E Agora, José? de José Cardoso Pires e a memória antifascista*

*Carina Infante do Carmo***

Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias 43 (2024), 19-43. ISSN 0870-4546.
DOI: https://doi.org/10.34619/xnif-kgx7

Resumo

E Agora, José? (1977) é o primeiro livro que José Cardoso Pires publica depois da Revolução Portuguesa (1974-1976), reunindo ensaios, textos testemunhais e de intervenção pública, anteriores, coevos ou posteriores a esse marco maior da história portuguesa contemporânea. O dever de memória leva o escritor a recapitular os efeitos castradores da ditadura sobre o campo cultural e a evidenciar a resposta contra-hegemónica antifascista em que se destacou o neo-realismo. Subsequentemente identifica o substrato antifascista da floração revolucionária, analisando as suas conquistas, impasses e derrotas no Portugal democrático nascido a 25 de Abril de 1974. Assim se conjugam a auto-representação do escritor que se olha ao espelho depois dos 50 anos e a assunção de um tempo colectivo em que o júbilo emancipatório de Abril sofreu já um golpe contra-revolucionário e os vencedores daquele processo histórico forjam um consenso para obliterar a memória da resistência antifascista.

Palavras-chave: memória antifascista, fascismo, justiça de transição, revolução, temporalidade constelar, dever de memória.

Abstract

E Agora, José? (1977) is the first book that José Cardoso Pires publishes after the Portuguese Revolution (1974-1976), bringing together essays, testimonial texts, speeches, published before, during or after to this major milestone in contemporary Portuguese history. The duty of memory leads the writer to recapitulate the emasculating effects of the dictatorship on the cultural field and to highlight the counter-hegemonic anti-fascist response in which neo-realism stood out. Subsequently, it identifies the anti-fascist substrate of the revolutionary flowering, analyzing its achievements, impasses and defeats in democratic Portugal born on April

* A autora não utiliza o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 (AO90), tendo sido respeitada a grafia portuguesa anterior ao mesmo.

** Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-0231-1243. *E-mail*: ccarmo@ualg.pt.

25, 1974. This combines the self-representation of the writer who looks in the mirror after the age of 50 and the assumption of a collective time in which the emancipatory joy of April had already suffered a counter-revolutionary blow and the winners of that historic process forged a consensus to obliterate the memory of anti-fascist resistance.

Keywords: Antifascist memory, fascism, transitional justice, revolution, *constellative* temporality, duty of memory.

O exemplo da cultura antifascista dos tempos da ditadura

Em "Prà frente, meu coração", de *E Agora, José?* (1977), espécie de preito à memória do seu amigo José Dias Coelho, o artista e militante comunista assassinado pela PIDE em 1961, José Cardoso Pires assume-se como cidadão e escritor antifascista. Nessa qualidade afronta a violência e o ódio fascistas, que aquele crime exemplificou e que teve expressão sangrenta ao longo do século XX, desde a acção falangista na Guerra de Espanha à brutalidade golpista no Chile de Pinochet:

> Sabemos que [a morte de Dias Coelho] é um capítulo do ódio ou do medo, a morte imposta aos militantes da liberdade. Mas sabemos igualmente que é dela que o fascismo faz moeda própria e alimento essencial; que onde haja exploração do homem está ela, a morte, disfarçada de comum e natural, e que, irmã traidora da fome, tem na guerra, em todas as guerras, a sua razão mercenária. Que, desde os berros falangistas do Viva la Muerte! às chacinas do Chile, é a Morte, Morte, sempre a Morte, que aparece como exibição imperialista de orgulho e de poder.
>
> Por isso é que os verdadeiros revolucionários amaram e defenderam a Vida com o risco do último sacrifício – e entre esses, Dias Coelho, o meu amigo de longe e para sempre. Poucos como ele tiveram tão saudável e empenhado gosto de viver, e raros, raríssimos, usaram de tão serena tolerância no desejo de compreender e lutar. (Pires 1999, 97)

O texto, cujo título cita a abertura do poema "Canção livre" de Dias Coelho, revê a intervenção de Cardoso Pires na primeira homenagem ao escultor depois do 25 de Abril, realizada na Sociedade Nacional de Belas Artes, a 19 de Junho de 1974. A liberdade finalmente conquistada exigia a condenação do fascismo, do seu culto da violência, da morte, da guerra e a celebração dos que, como Dias Coelho, haviam resistido à longa opressão da ditadura. Poucas semanas antes, tinha saído a primeira edição portuguesa de *A Resistência em Portugal*, de que Dias Coelho fora na verdade co-autor. Com encomenda da direcção do PCP, o livro, editado no estrangeiro na década de 1960, constituiu a primeira narrativa

sistemática da luta comunista contra a ditadura. A edição portuguesa acrescenta uma dimensão nova, quando homenageia aquele artista e combatente político, fechando com o poema-encómio "Discurso tardio à memória de José Dias Coelho" (1972), de Eugénio de Andrade[1].

José Cardoso Pires cita alguns versos deste poema e, a partir de um tempo já libertado, considera Dias Coelho o "meridiano natural da nossa geração" (Pires 1999, 97). Uma geração que sabemos ter sido desperta politicamente com o MUD Juvenil e a luta pela paz, em plena Guerra Fria, enquadrada pela entrada de Portugal na NATO, em 1949, o que ajudou a que a ditadura sobrevivesse mais um quarto de século. O autor elogia em Dias Coelho a vocação para a beleza e a vida e o sacrifício da clandestinidade quando, em 1955, este começava a ver os primeiros sinais de reconhecimento público como artista plástico. Assim lhe atribui o estatuto não de vítima mas de obreiro da liberdade que não a pôde viver, ao ter combatido, "inteiro e definitivo" (Pires 1999, 100), ainda mais no mergulho clandestino, uma sociedade vigiada, marcada pela privação material e pelo obscurantismo e cerceamento da vida cultural.

Dias Coelho foi o intelectual orgânico comunista por excelência (como o foi Soeiro Pereira Gomes) ao aliar militância e arte. Assim sucedeu, inclusive na clandestinidade, dadas as responsabilidades que assumiu no Sector Intelectual de Lisboa do PCP, a colaboração na imprensa clandestina, nomeadamente como gravador, e a iniciativa enquanto dirigente e participante nas Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP), que, durante dez anos, até 1956, foram um acto de confrontação cultural com o regime fascista, não raro sujeitas à repressão da PIDE. Importa lembrar que nas EGAP encontraram incentivo para a criatividade livre artistas (na maioria jovens) desalinhados da política cultural do Secretariado Nacional da Informação (SNI), numa pluralidade de opções estéticas (neo-realistas e, em menor número, surrealistas e abstraccionistas) decorrente dos objectivos de abrangência e unidade política antifascista dos seus organizadores.

Sem esconder a emotiva rememoração pessoal, Cardoso Pires assume, como aliás noutros pontos de *E Agora, José*?, a voz de uma primeira pessoa do plural, em que se insere o seu estatuto de cidadão e escritor:

[1] *A Resistência em Portugal* transcreve artigos e gravuras publicados na imprensa clandestina comunista por José Dias Coelho e pela sua companheira, Margarida Tengarrinha. Tendo sido publicado depois da morte do escultor, é-lhe atribuído o exclusivo da autoria, quer nas edições estrangeiras da década de 1960 (Brasil, 1961; União Soviética, 1963; Roménia, 1964; Checoslováquia, 1965), quer na edição portuguesa de Maio de 1974, cujo prefácio (além de uma nota datada de Julho de 1971) é assinado por Margarida Tengarrinha. Quanto ao poema "Discurso tardio à memória de José Dias Coelho", Eugénio de Andrade insere-o em *Homenagens e Outros Epitáfios* (1974).

> A luta política, aquela que vai às raízes, entenda-se, é uma técnica de construir a felicidade. O livro e a arte enriquecem o homem, é certo; mas não é menos certo que não se pode escrever ou desenhar a palavra Amor, indiferente às vítimas do ódio que nos rodeiam ou ignorando as desigualdades e os pavores. Se hoje o meu, o nosso orgulho de cidadãos é o de, pela primeira vez, podermos adormecer com a nossa consciência de que ninguém neste país está a ser torturado, isso só exige que defendamos esse privilégio com vigilância dobrada e que escrevamos a tal palavra Amor com maior beleza e imaginação. (Pires 1999, 100)

Em nome desse nós de que faz parte e a partir do caso de Dias Coelho, subjaz ao discurso de Cardoso Pires o entrelaçamento entre política e cultura, impulsionado desde o VII Congresso da Internacional Comunista, em 1935, e a subsequente viragem para a política das Frentes Populares, depois aprofundada durante a II Guerra Mundial e no imediato Pós-Guerra. Em Portugal, contra a ditadura de Salazar constituiu-se um bloco antifascista, de todo restrito mas com forte influência do PCP, cuja iniciativa política "nunca dispensou as alianças, os compromissos, os confrontos" (Nunes 2017, 469) no campo social e político. Essa cultura antifascista agregou grupos muito significativos da intelectualidade e das artes, num combate que se definiu pela compreensão progressista e humanista do mundo, pela transformação e emancipação social, pela democratização da cultura, pensada e levada à prática com particular "'organicidade'" (Nunes 2017, 466) pelo neo-realismo.

