

JOGOS DE AZAR: UM CAMINHO À LIBERTINAGEM E UM PASSO REVOLUCIONÁRIO

GAMES OF CHANCE: A ROAD TO LIBERTINISM
AND A REVOLUTIONARY STEP

Lucas Pessin

Universidade Federal do Rio de Janeiro

lucaspereirapessin@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6789-7292>

ABSTRACT

In José Cardoso Pires' work, the conflict between libertines and marialvas is definitely a central topic. Unlike marialvas, who embody conservatism and the suffocating moralism of Portuguese society, libertines adopt a defiant stance against prevailing moral norms, challenging the established order by asserting themselves as lovers of both sex and knowledge. Using as its basis, therefore, libertines as a revolutionary symbol, far from viewing them as immoral and undisciplined beings, this study examines three short stories from *Jogos de Azar* (*Games of Chance*) aiming to follow the path to libertinism through three female characters. This piece comprehends their conscience about the hostile position they occupy in a patriarchal society and their consequent pursuit for personal pleasure as a revolutionary act. In Cardoso Pires' books, love is not only subversive, but also a form of revolution.

Keywords: libertines, *Games of chance*, women, love, revolution

RESUMO

Na obra de José Cardoso Pires, o embate entre libertinos e marialvas é definitivamente uma questão central. Ao contrário dos marialvas, que representam o conservadorismo e o moralismo asfixiante da sociedade portuguesa, os libertinos

assumem uma postura contestadora à moral vigente, portanto, desafiando a ordem estabelecida ao se afirmarem amantes do sexo e também do conhecimento. Tendo como base, então, os libertinos como um emblema revolucionário, distante de vê-los como seres imorais e indisciplinados, lemos três contos de *Jogos de Açar* cujo objetivo é justamente trilhar esse caminho à libertinagem em três personagens femininas, entendendo como um ato revolucionário da mulher a consciência do local hostil que ocupam numa sociedade patriarcal e a consequente busca pelo seu próprio prazer. Em Cardoso Pires, o amor é subversivo, como também é uma forma de revolução.

Palavras-chave: libertinos, *Jogos de açar*, mulher, amor, revolução

Para Luci Ruas (in memoriam)

No decorrer de quase 50 anos dedicados à ficção, José Cardoso Pires abriu amplo espaço para personagens femininas, procurando delinear um caminho possível de libertação frente ao patriarcalismo da sociedade, sobretudo através do conhecimento e da *libertinagem*. Por esse motivo, o trajeto das personagens cardoseanas é extenso e a sua respectiva importância está assinalada desde o livro de estreia, *Os caminheiros e outros contos* (1949), até seus últimos trabalhos como *Alexandra Alpha* (1987), publicado anos depois da Revolução dos Cravos.

De saída, devemos sinalizar que o Estado Novo português se sedimentou nos valores duma sociedade viril e patriarcal. Então, o homem estava destinado aos cargos de poder nos mais diferentes níveis enquanto a “educação das damas” se centrava no casamento, no lar e nos filhos. Mais importante, haveria de dedicar plena devoção e fidelidade ao marido e à igreja católica. O historiador português Fernando Rosas, nas reflexões sobre o salazarismo, pontua a força

com que os valores adotados pelo regime fascista agiam no cotidiano dos portugueses:

esse sistema de valores [bases do discurso ideológico do Estado Novo] as «verdades indiscutíveis» proclamadas no ano X da Revolução Nacional pela sua própria natureza propositiva, pela mundivisão totalizante que transportava, exigiu e criou um aparelho de inculcação ideológica autoritária, estatista, mergulhado no quotidiano das pessoas (ao nível das famílias, da escola, do trabalho, dos lazeres) com o propósito de criar esse particular «homem novo» do salazarismo. (Rosas, 2008: 31)

O “homem novo”, nesse sentido, é o indivíduo que se *enquadra* aos valores e os aceita em sua rotina, em outras palavras, trata-se do sujeito alienado, *reconfigurado* pela grande máquina de propaganda e política estadonovista. Ao passo em que se tinha o “homem novo”, também existia aqueles que rejeitavam ou que buscavam transgredir as “verdades indiscutíveis”, ou seja, os que *desenquadravam* do projeto de cidadão ideal e, portanto, corriam pelas margens da sociedade portuguesa.

Dentre eles, estão os libertinos, nas palavras de Octavio Paz,

[O libertino] quase sempre se opõe com paixão aos valores e às crenças religiosas ou éticas que postulam a subordinação do corpo a fim transcendente. A libertinagem faz fronteira, em um de seus extremos, com a crítica e transforma-se em uma filosofia; no outro extremo, com a blasfêmia, o sacrilégio e a profanação, formas contrárias à devoção religiosa. (Paz, 1994: 24)

Octávio Paz ainda diz que, no século XVII, a libertinagem se tornou, de fato, filosófica por intelectuais críticos à religião, às leis e aos costumes (Paz, 1994: 25), por mais que já houvesse registros

dos libertinos no século anterior. Temos de enfatizar, nesse sentido, as reflexões de Adauto Novaes quando apresenta uma definição de libertino como um ser, primeiramente, contestador, porque lança ao centro das discussões não somente os prazeres do sexo, como também os prazeres do conhecimento (Novaes, 1996: 9). A constante tentativa dos libertinos em conflitar com a ordem estabelecida faz da libertinagem um meio de libertação pessoal, ou melhor, o caminho de uma revolução, porque a ideia do libertino pressupõe “uma tentativa pessoal de romper os laços sociais e se apresent[ar] como uma libertação da condição humana” (Paz, 1994: 20).

