

F I G U R A S

# CARDOSO PIRES por CARDOSO PIRES

entrevista conduzida por  
ARTUR PORTELA



PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTA

# CARDOSO PIRES POR CARDOSO PIRES

Entrevista de Artur Portela

Seguida de um auto-retrato do Escritor e de textos  
de Alexandre O'Neill, Fernando Assis Pacheco,  
António Lobo Antunes, Maria Lúcia Lepecki  
e Alexandre Pinheiro Torres



Nº EB 38

PUBLICAÇÕES DOM QUIXOTE  
LISBOA  
1991

**Publicações Dom Quixote, Lda.**  
Rua Luciano Cordeiro, 116-2.º  
1098 Lisboa Codex — Portugal

Reservados todos os direitos  
de acordo com a legislação em vigor

---

© 1990, Artur Portela, José Cardoso Pires e Publicações Dom Quixote

---

1.ª edição: Janeiro de 1991  
Depósito legal n.º 40 300/90  
Fotocomposição, montagem e fotolitos: Textype — Artes Gráficas, Lda.  
Impressão e acabamento: Gráfica Manuel Barbosa & Filhos, Lda.

---

Distribuição:  
**Diglivro** — Rua Ilha do Pico, 3-B, Pontinha, Lisboa  
**Movilivro** — Rua Gomes Leal, 93, Porto

ISBN: 972-20-0813-7

## NOTA DO EDITOR

Tudo começou por uma longa conversa entre José Cardoso Pires e Artur Portela — o presente livro poderia ter ficado por aí, como aconteceu, nesta mesma colecção, ao volume «Agustina por Agustina». Entenderam, porém, os Editores alargar o âmbito da obra. Assim, à entrevista de Artur Portela, juntou-se um *Auto-Retrato* escrito expressamente por Cardoso Pires e os «retratos» que dele fizeram, em diversos momentos, outros escritores portugueses: Alexandre O'Neill, António Lobo Antunes, Fernando Assis Pacheco, Maria Lúcia Lepecki e Alexandre Pinheiro Torres. Refira-se particularmente a contribuição deste último, através de fragmentos do seu romance *Tubarões e Peixe Miúdo*, onde José Cardoso Pires aparece como personagem emblemático — é um facto raro, na literatura, um romancista eleger um escritor vivo como personagem da sua ficção.

A tudo isto — que deve contribuir para um melhor conhecimento de um dos grandes escritores portugueses deste século — juntou-se ainda uma ficha biobibliográfica organizada por Maria Filipa Cortesão Pais.

A todos, os Editores agradecem.

## ÍNDICE

### ENTREVISTA DE ARTUR PORTELA

O reverso do jogo .....	13
Os tios americanos .....	15
Procissões, pides e anjos .....	19
Os imperadores do Chile .....	25
Ditadura pax .....	33
Do «Almanaque» ao «Diário de Lisboa» .....	43
Solidão comprazida .....	49
De Eça aos yuppies da literatura .....	57
Palcos, fitas e telas .....	63
Uma interrogação chamada Europa .....	75
A oportunidade portuguesa e a teologia do optimismo ..	83

### AUTO-RETRATO

Fumar ao espelho .....	89
------------------------	----

### UM ESCRITOR VISTO POR OUTROS

Amigos pensados: José Cardoso Pires .....	97
José Cardoso Pires .....	98
Em louvor da noite e da amizade de José Cardoso Pires ..	101
José Cardoso Pires .....	104
De como José Cardoso Pires (mal ajudado por Sacatrapo) pescou o seu primeiro tubarão-azul na Cornualha ..	105

### BIOBIBLIOGRAFIA

Biografia sucinta .....	115
Bibliografia .....	119
Edições estrangeiras .....	122
Cinema, radiotelevisão e vídeo .....	123

**ENTREVISTA  
DE ARTUR PORTELA**

## O REVERSO DO JOGO

Escreveu-o Antonio Tabucchi num prefácio: *O Anjo Anorado* é, como quase todos os livros do seu autor, um livro interrogativo. E, mais adiante, Tabucchi: «... interrogo-me onde está o ponto de vista do autor? É uma pergunta que me intriga. Interrogo-me e não encontro resposta. Talvez o ponto de vista do narrador coincida com o do leitor, seja um ponto de vista *aberto*, seja (...) um ponto de vista que interroga.»

O projecto desta entrevista — se quiserem, a dificuldade deste projecto — é interrogar um interrogador. Com uma dificuldade suplementar: a de pôr a falar o autovigiadíssimo prosador que ele é.

No gume da lâmina da entrevista feita a um homem que escreve, como ele diz (mas que, obviamente, não se diz como escreve), «ao gume da lâmina» (Escrever: «Desgastar, afiar, ir até ao osso...»). Mútua vigilância, estabelecimento de territórios, técnicas, direitos e deveres, deontologias. Um cerimonial.

Ponto de vista *aberto*?, perguntava-se, a propósito dos livros deste entrevistado, Tabucchi. E este entrevistado pergunta-se se o jornalismo em geral não será, também ele, um ponto de vista *aberto*, um ponto de vista que interroga. Que, na circunstância, interroga um escritor, interroga as interrogações de um escritor, interroga a própria forma de entrevistar.

Nem briga nem cumplicidade. Cada pergunta que não é, e se faz vírgula, reticência, não o quer ser, na aposta de que o será, assim, mais eficazmente. Abrir, não circunscrever. Virgular, não modular. Na intenção de que o entrevistado questione e se questione. Para que o ponto de vista do leitor seja, ainda mais se possível, um ponto de vista que se interroga.

Para o que decerto terá a maior utilidade a parte deste livro que, não sendo a entrevista que se segue, não é justo creditar ao entrevistador.

ARTUR PORTELA

## OS TIOS AMERICANOS

— *De que família nasce?*

— Da parte da minha mãe, média burguesia rural. Da parte do meu pai, se quer que lhe diga, nem sei. Subcampeonato? Talvez nem isso, se calhar... O meu avô paterno apareceu, logo ao nascer, num curral de bois numa pequena aldeia lá para o Norte. Aldeia do Peso, hoje São João do Peso, distrito de Castelo Branco. Naturalmente que vir ao mundo num estabulozinho sem ser por milagre mariano é uma maldição que fica para o resto da vida. Não dá direito sequer a ter um nome que se veja, tanto assim que o meu avô entre palhinhas ficou logo ali a chamar-se José dos Bois para condizer com o cenário da natividade. Mais tarde é que apareceu um Domingos Qualquer, de boa alma, que fez o favor de lhe ceder o apelido e ficou José Domingos. Não me parece que tenha ganho muito com isso, o meu avô, porque, segundo apurei, toda a vida dele foi uma verdadeira saga de fomes e maus tratos. Miséria extrema, daquela que só é possível imaginar nos povoados esquecidos do mapa, sabe como é? À falta de melhor, o meu avô repartiu o nome dos filhos por padrinhos que os pudessem proteger, como aconteceu com o meu pai que, além do nome próprio, recebeu, inclusivamente, o apelido de um tal doutor Neves, médico da comarca e acho que proprietário considerado. Também não deve ter dado um resultado por aí além, essa coisa dos no-

mes. Com excepção do meu pai, todos os filhos do meu avô tiveram de emigrar para os Estados Unidos depois de terem servido de mão-de-obra infantil nas ceifas do Alentejo. Foram pastores, foram marçanos, foram tudo, até conseguirem juntar dinheiro para a viagem. Há uma fotografia deles em Fall River que é um documento admirável...