Desde a sua génese, nos meados da década de 1930, o movimento cultural neo-realista foi capaz de operar "no sentido da atracção de 'intelectuais tradicionais' [escritores, artistas, ensaístas] – sobretudo da nova geração – e simultaneamente da formação de 'intelectuais orgânicos' do movimento operário" (Nunes 2017, 467). Na sua diversidade polémica e no cruzamento (mesmo se não inteiramente sobreponível) com o campo político-partidário comunista, o neo-realismo veio a construir no campo cultural "o lugar escrito d[a]s diversas modalidades de resistência" (Lourenço 1996, 84), uma longeva contra-hegemonia anti-salazarista que deu os seus frutos na Revolução de Abril e no regime democrático dela resultante.

Ora, uma das dimensões mais relevantes de *E Agora, José*? passa precisamente pela forma como declara o seu antifascismo e como dá expressão à dívida para com o legado da resistência comunista e do neo-realismo. Quando revê e publica "Prà frente, meu coração", José Cardoso Pires pode já não estar próximo do PCP como esteve até ao final dos anos 1960[2]. Ainda assim, enfatiza o privilégio de viver em democracia e a necessidade

[2] Note-se que, em entrevista de 1976, José Cardoso Pires se declara "marxista sem partido" (Pires 1976, 12).

imperiosa de a preservar, tendo ela sido alcançada graças à radicalidade revolucionária. Diz com todas as letras: "A luta política, aquela que vai às raízes, entenda-se, é uma técnica de construir a felicidade" (Pires 1999, 100). Esta frase ressoa tanto à Revolução Francesa e ao valor da emancipação e da razão soberana, entendida por Saint-Just como ideia nova na Europa moderna, como à dialéctica marxista, que não prescinde de ir às raízes históricas e materiais para entender a ordem social, nas suas contradições, conflitos e possibilidades de transformação.

Com toda a pertinência, Cardoso Pires vê o substrato da cultura antifascista na arte e no livro, na edição e na imprensa cultural, graças aos quais se democratizou a palavra e a cultura visual, sob a forma da ilustração e da gravura. No centro dessa cultura estava a palavra escrita (e as suas expressões performativas, a conferência e o recital), que permitiu fazer da racionalidade intelectual o reduto para a defesa de uma cultura democratizada e geradora de sentido de comunidade e para o combate contra o nacionalismo fascista e a emergente cultura massificada do entretenimento. São esses, de resto, eixos do pensamento de Bento de Jesus Caraça, nas conferências "A cultura integral do indivíduo" (1933) ou "A arte e a cultura popular" (1936).

E Agora, José? recolhe textos muito variados que o subtítulo *Ensaios* procura congregar do ponto de vista genológico: uns publicados em jornais e catálogos, outros censurados, antes de 1974 ou apenas divulgados até essa data no estrangeiro, outros ainda posteriores ao 25 de Abril, sendo vários deles sujeitos, de forma mais ou menos substancial, a uma revisão e compondo um acervo determinado pelo momento da edição do livro, em 1977[3]. Eis, na verdade, um caderno de ensaios, textos testemunhais e de intervenção pública que equacionam, passo a passo, as circunstâncias do escritor antes e no tempo de viragem mais intensa e acelerada da história contemporânea portuguesa: os anos de chumbo da repressão da ditadura; a Guerra Colonial; o período revolucionário extensível até à aprovação da Constituição de 1976; a vitória definitiva da legitimidade eleitoral sobre a legitimidade revolucionária (Loff, 2016, 79) e a extinção do MFA, embora, até 1982, os militares exercessem o poder através de um órgão de soberania, o Conselho da Revolução. Acresce a reacção direitista que, depois do 25 de Novembro de 1975, leva tempo a extinguir as

[3] A edição de 1999, que usamos neste trabalho, inclui uma nota do editor, Nelson de Matos, que insiste na importância de *E Agora, José?* para a compreensão da obra de José Cardoso Pires e da sua relação com outros escritores. Refere ainda as discussões com o autor que não veio a rever, como tencionava, a versão primeira do livro e, por isso, resistiu a republicá-lo:. "(como sempre), por considerar que os textos necessitavam de ser revistos, alguns eliminados, outros acrescentados, talvez até preparando-se um segundo volume, para o qual chegou a juntar textos que ia publicando em jornais e revistas, relacionados com a temática central deste projecto."

energias revolucionárias (patentes na Reforma Agrária ou na intervenção sindical e associativa) até à entrada dos anos 1980.

Cardoso Pires delineia auto-retratos (género que dá título à primeira secção do livro) seus e de companheiros e com eles cria simetrias dentro da obra, desde logo entre o primeiro texto de cunho autobiográfico – "Atento, venerador e obrigado", elaborado segundo as formalidades da escrita jurídica, em reacção às arbitrariedades da Lei da Imprensa de 1971, que perpetuava a marginalidade de escritores e jornalistas – e o último, com o título do volume, "E agora, José?". Glosando a partir da epígrafe o poema homónimo de Carlos Drummond de Andrade, datado de 1942, "E agora, José?" ressente-se do rescaldo dolorido de 25 de Novembro, com um tipificado (o escritor de esquerda antifascista) e singular (o próprio José Cardoso Pires) "José a fumar diante do espelho no país dos vinte capitães" (Pires 1999, 265). A remissão para o poema de Drummond enraíza o movimento pendular de um sujeito, entre o tempo pessoal e o tempo da História, que adopta o "tom introspectivo do exame de consciência, fazendo desfilar passo a passo o filme deceptivo de uma 'festa' que acabou" (Morão, 2002, 327).

Compósita por natureza, constituída por "escritos de circunstância" (Pires 1999, 15), a obra em estudo auto-representa o escritor ao espelho, chegado à metade da vida e a sofrer os impactos do tempo colectivo em que o júbilo de Abril esmorece e os vencedores daquela conjuntura histórica forjam um consenso, no campo político e cultural, para obliterar a memória da resistência antifascista e o valor crucial para a democracia portuguesa da transição revolucionária. Para o efeito, o livro vai sinalizando o que torna antifascista a figura autoral e o objecto-livro, sua metonímia. Primeiro, fixa a memória do "pesadelo português" (Pires 1999, 24), da ditadura, da miséria e da guerra, num "mundo de estropiados em marcha" (Pires 1999, 24), visível nas fotografias do álbum *Gente* (1971), de Eduardo Gageiro, que Cardoso Pires prefaciara. Diante desse quadro, um escritor que se prezasse só podia ser "cidadão à margem" (Pires 1999, 19): um como tantos outros "que, nas horas difíceis da nossa História, preferiram a incomodidade de uma independência ao reconhecimento negociado de uma cidadania por tolerância ou por sujeição" (Pires 1999, 20)[4].

[4] Do Pós-Guerra ao 25 de Abril foram vários os embates da frente antifascista dos escritores contra a ditadura. Assim sucedeu em 1945, com a Comissão de Escritores, Jornalistas e Artistas do MUD, e depois no apoio às candidaturas de Norton de Matos (1949) e Humberto Delgado (1958). Seguiram-se o processo instaurado a Aquilino Ribeiro (fundador e presidente da Sociedade Portuguesa de Escritores, em 1956), pelo seu romance *Quando os Lobos Uivam* (1958); a violenta extinção da SPE, em 1965, pela entrega do prémio de novelística a Luandino Vieira, então preso no Tarrafal; os processos judiciais, em 1966, contra Natália Correia pela edição da *Antologia Portuguesa Erótica e Satírica,* apreendida e matéria de julgamento em Tribunal Plenário, e, em 1973, contra Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa e Maria Isabel Barreno, pela publicação de *Novas Cartas Portuguesas* (1972). As três Marias colherão o apoio de

Nessa qualidade de insubordinação político-cultural, o escritor ganha a marca prenunciada de ser, à sua escala, um obreiro da Revolução, o que a publicação do livro *E Agora, José?*, de 1977, não deixa de confirmar. A partir desse ponto no tempo histórico, é também possível ter a visão retrospectiva sobre a permeabilidade política do campo literário: em tempo de ditadura e depois, em contexto revolucionário e contra-revolucionário, determinando de modos diversos o estatuto precário da actividade literária enquanto profissão.

Na secção "Visita à oficina" Cardoso Pires retoma o que já no prefácio "A charrua entre os corvos", de *Jogos de Azar* (1963), apresentava como a "oportunidade de confronto e meditação sobre o artesanato do escritor" (Pires 1993, 13). Neste caso opta por fazer a memória descritiva do processo de criação de *O Delfim* (1968), onde assume a matéria romanesca como sinónima de um "tempo alienado" (Pires 1999, 117), assente em estruturas socioeconómicas e ideológicas caducas e opressivas, mas também prenunciadoras da mudança, se se considerar a socialização da Lagoa da Gafeira, finalmente usufruída por todos no epílogo do romance. Um segundo capítulo da secção "Visita à oficina", intitulado "Técnica do Golpe de Censura", estuda a nossa tradição censória de séculos que o fascismo aprofundou. Munido de um aparelho policial impune de vigilância e repressão políticas, o regime fomentou a anuência passiva e mentalidades adaptadas ao poder, a mentira por omissão, a irresponsabilização jurídica e moral. Interessam, nesse âmbito, a Cardoso Pires os mecanismos que alienaram socialmente o escritor num "exílio cívico" (Pires 1999, 28), com ou sem desterro físico, ilustrado pela "incomunicabilidade com o tempo" (Pires 1999, 85), de que se lamentava Alves Redol à hora da morte, ou pelos pavores do exílio de Castro Soromenho em Paris, em tempo de guerra da independência argelina.

