punido por ter cumprido, em seu nome e em nome dos outros, um sonho para além das suas possibilidades? (LOURENÇO, 2001, p. 44-45).

O homem-pássaro também possuirá, no livro, o seu duplo negativo. Esse duplo é o Loplop, personagem das gravuras de Max Ernst com o

seu aviso permanente sobre os fascismos. Esse homem-pássaro zela o sono de Alexandra Alpha no seu quarto de dormir:

A mulher deitada:

Na parede estava espalmada a gravura dum homem-pássaro, de vez em quando ouvia-se um cântico de criança muito longínquo. Esta criatura (o homem-pássaro) vinha dos álbuns de Max Ernst e tinha máscara de falcão, bico e olhos de falcão; suspendia uma madona nua pelos cabelos. Tudo muito nítido no desenho. Violentemente nítido, até. (PIRES, 1987, p. 19).

Esta gravura está situada em cima da cabeceira da cama de Alexandra, em seu apartamento em Lisboa. Em outra perspectiva também traduz uma mensagem artística, já que a Arte tem um lugar primordial na vida da personagem, pois ela lê escuta música (Mahler, o Peter Grimes do Benjamin Britten gravado no palco do Covent Garden, Frank Sinatra). Beto, o filho de Waldir a quem ela adota e quase sequestra do Brasil destruirá a gravura deste homem-pássaro [“cobrirá-o de punhais desenhados com crueldade, à imitação daqueles que o Max Ernst tinha cravado no corpo da mulher sacrificada” (PIRES, 1987, p. 222)].

No entanto, aquela imagem do homem-pássaro continua a ocupar um lugar de destaque na mente de Alexandra quer por ser símbolo da confiscação passional da sua perigosa relação com Waldir, quer por convocar a irracionalidade e as camadas subterrâneas do inconsciente que um corpo em liberdade lhe permite indagar sem limites, quer ainda por, de forma chocante, expurgar os medos. “A pintura de Ernst valoriza a erupção de uma mente, o inconsciente, o sonho, a alucinação, muitas vezes visualizável através da justaposição de imagens díspares ou grotescas, fundindo, por exemplo, o animal com o humano” (SERPA, 2013, p. 186).

Loplop é uma espécie de alter ego ou fantasma privado, de Ernst e aparecerá em: *La femme 100 têtes e Une semaine de Bonté*. O homem-pássaro, como é apresentado por Cardoso Pires, em nossa concepção, representa o fascismo salazarista, que condiz com o que é afirmado a respeito das telas do amigo de André Breton e um dos ideólogos do movimento surrealista, na França:

As telas remontam a motivos do romantismo alemão, mas também lançaram um futuro apocalíptico. Max tinha visto o mundo barbaramente se autodestruir e ele parecia prever que ocorreria tudo de novo (...) Ele deixou para Loplop

denunciar o futuro do mundo em seu terrivelmente perturbador *The Angel of Hearth and Home* (1937). Foi pintado em resposta ao triunfo do fascismo sobre a Espanha republicana, retratando o Anjo da Morte, apresentando uma dança de guerra, enquanto o encantado Loplop aplaude a estupidez da tolerância da humanidade.¹ (SHORTT)²

The Angel of Hearth and Home (1937) representa o fascismo que há dentro de cada um de nós.

E mais tarde o pássaro também se encarnará no voo que vitimará alguns personagens, retratando possivelmente o acidente de avião que vitimou na realidade o primeiro-ministro português Francisco Sá Carneiro, em 04 de dezembro de 1980, em circunstâncias até hoje pouco esclarecidas, tendo possivelmente sido vítima de um atentado a bomba, no avião em que viajava, o conhecido Caso Camarate que frustrou mais uma vez a expectativa de muitos portugueses.

