



PIRES, José Cardoso. *Histórias de amor* = *Storie d'amore*. Ed. Graziani Michela e Anna Tylusinska-Kowalska. Trad. Elena Martini. Firenze: Firenze University Press, 2021.

Annabela de Carvalho Vicente Rita
Universidade de Lisboa (ULisboa), Lisboa / Portugal
annabela.rita@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-1541-3006>

Embaixada lusófona na tradução italiana

Embassy in Italian translation

Na prestigiada Firenze University Press, a colecção “Studi di Traduzione Letteraria Lusofona”, dirigida pelas académicas Michela Graziani (Universidade de Florença, Itália) e Anna Tylusinska-Kowalska (Universidade de Varsóvia, Polónia), dotada de uma Comissão Científica internacional (11 membros, 11 instituições científicas, 5 países), marca já o itinerário dos estudos lusitanistas do novo século, avançando com a regularidade de uma obra anual de tradução para língua italiana de um reconhecido autor lusófono.

Em 2020, a colecção abriu com Traduzione di *A presenza dos dias* = *La presenza dei giorni*, de Adalberto Alves, editado por Michela Graziani, que dirige a Cátedra Fernando Pessoa, no âmbito da qual tem desenvolvido intensa e valiosa actividade, como sinaliza, p. ex., o volume recém-editado *Nel segno di Magellano tra terra e cielo: il viaggio nelle arti umanistiche e scientifiche di lingua portoghese e di altre culture europee in un'ottica interculturale* (2021), que organizou com Lapo Casetti, Salomé Vuelta García.

A colecção assumiu um modelo estrutural estratégico para o trânsito entre duas culturas nacionais: uma apresentação do volume pela

direcção da colecção, justificando a selecção e destacando os aspectos mais relevantes assinalados pelo prefaciador e pelo tradutor, um prefácio, o texto traduzido e uma nota do tradutor.

Agora, despedindo 2021 e saudando 2022, saiu a Traduzione di *Histórias de amor = Storie d'amore*, de José Cardoso Pires, editado pela mesma dupla de estudiosas, e cumprindo o mesmo modelo.¹

Vejamos, então, o que justificará esta opção de trazer ao público italiano esta obra de José Cardoso Pires dos idos de 1952, o texto e o autor...

Por um lado, a iniciativa resgata da memória de uma obra inacessível, evocação de uma conjuntura política ultrapassada e reencontro com um autor na génese da sua obra, na sua juventude (em jeito de *retrato do autor quando jovem*).

A edição constitui, pois, uma embaixada cultural da lusofilia, do lusitanismo e da lusofonia, evocando a sociedade portuguesa na Europa do pós-guerra, ambas marcadas pela crise da humanidade e dos seus valores, a desesperança, a agonia existencial. Uma existência sem horizontes em que as sociedades parecem arrastar-se em *requiem* por si próprias...

Por outro lado, trata-se da revisitação de um tempo que se distancia do nosso *aqui e agora*, insuspeitado pelas novas gerações do XXI, mergulhadas na sociedade digital, mas que nos projecta numa outra revisitação: a da literatura, em especial, assumidamente, a da grande literatura de amor & morte que Denis de Rougemont considera o mais forte filão da europeia.

O pano de fundo literário português está marcado pelos confrontos entre Presencismo, Neorrealismo e Surrealismo... em inquietação e inconformismo, apesar dos diferentes programas ou opções estéticos/as na continuidade da caminhada que deixava para trás o individualismo oitocentista caldeado no ideário liberal e de raiz burguesa, progressivamente dissolvido sob as vagas da Psicologia (com Freud e outros), da Física (v. a relatividade já contestada pelas teorias do caos), da Arte (com a cedência do projecto representativo pelo compositivo, o apelo do comprometimento político e o ímpeto dos manifestos surrealistas, futuristas e outros)... Remeto para panorâmicas destes 3 quartos do século XX que já tracei *passim* e que, pese embora a diversidade e a diferença, fraterniza a Europa na mesma febre.