— *Uma foto que saiu no «Jornal de Letras»?*

— Exacto, uma foto admirável. Os meus tios aparecem todos de chapéu, flor na lapela e charuto na mão, numa irmandade mafiosa. Aquilo não é uma fotografia, é um atestado de triunfo para informação da velha pátria!

— *Para quando um livro feito sobre essa sua memória familiar?*

— Provavelmente para nunca. Os Meus Tios Americanos sempre figuraram na minha memória de uma maneira demasiado colorida e isso retrai-me... Pessoalmente só conheci dois deles, os que voltaram para cá depois de vinte e não sei quantos anos de emigração falhada. E eram personagens fabulosas, nem imagina! Autênticas figuras do *Tortilla Flat* do Steinbeck, sem tirar nem pôr! Os outros, os que ficaram pela América, nunca os vi. Sei que fizeram carreira como comerciantes de bar em Massachusetts e que morreram de cirrose. Com isto não quero dizer que não os venha a abordar algum dia nos acasos de uma narrativa. Não de maneira directa, evidentemente. A partir de certa altura, a memória vivida faz parte do nosso inconsciente cultural e, como registo do inconsciente, ocorre a cada passo na efabulação literária, mesmo que nos julguemos alheados dela. Ocorre mas é logo transfigurada porque quem escreve os livros não é o escritor mas o *outro* que está escondido dentro dele.



*Gráfico - 18-11-1923*

*Os tios da América*

— *Curiosamente, há pouco campo na sua obra. Porquê? É difícil a sua relação com o campo?*

— Pouco estimulante, pelo menos. De resto, eu só nasci no campo porque a minha mãe, que era das Beiras, tinha a obsessão das origens, penso eu. Quando estava grávida deixava Lisboa e fazia como os salmões: subia a contracorrente para ir ter os filhos lá na terra das origens. Meia dúzia de dias e, pronto, regressava à capital com mais uma cria. Eu, da minha geografia das raízes, sei muito pouco, quase nada. Gosto do mar, de cidades grandes, gosto de arranha-céus... Até gosto de aeroportos, imagine! O campo e o camponês trazem-me uma sensação de monotonia e de conservantismo recalcado. Campo, verdadeiramente campo, só o Alentejo tem para mim um perfil de independência, mesmo quando deixa de ser planície e se faz mar. Compreende, portanto, o meu desconhecimento das raízes, como eu dizia há bocado. Durante dezenas de anos imaginei a aldeia onde nasci po-

voadas de padres, pedintes, pedras e pinhais. Peso, uma nomenclatura toda em *pp*, está a ver? Padres, pedintes, pedras... Mas em 1974, quando a visitei com alguns amigos, fiquei surpreendido. Encontrei uma pequenina aldeia muito bela, muito cuidada — mas deserta! Uma dúzia de pessoas ou nem isso. A população tinha emigrado para sempre, e, lá de longe, tratava dela como quem trata um presépio ou uma campã florida. Recordo-me que, no meio daquela paz abstracta, se ouvia agures o martelo de um sapateiro a marcar o tempo.

— *E no entanto somos ditos um país agrícola...*

— Agrícola mas ninguém sabe porquê. Um país que importa mais de cinquenta por cento da agricultura que consome nunca pode estar certo com essa definição. E uma história que encontrou no mar a sua universalidade, ainda menos.

— *Não haverá outros motivos, sociológicos, político-culturais...?*

— Para nos afirmarmos como país agrícola? Mas há, é evidente que há. A ficção do Portugal Camponês tem sido alimentada há séculos como um argumento enaltecido, porque é do campo que têm vindo os governantes conservadores e porque é lá que está a grande clientela da Igreja reaccionária. Hoje, no entanto, há ainda outros argumentos a acrescentar. Hoje não nos podemos esquecer que o campo é uma área produtora de receitas de emigração, um dos raros territórios europeus destinados a serem colonizados pelo eucalipto e uma zona de alto rendimento eleitoral. Em número de votantes, conta mais o distrito de Braga, por exemplo, do que o Alentejo todo junto. Por aí talvez seja possível compreender uma parte do menosprezo com que o Poder político tem encarado a realidade alentejana.

## PROCISSÕES, PIDES E ANJOS

— *Íamos na infância. Que imagem lhe resta da Lisboa da sua infância?*

— Não muito agradável, devo confessar. Uma cidade amedrontada, à espera de ser atirada para a guerra. Desemprego. Legionários fascistas, montras de propaganda nazi a cada esquina... Um dos meus primeiros contos, *Amanhã se Deus Quiser*, situa-se precisamente nesse clima.

— *Essa a cidade. Mas o olhar próximo, o quotidiano, a rua...?*

— Bem, para mim, como para todo o filho da cidade, a rua foi o atlas da infância, na rua é que se começa a aprender mundo e liberdade. A minha, a Carlos José Barreiros, começava lá em cima no Largo do Leão, onde era a escola da professora Dona Leonor, e acabava no Largo de Arroios que tinha uma igreja de sinos tristes e um jardim de palmeiras, povoado de bêbedos, de frente para a esquadra da polícia. Dum lado a escola oficial, do outro a igreja e a polícia — a rua da minha infância ficava entre essas duas referências. Ainda me lembro dos gatos que havia no jardim do Largo a toda a hora. Gatos no relvado, gatos no coreto, gatos a marinharem pelas palmeiras, nunca na minha vida vi