Ao recolher exemplos em livros, na imprensa e até em debates da Assembleia Nacional, o ensaísta mostra a máquina censória e a "chacina cultural" (Pires 1999, 170) dela derivada. A que, anos a fio, privou a sociedade do olhar livre dos escritores, condenados à autocensura, à linguagem alegórica e ao "estilo *clandestino*" (Pires 1999, 174; itálico do texto): um estilo de fórmulas alusivas, figuradas e não raro esquemáticas sobre a injustiça e opressão social, evidente em "autores aparecidos nos anos 40" (Pires 1999, 30), neo-realistas e seus aparentados, entenda-se.

Para este primeiro plano de autodefinição antifascista do autor de *E Agora, José?*, são relevantes as declarações que profere sobre as suas afinidades com os neo-realistas e a valorização do seu legado, reconhecendo-lhes a capacidade de terem revigorado o género romanesco junto de um público alargado e de re-imaginarem ficcionalmente o país na

inúmeros escritores, organizados na recém-criada Associação Portuguesa de Escritores (APE), e serão absolvidas depois do 25 de Abril.

contra-imagem do salazarismo. O capítulo "Discurso entre irmãos" traz para este livro a revisão de uma intervenção sua na entrega do Prémio Camilo Castelo Branco a *O Hóspede de Job*, em 1964. Aí recorda o exemplo de jovialidade de Aquilino Ribeiro, mas também o facto de ter sido no seio das redes de sociabilidade e produção cultural neo-realista que colheu ensinamentos fundadores. Com Carlos de Oliveira aprendeu o "austero gosto do rigor" (Pires 1999, 30), com Alves Redol "a cultura que não se exibe, a tenacidade de percorrer os secretos itinerários do povo" (Pires 1999, 30), a abertura a leituras diversificadas e ao eclectismo temático do romance.

O autor não esquece também o "combate que [os neo-realistas] enfrentaram por um lado, contra uma arte demissionária e, por outro, contra o populismo e a demagogia" (Pires 1999, 31). Sem entrar na factualidade histórica, Cardoso Pires sintetiza, em pouco mais de uma frase, pontos cruciais da linha do tempo neo-realista, desde a sua pré-história, quando, em 1930, José Rodrigues Miguéis rebateu o conceito de intelectual seareiro, até à tensão, agudizada entre 1949 e 1954 mas na verdade travada de modo constante no seio do neo-realismo desde os seus primórdios, em torno da compreensão da arte e do próprio marxismo. Não por acaso, critica os "materialistas primários" (Pires 1999, 30) que "sonham com o artista em uniforme" (Pires 1999, 30) e com a transmissão utilitarista de mensagens ideológicas por meio da arte. De todo desmente que a arte comprometida com os valores sociais tenha de ser estética e criativamente menor, mas também não compactua com a sua subalternização à acção política, esquecida de critérios inerentes à oficina artística, na linha, aliás, do pensamento de Mário Dionísio. Daí distanciar-se das facilidades do tal "estilo clandestino" de autores surgidos nos anos 1940. Aproxima-se, por isso, de Redol e Namora que, em reflexões retrospectivas da década de 1960, reconheceram a simplificação ideológica e as insuficiências formais das primícias da literatura neo-realista. Em todo o caso, na sua opinião, tais insuficiências estariam superadas "naqueles [escritores] cuja obra ficou" (Pires, 1999, 30), referindo-se certamente a *Barranco de Cegos* (1961), de Alves Redol, e ao trabalho de reescrita da obra publicada que este último e mais ainda Carlos Oliveira desenvolveram desde a década de 1950.

Em vários momentos de *E Agora José?*, como é o caso do texto sobre José Dias Coelho, exalta-se a força de uma contracultura literária e plástica alinhada à esquerda, onde também se destacam nomes de uma geração mais próxima nas artes visuais, como Eduardo Gageiro ou João Abel Manta, que chega vitoriosa ao 25 de Abril, sob o impacto do imaginário militante, em grande medida modelado pelo neo-realismo.

Importa entretanto dizer que os anos 1960 corresponderam ao ocaso do movimento neo-realista enquanto projecto de iniciativa colectiva e com força hegemónica dentro do campo cultural, ao mesmo tempo que prosseguiram o seu caminho criativo Carlos de

Oliveira ou Mário Dionísio, sintonizados de modos diferentes com o novo tempo histórico-literário de que *O Delfim* (1968) é um ponto cimeiro. A esse ocaso não foram estranhos bloqueios de ordem estética, quando se vivia a expansão audiovisual e a consagração modernista e pessoana. Em simultâneo acentuavam-se, conforme declara Namora, dois movimentos por parte da crítica literária: por um lado, a depreciação do neo-realismo, entendido como bloco rígido, estanque e uniforme de uma arte panfletária; por outro, a sua exclusão liminar das correntes modernas e modernistas na análise da diacronia do século XX, "orquestrada numa ofensiva que, por ser tenaz, nos leva a concluir pela solidez do que pretendem denegrir" (Namora 1991, 203). Em causa estava a suspeita crescente sobre a aliança entre militância e arte, argumento que será retomado, com força redobrada, à entrada dos anos 1980, já contida a maré de Abril, quando os velhos neo-realistas conheceram projecção mediática e consagração (nomeadamente no cânone escolar) pela sua resistência político-cultural[5].

José Cardoso Pires não comunga dessa hostilidade ao neo-realismo: no volume de ensaios de 1977, quando sobre ele tece considerações, assume uma ponderação crítica e grata. Reage ao que entende ser o tratamento preconceituoso de Redol pela "má consciência dos acomodados" (Pires 1999, 84) da crítica literária, como o afirma no elogio fúnebre do autor de *Gaibéus*, em "Carta aos amigos comuns". Em contraste, logo no discurso já referido de 1964, sinaliza "crises de crescimento necessárias a uma evolução" (Pires 1999, 31) e a mutação cultural em curso em que a "leitura é já outra; a escrita também" (Pires 1999, 31). Cardoso Pires já não pode e não quer ser neo-realista. Como esclarece num prefácio a *Os Pescadores*, de Raul Brandão, já não podem ser suas as "sintaxes [narrativas] e o gosto imagético de raiz camponesa que dominaram" (Pires 2005, 158) a novelística portuguesa até aos anos 1950, incluindo a expressão neo-realista, com excepção, a seu ver, de Carlos de Oliveira. O seu tempo é já outro e, como tal, outras terão de ser as opções formais para modelar a seu jeito o romance realista: é o tempo da velocidade, dos *media* audiovisuais e da alfabetização crescente da população, num quadro neocapitalista, cujos efeitos alienantes já preponderam na ficção ocidental coeva.

[5] Veja-se, a título de exemplo, a secção especial que o *Expresso-Revista* (24.04.1982) dedica ao neo-realismo, por ocasião da exposição colectiva e historiográfica da arte em Portugal dos anos 1940, na Fundação Calouste Gulbenkian, cujo programa foi definido por José-Augusto França. Não obstante as entrevistas a Joaquim Namorado e Mário Dionísio, a tónica (sobretudo no ensaio de Eduardo Prado Coelho "A política dos rios") é de censura do neo-realismo, reduzido a braço literário do PCP. Sobre este assunto, cf. Carmo 2020.

O húmus antifascista do país de Abril

Passemos, agora, a uma segunda linha de afirmação antifascista de *E Agora, José?*, patente nos capítulos que tratam o papel do escritor, numa sociedade tomada pela urgência revolucionária de intervir e transformar. A relação do escritor com o tempo seu contemporâneo é agora outra:

> Se dantes o escritor deste país se empenhava em recusar o presente, fazia-o porque (ditava-lhe a razão histórica) o fascismo recusava o futuro. Agora, pelo contrário. Sem quase nos apercebermos abrimos um capítulo mais do que nosso, universal; e com as tão faladas singularidades da democracia portuguesa – cravos, pluralismo socialista, exército cultural – estamos num desafio que nos empurra para a frente e sem descanso e que projecta de nós uma sombra desmesurada. Ou ganhamos o futuro ou o passado nos cai em cima com todo o peso da vingança – é o que cada escritor não se cansa de repetir. Daí que conjugue a escrita e a observação em termos de futuro e que, atento às suas tensões, aguarde a hora espontânea de contar. (Pires 1999, 227)

Em "Literatura e Revolução dos Cravos", datado de Maio de 1975, passadas já as eleições para a Assembleia Constituinte, o autor descreve-se num pico de aceleração histórica: um fenómeno de massas, de grande participação social que implica a confiança na possibilidade de construir o novo em comunidade. Esse sentido de oportunidade histórica, percepcionada colectivamente, acompanha o acesso democratizado à voz e à imagem, travada durante décadas pela Censura, e a multiplicação das estruturas partidárias e movimentos sociais, num quadro político-ideológico associado ao "pluralismo antifascista" (Pires 1999, 218) ou ao "pluralismo socialista" (Pires 1999, 227). A tónica do discurso é aqui esperançadamente propositiva sobre a sua definição de liberdade – lembra mesmo o preâmbulo da Constituição –, a ser entendida como "prática polémica, socialista, que elimine os traumatismos políticos, económicos e religiosos inculcados pelo autoritarismo fascista e que ao mesmo tempo desmistifique as seduções da festa capitalista" (Pires 1999, 217).