Também José Castello traz como o anjo – uma espécie de Ícaro ou homem-pássaro em queda – é um elemento de enorme importância para a infância de Cardoso Pires:

Com uma capa branca de cetim que lhe escorria pelos ombros, simulando um par de asas, uma menina muito pálida, de braços abertos e com os cabelos desgrenhados, flutuava sobre a vila. Emitia reflexos misteriosos – que, mais tarde o escritor concluiu, eram um efeito dos raios solares sobre o cetim – e espremia o corpo em um esquisito maiô que, só muito depois ele compreendeu também, não passava da vestimenta oficial dos acrobatas. Lançou-se da torre da igreja e, serena, deslizou pelo céu, encarnando o milagre de que os padres falavam na aula. (CASTELLO in PIRES, 2011, p.10).

No livro, o narrador é transformado pelos ares revolucionários. Antes ele apenas, em terceira pessoa, refletia o ambiente estéril da ditadura totalitária portuguesa. Era apresentado, em forma de propaganda para o mundo, que havia estabilidade em Portugal, porque as coisas não mudavam, porque os portugueses eram um povo pacato, pobre mas honesto, com valores cristãos, com a defesa de ideais rurais de simplicidade, da extinção do conflito entre o capital e o trabalho, da preservação

1 Tradução nossa.

2 Disponível em: <https://www.studiotreasure.com/artists/e/Ernst.htm> Acessado em 23/06/2019.

da máquina colonizatória como missão divina. Enquanto em verdade promovia o sufocamento do povo e a perseguição sem dó a oposição e seus inimigos políticos. Vide por exemplo a existência da prisão, campo de concentração em Tarrafal.

Entre as personagens percebemos estes elementos, por exemplo, em Sophia Bonifrates que será aquela que, ainda que não tivesse mais um marido, pois ele vai literalmente desaparecendo ao longo da trama, tinha que ainda assim se apresentar com um para participar da vida social, pois do contrário seria estigmatizada e não aceita, tanto que ela busca sofregamente a gravidez quase como necessidade de vida. Da mesma forma seu trabalho artístico só era considerado pelo governo se fosse voltado para o folclore, para a arte tradicional portuguesa e rural. Fernando Rosas vai nos dizer que aqui residirá mais um mito ideológico do regime salazarista: “o mito da ruralidade”, que acredita que “Portugal é um país essencial e inevitavelmente rural, uma ruralidade tradicional tida como uma característica e uma virtude específica, donde se bebiam as verdadeiras qualidades da raça e onde se temperava o ser nacional.”(ROSAS, 2001, p.1035).

Também a personagem Bernardo Bernardes, o intelectual, que faz uso do seu pensamento para se colocar a serviço do governo de plantão. Sempre aparece ao lado de quem tem o poder e defende os ideais de quem governa. Nós o vemos como defensor da alma portuguesa, no tempo do salazarismo e no regime instalado após revolução, como representante mais ardoroso dos ideais revolucionários.

E ainda Sebastião Opus Night que é um de dia, chato e enfadonho como o regime e à noite após beber doses e mais doses de álcool torna-se um sujeito incrível e divertido: somente se alienando é possível conviver naquele Portugal salazarista.

Para finalizar, retomamos o texto de Cardoso Pires para que ele realize a sua mágica:

A cidade apareceu ocupada e radiosa. Deparámos com colunas militares inundadas de sol; e o povo logo a seguir, muito povo, tanto que não cabia nos olhos, levas de gente saída do branco das trevas, de cinquenta anos de morte e de humilhação, correndo sem saber exactamente para onde, mas decerto para a LIBERDADE!

Liberdade, Liberdade, gritava-se em todas as bocas, aquilo crescia, espalhava-se num clamor de alegria cega, imparável, quase doloroso, finalmente a Liberdade!, cada pessoa olhando-se aos milhares em plena rua e não se

reconhecendo porque era o fim do terror, o medo tinha acabado, ia com certeza acabar neste dia, neste abril, abril de facto, nós só agora é que acreditávamos que estávamos em primavera aberta depois de quarenta e sete anos de mentira, de polícia e ditadura. Quarenta e sete anos, dez meses e vinte quatro dias, só agora (PIRES, 1987, p. 340)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PIRES, José Cardoso. **Alexandra Alpha**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.