tanto gato. O espírito do lugar: gatos e sinos... Só agora é que reparo nisso. Já no liceu (ou talvez mais tarde, não sei), aprendi no Eça de Queiroz que o ninho clandestino do Primo Bazílio e da bela Luiza ficava ali ao pé, na Rua de Arroios, e, mais tarde ainda, vim a descobrir pelas biografias, que o Camilo e a Ana Plácido tinham vivido durante algum tempo na Travessa das Freiras que ficava mesmo por trás da minha casa. Um refúgio de amores malditos, aquele bairro, eu é que na altura não sabia! Mas a literatura não ficava por aqui, não pense. Mesmo em frente da minha porta, vivia Manuel da Fonseca, logo ao lado do poeta Senhor Brito que era redactor do semanário «A Canção do Sul» e companheiro dos grandes *fadistas de bandarilha* daquele tempo: Miúdo da Bica, Frutuoso França, Natalina Bizarro, Mário José Paninho e não sei mais quem. O próprio titular da minha rua, o tal Carlos José Barreiros, parece que ficou célebre no jornalismo do fim do século como colaborador de gazetas liberais e como autor de um compêndio de Moral. Está claro que no Arroios da minha infância a literatura ou o jornalismo não passavam de letra-morta. Cultura, verdadeira cultura, essa concentrava-se toda na igreja, na igreja é que os padres aterrorizavam os meninos, como eu, com oratórias contra os demónios vermelhos que andavam a matar pela Espanha tudo quanto era cristandade. Havia mesmo lições de milagres (incrível, mas é verdade!), sessões onde uma catequista corcunda lembrava as aparições e outros feitos devotos que tinham levado à vitória o general Franco. Um dia, da varanda da minha casa, vi sair um anjo da torre da igreja...

— Um anjo...?

— Ao fim da tarde, num dia de Verão. Eu estava à janela como um menino burguês fora das horas escolares e vi que, lá em baixo, no largo, havia grupos de pessoas a olharem

para o céu. Bêbedos, polícias, gente de passagem, tudo a olhar para o céu como se estivesse à espera dum cometa, e de repente descobri que na torre da igreja, ao lado do sino, estava perfilada uma figura de mulher. Jovem, muito jovem — era a ideia que dava. Tinha uma capa branca pelos ombros, provavelmente de cetim porque emitia reflexos. Imóvel. Com toda aquela gente a olhar para ela. Assim mesmo. A dada altura vi-a abrir os braços lentamente, voltar-se, e pareceu-me que estava vestida com um *maillot* como o dos acrobatas, um *maillot* luminoso. Vi-a abrir a capa, ficar de asas paradas, e lançar-se no espaço, pendurada pelos dentes ao longo dum cabo que descia até ao largo das palmeiras. A partir dali só sei que, durante noites e noites, sonhei com circos e trapezistas iluminados por chamas altíssimas.

— *Esse, o olhar do menino. Vem, depois, o olhar mais longo do adolescente?*

— De certa maneira, um olhar que desmente as imagens anteriores, como não podia deixar de ser. No meu caso, pelo menos. No meu caso, por exemplo, foi uma revelação descobrir que a minha rua estava limitada a norte e a sul por dois indivíduos da Polícia Política, o que, pelos vistos, não era novidade senão para mim. Um deles, além de agente, era proprietário da barbearia do largo e no extremo oposto, ao cimo rua, morava o célebre inspector São José Lopes que ia à missa aos domingos disfarçado de chefe de família. E a igreja, idem. A Igreja de São Jorge de Arroios foi outra revelação. Com o seu barroco modesto e o lindo cruzeiro que ainda lá está, começou-me a aparecer como um viveiro complacente de torcionários preocupados com as virtudes teológicas. Lembro-me dum Guimarães que punha uma opa por cima da farda de legionário para ir para a porta da igreja pedir esmola para a Conferência de São Vicente de Paula. Tinha um filho que ajudava à missa e que eu vi anos depois

nas brigadas da PIDE que assaltaram a Faculdade de Ciências. Mas havia mais exemplares destes. Inclusivamente, um alto responsável da paróquia, médico e professor de Moral no Liceu de Camões, que depois do 25 de Abril veio a ser identificado como informador da PIDE com larga folha de serviços!

— *Procissões e pides...*

— De Arroios e da minha experiência religiosa, a única recordação nobre que me ficou foi a de um homem de bondade, o padre Costa Pio, que a polícia torturou barbaramente por ter dado refúgio ao democrata Manuel Serra depois do rapto do paquete «Santa Maria». Naturalmente que o cardeal Cerejeira guardou a mais resignada passividade perante este crime, como era costume, e é por isso que eu recordo com repulsa o passado colaboracionista da nossa Igreja. Como diz William Carlos Williams, «sem ser católico ouço os sinos» mas, desgrazadamente, só muito de raro em raro é que consigo descobrir neles qualquer pureza. Hoje, a igreja de Arroios não sei como está por dentro, que polícias ou que cumplicidades é que ela tem... Mas por fora está uma arrogância. Foi reconstruída com um tal exagero e com um tal desprezo pela paisagem local que parece um *bunker* imperialista. Aquilo já nem é um templo, é um anátema de cimento armado que desmantelou, sem dó nem piedade, o pobre jardim de Arroios da minha infância. Ecologia cristã, será isso, a ecologia cristã? Não sei. O pior é que eu livre-me dessa monstruosidade mas aqui, ao lado desta casa onde moro hoje, tenho outra, não sei se já reparou. Esta é em gótico do Estado Novo, que coisa! Somos viziinhos há mais de vinte anos. Foi nesta Igreja de São João de Brito que fez paróquia o corajoso padre Botelho depois do exílio que lhe impuseram os bispos de Salazar. E, tal como em Arroios, olhe que nesta área também não faltaram tor-

cionários a ilustrar a paisagem. Ali mesmo, à esquina da Avenida da Igreja, está a cervejaria dum pide que se fartou de espalhar terror pelas redondezas. Na minha infância havia o pide da barbearia a embalar as vítimas com a música da tesoura, venho para aqui e encontro outro a encandeá-las com a espuma da cerveja. Interessante, não é? Afinal a rua da minha infância repetia-se na rua para onde eu vim morar muito depois. Ou, antes, o que se repetia era a cidade, era o país...

