

“DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO” DE
JOSÉ CARDOSO PIRES

LUCIA MARIA MOUTINHO RIBEIRO
UFRJ

Lançado (e censurado) em 1972, “Dinossauro Excelentíssimo” causou polêmica e até 1974 atingiu seis edições. Num “post-scriptum” autobiográfico, Cardoso Pires justifica sua inclusão, em outubro de 1979, na Coletânea **O burro-em-pé**, vinda a público em dezembro do mesmo ano. E surpreendentemente, vemo-lo figurar de novo, entre os contos da mais recente publicação de Cardoso Pires, intitulada **A República dos Corvos**, de 1988.

Escritor de profissão, José Cardoso Pires faz questão de referir-se à origem de seus escritos, a eles voltar, comentá-los, datá-los com precisão, investindo-se da sua autoria. Assim sucede no “post-scriptum” do “Dinossauro Excelentíssimo” incluído em **O burro-em-pé** (pp.119-120), onde transcreve o que redigira “há anos, num dos exemplares da edição ‘ars bibliographica’ deste mesmo Dinossauro”¹, datada de 1973. Nele expõe o motivo dessa inclusão; historia a fonte de inspiração da narrativa (uma fotografia sua de Londres) e os percalços por que passou depois de publicada; classifica-a como fábula, segundo a concepção tradicional, “porque se passa no tempo em que os animais falavam e os homens sufocavam” — mas com o sarcasmo peculiar de “Dinossauro Excelentíssimo” —, e explica a alegoria do dinossauro, bem adequada a tudo o que agride o humano.

Para testemunhar ao futuro a tirania, dedica a fábula às filhas, crianças e leitores virtuais: “Contei-a por escrito à minha filha Rita e dediquei-a à irmã Ana — um presente de Natal trabalhado com saudade por um pai atribulado”.

¹ PIRES. José Cardoso. “Dinossauro Excelentíssimo”. In: _____. **O burro-em-pé**. Lisboa; Moraes, 1979. pp. 57-118 (as citações são retiradas desta edição, cujas páginas são indicadas no trabalho).

Como alegoria que é, a fábula por si só fornece os subsídios históricos do momento português que retrata.

A alegoria terá fracionado o mundo e isolado o objeto do seu contexto para fazê-lo significar. Cifrada e oculta, para expor o que a história omite, deve ser desvendada. Ao denunciar a opressão, o artista explora o seu caráter plástico, hiperbólico, caricatural e prosopopeico. Não foi por acaso depreendida no espaço cênico do drama. Fundamentada na fragmentação e na ruína², isto é, nos processos de recorte e seleção, a alegoria define a obra de arte como ficção, porque preenche o vazio que os fatos deixaram³. Essa concepção privilegia, pois, o caráter visual e mimético da representação artística. E o conceito de mimese, nessa perspectiva, supõe tanto a imitação quanto a deformação da realidade na ficção.

“Dinossauro Excelentíssimo” sintetiza e interpreta a história do regime salazarista — sua ascensão e sua queda. Implantado graças à força da palavra, cultivada pelo “Dinossauro” desde a infância, o regime se esfacela paulatinamente, com a descrença nos discursos pomposos do “Mestre” (p.59).

O calor da palavra confere foros de verdade às maiores mentiras e os políticos, com o dom da oratória, podem sublevar multidões. Antônio de Oliveira Salazar terá sido “bom orador”. Por isso, a fábula insiste na força da palavra e questiona a dialética entre verdade e mentira que a palavra funda:

“Contou mais o contador”, falando de certo Reino onde nos velhos outroras vivia um imperador astuto, diabo e ladrão — imperador esse que, à força de matar palavras no falar de cada um, finou os seus ricos dias em paralisia da mentira, de sorte que não se sabe se afinal ele era homem, se era estátua ou apenas descrição. Que o saiba quem quiser saber, é questão de procurar (disse o dito contador), pois se firmar bem a vista vê-lo-á no horizonte como um vulto de destroços, arrecife ou praga seca, engalanado em discursos e ossadas.

² BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984. pp. 188-230.

³ KOTHE, Flávio. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. pp.42-8.

Paz à sua alma — se é que continua vivo. Por que se trata de alguém a quem roubaram a morte própria, em castigo da mentira com que ele mesmo se inventou. (p. 57).