Ao entenderem a razão e até mesmo o próprio corpo como instrumentos de subversão, fica evidente que os libertinos tendem a abraçar ideias progressistas e revolucionárias. No significado primitivo, libertino está no mesmo campo semântico de herege. A sociedade burguesa, não gratuitamente, legitimou o significado de libertino que até hoje utilizamos: indivíduo devasso e imoral, sem regras ou disciplinas. Em síntese, o oposto do modelo de “bom cidadão”, ou “homem novo”, sustentado ortodoxamente pelas esferas morais, religiosas e políticas. Mas é justamente nesse ponto que reside uma ironia.

É justamente a ideia negativa que torna os libertinos tão atraentes. A concepção burguesa integra os libertinos aos marginais, tanto é que eles costumam agir nas sombras e às escondidas, evocando Octavio Paz, “em lugares distantes e secretos” (Paz, 1994: 20). Entendendo a beleza e a complexidade do libertino, José Cardoso Pires fez dele uma chave de leitura para a sua obra nos diferentes gêneros narrativos: romances, contos, novelas, crônicas e peças de teatro. Na ensaística, além do primoroso *E agora, José?*, destacamos nestas páginas as “navegações libertinas” como tema da *Cartilha do marialva*, texto lançado primeiramente em 1960.

Na *Cartilha do marialva*, encontramos as bases de um conflito que percorre a obra completa de José Cardoso Pires: os libertinos em oposição aos marialvas. Por sua vez, marialva é definido como “antilibertino português, privilegiado em nome da razão de Casa e Sangue, cuja configuração social e intelectual se define, nas suas tonalidades mais vincadas, no decorrer do século XVIII” (Pires, 1970: 9). Ao contrário do libertino, o marialva não crê num progresso propriamente dito, mas no “retorno aos valores convencionais ainda que sob novas metamorfoses. (...) o homem conservantista no espelho do passado como recurso de confiança e de tranquilização em face dos desvarios e mudanças («modas», dirá então) do mundo” (Pires, 1970: 15-16).

O traço histórico à luz da dicotomia libertino-marialva ocasiona reflexões sobre o machismo nas relações sociais e políticas e a repressão do sexo feminino. A mulher que vai atrás do próprio prazer tem atitude *libertina*, porque a busca feminina pelo gozo é um ato, em si, revolucionário ao contrapor toda uma estrutura que as vigia, pune e controla, em menor ou maior grau. Um bom exemplo disso está na *Cartilha*: “o machismo, fundado na fidelidade da esposa e na soberania até polígona do pater-famílias, tem um dicionário muito próprio. Adultério é toda a infidelidade da mulher. E só” (Pires, 1970: 98-99).

Interessa pensar que o adultério tem uma representação além da “infidelidade ao marido”. Ele é uma transgressão a todo um pensamento asfixiante e aprisionador às mulheres. Quando se aborda o adultério, neste caso, falamos de uma rebeldia feminina; uma tentativa de buscar um caminho de libertação. Isso também nos diz Cardoso Pires:

(*Corolário do princípio da inferioridade natural da mulher*: o adultério por parte da esposa não constitui somente violação de um acordo moral e sentimental e de uma lei religiosa. É muito essencialmente agravado por exprimir um acto de rebeldia, tomando-o como uma quebra de certa

disciplina ou como uma inversão de direitos em que o marialva estabelecia tacitamente a sua superioridade). (Pires, 1970: 100-101)

O adultério como “ato de rebeldia” é, por fim, resultado duma revolução no pensamento em que a mulher, além de se entregar aos prazeres da carne, adquire uma sensibilidade de perceber o lugar servil (e hostil) que ocupa numa sociedade patriarcal. Uma revolução *libertina* ou de *libertinas*. Não encaremos, então, a palavra “adultério” sob o signo do moralismo, no sentido de uma infidelidade ao amor, mas ao contrário: a resistência do amor como prazer e como meio de subversão. Em Cardoso Pires, o amor é subversivo. É uma fonte revolucionária. Vê-se, então, que a ficção cardoseana

desmistifica o preconceito tradicional acerca da condição da mulher, resultado da instituição da subalternidade, segundo a qual esta é encaçada como um simples objeto à mercê do homem, em função de regras sociais assumidas como normas morais. (Petrov, 2000: 75)

Maria Lúcia Lepecki, em seu ensaio *Ideologia e imaginário* (1977), propõe uma leitura dos romances de Cardoso Pires lançados até então, partindo d’*O anjo ancorado* até *O Delfim*, observando um fio condutor duma lenta “aquisição de conhecimento”, que resultará no êxtase revolucionário representado pela tomada da lagoa dos Palma Bravo pelos trabalhadores (cf. Lepecki, 1977: 49-50). Veremos essa “aquisição de conhecimento” em três personagens femininas de três contos de José Cardoso Pires, respectivamente, Esmeralda, de “Dom Quixote, as velhas viúvas e rapariga dos fósforos”; Odete, de “Amanhã, se Deus quiser”; e a jovem de “*Week-End*”. Nesse sentido, este trabalho está dividido em três momentos: o primeiro, a privação do sexo feminino e o discurso alienado presente na história de Esmeralda; o segundo, a revolta de Odete com a estrutura familiar-patriar-

cal e a sua consequente lucidez quanto ao que está ao seu redor; por fim, o terceiro, o ato do adultério¹ cometido pela jovem em “*Week-End*”, lido como um ato de rebeldia aos valores marialvas sobretudo religiosos, que tanto influenciam Esmeralda no zelo à pureza e que, de certa maneira, são desconsertados pela fúria de Odete. Com efeito, resultando no adultério consciente como uma forma de legitimação nessa “revolução do olhar”.