¹ Com prefácio meu – “Como José Cardoso Pires *Ous[a], assim...*” (PIRES, 2021, p. 11-26), cujo teor aqui adapto parcialmente – tradução de Elena Martini (PIRES, 2021, p. 27-134) seguida das suas *Note al testo e alla traduzione* (PIRES, 2021, p. 135-159).

É nesta paisagem mutante que José Cardoso Pires (2/10/1925-26/10/1998) se afirma na literatura, passando pelas matemáticas e funções profissionais pela marinha e pelo jornalismo. E é, também, a representação de “cápsulas do tempo” que nos oferece em diferentes géneros (conto, novela, romance, teatro, crónica e ensaio).

Com uma obra de denúncia política e social (cor)respondendo às circunstâncias do seu tempo, José Cardoso Pires protagoniza os sentidos da história anelante de transformação, revolução, liberdade. O reconhecimento cumula-o em vida, sinalizado pela adaptação ao cinema e ao teatro de obras suas, quer pela sua consagração em programas académicos, quer, ainda pelas múltiplas distinções de que foi alvo desde os mais representativos prémios literários a comendas, passando pela toponímia de mais de 40 ruas nacionais e pelas adaptações cinematográficas e teatrais, incluindo na versão radiofónica.² O seu reconhecimento foi claramente demonstrado nos inúmeros dossiers da imprensa que sucederam ao seu falecimento.

Divergindo da tendência dominante das letras portuguesas, a escrita de Cardoso Pires marca uma clara aproximação aos autores de língua inglesa como Poe, Faulkner, Caldwell, Melville, e, sobretudo, Hemingway, colhendo neles uma certa *secura estilística*, o domínio do visual e uma focalização externa, quase cinematográfica, promotora do suspense na leitura. O *estranhamento* promovido pela observação exterior das figuras e dos seus actos esvaziados de justificação psicológica torna-os *chocantes*: a *estória não é amortecida* por esse esclarecimento, acontece a seco, brutal.

Centremo-nos, agora, na obra que aqui nos traz motivados pela tradução italiana e cujas *estórias*, também tentarei não revelar para corresponder à técnica de suspense do autor e estimular a leitura do mesmo.

Sobre o modo como *Histórias de amor*, de José Cardoso Pires, foi recebida num contexto de censura, bastará lembrar que a obra foi apreendida pela censura em 26 de Agosto de 1952, nunca mais sendo disponibilizada até 2008, quando foi reeditada em Portugal, recomendada pelo Plano Nacional de Leitura, e oferecida em dupla versão: pelas Edições Nelson de Matos, com recurso ao “exemplar onde estão sublinhadas a lápis azul as partes do texto que motivaram a apreensão da edição, indicam-se nesta edição esses sublinhados, mediante a sobreposição

² Remeto para o valioso Dossier digital com digitalizações (DOSSIER, 2020).

de uma rede de cinzento sobre o texto original, mantido sem cortes”, com capa de Paulo Condez, ilustração de Sónia Oliveira e contracapa de Júlio Pomar) e em edição fac-similada. Os dois volumes evidenciam os itinerários da arte e os diálogos interartes no sentido da indefinição e da figuração: o *fac-simile* define verbo e imagem a traços duros na opressividade da miséria social e moral das *estórias* e das personagens que o sépia e a aspereza do papel reforçam, destacando o masculino agónico, enquanto a nova capa indefine, sobre a brancura da folha os contornos na mancha rasgada pelo sangue, deixando perceber uma nudez feminina anonimizada na perspectiva de trás e elaborada pela ficção.

Afasto-me para contextualizar o verbo das *histórias de amor*, de José Cardoso Pires, antes de a elas regressar.

A cultura é o conjunto metamórfico dos pares pergunta/resposta em autorreconhecimento: cada comunidade define a seu modo a natureza humana, as leis da vida e do universo. Mas a Europa refractar-se-á quase sempre em casos de amor e morte, dramatizando Eros e Thanatos.