O poder político com esperteza capta a arbitrariedade do signo para instaurar a arbitrariedade da lei. Tão poderoso é o discurso, denuncia o texto, que um simples sinal de pontuação pode delimitar fronteiras, porque é ele que determina a entonação, tão importante para a eloquência cativar o público ouvinte:

Dinossauro tomou providências, decretou. Entendia que uma ordem de guerreiro exigia dois pontos de exclamação por razões de autoridade e de ressonância do brado; reticências eram disfarces do tímido; alíneas os ornamentos do jurista — nos pequenos nada é que se via onde estava a ordem. E em pensamento reforçou a palavra com três pontos de exclamação tão firmes que valiam por uma escolta de baionetas.

ORDEM!!!

Lá ia o tempo em que os jardins da escrita eram um paraíso em lantejoulas de tremas e de reticências e em que o til, essa borboleta, andava em liberdade beijando as vogais da infância. (pp. 102-3)

Claro está que no trecho acima a hipérbole domina a expressão e faz do contexto político salazarista uma caricatura que vai crescendo e deformando-se, junto com seu líder, cada vez mais no decorrer do relato, para demonstrar também que a decadência do regime se dá concomitantemente com a degeneração física do chefe.

De fato, a imagem do fóssil dinossauro, do qual hoje só se conhece a “caveira”, concretiza a ruína daquilo que existiu na sua integridade e que resta tão-somente como fragmento: “o fragmento e a ironia constituem metamorfoses do alegórico”⁴. Os vestígios do que ficou, entretanto, possibilitam a reconstituição do que foi, assim como o presente guarda características do passado, daí a possibilidade de interpretação histórica dos fatos restaurados numa alegoria.

⁴ BENJAMIN, W. (1984). p. 210.

“Dinossauro Excelentíssimo” exhibe “a história biográfica de um indivíduo”, “o sofrido e malgrado”, e representa alegoricamente, portuguesamente, satiricamente, a “história mundial do sofrimento”⁵, por falar de opressão, de fome, de miséria, de falta de liberdade, para delas não esquecermos nunca.

Logo, ao relatar a vida do “tal imperador” (p.59), “Dinossauro Excelentíssimo” supõe e reporta o que terá sido o seu passado:

- a) Dando conta de sua origem campestre e humilde — “filho de gente-ninguém ou pouca coisa, camponeses ao desabrigo” (p.59);
- b) De sua formação escolar e católica — “aprendeu cedo e por cartilhas de aldeia (...). Por catecismos também” (p.59);
- c) E do batismo sem nome, pois já nascera com o déspota destino traçado, de tirano ditador e do falso redentor sem remissão:

A princípio, data a apurar, a criança tanto podia chamar-se Augusto como Adolfo, como Maximino ou como Benedito, que não era daí que vinha mal ao mundo. Nomes são safiras ao preço da água-benta, é só mergulhar e escolher; e Maximino ou Fulgêncio, Teobaldo ou Adolfo, Adolfo Hirto, Benito Bendito ou Sebastião Desejado, embora nomes para fazer destino, naquela altura ainda não davam nas vistas. Por outro lado é bom que se note que este pequeno cristão era dos tais que nascem à flor do valdivino e, como tal, nome, se o teve, deixou-o na pedra do baptismo porque quando o mundo deu pela sua pessoa já ele tinha o corpo e a idade de morte e só respondia por

IMPERADOR

Dinossauro Um, Imperador e Mestre (p.59)

O “Dinossauro” sai ainda criança da terra natal em direção a Coimbra para ascender: “Teria tido infância? Mistério” (p.60), porque essas figuras de ditadores ganham fama pela maldade e parece que já nasceram adultos cruéis.

A simpática descrição da “camioneta de carreira” (p.63) e seu trajeto, os solavancos e enguiços, a pobreza e a alegoria dos “garotos descalços” e curiosos, contrastam com a antipatia do personagem. Este, “na sua infância sabedora” (p.63) não

⁵ *Ibidem*, p. 204.

quereria se ver “à mistura com passageiros folgazões” (p.64). Por isso, prefere, segundo a versão maliciosa da fábula, o burro, imagem perfeita para associá-lo diretamente a Cristo, o Messias, o Salvador, que o “rapazito” (p.63) se prepara para encarnar. O texto mesmo se referirá adiante a “Pai, mãe e filho extremoso” (p.66) e a “uma trindade de camponeses em romagem, pai, mãe e filho secreto” (p.68).

Sob determinado prisma, o burro que “o futuro imperador” queria cavalgar representa a humildade cristã; sob outro prisma, o burro é símbolo de forças satânicas e malévolas⁶, que “o futuro imperador” (p.66) emanará.