Os três contos pertencem ao livro *Jogos de azar (JA)*, nosso objeto de estudo. Publicada em 1963, essa obra contém contos, com as respectivas edições, provenientes dos seus dois primeiros livros: *Os caminheiros e outros contos* (1949), no qual encontramos a primeira versão de “Amanhã, se Deus quiser”, e o censurado *Histórias de amor* (1952), que comporta os outros dois textos.

É também Maria Lúcia Lepecki que sinaliza a existência da “pedagogia revolucionária” (Lepecki, 1977: 150) nessa escrita “marxista e revolucionária, (...) desmistificadora e confiante” (Lepecki, 1977: 178). Nessa função de *conscientização* da literatura de Cardoso Pires, o título *Jogos de azar* tem um simbolismo na imagem que salta da *Cartilha do marialva*:

Com a sua Roda da Fortuna, símbolo do equilíbrio do poder estabelecido (pelos suseranos) que o cientista do jogo, Cardono, e toda a libertinagem da Renascença iriam mais tarde desafiar; com os seus bestiários satíricos, verdadeiros compêndios da técnica do grande Jogo-por-Dentro; e ainda com suas alegorias à Ciência e à Política — os goliardos sacudiram pela raiz a autoridade feudal utilizando um programa complexo e ardiloso conhecido por *Règle du Jeu*. Textual: *règle du jeu* (Pires, 1970: 38).

¹ Lemos “*Week-end*” como adultério porque assim está nas próprias palavras de José Cardoso Pires na carta ao diretor dos serviços de censura, datada de 26/10/1952. Na ocasião, *História de amor* havia sido censurado três dias após o seu lançamento.

O conhecimento desafia a ordem estabelecida. A “Roda da Fortuna” representa a imprevisibilidade do destino na vida dos homens. O movimento de *girar* e sair um resultado fruto do acaso é uma metáfora da própria vida: um jogo em que se tem sorte, mas também há azar. Percebemos, contudo, a existência de outro jogo, o grande “Jogo-por-Dentro”, um processo de observação e crítica, com refinada ironia, daquilo que *há por dentro* (“com os seus bestiários satíricos”), conseqüentemente, pondo em discussão toda uma conjuntura estabelecida pelas mãos poderosas. Os libertinos, seja qual for a época, propõem-se a participar do “jogo do olho vivo”, uma forma subjetiva e crítica de olhar, perceber e compreender o mundo que os cerca. Nesse sentido, buscam possibilidades de confrontar, questionar e revolucionar o pensamento que sustenta toda a ordem, a moral e o poder vigente. É um desafio imprevisível, em que se tem sorte ou azar.

1. ESMERALDA, A REPRESSÃO DO PRAZER E AS LÍNGUAS MARIALVAS

Ao abrirmos o livro, salta aos nossos olhos a imagem de uma velha charrua entre os corvos, apontada para o mar. Numa espécie de prefácio, José Cardoso Pires apresenta as histórias que lá encontramos: “*são em grande parte histórias de desocupados – não no sentido naturalista do termo, espero – , de criaturas privadas de meios de realização*” (Pires, 1963: 30). A palavra “desocupados” cabe em duas leituras que, no decorrer das histórias, são pertinentes: no sentido de *sem ocupação (sem trabalho)* e no de *sem ocupação de lugar (lugares vazios)*. Nos dois casos, está pressuposta uma ideia de marginalidade, tanto dos que “não trabalham” quanto daqueles “sem ocupar os espaços”. Esta parece ser a ideia central: histórias de criaturas à margem que estão “privadas dos meios de realização” por não pertencerem à classe dominante e por não serem “cidadãos exemplares”.

E continua: “*talvez os desocupados deste livro devam a uma situação de acaso (exterior a eles, à sua vontade) as formas de existência que lhes são impostas...*” (Pires, 1963: 30-31). Falamos, justamente, de pessoas não felizardas pela Roda da Fortuna, ou seja, os azarados, os *vencidos* e desfavorecidos, em suas próprias palavras, “criaturas sem autoridade cívica” (Pires, 1963: 31). Cleonice Berardinelli sintetiza: “as personagens dos contos pertencem na sua quase totalidade à classe pobre” (Berardinelli, 2008: 17). Além de pobres, a preocupação com os oprimidos atravessa todos os contos e ressoa em toda a sua obra. Entre os oprimidos, como vimos, estão as mulheres.

Uma delas é Esmeralda, uma adolescente de dezesseis anos e vítima da crueldade do pensamento marialva e da privação do feminino. Durante toda a sua breve vida, conviveu com uma certa culpa pelo azar alheio: “eu não tenho sorte nenhuma, dou azar a toda gente. Azar, percebe?” (Pires, 1963: 106). A menina dos fósforos é infeliz: pobre que beira à miséria, além de se sentir responsável pelos males daqueles com quem convive. Em especial, a avó, Dona Augusta, parece acreditar nisso. Violenta e cruel, a avó não nutre amor pela neta, ao contrário, rejeita-a e não poupa maus-tratos à menina, sob a justificativa de “tentar educar”: “também nunca lhe poupei castigos. Sempre que pude, dei-lhe educação. Aconselhava-a, via-me obrigada a bater-lhe, mas a graça ria-se de mim. Foi então que comecei a mordê-la. Não calculam como lhe doía” (Pires, 1963: 139).