O 25 de Abril foi, e de tudo isso fala o escritor, um mapa aberto a infinitos caminhos em termos culturais, que atraiu as vidas ao espaço público (comícios, reuniões, espectáculos), que abriu os *media* audiovisuais à diversidade de protagonistas sociais e ao confronto ideológico, que viu disseminarem-se géneros (*slogans*, siglas, palavras de ordem) e suportes de comunicação (autocolantes, cartazes, faixas, panfletos, boletins, jornais, pichagens, murais) e os seus destinatários possíveis (na fábrica, na escola, no quartel).

O testemunho de *E Agora, José?* não deixa de fora a impressionante mobilização da sociedade portuguesa que procura (re)descobrir a "voz pátria" (Pires 1999, 223) e redefinir

a figura do povo na sociedade portuguesa. Daí ganharem evidência "cantares clandestinos, tantos anos sustenidos nos ouvidos camponeses" (Pires 1999, 223) alentejanos, mas também a norte por acção das campanhas de dinamização cultural e acção cívica do Movimento das Forças Armadas. Assim regista José Cardoso Pires, em "Literatura e Revolução dos Cravos", para memória futura desse despertar colectivo para a revolução e para um projecto de modernização do país:

> […] as brigadas da Dinamização Cultural – soldados, estudantes e artistas – andavam pelas aldeias montanhosas e iam às minas, à fazenda solitária, aos confins do Diabo, e despertavam as populações, chamando-as ao país geral. Traziam a cartilha e o tractor e, às vezes, a ponta do fio eléctrico carregada de luz viva. Alfabetizavam e aprendiam. (Pires 1999, 224)[6]

A tomada das ruas pela efervescência da palavra política atinge a saturação a ponto de comprometer o lugar e a função da criação artística, em particular da literatura: "o escritor libertado está em suspenso, de mão adiada. A Revolução é esmagadoramente criadora em si mesma, deixa para trás a cada instante o projecto e a imaginação da escrita" (Pires, 1999, 229). Comprovam-no a quase suspensão da ficção portuguesa (a realidade supera o horizonte imaginário de criadores e leitores) e a proliferação de textos de matéria política e de cariz interventivo. É o que acontece a José Cardoso Pires, que no contexto revolucionário pára de publicar ficção. *E Agora, José?* (1977) é, lembremo-lo, o primeiro livro que lança depois do 25 de Abril. Antecedem-no *O Delfim* (1968) e a fábula política *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), sucedem-lhe a peça de teatro *Corpo-Delito na Sala dos Espelhos* (1980) e a dupla romanesca *Balada da Praia dos Cães* (1982) e *Alexandra Alpha* (1987), que reavalia ficcionalmente a identidade do país e o rumo determinado pelo curso final da ditadura e depois também pela revolução.

Há que não esquecer que, neste período, além de vereador do pelouro da Cultura e Presidente da Comissão Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, Cardoso Pires foi director-adjunto do *Diário de Lisboa*, a convite de Ruella Ramos, entre Setembro de 1974 e 31 de Dezembro de 1975. Aí viveu ao rubro as tensões e sensibilidades em conflito, a par das mudanças introduzidas pelo processo revolucionário, fossem elas as nacionalizações,

[6] Essas campanhas foram promovidas entre 1974 e 1976, pela Comissão Dinamizadora Central (CODICE), tutelada pela 5.ª Divisão do Estado-Maior-General das Forças Armadas. Integravam também esta Comissão elementos civis da Direcção da Cultura Popular e Espectáculos. As referidas campanhas combinaram esclarecimento cívico, intervenção no campo das infra-estruturas e do apoio médico-sanitário, alfabetização e dinamização cultural e artística, e envolveram artistas e intelectuais, o diálogo com as populações rurais, num prenúncio de descentralização cultural pelo território nacional (cf. Almeida 2009).

a Reforma Agrária, a politização alargada da população ou a Constituição. Tais mudanças, o escritor viu-as com "razão de optimismo" (Pires 1999, 208) mas sem tranquilidade por saber tratar-se de "[v]erdadeiras fracturas abertas pela democracia que levariam anos a recompor" (Pires 1999, 208). Conhecia bem os sinais da oposição mais ou menos violenta das forças contra-revolucionárias, dos "recuperados do antigamente" (Pires 1999, 210) a levantarem a cabeça, antes saneados ou sujeitos a brandos processos judiciais, que estavam a minar a comunidade democrática como "sintoma da fermentação dos resíduos do fascismo" (Pires 1999, 213). É esse o quadro reconhecido naquele "Abril de 76 mês das eleições para o 1.º Governo Constitucional" (Pires 1999, 213) com que fecha o "*Post-Scriptum* em liberdade", anexado à segunda parte de "Visita à oficina", onde, como vimos, se analisam os efeitos castradores da Censura sobre o universo literário português.

Sob influência da circulação saturada e tensa dos discursos no espaço mediático e público, Cardoso Pires não escamoteia o desafio, no limite do insuportável, de fazer um jornal naquela situação, verdadeira "fonte de altas pressões ideológicas de todas as tendências sem excepção" (Pires 1999, 203). Sendo o jornal uma leitura do quotidiano em diálogo, agora livre, com o país, inevitável é que ele seja permeável ao protesto, ao triunfalismo e ao alarme de quem governa, às manobras dos detractores da Revolução. Ao mesmo tempo, pressente as ameaças crescentes à liberdade com a subida da tensão contra-revolucionária. No diagnóstico desses tempos convulsos regista também "o terrorismo da bomba [desencadeado em 1975-1976, pela rede bombista de extrema-direita] e da escrita" (Pires 1999, 208) propagadora do medo, os expedientes legalistas, o "infantilismo esquerdista" (Pires 1999, 202), o cerco aos *media* estatizados e depois a reconquista de alguns destes "pela direita e os seus confederados de ocasião" (Pires 1999, 213) e o crescendo de pressões censoriais, que não de censura, como bem frisa[7].

Para a evidência da "comunicação acesa, agressiva" (Pires 1999, 200) daquele tempo, o autor dá a seguinte explicação: na "raiz desta agressividade natural está a memória ainda escaldante do aparelho ideológico fascista nos seus braços principais" (Pires 1999, 200). No livro, na imprensa, no quotidiano público e privado prolifera, no seu entender, o "verbalismo impiedoso" (Pires 1999, 200), "o vocábulo frontal, dessacralizado" (Pires 1999, 200), o

[7] A encerrar "*Post-Scriptum* em liberdade", o escritor narra a experiência de ser julgado, em Janeiro de 1976, ao lado do director do *Diário de Lisboa*, Ruella Ramos, por o jornal ter denunciado abusos e violências praticados pela PSP. Mesmo se absolvidos os dois réus e beneficiando do testemunho abonatório de figuras destacadas da intelectualidade antifascista (Sophia de Mello Breyner, Fernando Namora, José Gomes Ferreira, Jacinto Baptista, Ruy Luís Gomes, José Palla e Carmo), a verdade é que José Cardoso Pires fez a estreia, depois do 25 de Abril, de um processo judicial atentatório da liberdade de expressão.

calão, a construção popular avessa aos tabus impostos pelo regime discursivo da ditadura, formalista, provinciana, pequeno-burguesa, gongórica:

> […] ainda e sempre, é para espezinhar o rasto da Censura, para calar de vez um passado em murmúrio e em frase consentida que o jornalismo libertado se lança ao discurso gritado, em labaredas, nos primeiros meses da Revolução. (Pires 1999, 201)

No país nascido com Abril, a relação entre arte e revolução levanta, claro, perplexidades e dilemas ao autor de *E Agora, José?*. O título do livro apresenta o sujeito de escrita na posição da interrogação e desafio pessoais diante do tempo colectivo, nas suas conquistas, impasses e ameaças. A exigência vigilante da sua reflexão leva-o a pôr em cima da mesa o perigo de uma arte burocrática que venha comprometer a necessária independência do escritor. A encerrar "Literatura e Revolução dos Cravos", a função do escritor é, nas suas palavras, a de ser um sismógrafo capaz de interrogar a sua época, não já o "carpinteiro cego e sem mãos", metáfora cunhada por Neruda no Canto XV de *Canto Geral*, mas um subversivo produtor de liberdade capaz de ler o real comum (figura inspirada no cáustico poeta alemão Enzensberger), mesmo que retido num defeso da escrita, por manifesta falta de condições propícias à criação literária:

> Para já, ele, escritor, está produzindo liberdade, que é a mais bela meta que um livro pode ambicionar. Deixou de ser o carpinteiro cego e sem mãos de que falava Neruda e dispõe como nunca de olhos e mãos livres para ouvir e falar. Quer fazê-lo, isso é indiscutível. A qualquer hora ele está escrevendo de memória ou o inconsciente escreve por ele essas coisas que hoje mesmo, amanhã ou mais tarde, lhe irão sair da pena. Simplesmente, o mundo antigo ainda estremece, o seu fétido estertor levanta-se debaixo dos nossos pés; há cadáveres rastejantes lá longe e à nossa volta e o escritor pressente-lhes o conspirar. Então interrompe a frase e, como diz o poeta Enzensberger,
>
> «deita o livro fora
> e lê.» (Pires 1999, 230)

Segundo Cardoso Pires, a pausa imposta à criação literária decorre da marca excepcional do momento e da natureza intempestiva da própria literatura, cuja temporalidade pouco ou nada tem de homogéneo ou linear. Verdade seja dita que o tempo político também não o tem: o tempo revolucionário fora dos eixos é ele mesmo descontínuo e intermitente. Segundo Marx e Benjamin, a revolução cita outros passados de sublevações de oprimidos

que, ao serem recordados, frutificam na exaltação do presente e na possibilidade de darem a imaginar tempos futuros[8]. *E Agora, José?* não explora essa dimensão da intempestividade das revoluções na longa duração, como o fazem as crónicas de José Gomes Ferreira do mesmo período reunidas em *Revolução Necessária* (1975) e *Intervenção Sonâmbula* (1977). Interessa-lhe mais o movimento suspenso dos escritores diante da eclosão da Revolução dos Cravos e do desenho constelar da evolução literária daí resultante. Leia-se, mais uma vez, esta passagem: "É que [o escritor] tem razões para não precipitar o seu recado, quanto mais não seja porque em literatura não há primaveras de calendário nem invernos sem colheita" (Pires 1999, 230).

Indirectamente, José Cardoso Pires coloca aqui a questão de o momento revolucionário não ter trazido à luz do dia muitas obras literárias relevantes – ainda assim, fizeram-no, na prosa, Jorge de Sena, José Rodrigues Miguéis ou Manuel Tiago, pseudónimo literário de Álvaro Cunhal –, retidas na gaveta de escritores censurados e impedidos de editar. Eduardo Lourenço refere a questão no artigo "Literatura e Revolução" (1984), para depois identificar linhas de continuidade na literatura portuguesa anterior e posterior a 1974. A verdade é que a literatura, sobretudo a ficção, nascida com a Revolução (Eduardo Lourenço destaca, a esse propósito, o caso emblemático e isolado de Eduarda Dionísio, em *Retrato dum Amigo Enquanto Falo*, 1979) e por ela influenciada não se revelou no imediato; levou tempo a amadurecer. Por isso, no final dos anos 1970, confluem ficcionistas que publicavam desde os anos 1940-1960 (como Carlos de Oliveira, Agustina Bessa-Luís, Cardoso Pires, Maria Velho da Costa) e autores estreantes (como Lídia Jorge, António Lobo Antunes, Mário de Carvalho ou João de Melo) ou com projecção literária reforçada (caso de José Saramago), que procuraram então modos novos de pensar e representar o imaginário colectivo português, silenciado e ainda sob o jugo do fantasma da ideologia salazarista. Sem dificuldade se reconhece nesta sincronia o desenho constelar do tempo literário, acima referido, com as suas simultâneas formas de viver o mesmo agora, sem "primaveras de calendário nem invernos sem colheita".

Sendo assim, o valor positivo de ser produtor de liberdade à espera da oportunidade de voltar à escrita situa Cardoso Pires numa posição diversa da que, em 1984, Eduardo Lourenço assume ao ver a literatura da Revolução "mais destinada a ser o lugar *vazio* de

[8] Assim foi Abril nas palavras de Manuel Gusmão: "O 25 de Abril é um dia e são dias, meses, anos. É daquelas datas que se constelam, que estão antes de hoje, que hoje ecoam ainda, e que tremeluzirão no depois de hoje como a memória de outra possibilidade no conflito dos possíveis reais. Porque foi o processo de irrupção de imensas vozes e corpos no teatro da história tal como a fazemos. Porque foi um processo de transformação do nosso espaço-tempo e das nossas formas de habitar. Porque foi a liberdade e a democracia como emancipação. Porque foi a política como *poiesis*" (2002, 98).

uma escrita digna desse nome que o seu manancial de sonho" (Lourenço 1994, 292, itálico do texto), sem repercussão significativa no trabalho de autores consagrados antes de 1974, como Fernando Namora, Vergílio Ferreira, Maria Velho da Costa, Cardoso Pires, entre outros. A afirmação é bastante discutível no que toca à obra de cada um destes nomes, ajustando-se talvez com mais propriedade ao caso de Agustina Bessa-Luís. Embora reconheça que do ponto de vista cultural a Revolução "nos inventou, não só no presente como no passado, uma outra memória de nós mesmos" (Lourenço 1994, 300), Lourenço acentua o facto de aqueles autores terem "continua[do] a revisitar ainda o tempo anterior à Revolução ou do País transfigurado onde ela, apesar de tudo, acontecera" (Lourenço 1994, 295).

Pode decorrer desta afirmação que o gesto de memória de obras editadas depois de 1974 sobre as estruturas mentais, os mecanismos de ocultamento e os mitos de identidade do salazarismo, do colonialismo e da Guerra Colonial teria um significado despiciendo para o marco revolucionário em termos literários. Ora, bem pelo contrário, ainda mais se tivermos em linha de conta que o passado não é um tempo confinado ao já acontecido e que a memória é matéria selectiva e mutante porque convoca sempre representações contextualizadas do tempo pretérito em função de necessidades do presente (cf. Mudrovcic 2005, 116-117). Por isso, a elaboração da matéria ditatorial pela literatura pós-1974 acabou sendo um caminho de autognose sobre conflitos públicos e privados acerca de como o passado pode/deve ou não ser recordado e transmitido, com impacto directo na forma de viver e pensar a democracia.

Balada da Praia dos Cães é um excelente exemplo a este título. Publicado em 1982, o romance reporta-se a um crime político perpetrado, em ambiente oposicionista, no início dos anos 1960. Ao recriar a tradição do romance policial, a obra constrói-se sobre dois momentos, o da investigação e o do crime. Nessa medida, procura ser uma forma literária correlata do processo histórico português, graças a um narrador distanciado que conta pelo interposto olhar do inspector Elias Santana, chefe da brigada da Polícia Judiciária, e pelo discurso dominante salazarista que este incorpora. Faz-se por meio desta *dissertação de um crime* (como se lê no subtítulo do romance) a exumação ficcional de um país-cadáver que não morreu; com ela se figura a experiência histórica do salazarismo e da longa duração de exploração, autoritarismo e repressão e dos perigos da sua sobrevivência para lá de 1974.

Não é ocasional que haja em *Balada da Praia dos Cães* um "tempo entre-tempos" (Barreiros 2013, 52) de suspensão e permanência que representa Portugal através da paralisia do lagarto Lizardo, companhia única de Elias Santana, sem a antevisão de conflito ou transformação, como fora patente no epílogo de *O Delfim*. E, todavia, a obra tem plasticidade suficiente para não se ficar pela inscrição de uma imobilidade colectiva que prevalece

no pós-1974. A leitura cruzada do romance com *E Agora, José?* reitera, aliás, a convicção de que o país se constrói e imagina entre a memória e o esquecimento, na constante disputa de versões da História. Não por acaso, *lembrar* e *futurar* são dois verbos apresentados como correlatos no modo de o escritor se representar a si e ao país em construção.

A organização dos capítulos de *E Agora, José?* é resultado desse diálogo entre o antes e o depois de Abril. Por isso, o seu autor acrescenta em dois textos de datação mais recuada uma adenda actualizadora que situa o lugar a partir de onde faz a sua retrospecção: assim pode renovar a perenidade do exemplo de Alves Redol para lá da sua morte física, em "*Post-Scriptum* de 1975 sobre Redol" (à "Carta aos amigos comuns"), da mesma maneira que "*Post-Scriptum* em liberdade" (datado de Abril 1976, a fechar a secção "Visita à oficina") procura equacionar os condicionamentos do jornalismo em tempos revolucionários, no contraponto com a situação ditatorial.

Acresce que a antepenúltima secção do livro, "Parêntese ao novo país", é irmãmente dividida entre dois capítulos referentes à vivência revolucionária e outros dois determinados pela situação contra-revolucionária. Cardoso Pires é muito claro a esse propósito: "A ordenação cronológica desta última parte do presente volume é, segundo o Autor, de algum modo esclarecedora da interpretação pessoal do processo a que se referem os textos" (Pires 1999, 216). Pressupõe, antes de mais, que a memória antifascista é o contrato social da liberdade conquistada em 1974, capaz de conter sectarismos, assegurar consensos e remeter para a margem discursos ressentidos com a revolução e nostálgicos da ditadura.