— *Há na sua memória, e creio que não apenas na sua memória, um contencioso com a Igreja...*

— Como há em toda a memória histórica portuguesa — ou não será assim? Ainda há tempos, fins de Março, se não me engano, a Assembleia Mundial condenou a Igreja de Portugal por ter participado e legitimado cinco séculos de opressões culturais. Por enquanto os nossos *condottieri* religiosos ainda não têm lá muito à-vontade para imporem os privilégios de censores que os distinguiam durante o fascismo, até porque estão senhores duma outra tecnologia da massificação e da desinformação. Mas lá chegaremos, lá chegaremos. Dentro em breve, com a furiosa ambição que os move para ocuparem o espaço televisivo, essa guerra santa entrará suavemente em força, não há a menor dúvida. Somos um país de pequena dimensão católica dentro do catolicismo europeu, mas os nossos bispos fingem que não, que se há-de fazer, e acenam uma bandeira de delfins para exigirem privilégios que nenhum Estado lhes concedeu até agora. Vencem pelo medo. Governos, partidos, instituições, tudo recua perante o poder temporal da Igreja. Lá nisso o deputado Ângelo Correia foi categórico quando aqui há tempos nos preveniu a todos que com a tropa e a Igreja ninguém brinca. Assim mesmo, não sei se se lembra. E olhe que a Igreja nem voltou a cara nem se fez surpreendida. Pelos vis-

tos, os sectarismos mais arrogantes não lhe causam qualquer incómodo desde que lhe sirvam de apoio. E a denúncia dos mil pecados que cometeu, ainda menos; aí faz simplesmente por esquecer. Em vez de contricção ou de remorso, dá tempo ao tempo e, logo que pode, ensaia o desmentido como aconteceu com aquela catedrática de cristandade que no Simpósio da Gulbenkian sobre a Inquisição justificou os crimes do Santo Ofício, afirmando que era o povo que os exigia. Falar nestas evidências é malhar em ferro frio, mas é também indispensável por um dever de consciência. Só que ninguém fala. A passividade é um fatalismo suicida que se dá lindamente com os Lusitanos, como toda a gente sabe. De maneira que em toda esta baixeza, só Nuno Brederode Santos ou Vasco Pulido Valente, que eu me lembre, se ergueram para destoar da paisagem. Sabe, no meio de uma massificação apostólica tão avassaladora, há um trecho de Kenneth White que me ocorre frequentemente: «Não queremos que Deus ou o Uno se imiscuam outra vez na gente».

## OS IMPERADORES DO CHILE

— *Íamos na sua adolescência, no que a marcou...*

— Não sei, mas a vida a várias experiências talvez tenha sido o traço que marcou a minha adolescência. Uma recusa à integração conceituada, a reacção instintiva era essa. Quando entrei pela primeira vez no Liceu de Camões, a minha sensação imediata foi a de que estava a ser fechado num reduto concentracionário ou coisa semelhante. Os alunos andavam fardados da Mocidade Portuguesa e cumprimentavam os professores em silêncio e de braço estendido, à maneira fascista, como se tivessem sido privados de voz... Eu não tinha a menor ideia política daquele ritual, é evidente, mas pressentia uma certa humilhação, um certo enquadramento desumanizado naquilo tudo. Foi uma imagem que permaneceu em mim até muito tarde. O liceu repelia-me (ou eu repelia o liceu, vinha a dar no mesmo), e a minha tendência era compensar-me com uma vida exterior. Na Faculdade, então, isso acentuou-se ainda mais, as minhas relações com os colegas eram poucas. Em vez da Associação e dos cafés de estudantes, frequentava os bilhares da Almirante Reis, patrulhava os bailes dos Bombeiros, da Rádio Graça ou das Manas Pretas e não me dava nada mal. Nessa mesma altura, ao mesmo tempo que cumpria a minha recruta literária à mesa do Café Herminius, fazia serões de jogo numa ou outra casa clandestina como a dum carvoeiro que havia na Rua

José Estêvão, mais que feito com a polícia, e onde a frequência às vezes era tanta que chegávamos a bater as cartas em cima da cama do próprio dono da casa. Foi nessa marginália de estudante que conheci os Pequenos Vampiros que descrevi nas *Histórias de Amor*. Uma parte dos meus primeiros contos vem daí, dos vampiros do *Largo do Chile*, os «imperadores do Chile», como então eram chamados, que prostituíam as garotas do bairro. Outra parte da experiência tem a ver com os carteiristas mal-engonhados que andavam à babugem dos bilhares da Cervejaria Portugália e com as expedições sexuais aos bailes de que eu falei ainda agora — Manas Pretas, Incrível Almadense, Alunos do Apolo, etc. Tudo somado, era uma população medíocre que me servia de contraponto à Universidade e à literatura.

— *Um quadro amargo, essa sua Lisboa...*

— Amargo, não sei... Talvez antes um amor rancoroso, como escreveu Maria José Mauperrin no «Expresso». Pensando agora no assunto, é possível que eu revele uma certa frustração indignada quando falo de Lisboa, não digo que não. Ou uma espécie de remorso social, como diria O'Neill se aqui estivesse, perante a degradação que ela tem vindo a suportar. «Portugal, meu remorso...», o poema do O'Neill começava assim, como se deve lembrar. Mas o insofismável é que esse remorso ficou em nós porque fomos testemunhas impotentes das agressões que esta cidade sofreu. Há meio século ou talvez ainda mais que esta capital tem sido governada por provincianos arrogantes, provincianos mal-encarados que nunca se dignaram a dialogar com ela. Abecasis, então, foi mais que superlativo na arrogância anticultural com que a tratou, um verdadeiro *parvenu*, desculpe a francesice da expressão, mas é o termo que dá melhor com o personagem. O maniqueísmo primário deste autarca levou-

-o a essa coisa deliciosa de proibir os cravos vermelhos nos jardins municipais. Admirável, não é? O rancor à liberdade leva a subtilezas que a inteligência do cidadão está longe de atingir. E depois da censura botânica, vieram-lhe as saudades da censura cinematográfica do antigamente, *pas vrai?*, e não esteve com mais aquelas, assaltou a Cinemateca Nacional por imperativos de cristandade! Glorioso Monsieur Hulot, este Abecasis do novíssimo cristianismo *d'autrefois* que quis desfigurar a cidade à viva força para a transformar «numa imitação servil do modelo inatingível de Houston Texas», como escreveu Hans Magnum Ezensberger em «El País»!

— *Já no termo da sua adolescência, faz uma viagem rápida a África...*

— Sim, a bordo do cargueiro «Sofala» que carregava tropas para Timor. Em Lourenço Marques desertei e vim, preso, para Lisboa. Foi no final da guerra. As águas da costa estavam minadas por toda a parte mas eu nunca vi mina nenhuma, a não ser no porto de Durban. Recordo-me do comandante do navio, Gustavo Peixe, que era um leão do mar, curtido pelas estações da pesca do bacalhau na Gronelândia e na Terra Nova. Um personagem do Melville, com uma enorme ternura escondida num corpo brutal! Foi nessa viagem, no Lobito, que conheci o ritual mais repugnante que alguma vez me foi dado conhecer: a desfloração de garotas negras por marinheiros de passagem. «Tirar o cabaço», chamava-se àquilo. A cerimónia começou com o aparecimento, na escada do portaló, duma preta esquelética (chamada Catrina, ainda hoje me lembro), uma preta a assoprar cachimbo e a oferecer o gado disponível. Daquela vez eram raparigas de treze ou catorze anos, se tanto, e, pronto, daí a nada já iam três táxis, com o segundo-piloto e não sei se três ou quatro marinheiros, a caminho dumas palhotas que

ficavam lá para os arredores da cidade. Coisa simples, no fim de contas. Oficialmente, aquilo era um casamento legal, registado e tudo, com umas tantas centenas de escudos para dote e as assinaturas dos brancos com nomes falsos. Correcto? Pois, mas logo a seguir, em Lourenço Marques, outra demonstração da moral colonialista. Esta agora pública, sem disfarces. Sentado na esplanada do Café Scala, no sítio mais central da cidade, vi, uma tarde, filas de presos a asfaltarem o pavimento da avenida, ligados por correntes uns aos outros, como escravos.