“Qualquer dia, mato-me” (Pires, 1963: 105), assim disse a jovem. Esmeralda, efetivamente, está morta. A narrativa é contada a partir das lembranças do narrador, que conheceu e alimentou um certo carinho (ou compaixão?) pela jovem. Inegavelmente, a narrativa é conduzida com um notório respeito e uma afetividade à memória da menina, mais de uma vez, referida como “minha miúda” – um gesto de carinho para quem pouco ou nunca o recebeu em vida.

A “aquisição de conhecimento” se inicia em “Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos” por nele ser possível depreender a crueldade com que o pensamento marialva, presente nas vozes das “velhas viúvas”, maltrata e restringe as mulheres. Além disso, o claro intertexto com o conto dinamarquês “A menina dos fósforos”, de Hans Christian Andersen, já adianta o teor trágico desde o título da novela. Olhemos as reflexões de Alexandre Pinheiro Torres:

a rapariga dos fósforos, que mantém o seu comércio de amor irrealizado com os cavaleiros dos modernos Rocinantes e que, por instinto e por repulsa, se estriba no mito da virgindade. Jovem alienada a um ideal de pureza, a meio caminho entre a mentalidade das velhas viúvas, nada mais que a meio caminho, luta contra elas mas não consegue vencê-las. (Torres, 1977: 199-200)

Esse ideal de pureza corresponde a uma formação religiosa – de que a mulher deve ser casta até ao casamento e somente ter relações com o seu marido. Isso não vale para o homem, bem sabemos. Mas Esmeralda entra em conflito com a sua própria alienação: luta contra os desejos, reprime as vontades como um meio de, possivelmente, garantir a remissão dos pecados e adentrar o reino dos céus – uma espécie de penitência aos males que julga causar. O narrador se lembra de que a jovem já “se esfregou diabolicamente” (Pires, 1963: 105) em outras noites, deixando-se levar pelos impulsos. Mas o beijo não.

O impasse de se entregar aos desejos carnaís, intensificados com o aflorar da adolescência, torna-se determinante à infelicidade de Esmeralda. Isso se verifica na venda de seu próprio corpo, uma grande desobediência às leis divinas em si, à sua maneira, consentindo que diferentes homens passem as suas mãos em locais eróticos, como o próprio narrador: “nem mesmo consentiu que lhe

passasse as mãos pelos seios e pelas coxas da maneira de que tanto gostava antigamente” (Pires, 1963: 106).

E nas palavras de Esmeralda:

eu cegue se alguma vez beijei um homem. Deixo-os tirar o bâton e muitos bem me dão dinheiro para o pagar. Ou então apalpam e eu não me importo. Tem algum mal, diga? Meu Deus, fale, diga se isso tem algum mal”. (Pires, 1963: 131)

Em vezes, como se vê na fala do narrador, o toque masculino em seu corpo lhe desperta prazer (“passasse as mãos pelos seios e pelas coxas da maneira de que tanto gostava antigamente”). Mas o temor da providência divina é maior que a vontade carnal.

Não podemos dizer ao certo se Esmeralda sucumbe ao sedutor universo libertino, mas certamente as vontades existem. A avó, no entanto, tem a plena certeza das aventuras sem regras da neta. Na ausência de amor fraternal, Esmeralda procura nas ruas e nas estradas a companhia de homens diferentes. Talvez, num primeiro momento, a fim de suprir a própria solidão, mas não podemos desconsiderar os impulsos, de modo que deve ser considerada a procura, mesmo que irrealizada, do prazer em estar próxima do sexo oposto. Sua virgindade, aliás, permanece intacta, pelo menos nas lembranças do narrador, de modo que Alexandre Pinheiro Torres chama de “comércio de amor irrealizado”. Na verdade, o narrador lembra da jovem pela sua ingenuidade na forma dum “sorriso maravilhado que tantas vezes descobri na minha miúda” (Pires, 1963: 129).

Contudo, o narrador-personagem bem sabe dos perigos para uma menina bonita e ingênua, ainda mais quando está acompanhada de “cavaleiros do mundo moderno” em seus carros pelas estradas afora. E não somente físicos, como também morais, sempre no radar das “más línguas”, personificadas na figura das “velhas viúvas”. Não

tarda para Esmeralda, com efeito, ser relacionada com as “beldades noturnas” (Pires, 1963: 122) e certificar ainda mais o desprezo da avó.

Dona Augusta, miserável economicamente e espiritualmente, repousa em ondas de rancores, além de ser totalmente influenciada pelas vozes das “velhas viúvas”, representantes da “burguesia cega” (Pires, 1963: 140), que, com a morte de seus maridos, perderam poder econômico e sobrevivem na miséria. A preocupação da velha nunca fora com a neta, ao contrário, somente com a sua reputação:

Ela quis acabar comigo, Deus lhe perdoe, mas enganou-se. Queria extravagâncias, homens, modernices. E isso nunca. Emporcalhar o nome da família é que eu não podia consentir. (Pires, 1963: 137)

Ao fim, o seu único arrependimento era “ter tratado tão mal os meus dentes” (Pires, 1963: 134).

Ou seja, aos olhos cegos de Augusta, a neta é adepta à libertinagem em seu pior sentido, entregando-se ao pecado da luxúria (“extravagâncias”) e às “modernices” de um espírito revolucionário à relação do feminino com o sexo e com o amor. A voz que sai da velha ecoa toda a moral burguesa atrelada ao sentido do libertino, como vimos, fruto do discurso alienado e alienante, que, aos poucos, conduz a neta para o abismo. São as palavras cruéis da avó que intensificam o sentimento culposos de dar “azar a toda gente”, como se a desgraça recaída à família fosse consequência de seus atos devassos.