Nas alegorias que a representam, a Europa contracena também com o masculino fluvial (Reno, Danúbio), como as suas congéneres, sinalizando a via antropomórfica na definição identitária e a replicação da relação amorosa subsequente à que Zeus com ela teve. Épica, lírica e tragédia mesclam-se nessas narrativas de *outroragoras* onde as comunidades se reveem, se reconhecem e se consciencializam. Aí se exerce, segundo Rougemont (1998, p. 18), “o carácter mais profundo do mito”, “o poder que exerce sobre nós”, reforçado, segundo uma hipotética *Etimologia das paixões*, pela sua contracena com o mito do adultério, mito “transparece[endo] em filigrana” nas nossas efabulações. Folhear a grande literatura europeia é constatar as suas, de ambos, reformulações, bordando a luz e sombras a caminhada comunitária (nacional, peninsular/continental, europeia ou outra)...

Ora, no progressivo *désenchantement du monde* (Max Weber, Marcel Gauchet), o amor e a morte tenderão a dessacralizar-se, remetendo o seu mistério para diversas áreas do conhecimento (incluindo as marginais).

O olhar torna-se *voyeurista*, desinteressado da vida psicológica, atento à acção, ao acontecer, à cena, muito mais do que às motivações, que só parecem clarificadas pelas circunstâncias socioeconômicas dos indivíduos. Como sintetiza Petar Petrov (2016) relativamente à ficção de Cardoso Pires:

Mais concretamente, os empréstimos cinematográficos situam-se a dois níveis: nos das chamadas “mostração” e “narração”, que têm a ver com uma pretensa objectividade, e com a montagem das sequências narrativas. A objectividade é conseguida mediante a activação das seguintes estratégias: dinamismo incutido pela narração, distanciamento narrativo, dramatização do relato, presentificação do representado e recurso a procedimentos de natureza icónica. Quanto a sintaxe narrativa, a influência da linguagem cinematográfica relaciona-se com a adopção de três tipos de montagem: a “analítica” ou “linear”, a “invertida” e a “paralela”.

A *descida aos infernos* (*descensus ad inferos*), já não é a de Ulisses, Dante ou Orfeu, deixou de ser a *katábasis*, e passou a ser outra, numa deriva que as penas de Oscar Wilde (*De Profundis*, 1905) e José Cardoso Pires (*De Profundis Valsa Lenta*, 1995) vectoriam no seu diálogo: com um século de permeio, à carta de um Wilde-amante que percebe a dor como segredo da vida, responde o longo monólogo de um Cardoso Pires-em-coma mergulhado numa estranha *valsa lenta* de irreconhecimento de si e dos outros, num diálogo que faz a primeira pessoa ceder à terceira.

Contra esse secular fundo sombrio do *De Profundis*, irrompe a sensualidade aspirando à absolutização, ao domínio da existência, opondo-se ao puritanismo vitoriano, ao conformismo e às convenções sociais, enfim, à *doxa*. No prefácio à obra, José Cardoso Pires reclama dupla referência estética, elaborando a sua *linhagem* literária (T. S. Eliot): André Gide (1869-1951), Nobel da Literatura de 1947, e David Herbert Lawrence (1885-1930), um clássico do erotismo. E menciona outros autores ao longo dos textos, mas

André Gide, em *Les Nourritures terrestres* (1897), convoca o despertar desse *fauno* que Stéphane Mallarmé nos faz imaginar no seu despertar (*L'Après-midi d'un faune*, 1865) ilustrado por Édouard Manet, ritmado por Claude Debussy em poema sinfónico (*Prélude à l'après-midi d'un Faune*, 1892-94) e dançado e coreografado por Vaslav Nijinski (1912) e outros. “Natanäel” (na etimologia hebraica: “Deus deu”), “filho pródigo de Werther” – segundo José Cardoso Pires (1952) no seu prefácio – vai acordando sob o signo desse “evangelho” que André Maurois, em *From Proust to Camus* (1966), considera soprado pelo *Zarathustra* (1883-1888) de Nietzsche, mas também com gideana

dimensão autobiográfica. “Poema em prosa” sob o impacto do *spleen* e do modelo de *petits poèmes en prose* baudelaireanos (1869), hino ao desejo sensual (à *libido sentiendi*) onde ecoa o bíblico *Cântico dos Cânticos*.