— *Nessa altura, ainda não tinha aparecido o seu primeiro livro. Como o publicou? Colocou o original dos Caminheiros e Outros Contos em cima da mesa do editor e disse: aqui estou...?*

— Não. O livro saiu em edição do autor, com a ajuda de vários amigos. Foi impresso numa tipografia artesanal da Calçada de São Francisco e não queira saber o que me custava subir aquela rua quando me faltava o dinheiro para que a impressão pudesse prosseguir. Vivia-se uma época extremamente difícil, só quatro ou cinco autores é que tinham editor — os consagrados, naturalmente. Começavam então a aparecer os «Novos Prosadores», da Coimbra Editora, Namora, Carlos de Oliveira, Vergílio Ferreira, e foi lá que eu fui bater. Sem resultado, como era de esperar.

— *Esse primeiro livro, esse escritor principiante, quem acreditou neles?*

— Há sempre o nome de Mário Dionísio quando me re-vejo nos meus inícios de escritor. Procurei-o, sem o conhecer, com o manuscrito na mão, ele próprio descreveu esse

encontro aqui há tempos no «JL». Para além dele, os escritores que acreditaram em mim ao primeiro embate, sei lá... O Carlos de Oliveira, por exemplo. O Gaspar Simões. O Eugénio de Andrade. Repare, no círculo das letras e da crítica a minha estreia foi muito bem acolhida, o que não quer dizer que isso tenha tido algum reflexo no plano editorial. Só anos mais tarde é que eu vim a conhecer o editor Figueiredo de Magalhães que teve para mim uma importância que se calhar nem ele próprio imagina. E se alguém dispõe de imaginação e de sensibilidade para a coisa literária é ele! Em meia dúzia de anos fez da Editora Ulisseia o grande centro de renovação do livro português a um nível gráfico e editorial admiravelmente conseguido. Magalhães tinha qualquer coisa de príncipe florentino e de cardeal herético (eu às vezes via-o assim), mas o que me impressionava e ainda hoje me impressiona nele é o humor lucidíssimo e a grandeza de coração. Foi o Figueiredo de Magalhães que me incitou a trocar a estabilidade correntia pela incerteza de viver da escrita. Vivia mal? Olhe, pelo menos deixava de ter desculpas para me adiar como escritor. O que já não era nada mau.

— *É depois da publicação de Caminheiros que se aproxima dos surrealistas?*

— Eu nunca me aproximei nem deixei de me aproximar dos surrealistas. Era companheiro do Cesariny, do Vespereira e do Pedro Oom desde há muito, e nos anos de contestação ao neo-realismo populista participei com eles na procura de novos caminhos. Reuníamos-nos no Café Herminius, na Almirante Reis, que é hoje uma agência funerária, no Café Chiado e na Pastelaria Joaninha, junto ao Jardim Constantino. Isso até à formação do Grupo Surrealista de Lisboa ou, mais exactamente, até à exposição surrealista da Sé.



1946. Alexandre O'Neill, Fernando Babo, Cardoso Pires e Mário Cesariny. (Do álbum Mário Cesariny, ed. Secretaria do Estado e da Cultura, 1977.)

— *E chega a fase do Café Gelo?*

— Não, o Café Gelo é posterior e eu não cheguei sequer a frequentá-lo. Aliás eu nunca me senti integrado em tertúlias ou em grupos, digo-lhe isto e não pense que o digo por gosto ou por individualismo. Mesmo com os meus amigos da Cubana, do Monte Carlo ou do Toni dos Bifes, o Carlos de Oliveira, o José Gomes Ferreira, o Abelaira e tantos outros, mesmo com esses eu não conseguia ser um companheiro regular. Eduardo Prado Coelho aparecia por lá e, muito raramente, o Helberto Helder e o Gastão Cruz, mas, não sei porquê, as rotinas literárias sempre me foram difíceis de cumprir. E as tertúlias ainda mais.

— *Quais foram os primeiros marcos do seu itinerário de leitor?*

— Oh, sei lá bem! Na voracidade da aprendizagem inicial, todos os dias deixamos heróis pelo caminho e todos os dias descobrimos outros. Quando muito, o que lhe posso dizer é que a minha determinação de escrever se deve sobretudo aos contistas. Tchekov e Poe, acima de quaisquer outros. Do Poe relia tudo, inclusivamente a *Génese dum Poema* que eu sempre considerei genialmente elucidativa e transparente como uma anatomia, digamos assim, da arte de escrever. Hemingway veio depois e foi uma revolução salutar. O traçado substantivo da escrita e a visualidade dos diálogos do Hemingway são o reverso duma literatura adjectiva como a nossa que, com excepção do Eça, só se sente à vontade no discurso indirecto. Por causa da depuração e do tratamento coloquial do texto de Hemingway é que eu me vim a interessar por Stephen Crane e por Damon Runyon, para não falar já do grande Melville do nosso deslumbramento.

## DITADURA PAX

— *O seu segundo livro, Histórias de Amor, foi apreendido...*

— Um dos contos descrevia a prisão de uma estudante antifascista mas a Censura fingiu ignorar o pormenor. A PIDE é que não: prendeu-me sem mais aquelas...

— *Como foi tratado pela PIDE?*

— Não me interrogaram, não me deixaram dormir durante três dias e depois puseram-me na rua sem interrogatório, sem nada. Apenas a privação do sono e algumas provocações. Era um aviso da polícia a um jovem que começava a escrever, nada mais.