Esmeralda, nesse sentido, está sendo violentada sobretudo pelo discurso moralista – que fere, machuca, morde, deixa as marcas como registro. E mata. A jovem é vítima dos olhares julgadores do discurso alienado. No pensamento marialva, o desejo feminino é para ser reprimido. Então, entre seguir os impulsos e obedecer a religião, Esmeralda confia na justiça divina, que há de lhe reservar um espaço na vida eterna graças à sua pureza.

No entanto, as “más línguas” não perdoam e, com efeito, as suspeitas de prostituição acentuam-se quando encontram o corpo da menina estendido à beira da estrada. Os médicos levam Esmeralda a casa da avó, que rejeita novamente a neta. Tinha consigo uma “malinha cor de medronho” (Pires, 1963: 108), um mistério que os olhos curiosos do narrador e das velhas viúvas desejavam desvendar. Lá havia números de telefone de homens com quem saía e fósforos, que punha frequentemente na boca.

A leitura de Cleonice Berardinelli traz a esclarecedora relação com o conto de Hans Christian Andersen:

Uma menina pobre, sem família, numa noite de áspero inverno, acolhe-se ao canto de uma casa. É vendedora de fósforos, mas naquele dia não vendeu nenhuma caixa e, se voltar a casa sem algum dinheiro, bater-lhe-ão. Descalça, quase despida, encolhe-se a buscar um pouco de calor. Mas o frio é cada vez maior. Pensa que talvez um fósforo aceso a possa aquecer. Acende-o. Vê-lhe o brilho, sente-lhe a chama quente. Por um minuto vê-se diante de uma estufa. Não dura muito a visão e a sensação agradável. O fósforo apagara-se. Risca outro e uma nova visão: a parede da casa torna-se transparente e, sobre a mesa da sala ornamentada, vê um belo pato assado — era a véspera do Ano Novo. Risca outro fósforo, uma nova imagem, na qual se vê incluída. Está debaixo da árvore de Natal, toda enfeitada com velinhas coloridas que vão subindo e se transformando em estrelas. Uma destas cai, e ela repete uma frase que ouvia da avó — a única pessoa que a amara, cada vez que via cair uma estrela: “Morreu alguém”. À luz de mais um fósforo, a avó lhe aparece e a menina pede: “Vovó, leva-me contigo...”. (Berardinelli, 2008: 24-25)

Ao contrário do conto de Andersen, a avó nem de perto está relacionada a uma imagem boa, muito menos afetiva. Os fósforos, quando acesos, emitem uma pequena iluminação em curto prazo.

No conto dinamarquês, cada fósforo permitia à menina ter visões confortantes e esperançosas em contraste com a sua triste situação. E seja esse conforto que Esmeralda deseja ao entrar em contato com os fósforos e ingerir a pólvora, em grandes quantidades, fatal ao corpo humano. Nessa linha, ela os põe na boca como uma tentativa de absorver ou de sentir um alento que nunca teve, uma esperança não alcançada em vida ou um prazer que constantemente reprime. Ou todos de uma vez.

Esmeralda morreu, decerto, buscando um prazer e um alento que fosse um contraponto à sua profunda tristeza. No fim, a jovem manteve-se virgem e nunca beijou um homem, resistiu à sedução da carne e foi fiel ao ideal de pureza. Isso quem nos diz é o narrador, que poderia ter protegido a “honra” e ingenuidade da “sua miúda” durante todo a narrativa. Afinal, é um testemunho. De uma forma ou de outra, o discurso marialva, revestido em “moral dos bons costumes”, destrói a menina, que se torna apenas mais uma vítima da alienação divina e burguesa. As suas constantes lágrimas refletiam a tristeza de um corpo nunca experimentado, de uma vida não livre e de uma culpa que não lhe cabe. A observação do narrador deixa claro o sofrimento da “sua miúda” e, em certa altura, a sua revolta.

2. ODETE, REVOLTA E “OLHO VIVO”

Odete, por sua vez, deixa explícita toda a sua ira. Como Esmeralda, a personagem de “Amanhã, se Deus quiser” também é pobre e repleta de lágrimas a sua volta. São com elas que o conto inicia:

Embora o médico tivesse avisado de que nunca, mas nunca deveria trabalhar ao serão, ela lá estava toda dobrada sob a máquina de costura, chorando cada vez mais dos olhos. E cada vez mais, também, a vista lhe ia enfraquecendo pela noite fora até que, às tantas, já não era apenas a agulha que devorava metros e metros de pano, mas toda ela, acompa-

nhando os pontos com as lágrimas que lhe deslizavam o rosto (Pires, 1963: 63).

Diversos fatores privam a personagem ao espaço da casa, curvada à máquina de costura, realizando o seu trabalho. Contraria as orientações médicas de nunca trabalhar na noite profunda para evitar desgaste da vista, já debilitada. Há altos riscos de cegueira. A necessidade do trabalho se sobrepõe numa recusa de perder, talvez, a sua única ocupação:

Naquela posição, tão atenta e silenciosa, a minha irmã parecia escutar uma longa e amarga conversa que a agulha lhe ia ditando ao ouvido enquanto o tecido — áspero cotim de militares — passava por entre elas as duas, mulher e máquina, regado de lágrimas a todo comprimento. (Pires, 1963: 63-64)

Aos fins de semana, Odete se esforça em costurar todas as roupas militares que recebe. Abre mão de ir ao Instituto para cumprir o trabalho, ou seja, a costura se sobrepõe a educação. Se entendermos a educação como uma porta revolucionária, Odete está privada de acessar o conhecimento para, enfim, libertar-se. No entanto, o sentimento de revolta já está presente em seus pensamentos, “parecia escutar uma longa e amarga conversa que a agulha lhe ia ditando ao ouvido”, na ciência de estar *presa* à mesa de costura como também a sua posição de mulher nessa microestrutura de amplos privilégios aos homens da família.