O anonimato é marca dos personagens de “Dinossauro Excelentíssimo”. Mencionados por epítetos seguidos de apostos ou adjuntos ou predicativos carregados de ironia, funcionam como títeres no imenso jogo arquitetado pela nação e seu tirano, que também não tem nome, a não ser o apelido, “o Dinossauro, luz da pátria e arquitecto do século, travé da paz, pai e exemplo dos lares, amén” (p.113).

São eles: “o prior que também era gente” (p.61), “o regedor amigo das fardas” (p.62), “a madrinha mais que nunca solteríssima” (p.63), “a mãe sempre reccosa” (p.66), “os mexilhões, seus irmãos” (p.67), alegoria da massa oprimida, o migrante à procura de melhores condições de vida na cidade, nela sobrevivendo porque é mexilhão, isto é, só se fixa nas pedras por causa do bisso; “só tripa e casca”, não conseguiria andar em cima das pernas, não fosse aquela secreção, alimentando-se de “água e sal, do fumo da pedra ou de milagres”.

E ainda: “rapazes nocturnos... os estudantes”, “os mestres deles”, “comerciantes da mais variada espécie”, “um estalajadeiro”, “o alfarrabista”, “um alfaiate”, “um pedinte desdentado”, “o cauteleiro”, “a lavadeira de trouxa à cabeça” (p.68), “aqueles mestres... no alto” (p.70), “Juizes e escrivães... habituados a pentear parágrafos” e os “frades, por via de regra gente recolhida” (p.71), os “DÊ-ERRES (...) cidadãos do interior, filhos ricos de montanhesees, que avançam, friamente treinados pelos mestres da cidade dos doutores” (p.73), no lugar das autoridades que fazem parte do *staff* do imperador dinossauro e o sustém, bem como “o Patriarca do Alto Comércio” (p.73), “o Guerreiro-Mor do Reino” e “o Tesoureiro das Arcas” (p.80), “o Mestre em versão de catedral”, “o Governador da Ilha das Duas Casas”, “Juiz das Causas Combinadas” e o “missionário da Alta Cruz” (p.85), “o Cavaleiro Cornetas” (p.87). E mais: “Pedintes Voadores” (p.96), “uns aldeões especiais que havia em Cu de Judas”

⁶ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert, Laffont, Jupiter, 1982.

(p.97), “OS EXCELENTÍSSIMOS MENDIGOS” (p.97), “os camponeses excursionistas”, “Os comerciantes”, “Os presos”, “as beatas”, “os médicos” (p.111), “Os conselheiros” (p.112), “os velhacos” (p.115), “Fulano”, “Beltrano”, “O dê-erre Sicrano” (p.116), “as mães da nação”, “os canetas da corte” (p.117).

A fábula concebe o salazarismo como um sistema de relações dialéticas e materiais, apoiadas nesses elementos, daí não serem nomeadas as pessoas que o integram senão como entidades, tipos que representam determinados cargos ou funções que, eternizados, fossilizados no poder, perderam qualquer marca individualizadora. O próprio líder vale mais por seu duplo, sua imagem, “*A estátua*” (p.82, grifos do texto), e por sua voz “pelos altifalantes que havia nos corredores e na sala ao lado onde estava a estátua que era ele mesmo em corpo histórico” (p.101).

Para a fábula cardosiana, na história não há heróis, não há vítimas, não há país, não há acaso. O imperador foi entronizado por uma conjuntura que assim o quis, no momento aprazado, para favorecer e preservar os privilégios de alguns poucos.

A nação onde decorrem tais fatos arrasadores não possui nome próprio. chama-se “o Reino”, “conhecida por Comarca dos Doutores” (p.74), e as demais localidades denominam-se: “*cidade dos doutores*” (grifos do texto) e “Pensão da Malvada” (p.68) ou Coimbra, onde se formou o Dinossauro; “(n)essa terra de excomunhão (...) no lado de lá da terranostra, a muitas léguas do Reino” (p.84) ou uma colônia em rebelião; “Capital” e “Cidade Segunda do Reino” (p.88) ou Lisboa ou Porto; “Praça dos Acontecimentos” (p.91); “a Ilha das Duas Casas”, espécie de prisão onde ficam os proscritos indesejáveis, pois o “Imperador tinha mudado ali o Governador humilhado, o capitão vencido mas não convencido, (...) e meia dose mal servida de indígenas de rabo pelado” (p.90-1); “Cu de Judas”, “MUI NOBRE E LEAL ALDEIA DOS CONFINS”, “FREGUESIA DOS CALHAUS” (p.98) ou as vilas do interior. Esses termos simbolizam todo regime de terror para qualquer nacionalidade em qualquer tempo ou lugar — no governo de “Maximino ou Fulgêncio, Teobaldo ou Adolfo, Adolfo Hirto, Benedito Bendito ou Sebastião Desejado”, tanto faz, a carência da população é igual.