— *Foi longo o seu conflito com a Censura...*

— Em todo o caso, muito menor do que o de alguns escritores. Torga esteve preso não sei quanto tempo por ter escrito *Os Bichos*. Redol foi proibido de publicar fosse o que fosse durante dois anos... A polícia política e a polícia da escrita trabalhavam de mãos dadas, como aconteceu no meu caso, mas nunca se comprometiam com qualquer decisão

documentada. Veja, a PIDE teve-me detido e dessa reclusão não ficou um auto de captura, um interrogatório. Uma semana depois foi a vez de a Censura me chamar por uma contrafé. O director, um major sinuoso que dava pelo nome de David dos Santos, propôs-me que eu fizesse emendas ao texto das *Histórias de Amor* para lhe levantar a interdição.

— *Que emendas?*

— Substituir as passagens censuradas, pura e simplesmente. Num livro de Jacinto Baptista \* há uma referência a esse episódio com bastante exactidão. Para os censores o que na altura estava em causa já não era o livro, era o jovem escritor que eu era. Era esse principiante que aquele major de merda estava a humilhar convictamente, procurando comprometê-lo ali mesmo, logo à nascença. O próprio facto de eu ter de recusar uma negociação tão suja foi, lembro-me bem, uma segunda humilhação para mim porque uma proposta de colaboracionismo, mesmo que em termos de rotina burocrática, pressupõe que o carrasco tem uma imagem desdenhosa da vítima. Claro que da tentativa de aliciamento não ficou o menor registo, como era costume. Ou, antes, ficou; neste caso ficou, porque o major aliciador insistiu em que eu reconsiderasse e entregou-me o exemplar censurado para que eu o corrigisse. O exemplar censurado, imagine! As anotações, as passagens, as páginas cortadas pelo célebre lápis azul da censura, tudo ali na minha mão!

— *Por exemplo...?*

— Por exemplo, a palavra *nu* cortada logo ao abrir do livro. «O homem estava nu em cima da cama...» e, zás, o lá-

\* Jacinto Baptista, *Caminhos para uma Revolução*, Ed. Bertrand, Lisboa, 1975.

pis azul atacou logo. Por exemplo, certas expressões do género *filho da mãe*, *dor de corno*, *catano* e outras assim, tudo abaixo, tudo excomungado. A simples referência a Maia-kovski, ao Éluard e ao Pessoa (ao Pessoa, veja bem!) levantou prontamente a suspeita do bem-pensante e foi abatida antes que se fizesse tarde, e isto para não falar já das páginas eliminadas por inteiro nem das interrogações e de certos sinais enigmáticos que aparecem à margem doutras. Numa delas está anotado a tinta «*Deixar passar?*» Como vê, os caprichos da Censura eram largos e insondáveis... e eu tinha-os ali na mão! Desse por onde desse, não estava disposto a perder um testemunho daqueles. Como e de que maneira, não sabia. Por sorte minha, pouco tempo depois houve uma remodelação dos Serviços de Censura e nunca mais devolvi o exemplar. Guardo-o como um apontamento precioso da minha vida de escritor porque é uma comprovação da prepotência e da análise supersticiosa daquilo a que o Salazar chamava a Política do Espírito. Senti a mão da Censura logo ao primeiro texto que publiquei em livro, uma antologia universitária intitulada *Bloco*. Morte imediata, livro apreendido sem demora porque a polícia da escrita estava atenta aos candidatos a escritor. Os que havia já chegavam e sobravam, para essa praga de inquisidores, o escritor português vivo era a besta inconveniente, o alvo maldito. Mesmo assim, ele não se calava, não desistia de escrever. E os editores publicavam-no, os editores, que imprudência, assumiam esse risco. E os livreiros protegiam-no, faziam malabarismos para lhe venderem o livro clandestinamente se por acaso fosse proibido.

— *Essa a censura. E a autocensura?*

— A autocensura é a esclerose. A voz prudente que segreda fantasmas por cima do escritor. Receei-a sempre como se ela fosse um instinto adquirido e foi por isso que publiquei relativamente tão pouco debaixo da Ditadura. Errado

ou não, penso que o recurso à metáfora, à opacidade ou ao subentendido para escapar ao policiamento dos censores acaba por despersonalizar o autor. Ou por o reduzir a uma leitura em círculo fechado, o que não é menos grave na minha opinião. Além disso, a censura e a autocensura têm o vírus dramático de irresponsabilizarem o escritor. Sem que ele se aperceba, tendem a instituir-se como um álibi ou como uma justificação de má consciência em relação ao fracasso do autor.

— *E chegamos ao caso do Dinossauro Excelentíssimo...*

— O *Dinossauro* foi escrito em Londres no Natal de 1970. Entreguei-o à Arcádia, que era uma editora falida, porque naquele momento publicar um retrato grotesco de Salazar era coisa que nenhuma casa ousaria. João Abel Manta aceitou fazer as ilustrações sem hesitação, a Arcádia planeou com alguns livreiros certas precauções na distribuição do livro, mas a grande dificuldade foi descobrir uma tipografia que entrasse na aventura. Descobriu-se, vá lá. Quando o *Dinossauro* saiu, regressei de Londres para estar presente ao lado do editor e do ilustrador no que viesse a acontecer mas, para assombro de todos nós, em vez da excomunhão que era de esperar, o livro ultrapassou a Censura e teve um acolhimento indescritível. Digo «ultrapassou» porque aconteceu aquele escândalo monumental na Assembleia Nacional, quando o professor Miller Guerra teve a coragem de afirmar que não havia liberdade em Portugal. Foi uma sessão histórica, um berro de heresia! O deputado ultrafascista Cazal Ribeiro correu para Miller Guerra a espumar de raiva e para o desmentir citou como prova o infame *Dinossauro Excelentíssimo* que acabava de ser posto à venda em toda a parte. E, pronto, a partir daí a Censura ficou de mãos atadas. Já não podia apreender o livro que o deputado salazarista tinha citado estupidamente como demonstração



*Confronto na Assembleia Nacional, Miller Guerra versus Cazal Ribeiro (caricatura de Baltazar, «Vida Mundial» 7-12-72).*

da liberdade do regime, e, menos ainda, promover a prisão do autor. Simplesmente, e isso foi realmente um carnaval repugnante, uma vez que a censura oficial se viu impedida de actuar, apareceram as censuras voluntárias de alguns particulares.

— *Particulares...?*

— Um general Câmara Pina, que era combatente medalhado nas heróicas tertúlias do Chiado, foi um deles. Andou pelas livrarias da Baixa mais os velhinhos do chá das cinco, em operação de intimidação, para que o livro fosse retirado das montras. Um industrial (de Santarém, salvo erro) retirou todas as suas encomendas da tipografia que o estava a reim-

primir e um administrador da Bertrand, Luiz Forjaz Trigueiros, impediu que o livro fosse reeditado naquela empresa, apesar de já estar assinado o respectivo contrato. Trigueiros era frequentador da Literatura, homem de *lobbies* financeiros e suponho que sócio da Academia.