Seu irmão Chico, narrador do conto, por exemplo, teve uma plena educação em Liceu e tem a liberdade de estar desempregado no aguardo de concurso, enquanto ela trabalha à exaustão. A educação masculina foi tratada com prioridade pelo seio familiar. Alexandre Pinheiro Torres pontua:

a aprendizagem liceal, numa estrutura de ensino aristocratizado, figura aqui como um elemento alienatório do proletário, um distintivo pequeno-burguês que, por si só, se revela inoperante como instrumento de ascensão dos indivíduos sem apoio social. (Torres, 1977: 163)

Para Odete, restaram os limites da casa e uma educação cada vez mais distante de ser efetivamente concluída e aproveitada. Deram a ela, na verdade, a “formação” desejada pelo Estado: a privação do conhecimento, a dependência familiar e o ofício em prol dos “filhos da pátria” – ela costura as roupas militares que, por sua vez, são emblemas do regime militar e, sobretudo, da guerra. E isso revolta-a.

O *vale de lágrimas* da personagem ultrapassa a tristeza, chora de raiva, de indignação, com o sentimento amargo da injustiça sobre si. A sua fúria cresce especialmente em relação aos privilégios do irmão:

“O jantar, mãe”

Eu a dizer isto, e o pedal da máquina de costura a suspender-se como que por milagre. Sentei-me à mesa, adivinhando o olhar da minha irmã pousado sobre mim, percebendo o silêncio da máquina, de que dependia esse olhar, e percebendo igualmente que a mãe continuava suspensa, com a linha partida pendurada nos lábios.

“A comida”, tornei a pedir, debruçando-me ainda mais sobre o oleado que cobria a mesa.

Então a mãe abandonou o monte de roupa que tinha no regaço e endireitou-se com um suspiro fundo que lhe fez estremecer o peito. Em seguida espetou a agulha na gola do vestido. (Pires, 1963: 64-65)

Odete e a mãe costuram, entendendo que a criação da jovem está direcionada à servidão do casamento e da família. Como a própria mãe, que se acostumou à posição servil em relação ao filho homem e ao marido. Mesmo a mãe, no entanto, nutre uma angústia que atra-

vessa todo o conto, evidente nos passos cansados, no suspiro ao ver o relógio e no choro incontrolável: “sorvia ruidosamente as lágrimas. Dávamos com ela em doida de certeza. Relações, marido, filhos, tudo. Assim não podia haver almas que resistissem. Chorava e sorvia as lágrimas” (Pires, 1963: 75).

O choro da mãe mistura-se ao desabafo de Odete: “Estou farta, senhora. Fartíssima” (Pires, 1963: 73). É possível afirmar que não está somente farta do trabalho sofrido e da clara dependência da família em relação ao pouco dinheiro ganho como costureira; mas dessa própria organização familiar, uma reprodução em menor escala da sociedade. A raiva de Odete aumenta quando nota que seu dinheiro sumiu, culpando o irmão e, num excesso de fúria, cospe-lhe na cara.

Ela enfrenta e cospe no representante de todo o privilégio por ela repudiado: o irmão. A ira da personagem ainda releva a urgência (e a necessidade) de se ver livre daquele meio. Um desejo que já não é mais interno, que transborda para as suas atitudes. Está também farta da pobreza, das facilidades do irmão e da sua infelicidade. A revolta é o início de uma revolução interna contida força das atitudes e das falas da personagem – o asco ao machismo – e a vontade de se rebelar contra aqueles que, de uma maneira ou de outra, lhe fazem sofrer e, aos poucos, vão a destruindo e a deteriorando.

A perda progressiva da visão elucida bem esse processo de degradação, mas, simultaneamente à cegueira, a sensibilidade da percepção de Odete aguça; o sentimento de revolta, curiosamente, faz-lhe *enxergar*: “[Odete] dizia que ninguém podia suportar a vida naquela casa e que não eram elas, mouras do trabalho, que tinham culpa dos azares que aconteciam aos homens lá fora” (Pires, 1963: 70). Esmeralda não suportou a vida na casa da avó, lembremos também do sentimento culposos pelos azares que dizia causar; Odete, por sua vez, ao verbalizar a asfixia que a estrutura familiar-patriarcal exerce sobre ela, nega justamente a responsabilidade pelos males aos homens.

Decerto, o conto não evoca erotismos, mas o posicionamento da personagem revela um passo revolucionário em relação a Esmeralda. Ela livra-se da culpa que tanto assombrou a menina dos fósforos. Sem a educação completa, Odete enfrenta a estrutura familiar e demonstra repulsa ao marialvalismo presente em sua casa e manifestado na autoridade agressiva do pai, no seu trabalho de costureira e no tratamento dado ao irmão.

A aquisição de conhecimento é notória ao dizer que as “mouras do trabalho” não têm culpa pelo azar alheio. Isso vai contra a moral religiosa cristã, afinal, no *Gênesis*, Eva é culpada pelos males do mundo. Foi a sua desobediência que condenou a humanidade ao azar: tentada pela serpente, Eva prova o fruto da “árvore da ciência do bem e do mal” e convence Adão a fazer o mesmo. Deus, furioso, rompe com os homens e os afasta da divindade. Como castigo perpétuo, os descendentes de Adão e Eva estariam fadados às marcas do pecado original, à morte e às dores.