David Herbert Lawrence, por seu turno, oferece-nos efabulações de hipóteses ficcionais implicadas nas lições gideanas e nietzscheanas: *Filhos e Amantes* (1913), *O Arco-íris* (1915), *Mulheres Apaixonadas* (1920), *O amante de Lady Chatterley* (1928), para não mencionar outros textos com fortuna crítica entre a polémica e o julgamento em tribunal. Todo um itinerário pela sexualidade plena nas suas diferentes versões e manifestações, incluindo a da triangulação.

Fantasmizando esse Eros pulsional, sexualizado, que emerge, prometeico, da ordem social e moral rejeitada, continua o Thanatos dos *Triunfos da Morte* que nos espreitam desde Bosch ou de Brueghel, o Velho (1551). Ao fundo, o Juízo Final e o Apocalipse com as suas bestas constituem as sombras mais aterradoras... progressivamente, segundo José Cardoso Pires (1952, prefácio), o Leito e a Banca conquistam protagonismo e dominarão o último texto do volume habitado de expressionismo...

Quatro contos (“Week end”, “Uma simples flor nos teus cabelos claros”, “Ritual dos pequenos vampiros”, “Romance com data”) e uma novela (“Dom Quixote, as velhas viúvas e a rapariga dos fósforos”) constituem a obra que a censura do tempo proibiu e retirou do mercado.

histórias de amor. Título minúsculo na edição original, como os das narrativas (por comodidade, uso as maiúsculas que lhe deu a reedição de Nelson de Matos em 2008). A ausência de artigo inicial é significativa: não se reclama para elas a representatividade do definido nem a casualidade do indefinido. A minúsculação do título sinaliza a ausência de transcendência, de sentimentos, de humanidade, mesmo, impõe a dimensão opressiva dos episódios narrados, a brutalidade dos factos, o vazio sentimental, sem antes nem depois, sem um *além de si*: valem por si sós, na inscrição no papel, imputando a possível hermenêutica ao leitor, que as pode encarar como *fábulas* denunciando ou... O que as classifica é a matéria (*de amor*): amor, também ele sem artigo e minúsculo, porquanto irreconhecível face à tradição da sua elaboração estética e filosófica, ao sentimento de elevação e dignificação do homem. *Estórias*, afinal, aquém e além do *bem* e do *mal*, do mito ou da religião, do sonho ou do medo, sem melancolina, luciferianismos nem angeolismos...

Assim sinaliza Cardoso Pires a sua escrita aqui *em diferença, em divergência, em fuga...* contrastando com as sombras que se agitam no *écran* da nossa memória, as sombras do Amor maiusculado marcando a grande Literatura Ocidental e que as suas personagens protagonizaram. Antecipamos outras histórias...

Qualquer dos textos da obra dialoga com a anterioridade, mas contrastivamente: se a novela convoca a personagem cervantina a que Borges não resistiu e a do contoário que Hans Christian Andersen eternizou, os vampiros evocam o intertexto gótico que em *Drácula* (1897) tem o seu *ex-libris*, mas que Álvaro do Carvalho e outros revisitam ('mania vampiresca' atravessando a Europa e entretecendo a tradição popular e a erudita), a flor nos cabelos insinua o queirosiano "Singularidades duma Rapariga Loira" (1890) e o par Quim e Lisa oscila na letra entre o cinzentismo da vida e o nimbo fragmentário da imaginação onde pressentimos o par de Bernardin de Saint-Pierre (*Paulo e Virgínia*, 1787) ou outra utopia análoga.