— *E no entanto, hoje, já há quem defenda a relativa benevolência do salazarismo e o considere uma ditadura à nossa imagem, uma ditadura de brandos costumes...*

— Há mesmo quem vá mais longe, há mesmo quem afirme despudoradamente que o sistema salazarista nunca foi uma ditadura. Ouvi isso aqui há tempos num debate da TV pela boca de Franco Nogueira, ex-ministro do falecido Estado Novo, e só me admira que ninguém se tivesse lembrado de lhe perguntar por que razão é que, nesse caso, o regime de Salazar se designava oficialmente Ditadura Nacional... Eu não duvido que a *Dura Pax* da tal branda ditadura o que pretendia era instituir uma atmosfera de medo tolerado e tolerante. Pacto de convívio entre opressores e oprimidos, o sonho de qualquer totalitarismo é sempre esse. E por essa razão é que Salazar pretendia radicar, por exemplo, a Censura como um hábito social, uma prática familiar de dissuasão, por assim dizer. Chamava-lhe resignadamente «um mal necessário», como toda a gente sabe. Simplesmente, a Censura, além de hipocrisia do Poder, era uma máquina de corrupção e de terrorismo cultural em ligação directa com a Administração e com a polícia política. Foi para denunciar a prática e os mecanismos que a definiam que eu escrevi a *Técnica do Golpe de Censura* \*. Publiquei esse ensaio em Londres, é certo, mas publiquei-o. E isso aliviou-me a consciência a um ponto que nem pode imaginar. Em Paris, a revista «Esprit» editou-o em tradução integral e, em Ma-

\* Incluído em *E agora José?*, Moraes Editores, Lisboa, 1977.

drid, «Cuadernos para El Dialogo» reproduziu-o em grande parte.

— *É nesse ensaio que denuncia a destruição da Sociedade de Escritores...*

— É uma análise onde, entre outras coisas, falo do terror censório e do terror armado. Descrevo o assalto e a destruição da Sociedade de Escritores por comandos da ultradireita. A PIDE e a Censura estavam estreitamente comprometidas na operação, era evidente, e, como não podia deixar de ser, os activistas da organização Jovem Portugal. Depois do 25 de Abril a Comissão da Extinção da PIDE e da Legião Portuguesa forneceu-me provas documentais dessa operação de terrorismo. Alguns funcionários da Polícia Judiciária estavam envolvidos também nela e havia até um escritor, Amândio César, que teve um papel da mais alta responsabilidade nos acontecimentos. De resto, um assalto em grande estilo, como aquele, contra a resistência cultural à guerra colonialista pressupunha, como é evidente, uma conjugação de forças repressivas a vários níveis para explorar todos os argumentos psicológicos, patrióticos e segregacionistas que legitimassem a ira nacional. E o rastilho pegou imediatamente. A caça às bruxas declarou-se sem hesitações. Prisão de escritores, destruição duma livraria na Rua D. Estefânia, provocações de rua, entrevistas na imprensa e na televisão a soldados estropiados em combate, individualidades pressurosas em condenar publicamente os intelectuais, esses traidores da guerra colonial... sei lá. Ainda me estou a lembrar do locutor Mensurado a dirigir com subserviente comoção uma manifestação televisiva contra os escritores. Pior, pior ainda! Entre os carrascos dos escritores portugueses figurou um poeta angolano que depois da Independência foi recuperado como patriota e figura nacional. O assalto à Sociedade de Escritores sofreu destas alianças bizantinas...

— *Depois dessa crista de terror, a pressão abrandou um pouco...*

— ... como era regra da «Ditadura dos Brandos Costumes». Os paternalismos ferozes estabelecem o seu equilíbrio através dos ciclos de agressão de que fala Lorenz. Só que, desta vez, o Governo, além de abrandar, resolveu aproveitar-se do medo que ficou a pairar. O «Diário de Notícias» e o Secretariado Nacional da Informação passaram a acenar com prémios oficiais a certos escritores independentes e diga-se de passagem que alcançaram algum resultado. Nessa onda de aliciação recordo-me da atitude exemplar de António Ramos Rosa que, doente e em dificuldades económicas, teve a coragem de recusar o Prémio de Poesia que o fascismo lhe quis atribuir.

— *O marcelismo anunciou-se como querendo ter uma outra relação com a cultura...*

— O consulado de Marcelo Caetano procurava adaptar a subdoutrina do Salazar a um país desautorizado por fora e por dentro. A própria Polícia Política começava a ver na guerra do Ultramar um imenso cemitério onde jaziam alguns dos seus agentes mais sanguinários, os célebres *Flechas*. Por outro lado, o alto funcionalismo oficial sentia o futuro comprometido, jogava entre o poder político e a protecção do grande capital. Dou-lhe um exemplo passado comigo no Fundão, meses antes do 25 de Abril. Houve um almoço, era a festa de aniversário do «Jornal do Fundão» e, inesperadamente, vem um aviso do governador civil de Castelo Branco a proibir-me de falar. Porquê, por eu estar na mesa da presidência? Não sei. Mas, pronto, proibia. Eu, sinceramente, não tinha a menor intenção de dizer fosse o que fosse, mas, perante a intimação, não tive outro remédio senão tomar a palavra e denunciar a proibição que acabava de me ser co-

municada. Apareceu imediatamente a PIDE que cercou o restaurante e espancou brutalmente um criado. E pronto, a festa ficou por aí. Saímos por entre duas filas de pides que, para surpresa minha, não me deram voz de prisão, limitando-se a deitar-me olhares provocadores. Porquê? Ah, bom, porque nessa altura já o horizonte da Ditadura estava pouco promissor. O tal governador civil era ou tinha sido veterinário dum grande lavrador da região que o dissuadira de levar ao fim a operação policial, devido ao telefonema de um amigo que se encontrava no almoço. O obediente governador chamava-se Simplício Barreto Magro, um nome destes nunca mais se esquece. Logo a abrir o ensaio *Técnica do Golpe de Censura* \* deixo-lhe uma referência elucidativa: «Dedico estas reflexões», digo eu lá, «a um cidadão sem letras, Simplício Barreto Magro, veterinário e governador fascista, o qual, proibindo-me, me obrigou a falar de liberdade.» É que aquela reunião foi realmente uma afirmação de liberdade em homenagem a um resistente como António Paulouro e ao jornal que ele dirigia.

\* Incluído em *E agora José?*, Moraes Editores, Lisboa, 1977.