O Reino, sempre messianicamente à espera de um salvador, se povoa de fome, miséria, ignorância, enquanto os mexilhões miram “a estrela da Índia” — o passado conquistador — “ou a onda libertadora” — a redenção futura trazida, quem sabe, por D. Sebastião vindo da onda do mar.

São os mexilhões, entretanto, que alertam e passam o aviso de geração a geração, ainda que “com um sorriso cansado” e sabendo “como ninguém o peso e o frio

desses monumentos e da sombra que espalhavam a toda a curva do sol”, pois a sucessão no poder será sempre igual, bem como a sua impotência face a ele.

Distraídos, “de costas para o Reino em posição de a ver o mar” (de onde virá o rei D. Sebastião — Dinossauro), os mexilhões permanecem. Sebastianisticamente, “por cansaço, desinteresse (...) na condição de habitante do litoral, era com o oceano que desabafava(m). Levava(m) os dias a medir o infinito” (p.72), contando com o “extenso, o pródigo e venerável mar” (p.91), tão querido dos portugueses. Graças a essa passividade, dá-se o golpe e instala-se o regime autoritário, denunciado por um narrador indignado com a opressão, contra a qual investe mediante um discurso exasperado e vasado em jogos de palavras, onomatopéias, elipses, epítetos, símbolos, comparações, metáforas, hipérbolos, alegorizações e grafismos. O leitor, assim, vê-se impelido a jogar com o texto o jogo da decifração da linguagem cifrada de um narrador que acusa decifrando o discurso cifrado do ditador.

Eis alguns exemplos:

- a) A onomatopéia carrega consigo uma camada alegórica também, dada a concretude dos ecos que procura imitar, através da tensão fonética entre o som real e o lingüístico. A “carricana... arrancava estrada fora,/ PUF... PUF...”(p.64); “catapum, catapum” (p.65); “colegiais... decorando a sebenta:/ PATITI, PATITÁ... NOVES FORA, NADA.” (p.70); “A teia de palavras zumbia (...). O seu covil era ali: pzzz... pzzz... canais, pzzz... sono de alarme” (p.93); “a estátua estremeceu (...), viu-a (...) desabar-lhe em cima./ TCHAP!” (p.109); “PII... ZZZ... PEÇO A PALAVRA” (p.115), são exemplos que vivificam o estilo e o aproximam de técnicas de histórias em quadrinhos;
- b) A elipse revela certa indisposição do narrador para desenvolver o assunto e disposição, sim, para encurtar a repetitiva história pátria, contribuindo, com isso, para o tom coloquial, de conversação, próprio dessa narrativa:

A seguir, *coisa e tal*, navegou em pensamentos de onda larga e a grande profundidade, fez duas abordagens na metáfora, apontou aos enigmas do amanhã — *enfim, falou. E tal. Disse coisas.* (p. 78, grifos nossos);

- c) Os epítetos: “O pequeno camponês” (p.69); “o pequeno aldeão” (p.70); “O camponês mestre-doutor” (p.77); “o jovem doutor camponês” (p.82), remontam à tradição da alegoria vicentina: “Gentil padre mundanal”, “O padre Frei Capacete”,

da **Barca do Inferno**, os quais, em poucas palavras, denunciam todo um quadro social;

- d) Os grafismos, isto é, as palavras ou frases que intercalam a narrativa em destaque gráfico, enfatizam o tom de revolta, sarcasmo e irreverência próprios dessa fábula:

Dr ...rrrrr!

Naquele Reino da Comarca dos Doutores, o dê-erre, Dr, R-D, Herr D, Senhor D ou Senhor Dom, distinguia-se à légua dos restantes mexilhões pelo porte de todo contentinho com a sua pessoa, pelos tons escuros com que revestia o corpo e pelo cantar inconfundível, que era exdrúxulo e gargarejado. (pp.88-9)

A abreviatura de Doutor, ecoando onomatopaicamente em “rrrrr” e fragmentado-se em “dê-erre, Dr, R-D, Herr D”, denota a agressividade e a repulsa do narrador pelas figuras representativas da liderança política que sustentou quase 50 anos de desmandos.

Para concluir afirmamos que a narrativa de ficção de base histórica como é “Dinossauro Excelentíssimo”, por ditar a estória da história, dirige-se para um nível de metaficção.