Interessa pensar, então, que esse sentimento de culpa que atravessa Esmeralda advém da culpa de Eva, que, como “primeira pecadora”, tornou-se responsável por “dar azar a toda gente”. Desta forma, ao recusar a culpa pelo azar alheio, Odete se afasta da premissa religiosa em relação ao feminino e, de certo modo, distancia-se das amarras que levaram Esmeralda à infelicidade e à morte. Por outro lado, a cólera de Odete a aproxima de Eva se pensarmos que, ao provar do fruto proibido, a mulher desafiou as leis divinas, porque opta pelo conhecimento. Como consequência da fúria, ao passo em que a visão enfraquece, a percepção dá à personagem cardoseana um “olho vivo”, que passa a encarar a sua realidade num viés crítico, por isso, a revolta. Isto é, uma outra forma de *ver* o que está ao redor. Nesse sentido, a consciência da personagem contrapõe o temor da jovem Esmeralda e abre caminho para o direcionamento, em princípio, oposto ao das leis e narrativas religiosas: o da libertinagem do próprio pensamento.

3. ADULTÉRIO OU UM PASSO À REVOLUÇÃO

O amor é uma ferramenta subversiva nas vias libertinas. Vale retornarmos às palavras de Octavio Paz, enfim, para adentrarmos o último conto deste texto, *Week-end*: “o amor é um nó no qual se amarram, indissolivelmente, destino e liberdade (Paz, 1994: 39). Faz parte dos *jogos de azar*. Mesmo no amor, ganhamos ou perdemos. E assim está no conto:

“*Ganharás o amor com o suor do teu rosto...*”

Mas de repente tornou-se sério. “Perderás o amor com o suor do teu rosto”, recitou então, e parecia que estava a ler lá no alto uma sentença muito antiga e tristemente verdadeira. “Na bíblia do Adão e Eva...

“Querido...”, implorou ela, e o moço calou-se.

Estendidos lado a lado, ambos fixavam o teto, imóveis e silenciosos como duas ilhas suspensas na luz.

“Perderás amor com o suor do teu rosto”, insistiu o moço passado tempo. “Aí está o que não faz sentido na bíblia do Adão e Eva.”

“Nada disto faz sentido. O pior é estarmos cercados por coisas sem sentido e termos de aceitar o cerco”. (Pires, 1963: 209-210)

A narrativa de Adão e Eva é novamente evocada, desta vez nas palavras das personagens de *Week-end*. No inverso da lição de Deus ao homem, “Ganharás o amor com o suor do teu rosto...(Gen., 3:19), o jovem, tendo os últimos momentos de prazer com a amada, diz que “Perderás o amor com o suor do teu rosto”. No *Gênesis*, a sentença faz parte do sermão de Deus após Eva provar o fruto proibido; na interpretação das palavras divinas, após essa desobediência, o amor passa a ser uma conquista, fruto do trabalho. O casal, na verdade, questiona as palavras de Deus, especialmente a jovem: “nada disto faz sentido. O pior é estarmos cercados por coisas sem sentido e termos de aceitar o cerco”.

A consciência do “cerco”, antes notado por Odete, e a vontade de rompê-lo, como um ato de rebeldia, resulta, em *Week-End*, no adultério – um passo revolucionário, quando se toma a consciência de que as leis divinas, por vezes, “não fazem sentido”, assim como a percepção de estarem “cercados por coisas sem sentido e ter[em] de aceitar o cerco”. A forma como a personagem do conto deseja romper o cerco é entregando-se ao prazer:

O moço suava, era um corpo envolto em serenidade; o suor deslizava-lhe no queixo e nas axilas, misturado com a saliva dos beijos.

Sem olhar, Tateou-lhe a cara e os braços com uma ternura súbita:

“É indecente, molhei-te com o suor...”

“Oh”, segredou-lhe a rapariga; tocou o peito dele com as pontas dos dedos e depois levou-as aos lábios, “É bom teu suor”. (Pires, 1963: 209)

O enredo de “*Week-end*” pode ser resumido a um casal de amantes prestes a se separar. Num quarto de hotel barato, os jovens trocam carícias antes do adeus definitivo. A mulher é casada e, em poucas horas, irá embarcar na *camioneta* com o marido para, possivelmente, mudar-se. Contudo, o conto vai muito além da triste história de separação de um casal apaixonado. O desabafo da jovem é o que, efetivamente, interessa-nos.

Ela não ama o marido, na verdade, odeia-o, sente pena, e aventura-se na libertinagem do adultério como uma entrega aos prazeres nunca sentidos na intimidade do casamento: “chego a ter pena dele, como no princípio. Talvez no princípio eu não lhe tivesse ódio, e se fosse só pena ou desgosto. Ou remorso, não sei” (Pires, 1963: 211). Com o amante, ela beija, sente o gosto da saliva e do suor masculino, deixa marcas de batom no peito dele e também no travesseiro, representando as aventuras sem regras nesse quarto de hotel. Ela tem prazer, e este é um dos seus objetivos, senão o maior.

O sexo é resultado, por sua vez, de um amor clandestino fadado à tragédia da separação. Se as ondas dos prazeres carnavais são as protagonistas da relação proibida, o sexo aqui não exerce a sua função social de reprodução, e sim a de libertação da própria personagem. O ideal de pureza de Esmeralda já não exerce influência na amante, a revolta que encontramos em Odete amplia-se e a jovem desabafa: “desprezam...lavam as mãos... Acham que mulher deve suportar tudo sozinha” (Pires, 1963: 215). O adultério está muito para além da infidelidade ao marido, é uma forma de sobrevivência da personagem: “habitua-mo-nos, é o nosso mal. Uma pessoa chega a habituar-se a viver à custa de ódio. Não acredita? À custa de ódio e pena. Oh querido, tu não podes compreender” (Pires, 1963: 211).