O escritor antifascista com um cravo cheio de espinhos na mão

O cimento de memória antifascista do jovem regime democrático corria risco no pós-25 de Novembro, pelo crescente branqueamento do fascismo e do colonialismo, pelo apagamento das conquistas da Revolução e da intervenção criadora das massas populares naquele acontecimento maior do Portugal do século XX. Nos termos de *E Agora, José?*, diz-se assim: "Hoje, abril de 77, já ninguém necessita de penetrar os *lobbies* da decisão política para se aperceber da tonalidade do pôr do Sol que se avizinha" (Pires 1999, 231). Noutro passo de "Prefácio natural do medo" aprofunda a mesma ideia:

> Durante quase meio século o fascismo português viveu em absoluta liberdade à custa da liberdade que nos roubava, agora continua livre graças à liberdade que conquistámos e que ele explora. Livre para no-la roubar. Nos primeiros dias da Democracia pôs-se a agitar fantasmas de vingança e de anarquia para esbater a memória dos seus crimes, hoje fomenta o caos para recuperar, sob novos moldes, a presença perdida. Mostra já o

> rosto frontal, sim, começa a mostrá-lo. Depois de "Revolução" e de "Socialismo", a palavra "Fascismo" desaparecerá dentro em breve do dicionário político em curso. (Pires 1999, 232)

Os artigos finais do livro dão a percepção clara da mudança de ambiente no curso subsequente à aprovação da Constituição. Importa recordar, com Manuel Loff, que a frente política que vence em Novembro de 1975 e elege Ramalho Eanes em 1976 para a presidência da República ganha força hegemónica e abafa a memória da resistência antifascista e anticolonial. Em concreto, à época,

> […] a esfera pública é amplamente ocupada por uma memória reacionária, politicamente conservadora e ainda em grande medida nostálgica, que criava narrativas crescentemente hegemónicas sobre a descolonização, a socialização da terra e das empresas, as nacionalizações, a ocupação de terras, fábricas e casas, o exílio dos grandes patrões e de dirigentes políticos da ditadura (que regressaram quase todos a partir de 1976). (Loff 2024, 26)

O argumentário contundente de "Prefácio natural do medo" fundamenta a sua reflexão em factos da actualidade de Abril de 1977, destacados em blocos de texto num corpo de letra mais pequeno. Na base há muita leitura a fundamentar esta análise: o relatório do general Ribeiro Faria, presidente executivo da Comissão de Extinção da PIDE/DGS, nomeado pelo Conselho da Revolução no pós-25 de Novembro, processos judiciais, bibliografia testemunhal sobre outras polícias políticas[9].

Deste modo atacam-se de frente as razões da "aceleração direitista" (Pires 1999, 232) em curso, desde logo entre os quadros superiores do Exército, o retraimento deliberado do aparelho de Estado na condenação judicial dos servidores do regime salazarista (pides, legionários, informadores, militantes fascistas), obscurecendo por essa via o rumo ao socialismo e cobrindo "com a bandeira do anticomunismo os indícios dos carrascos" (Pires 1999, 232).

Em contracorrente da impunidade promovida pelos poderes públicos, "Prefácio natural do medo" aplica-se a fazer a psicologia social do pide, "profissional em *huis clos* comprometido pelo segredo do ofício e por uma imagem social repudiada" (Pires 1999, 241). Assim vemos também no exórdio de "Prà frente, meu coração", em homenagem a José

[9] Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, Cardoso Pires (1976) sublinha o seu contacto aprofundado com a actividade da PIDE, nomeadamente com o processo de um ex-informador, seu antigo amigo, referido em "A visita", de *E Agora, José?*. Em 2019, quando a família de Cardoso Pires doou o espólio não literário do escritor à Torre do Tombo, dele constavam documentos da resistência ao Estado Novo, cartas, fotografias, recortes de jornais e processos judiciais, corroborando a ideia de que estaria a preparar um trabalho de fundo sobre a PIDE (cf. Lusa, 2019). *E Agora, José?* e *Corpo-Delito na Sala dos Espelhos* (1980) adiantam indícios fortes a esse respeito.

Dias Coelho, onde subtilmente o escritor se mostra a assistir, angustiado, ao julgamento em tribunal militar, em Janeiro de 1977, de António Domingues, o antigo agente da PIDE/ /DGS que matou à queima-roupa o escultor comunista. O réu é condenado a três anos e seis meses, com 10 meses de pena por cumprir, inculpado não de homicídio voluntário mas de ofensa corporal sem premeditação.

O enunciador tem diante de si um homem de olhar e comportamento triviais, com vocação para a morte (esse é o título da abertura de "Prà frente, meu coração", citando o poema de Eugénio de Andrade) e no seu corpo escrutina as origens campesinas, a formação em seminário católico e as motivações mesquinhas da sua metamorfose na figura desumana e amoral do carrasco:

> Um rosto comum, uma criatura que passa. Mas quem o viu nunca mais pode esquecer aquelas mãos correntias que se untaram de catecismos e de sangue e depois de matar receberam por Ordem de Deus, Pátria e Família, os louvores do ofício e da competência. Essas mãos, essa "vocação para a morte" (Eugénio de Andrade) são a vergonha de nós, homens. (Pires 1999, 96)

"Prefácio natural do medo" vem depois a declinar-se em outros dois textos de cariz autobiográfico, "A visita" e "E agora, José?", que fecham o livro. Em ambos a figura autoral atesta a impunidade de antigos torcionários que faz submergir a memória antifascista caldeada na clandestinidade, no exílio e nas prisões políticas, com efeito directo na "insegurança desmoralizadora das massas" (Pires 1999, 249), espalhando o medo e o oportunismo.

O desmantelamento inoperante das estruturas repressivas do Estado Novo e da justiça transicional no seu todo, entregue a militares do MFA e, depois, ao Conselho da Revolução, deixou incólumes altos responsáveis políticos da ditadura e juízes dos Tribunais Plenários. Depois do 25 de Novembro, aos ex-pides atribuem-se sentenças benévolas feitas à medida da prisão preventiva, atenuantes, perdões e, em inúmeros casos, a reintegração na função pública e/ou a aposentação. Do lado de Cardoso Pires fala-se de "apolitização legalista do crime político e do terrorismo de Estado praticados pelos seus agentes directos" (Pires 1999, 234), assim como da recuperação humanizadora do carrasco, convertido em "funcionário rotineiro e despolitizado" (Pires 1999, 237), mero cumpridor de ordens superiores. Banalização do mal, diria Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém* (1963).

Em 1977, *E Agora, José?* tem um pano de fundo muito particular. Se folhearmos jornais de esquerda como *o diário* ou *Diário de Lisboa*, nos primeiros dois meses daquele ano, é patente a indignação de antifascistas destacados diante do veredicto do julgamento do assassino de Dias Coelho, visto como insulto aos mortos da resistência e sinal de perigo

do regresso do fascismo[10]. E perante um tal quadro, não admira que, posteriormente, "na memória desse período da maioria dos portugueses que viveram os acontecimentos perdura[sse] – e com muita razão – a sensação de que nenhum elemento da polícia política foi preso, julgado ou condenado" (Pimentel 2017, 542).

A encerrar a secção "Parêntese ao novo país", em "A visita", o escritor auto-encena-se a percorrer as ruas da "cidade libertada" (Pires 1999, 256) até chegar à antiga sede da polícia política para onde fora convocado pela Comissão de Extinção da PIDE/DGS e aí a tomar conhecimento do processo em curso contra um ex-informante que o denunciara como subversivo no final do caetanismo. Ao entrar no sinistro antro da repressão, autonomeando-se "um antifascista" (Pires 1999, 261), depara-se com a impunidade e as más lembranças que o lugar evoca. Num vaivém entre o passado e o presente, o pensamento do cronista diante da "Velha Casa" (Pires 1999, 259) da Rua António Maria Cardoso vê símbolos intactos do antigo regime, com dois ex-pides ("dois dos dois mil que andam em liberdade e agora fazem horas para ir receber a absolvi[ção] em tribunal", Pires 1999, 258-259) e, para cúmulo, tem de responder ao questionário burocrático do capitão que o acolhe.

Por fim, o auto-retrato ao espelho de "E agora, José?" põe o dedo na ferida da violência ditatorial recalcada em nome da pacificação da sociedade e "para benefício do respeitável" (Pires 1999, 268). Nesse sentido este "José-nós-todos", como lhe chama Mário Dionísio (1977, 3), contesta a democracia amputada pela obliteração do passado recente, eufemizada nas suas bases socialistas, mas também seduzida pelo Mercado Comum, ameaçada pelos maus augúrios do Chile de Pinochet e, por extensão, da Operação Condor que então sangrava a América do Sul, sob a diligente supervisão norte-americana, que "em matéria de ditadores é águia e tem olhinhos como ninguém" (Pires 1999, 267).