A meio do volume, como uma onda que foi aumentando até rebaratar na praia, numa perfeita curva de Gauss (2+1+2), ou edifício amparado por arcobotantes, a obra impõe a novela e os seus *chiaroscuros*. Nessa onda assombrosa, o Rocinante cede ao carro (Mercedes, Cadillac, Alfa Romeo), o Cavaleiro da Triste Figura perde o elmo e a cavalgadura, Esmeralda deixa *Notre-Dame de Paris* (1831) e passa a residir no Pátio do Imaginário e a deambular pelas ruas, as damas tornam-se "amorosas nocturnas que dão pelo nome de Lizete, Simone, Chame-me Mistério" (PIRES, 2021, p. 86), Heliodoro já não é o de Alexandria, mas o do "ritual dos pequenos vampiros", os homens tornam-se gebos, sombras do de Raul Brandão, a relação volve-se violação, Simas Anjo surge perdido "no meio de fumo e de luz" (PIRES, 2021, p. 123)... um cortejo opressivo e patético que evoca a memória de religiosa edificação medieval das *Dança Macabras* geradas no horror da peste negra (1348) ou do vicentino *Auto da Barca do Inferno* (1517), mas que mais claramente refracta o universo d'*Os Pobres* (1906), de Raul Brandão, e antecipa o *Auto dos Danados* (1985), de António Lobo Antunes.

Histórias de Amor, de José Cardoso Pires (2021), surge-nos, pois, como um *réquiem* pela humanidade perdida pelo homem afundado na tragédia da vida, sem heróis, sem épica, nem lírica, sem redenção nem "sopro da fantasia" (PIRES, 2021, p. 87), ressequido pela vida, espectralizado e animalizado pela dor, essa Dor que já não "busca novos

horizontes” (Cesário Verde), pois deixou de crer neles. Romantismo e idealismo esquecem-se no Expressionismo deste universo. O *Miserere nobis* do Salmo 51 (PIRES, 2021, p. 110) deixou de ser litúrgico, penitencial ou de Gilberto Gil e de ter destinatário, como o apelo amoroso – “Vem, amor imutável permanente e igual através das idades...” (PIRES, 2021, p. 170) – e a efabulação parece ser vocalizada por essa boca aberta no *Grito* agónico com que Munch comentou a existência no seu “Friso da Vida”... Mais não quero nem devo antecipar, pois o livro aí está para leitura.

Não resisto a lembrar que, ainda na mesma década, *O Leopardo* (1958), de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, coreografou e oficiou um *réquiem* pelo Ocidente e pelos seus protagonistas sob o signo do “*Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.*” (abertura), reconhecendo em 1860 o fim dos Leopardos e dos Leões e o início dos pequenos chacais e das hienas... Na heráldica familiar, mantém-se a única crença possível: “*continuaremos a acreditar que somos o sal da terra*”... Mas as *histórias de amor* de Cardoso Pires até dela e do sal se despojam...

Tudo isto justifica a edição que Michela Graziani e Anna Tylusinska-Kowalska nos oferecem na colecção “Studi di Traduzione Letteraria Lusofona” da Firenze University Press, a segundo realização de um projecto que saúdo e em que me sinto honrada por colaborar. E, pelos vistos, também o público italiano a distingue, pois a editora assinalou-o em 3 de janeiro de 2022 como “o livro da semana”.

Referências

DOSSIER digital de José Cardoso Pires. *Hemeroteca Digital de Lisboa*, Lisboa, 2020. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/josecardosopires/JoseCardosoPires_Morte.htm. Acesso em: 10 jan. 2022.

PETROV, Petar. A escrita cinematográfica em Jogos de azar, de José Cardoso Pires. In: Graziani, Michela; ABBATI, Orietta; GORI, Barbara. *La spugna è la mia anima: omaggio a Piero Ceccuct*. Firenze: Firenze University Press, 2016. p. 383-396.

PIRES, José Cardoso. *Histórias de amor* = Storie d’amore. Ed. Michela Graziani e Anna Tylusinska-Kowalska. Trad. Elena Martini. Firenze: Firenze University Press, 2021.

PIRES, José Cardoso. *histórias de amor*. Ed. fac-sim. Lisboa: Editorial Gleba, 1952.

ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Edições Guanabara, 1988. *E-book*.

Data de recebimento: 12 de janeiro de 2022.

Data de aprovação: 14 de janeiro de 2022.