

JOSÉ CARDOSO PIRES: “uma visão do mundo para lá do real imediato”

Izabel Margato

Hoje o Café Hermínius está transformado em agência funerária — quere-se maior ironia? Talvez que, numa noite em que eu passe por lá, me apareça no vidro da montra o eco dos rostos duma juventude que ali criou uma parte da sua visão do mundo para lá do real imediato, a sua libertação.

José Cardoso Pires.

Recortar um trecho destacado em nossa leitura é, como em toda citação, desmontar e dispersar o texto anterior e, ao mesmo tempo, converter o antigo fragmento em texto único e autônomo.¹ Dar a esse “texto desenraizado” a posição de epígrafe é investi-lo da capacidade de dialogar com um novo texto e, ao mesmo tempo, de referenciar outros textos, na medida em que ficou transformado em uma espécie de metáfora de significações condensadas.

É esta a função que pretendi para o fragmento que destaco como epígrafe. Extraído da crônica *Café Des Artistes*² de José Cardoso Pires, esse “texto” tem a função de interlocutor com o qual o meu ensaio busca dialogar e, principalmente, a de funcionar como matriz, a partir da qual pretendo desenvolver um mapeamento de traços que singularizam a produção literária do autor e a sua inserção na vida cultural e política de Portugal.

Escolher como epígrafe, ou como matriz, um fragmento retirado de um texto tido como secundário (ou mesmo marginal) como a crônica, pode parecer uma eleição pouco resistente ou mesmo inadequada face ao objetivo que se pretende atingir. No entanto, não se trata de uma opção inocente, trata-se antes de uma tomada de posição, decorrente de resultados de uma pesquisa em desenvolvi-

mento. Analisar crônicas e entrevistas de Cardoso Pires em busca dos traços que demarcam a sua singular posição nas letras portuguesas é, portanto, o caminho a ser percorrido neste ensaio. Durante o percurso, outros textos serão convocados como desdobramentos ou como articulações sensíveis capazes de concentrar um feixe de relações. Para analisar essas relações, esse diálogo entre textos, buscamos articular o nosso discurso com o desenvolvimento das questões: a escrita da cidade; ver além do real imediato e a escolha da margem como lugar de decifração.

Ler a obra de José Cardoso Pires é perceber de imediato a postura de um autor que fez da escrita um modo especial de identificação com o país e, a partir dele, uma forma singular de habitar Lisboa e ser por ela habitado.

Possuidor de uma escrita particular sobre a cidade, Cardoso Pires se inscreve como *o escritor de Lisboa*, como o cronista das suas histórias; aquele cronista que, pela definição de Walter Benjamin, possui o sortilégio de “saber narrar devidamente”³ porque consegue dar “sentido de vida às coisas.” Saber narrar devidamente é possuir o tom dos antigos contadores de histórias. Um tom que soa familiar aos nossos ouvidos porque possui uma sintonia fina com o nosso cotidiano que, embora não percebamos, compõe-se, basicamente, da oralidade de histórias esquecidas. ⁴ Saber narrar devidamente é, então, despertar sentidos, é revelar conexões em aproximações de tempos e lugares; é saber entretecer episódios combinando-os com pedaços de antigas histórias da cidade. É deixar-se habitar pela cidade como um corpo se deixa “enlaçar pelas ruas”⁵, se deixa envolver por rumores mais ou menos emudecidos no “real imediato” da superfície das fachadas.

A crônica *Café des Artistes*, publicada no livro *A Cavalos no Diabo*, é mais um recorte condensado com que Cardoso Pires dá “sentido de vida” a um episódio da história cultural de Lisboa.

Café Hermínius, “esse obscuro café” que não por acaso é nomeado *Café des Artistes*, era, antes de tudo, “uma porta estreita e uma vitrina aberta para a Avenida Almirante Reis.”⁶ Mais precisamente, o Café Hermínius era uma espécie de refúgio para os habitantes que não tinham um lugar definido na cidade. Mais precisamente ainda, o Café Hermínius era o ponto de encontro de pessoas anônimas, habitantes incertos que viviam à margem dos grandes enredos da cidade. De um lado, os chulos, os contrabandistas menores e os reformados do dominó que se juntavam todos os dias para viver, como um jogo, a monotonia das mesmas histórias. Eles formavam uma espécie de sobra esquecida nas margens da cidade. De outro lado, mais “fora das coordenadas culturais vigentes”, havia um grupo de jovens artistas

que se interrogavam, em mesa à parte, sobre os destinos da geração a que pertenciam e as novas expressões com que procuravam descrevê-la na pintura ou no poema. Tinham vindo quase todos da Escola António Arroio

— Pomar, Vespeira, Cesariny, Fernando Azevedo — e participavam da rebelião estudantil contra a ditadura do Estado Novo.⁷

Fazendo frente à ditadura do Estado Novo e recusando, como artistas, as “coordenadas culturais vigentes”, esses jovens posicionaram-se duplamente à margem para chegar aos caminhos “que os tornaram inconfundíveis.”⁸

Inconfundíveis porque escolheram um caminho de resistência que corroía as imagens oficiais consagradas pelo salazarismo, ao mesmo tempo que redimensionavam a própria imagem que tinham em relação à realidade portuguesa.⁹ Esta foi, notadamente, a postura do grupo surrealista, a que muitos desses jovens veio a assumir. José Cardoso Pires esteve próximo deles, *mas apenas próximo*.