Retornemos por momentos à referência ao Chile que encontrámos no excerto de "Prà frente, meu coração" com que começámos este artigo. Essa era a referência internacional temporalmente mais próxima do fascismo que pode ser definido como práxis política

[10] Relembremos o editorial "Não insultemos os mortos" (*Diário de Lisboa*, 06.01.1977) ou o artigo "Os pides e a memória" (*o diário*, 31.01.1977), assim como o opúsculo *O Caso Dias Coelho* (1977), de Luso Soares, com as alegações da assistente Maria Teresa Tengarrinha Dias Coelho, no seu recurso para o Supremo Tribunal Militar. Em reacção ao Supremo Tribunal de Justiça, que declara inconstitucional a lei de incriminação da PIDE-DGS, aprovada em 1975 pelo Conselho da Revolução, e contra a libertação de Fernando Silva Pais e Álvaro Pereira de Carvalho, responsáveis máximos da PIDE/DGS e envolvidos no assassinato de Humberto Delgado, cujo processo só começará em 1978, destaca-se a acção da URAP-União de Resistentes Antifascistas Portugueses, fundada em Abril de 1976, e do Tribunal Cívico Humberto Delgado (1977-1978), por iniciativa da AEPPA-Associação dos Ex-Presos Políticos Anti-Fascistas. Em 1977, é criada a Comissão do Livro Negro do Regime Fascista na Presidência do Conselho de Ministros, para investigar os abusos cometidos durante a vigência do regime ditatorial (cf. Pimentel 2017, 436).

dos sectores dominantes na sociedade capitalista para afastar qualquer ameaça à sua hegemonia e que só a consciência política e histórica do antifascismo poderá combater e derrotar[11]. Deduz-se daqui que Cardoso Pires aceitaria a operatividade trans-histórica do conceito de fascismo, por força para lá da derrota militar do nazifascismo em 1945, até porque o aplica ao longevo regime português que, pelo impulso da Guerra Colonial, conhece até uma intensificação fascizante. E aplica-o também ao contexto dos 18 meses do chamado PREC como a ameaça do seu regresso, por acção dos saudosos e herdeiros do salazarismo e incúria do novo poder instituído, redundando na amnésia sobre os tempos da ditadura que cresce com o 25 de Novembro.

De notar que à memória antifascista *E Agora, José?* acopla a memória da luta anticolonial. Fá-lo, aliás, em sintonia com os dois anos revolucionários, o único momento da história recente portuguesa em que as duas memórias tiveram visibilidade conjunta (cf. Loff 2014, 31). Rapidamente serão lançadas para debaixo do tapete as atrocidades da guerra, o tratamento brutal dos prisioneiros nos campos de concentração coloniais, as conivências entre Exército e polícia política no terreno africano. Já Cardoso Pires, opta por celebrar a experiência resistente de escritores africanos: Castro Soromenho ("Um homem de perfil") e Luandino Vieira ("Mensagem dentro de uma garrafa"), prisioneiro do Tarrafal, construtor de uma nova língua portuguesa em Angola, com quem se identifica pela perseguição inclemente da polícia política: "Será possível escrever com a sombra de um pide-chacal a turvar-nos o papel?" (Pires 1999, 103). O 25 de Novembro exaspera-o pelo regresso do espírito de caserna à instituição militar, pela espiral de anulação e saneamento da esquerda militar e, claro, pelos silêncios impostos sobre a Guerra Colonial. Eis as suas palavras:

> […] em menos dum tiro, chacinas africanas, coleiras-polícia, galões bons, galões maus, foi tudo para o mesmo saco. Tudo lançado ao lá-vai, lá-foi, no bornal do João Soldado, Menino da Guerra. Medalhas e arrogâncias já no fio do desprezo voltaram à luz do dia, solenes e cintilantes. […]. E vai daí, quando o João Soldado acordou paisano e entregue à divina, viu o povo capitão transformado em moldura de generais. Isso espanta-te, José? Ou querias sangreira? (Pires 1999, 267-268).

Num tempo em que os intelectuais são chamados a pronunciar-se e a participar no combate político, é interessante notar que *E Agora, José*? entre em diálogo com o livro de

[11] Para comprovar esta afirmação, voltamos ao trecho de "Prà frente, meu coração" por onde começámos: "sabemos igualmente que é dela [da morte] que o fascismo faz moeda própria e alimento essencial; que onde haja exploração do homem está ela, a morte, disfarçada de comum e natural, e que, irmã traidora da fome, tem na guerra, em todas as guerras, a sua razão mercenária" (Pires 1999, 97).

Eduardo Lourenço *O Fascismo Nunca Existiu*, publicado em 1976, reunindo textos (sobretudos os posteriores a 1974) de intervenção política mais do que autênticos ensaios. Cardoso Pires cita brevemente Lourenço em "Prefácio natural do medo" e comunga com ele "o sorriso magoado de quem ironiza uma mentira vertical" (Pires 1999, 233), isto é, a dolorosa percepção de o fascismo se ter transformado em matéria ficcional, finda a Revolução. Para Lourenço, o fascismo português "perdeu aos olhos de uma grande parte do povo português não só a sua conotação genérica de regime estruturalmente *antidemocrático*, mas até os estigmas mais repulsivos de regime alicerçado na tortura, na delação e no arbítrio penal" (Lourenço 2022a, 191; itálico do texto). Como sabemos, faria depois o seu caminho a tese branqueadora do salazarismo como ditadura autoritária, incomparável ao modelo alemão ou italiano.

Não há cabimento para aprofundar neste artigo a leitura comparada entre Eduardo Lourenço e Cardoso Pires e sequer explorar as ideias sobre a Revolução que este último expôs em entrevistas ou em *Alexandra Alpha*. Não podemos, todavia, deixar de assinalar brevemente afinidades e diferenças entre os dois intelectuais na avaliação que fazem das causas do perturbante recalcamento da ditadura depois de 1975.

Lourenço justifica a amnésia do fascismo com o facto de a Revolução (na verdade, hesita em defini-la enquanto tal, pois fala de "um país transformado em palco revolucionário sem autêntica revolução", 2022a, 190) ter sido incapaz de pensar e enterrar o regime anterior, de destruir os seus mitos e valores por conta da sua polarização político-partidária. A Revolução é, para Lourenço, sujeito de inépcia, mas raramente nomeia de forma explícita personalidades, entidades ou forças no embate político-ideológico do momento.

No artigo "O fascismo nunca existiu", publicado originalmente no *Jornal Novo*, em fins de Janeiro de 1976 e ao qual o livro desse mesmo ano vem a tomar o título, o articulista acolhe o argumento de Marcelo Rebelo de Sousa sobre o "*golpismo patológico*" (Lourenço 2022a, 192, itálico do texto) do 25 de Abril, que desviou o foco do passado repressivo com o qual a Revolução cortara, e alude ao seu carácter exótico e desenraizado da realidade nacional ("as máscaras políticas afiveladas à pressa e pintadas com exageros exóticos", Lourenço 2022a, 195). Na leitura de Lourenço, assim se sacrificam "rostos ingénuos" (Lourenço 2022a, 193) como o de Otelo Saraiva de Carvalho, por responsabilidade de um "nacional-politiquismo [sem concretização maior], responsável pela degradação do *consensus* nacional revolucionário de que o prisioneiro de Santarém é, de algum modo, a vítima exemplar" (Lourenço 2022a, 193)[12].

[12] Otelo Saraiva de Carvalho, comandante do COPCON – Comando Operacional do Continente, foi preso a 20 de Janeiro de 1976, durante 44 dias, no presídio militar de Santarém, após a publicação do relatório preliminar do 25 de Novembro.

Já num outro artigo de data anterior ("Do fascismo que 'nunca existiu'", *O Jornal*, de 9 de Abril de 1976)[13], também incluído no volume de Lourenço acima referido, sobressai um conceito perfilhado em larga medida por Cardoso Pires: a organicidade histórica do fascismo salazarista, "intimamente ligado por todas as fibras do nosso itinerário histórico a toda uma estrutura arcaizante da sociedade portuguesa" (Lourenço 2022b, 245) e que, no século XX, continuou a arredar largas camadas da população da luta política, restrita, segundo Lourenço, ao embate entre o "escol fascista" (Lourenço 2022b, 246) e a "oposição democrática que o combatia" (Lourenço 2022b, 246), sobretudo o PCP.

Posto o assunto nestes termos, Lourenço rebate veleidades triunfalistas sobre uma resistência alargada do povo português à ditadura e sobre a força do combate político oposicionista, inclusive no campo cultural. Da oposição de escritores fala parte significativa de *E Agora, José?*, nas secções intituladas "Auto-retrato", "Retratos dos outros" e "Visita à oficina", onde se destaca um friso de escritores e artistas, figuras tutelares para Cardoso Pires, que sofreram as agruras do isolamento social e da repressão. Do lado de Lourenço, a sua descrição do embate escol fascista-oposição democrática pode simplificar o processo histórico da resistência antifascista. Corre o risco de esquecer que este processo teve diversos picos críticos: a acção do MUD e MUD Juvenil, a candidatura de Humberto Delgado ou, no ano de 1962, a mobilização do movimento operário na manifestação do 1.º de Maio e a greve vitoriosa do proletariado agrícola do Sul pelas oito horas de trabalho, a par do levantamento estudantil e da Crise Académica. Nessa mesma década de 1960, a urbanização, a emigração, a cultura audiovisual ou a Guerra Colonial haveriam de suscitar mutações sociais e mentais mais lentas e subterrâneas, entre as quais a politização de sectores cada vez mais significativos da população portuguesa, abrindo caminho à revolução em 1974.