Alexandre Pinheiro Torres analisa esse conto como espécie de “rebelião resignada” (Torres, 1977: 193), uma expressão fundada em um paradoxo. Ao mesmo tempo em que encontramos na jovem a revolta com o *outro* e a rebelião explícita no adultério, ela tem a plena consciência de que não irá vencer esse cerco, pois, assim que sair do quarto de hotel, vai estar de volta sob domínio do malvado. Na primeira versão de *Week-end*, incluído no censurado *Histórias de amor (HA)*, o desabafo da mulher é bem mais esclarecedor: “Amor, não mo peças porque já não posso. Estou cercada, foi o que ele conseguiu. Cercou-me, o malvado. E agora é tarde, já não há remédio (Pires, 1952: 19). Sobre o comportamento da personagem do malvado, a primeira versão traz:

Tu não compreendes, vês? Eles falam porque têm o seu caminho. Acham que é só isso que conta, suportar um homem. Para eles as obrigações duma mulher estão nisso. Mesmo sem amor, custe o que custar. Querem assim. É o caminho deles, que se há-de fazer? (Pires, 1952: 23)

Nessas palavras, a jovem tem plena lucidez sobre o “sentimento de pertencimento” que o marialva deve ter em relação a mulher. O olhar dela é aguçado. Em verdade, o homem marialva não ama as mulheres, mas sim o poder, inclusive sobre o corpo e os desejos femininos. Esse “cerco” ao qual a personagem tanto se refere direciona uma leitura justamente a essa estrutura familiar em amor, comum às três personagens visitadas. O adultério ganha outra dimensão. Podemos vê-lo como um sentimento da liberdade que nunca lhe foi concedida, também como uma nova sensação de prazer além do carnal. No caso em específico, os dois estão apaixonados e não usam da cama para o sexo sem amor, nas palavras de Octavio Paz, “o amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – sem forma visível que entra pelos sentidos – não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira” (Paz, 1994: 34).

O marido nunca lhe terá como o homem ao seu lado tem. Então, todo o ódio sentido a impedirá de ser uma “boa esposa” e, por fim, *enquadrar-se* totalmente nesse modelo esperado. Por isso, Alexandre Pinheiro Torres diz sobre o “germe de uma transformação inelutável” (Torres, 1977: 199), isto é, uma mudança na mentalidade que vai crescendo proporcionalmente ao conhecimento adquirido pelo “olho vivo”.

O adultério é um ato revolucionário naquela realidade, ou melhor, uma tentativa de legitimar uma rebeldia a séculos de opressão, que se fez presente no tempo de escrita e publicação desses contos e que se faz presente hoje, mais de 60 anos depois. É uma revolução pessoal, a retomar as reflexões de Alexandre Pinheiro Torres, uma inevitável transformação; e as de Octavio Paz, “tentativas de libertação pessoal diante de um mundo caído, perverso, incoerente ou irreal” (Paz, 1994: 21). Além disso, o adultério, neste caso, implica o descobrimento do próprio corpo e do amor – a jovem, por fim, seguiu

os desejos e procurou o seu prazer. Enfim, ela não está ali como um objeto sexual masculino, mas sim como uma mulher que conhece o gozo e o prazer.

O conto *Week-end*, efetivamente, termina com a separação dos amantes. Mas ainda assim é um final que suporta uma chama de esperança. No fim, o jovem escolhe “ter a memória viva” (Pires, 1963: 219) da amada e dos amores com ela vividos. O conto termina, com efeito, num conflito interno do rapaz: a vontade de embarcar na próxima *camioneta* para ficar com a amada e a racionalidade de se manter onde está. Ele recusa a embriaguez, prefere estar com a memória lúcida e lembrar-se; Pensar e não se afogar nas mágoas do “coração partido”. O que o jovem fará é impossível saber, mas há uma escolha a fazer. Afinal, o rapaz “não desapegava os olhos do outro lado da praça, da janela e do estore corrido que havia no pequeno hotel” (Pires, 1963: 219). No fim, o amor é um jogo revolucionário: subversivo, incerto, imprevisível, por fim, em que se tem sorte ou azar. Mas que, gradativamente, nos revoluciona para sempre. E que nos liberta, da forma que for.

REFERÊNCIAS

- Berardinelli, Cleonice (2008). “Algumas reflexões sobre a ficção de José Cardoso Pires”. *Navegações*, v. 1, nº 1: 15-25. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/3680> [Consultado em 19 julho de 2024].
- Lepecki, Maria Lúcia (1977). *Ideologia e imaginário: ensaio sobre José Cardoso Pires*. Lisboa: Moraes.
- Novaes, Adauto (1996). “Por que tanta libertinagem?”. *Libertinos libertários* (pp. 9-20). São Paulo: Companhia das Letras.
- Paz, Octavio (1994). *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano.

- Petrov, Petar (2000). *O realismo na ficção de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca*. Lisboa: Difel.
- Pires, José Cardoso (2011). *Jogos de azar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil [1963].
- (1970). *Cartilha do marialva*. 4.^a ed. Lisboa: Moraes [1960].
- (2008). *Histórias de amor*. 2.^a ed. Lisboa: Edições Nelson de Matos [1952].
- Rosas, Fernando (2008). “O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo nos anos 30 e 40”, in L. Reis Torgal e Heloísa Paulo (Coords.). *Estados autoritários e totalitários e suas representações* (pp. 31-48). Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1977). “Sociologia e significado no mundo romanesco de José Cardoso Pires”. *O Anjo ancorado*. 5.^a ed. (pp.153-218). Lisboa: Moraes.