*Eu nunca me aproximei nem deixei de me aproximar dos surrealistas. Era companheiro do Cesariny, do Vespeira e do Pedro Oom desde há muito, e nos anos de contestação ao neo-realismo populista participei com eles na procura de novos caminhos.*¹⁰

Mas a sua vida “a várias experiências”¹¹ era uma recusa à “integração conceituada”¹²,

*Aliás eu nunca me senti integrado em tertúlias ou em grupos, digo-lhe isto e não pense que o digo por gosto ou por individualismo / ... / mas, não sei porquê, as rotinas literárias sempre me foram difíceis de cumprir. E as tertúlias ainda mais.*¹³

*... eu nunca cultivei qualquer espírito de grupo. Quando muito, talvez nunca tenha passado em toda a minha vida de um integrado marginal ou coisa que se pareça ... Para aí, sim: Integrado e marginal ...*¹⁴

Como integrado e marginal, Cardoso Pires frequentou o Café Hermínius, esse “café ignorado onde os marginalizados da cidade viviam lado a lado com artistas que, por si mesmos, se queriam marginalizados da regra e do gosto oficiais.”¹⁵

Colocar-se à margem da regra e do gosto oficiais é buscar um outro ponto de observação que os limites do realismo socialista e da arte panfletária não podiam abarcar. É posicionar-se “para lá do real imediato”, em nome de um projeto que “procurava o sol da vida através dos fantasmas do real.”¹⁶ Em outras palavras, é assumir um ponto de vista que não prescinde da *leveza* de que nos fala Ítalo Calvino. A leveza incita a uma mudança do ponto de observação para “considerar o mundo sob uma outra ótica, uma outra lógica, com outros meios de conhecimento e controle.”¹⁷ Nesse sentido, a opção pela margem significa a negação da arte de testemunho e da arte panfletária, para se posicionar no lugar inseguro (como são inseguras todas as margens), mas necessário a toda escrita que se constrói como um vôo livre e consciente.

“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. Esta foi a sua conquista, a sua libertação. Situada na margem, a sua escrita revela, antes de tudo, um olhar interrogativo, a lúcida posição que vê a escrita como um exercício “para se completar, para se descobrir...”¹⁸ e, ao mesmo tempo, como uma forma de “rebelia, um isolamento obstinado para não se identificar com a escrita vigente nem com o *establishment* cultural.”¹⁹ Daí porque, ao longo de sua escrita, uma frase assume o relevo significativo de um título:

Quantas asas pede um vôo que partiu em busca de um outro equilíbrio?

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CERTEAU, Michel de et alii. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1997.
- COELHO, Eduardo Prado. *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.
- COMPANGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- LOPES, Óscar. “Os tempos e as vozes na obra de Cardoso Pires.” In: *Cifras do Tempo*. Lisboa: Caminho, 1990.
- . “José Cardoso Pires.” In: *Os sinais e os sentidos — Literatura portuguesa do século XX*. Lisboa: Caminho, 1986.
- LOURENÇO, Eduardo. “Um contador de histórias.” *Letras & Letras*. Porto: ano IV, No. 45, 17 de abril de 1991. p 8
- . *O Labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1982.
- PIRES, José Cardoso. *A cavalo no diabo*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- . *A república dos corvos*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- . *E agora, José?* Lisboa: Moraes, 1977.
- . *Jogos de azar*. Lisboa: O Jornal, 1985.
- PORTELA, Artur. *Cardoso Pires por Cardoso Pires*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

Notas

1. Cf. COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
2. PIRES, José Cardoso. *A Cavalos no Diabo*. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
3. Cf. BENJAMIN, Walter. "O narrador — Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov." In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo : Brasiliense, 1987, p, 197.
4. Ibidem.
5. Cf. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
6. p. 49.
7. p. 50 - 51.
8. p. 52.
9. Cf. LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1982, p.35.
10. PIRES, José Cardoso. In: PORTELA, Artur. *Cardoso Pires por Cardoso Pires*. Lisboa: Dom Quixote, 1991, p. 29.
11. PIRES, José Cardoso. In: PORTELA, Artur. *Obra citada*. p. 25.
12. Ibidem. p 25.
13. Ibidem. p 30.
14. Ibidem. p 45.
15. p. 52.
16. p. 51.
17. CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras,1990.
18. PIRES, José Cardoso. In: PORTELA, Artur. *Obra citada*. p 43.
19. PIRES, José Cardoso. In: PORTELA, Artur. *Obra citada*. p 49.