A consideração destes dados históricos que acabámos de enunciar subjaz ao discurso de Cardoso Pires e mostra como não é extemporânea a eclosão revolucionária. Ao considerar a nossa tradição repressiva e reaccionária, Cardoso Pires não tira explicitamente a ilação de que o 25 de Abril seria um corpo estranho à sociedade portuguesa, secularmente afastada da participação política[14]. O escritor reconhece a Abril o poder criador de uma revolução nacional e democrática, de cunho socialista, sem escamotear a

[13] Não por acaso, Eduardo Lourenço usa aspas para sublinhar o incómodo de muitos em usarem o termo *fascismo* e por consequência em aceitarem a sua aplicação ao caso do autodenominado Estado Novo.

[14] As afinidades entre Eduardo Lourenço e Cardoso Pires traduzir-se-ão no prefácio que o primeiro escreve para *Corpo-Delito na Sala dos Espelhos* em que Cardoso Pires trata o universo da PIDE e dos seus fantasmas, assim como a "Revolução que chega para perturbar o mecanismo perfeito e 'natural' da repressão" (Lourenço 1980, X).

instabilidade que ela gera, pelo "desfasamento entre uma experiência cultural trabalhada numa conjuntura de resistência e as novas relações onde essa experiência tem de aplicar-se agora" (Pires 1999, 229). Nessa conformidade, não nega voluntarismos e permissividades, exasperação e "nervosismo de suspeita" (Pires 1999, 202) em quem governava no tempo revolucionário. No fundo, não o considera uma anormalidade histórica nem o patologiza ou lhe atribui o traço congénito de golpismo, excesso ou desvario. Quando refere a deriva, não esquece a violência da rede bombista de extrema-direita que aterrorizou o país em 1975-76. Muito menos subscreve a ideia (omissa nos dois artigos de Lourenço) de que o 25 de Novembro teria devolvido ao país a ordem e a própria democracia. Essa tese sustenta a memória reaccionária de Abril que no consulado de Cavaco Silva se fixará em torno de "uma ideia de Revolução totalitária, de uma guerra patriótica, de uma descolonização catastrófica, de uma ditadura apenas autoritária" (Loff 2014, 49).

O José ao espelho, "cara a cara contra os frios que se tecem lá fora" (Pires 1999, 265) e contra as suas próprias angústias existenciais, encerra o livro em tom crepuscular. Saboreia o amargo de boca de ter diante de si "os mortos não vingados, o carrossel do medo, ver ainda ontem o arco-íris da madrugada aberta em cravo" (Pires 1999, 266). Face ao espelho ficam o sarcasmo amargo e a tenacidade de olhar de frente o seu rosto e o Portugal de então – "Olha mas é o país real e mija nesse que o espelho te anuncia em futuro-cinza" (Pires 1999, 267).

Sabendo que a luta dos homens nunca é caso encerrado nem tem garantia de vitória derradeira, a lucidez (auto-)irónica de José Cardoso Pires não o deixa ficar-se pela experiência social e histórica disponível. Não cancela o desejo de futuro porque, apesar de tudo, a Revolução de Abril deixou rasto transformador e emancipador no país, sempre sustentado na memória antifascista:

> Entre outras coisas adivinha que o querem despir de passado para que não reconheça o presente que lhe enviam pelas costas, e defende-se. Concita mortos, exemplos. Rememora o punho socialista: caramba já é só um emblema. Oxalá não se abra em mão estendida antes de o deceparem de vez. Deceparão? Cairá a golpes de censura ou de militares pax augusta? José não se resigna (falta de realismo, é o que é). Com toda a sua obstinação, sua memória e seu mau perder, alonga-se no cigarro e não desarma. (Pires 1999, 265-266)

Bibliografia

ALMEIDA, Sónia Vespeira de. 2009. *Camponeses, Cultura e Revolução: Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do M. F. A. (1974-1975)*. Lisboa: Colibri e IELT – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional.

BARREIROS, Carlos Rogério Duarte. 2013. *Forma do Romance e Processo Social na* Balada da Praia dos Cães*, de José Cardoso Pires*, Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa. São Paulo: USP-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-28112013-103033/pt-br.php.

CARMO, Carina Infante do. 2020 (2012). "Algumas razões por que não se pode deixar de ler os neo-realistas". In *A Noite Inquieta. Ensaios sobre Literatura Portuguesa, Política e Memória*, 13-31. Ribeirão-V. N. Famalicão: Húmus.

DIONÍSIO, Mário. 1977. "E porquê, José?". *Diário Popular*. 26 Dezembro, 3.

GUSMÃO, Manuel. 2002. "Nota sobre o trabalho dos *Dias*". In *Os Dias Levantados. Libreto*, 97-101. Lisboa: Caminho.

LOFF, Manuel. 2015. "Estado, democracia e memória: políticas públicas e batalhas pela memória da ditadura portuguesa (1974-2014)". In *Ditadura e Revolução. Democracia e Políticas de Memória*, coordeando por Manuel Loff, Filipe Piedade e Luciana Castro Soutelo, 23-143. Coimbra: Almedina.

LOFF, Manuel. 2014. "Comunistas y socialistas en el proceso portugués de democratización: radicalización, revolución, enfrentamiento, reflujo". In *Las Izquierdas en Tiempos de Transición*, coordenado por Carme Molinero Ruiz e Pere Ysà, 59-85. València: Universitat de València.

LOFF, Manuel. 2024. "'Um país de loucos': a(s) memória(s) reacionária(s) da Revolução Portuguesa". In *25 de Abril. Revolução e Mudança em 50 Anos de Memória*. Organizado por Manuel Loff e Miguel Cardina, 23-63. Lisboa: Tinta da China.

LOURENÇO, Eduardo. 1980. "Espelho sem reflexo". In *Corpo-Delito na Sala dos Espelhos*, de José Cardoso Pires, VII-XIII. Lisboa: Moraes Editores.

LOURENÇO, Eduardo. 1994 (1984). "Literatura e Revolução. In *O Canto do Signo. Existência e Literatura 1957-1993*, 292-301. Lisboa: Presença.

LOURENÇO, Eduardo. 1996. [Intervenção intercalada com outros oradores na] "Sessão testemunhal sobre o neo-realismo". *Vértice*. II série, n.º 75, Dezembro, 59-89.

LOURENÇO, Eduardo. 2022a (1976). "O fascismo nunca existiu". In *O Fascismo Nunca Existiu*, 189-195. Lisboa: Gradiva.

LOURENÇO, Eduardo. 2022b (1976). "Do fascismo que 'nunca existiu'". In *O Fascismo Nunca Existiu*, 241-253. Lisboa: Gradiva.

LUSA. 2019. "Espólio não literário de José Cardoso Pires doado à Torre do Tombo". *Público*, 11 de Fevereiro. https://www.publico.pt/2019/02/11/culturaipsilon/noticia/espolio-nao-literario-jose-cardoso-pires-doado-torre-tombo-1861492.

MORÃO, Paula. 2002. "José Cardoso Pires: o retrato em 'modo José'". *Colóquio/Letras* 159/160: 299-313.

MUDROVCIC, María Inés. 2005. *Historia, Narración y Memoria. Los Debates Actuales en Filosofía de la Historia*. Madrid: Akal.

NAMORA, Fernando. 1991 (1968). "Em torno do neo-realismo". In *Um Sino na Montanha. Cadernos de um Escritor*. 6.ª ed., 195-220. Mem Martins: Europa-América.

NUNES, João Arsénio. 2017. *Comunismo e Antifascismo: Artigos e Ensaios*. Tese de Doutoramento em História Moderna e Contemporânea. Lisboa: ISCTE. https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/19797.

PIMENTEL, Irene Flunser. 2017. *O Caso da PIDE/DGS. Foram Julgados os Principais Agentes da Ditadura Portuguesa?*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.

PIRES, José Cardoso. 1976. "Uma entrevista com o maior escritor português do momento". Entrevista Léo Gilson Ribeiro. *O Estado de S. Paulo.* Suplemento *Jornal da Tarde*, 28 de Agosto, 12. https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/josecardosopires/Entrevistas/PDF/OEstadodeSPaulo_28Ago1976_SuplJornaldaTarde_0012.pdf

PIRES, José Cardoso. 1993 (1963). "A charrua entre os corvos". In *Jogos de Azar*. 6.ª ed., 9-14. Lisboa: Dom Quixote.

PIRES, José Cardoso. 1999 (1977). *E Agora, José?. Ensaios*. 2.ª ed. Lisboa: Dom Quixote.

PIRES, José Cardoso. 2005 (1986). "Ler o mar". In *Dispersos 1. Literatura*, 149-163. Lisboa: Dom Quixote.