DO «ALMANAQUE»  
AO «DIÁRIO DE LISBOA»

— *Falando de jornalismo, é longa a sua relação com ele. Por dentro. A começar pela revista «Almanaque»...*

— Bem, hoje fala-se do «Almanaque» como uma revista de vanguarda, mas não se esqueça que, no tempo em que ela existiu, o menos que se dizia era que não passava duma coisa snob, cheia de grafismos, irreverências pretensiosas e não sei mais quê. No entanto o programa era simples: ridicularizar os cosmopolitismos como sinónimos de provincianismo, sacudir os bonzos e demonstrar que a austeridade é uma capa do medo e da ausência de imaginação. Todavia, este programa não foi posto em prática logo de início, porque a revista, como deve estar lembrado, teve uma primeira fase bastante convencional.

— *Você teve de sair do País um pouco abruptamente...*

— Sim, houve um período em que eu tive de me exilar do País no começo duma vaga de prisões de intelectuais. Retirei-me do «Almanaque» e de tudo o mais numa fuga mais ou menos discreta... Londres primeiro, Paris depois e, finalmente, o Brasil. Em Paris fui encontrar Castro Soromenho que já lá estava refugiado havia um mês. Era um homem muito frágil fisicamente mas duma coragem admirável,

o Soromenho. Vivíamos no mesmo hotel barato da Rue des Écoles, acho que conto isso em *E Agora José?*, e tivemos dias difíceis, franceses difíceis, ligações difíceis, guerra da Argélia, Salan, Jeune Nation, toda essa merda. Os nossos companheiros de então eram o Aquino de Bragança, o Mário Pinto de Andrade e o Marcelino dos Santos que é hoje vice-presidente da República de Moçambique, qualquer deles mergulhado até ao pescoço na independência africana. Aliás como o próprio Soromenho, que veio a morrer na maior miséria em São Paulo, amparado por Casais Monteiro e Jorge de Sena.

— *Segue-se o Brasil, no itinerário desse exílio...*

— No Brasil, ou, melhor, no Rio de Janeiro, fiz amizade com Portinari e com Scliar e, através deles, tornei-me colaborador da célebre revista «*Senhor*», dirigida por Nahum Siroski. Colaborador, mas secreto, assinando sob pseudónimo, porque guardava a esperança de poder voltar a Portugal logo que houvesse uma daquelas marés de bonança que sucediam aos vendavais do salazarismo. E houve. Despedi-me dos amigos — Paulo Francis, Clarice Lispector, Ruben Braga, Nara Leão... — e arrisquei.

— *Regressou...*

— Regressei, regressei sem novidade, e aqui tem, o «*Almanaque*» chama-me de novo para a direcção. Mas eu trazia novas ideias, a experiência no «*Senhor*» tinha-me motivado muitíssimo. Os redactores, Sttau Monteiro, Abelaira, José Cutileiro, O'Neill e Vasco Pulido Valente, aderiram à reestruturação que lhes propus e a revista apareceu nos moldes que a tornaram personalizada. Curiosamente, de toda a equipa do «*Almanaque*» só o Alexandre O'Neill é que era



*Nos anos do «Almanaque» (da esq. para a dir.), O'Neill, José Cutileiro, Augusto Abelaira e Cardoso Pires.*

da minha geração. Mas, adiante... o «*Almanaque*» preencheu o espaço que lhe era possível, paz à sua alma e glória aos *happy few* que o apreciavam.

— *Havia quem considerasse o «Almanaque» uma revista de grupo...*

— Não, nunca foi uma revista de grupo — aliás, pela parte que me toca, eu nunca cultivei qualquer espírito de grupo. Quando muito, talvez nunca tenha passado em toda a minha vida de um integrado marginal ou coisa que se pareça... Para aí, sim: integrado e marginal... na melhor das hipóteses, a minha posição em relação a grupos só pode ser

essa. E não é porque eu ache repelentes os grupos literários, não é disso que se trata. Penso até que a agressividade e o sectarismo que possam alimentar os grupos são dinamizadores da criatividade e facilitam uma perspetivação histórica do seu trabalho individual. Se assim não fosse, talvez um Pessoa, um Almada ou um Sá-Carneiro tivessem demorado muito mais tempo a ser descobertos.

— *Paz à alma do «Almanaque»! Há mais jornalismo na sua carreira...*

— Sim, mas antes de director-adjunto do «Diário de Lisboa» a minha experiência abrangia unicamente um certo tipo de jornalismo literário, se é que se lhe possa chamar assim. Foi aí que conheci Vítor Silva Tavares com quem colaborei durante anos.

— *Portanto, até ser director-adjunto do «Diário de Lisboa», só jornalismo, vamos, literário...*

— Bem... Jornalismo literário, jornalismo cultural... essas fronteiras classificativas são artificiais. Eu próprio desde muito novo as pus de parte quando tentei iniciar-me como escritor através do jornalismo. Foi no tempo em que ainda andava na faculdade, apresentei-me a Joaquim Manso, director do «Diário de Lisboa», e Manso, que era irmão da primeira mulher do meu pai, desiludiu-me com esta definição: «O jornalismo é uma troca de favores. Tire mas é o seu curso e deixe-se de romantismos.» Troca de favores, está a ver? Escusado será dizer que, muitos anos depois, o jornalismo que eu fui encontrar quando entrei para o mesmo «Diário de Lisboa» estava longe de ser o tal entreposto de favores...

— *Que encontrou, de facto, no jornalismo?*

— Que tenha realmente significado para perdurar, encontrei a coragem e a lealdade em tempos difíceis. Caso de Ruella Ramos, por exemplo. A confirmação *in loco* do talento do escritor de prosa viva, imediata. Assis Pacheco, Vítor Silva Tavares. Sei lá... No mundo das letras a afectividade electiva é uma variante da admiração. A amizade que me liga a José Carlos de Vasconcelos é uma prova disso, mesmo no plano da edição. E a que me liga a Nelson de Matos, também. Ambas conjugam a sensibilidade literária com a verticalidade humana nas relações profissionais. No jornalismo, além de encontros, como estes, de plano pessoal, a grande experiência foi a descoberta do *outro sabor* da escrita que é feita à pressão do sempre-em-dia com a vida corrente. Considero essa prática importantíssima. Aí é que o jornalismo desaristocratiza a linguagem literária como parte dela mesma, e digo «como parte» porque a separação académica jornalismo-literatura só convém aos jornalistas que escrevem mal.

— *E aos escritores que escrevem... como?*

— Aos que escrevem ainda pior. Os tais que ordenam a fauna literária em Escritores, Jornalistas e Homens de Letras. Desconhecem que entre o livro e o jornal desde sempre existiu uma interacção permanente? Que ambos nasceram sob a maldição da censura e que, no século XVI, enquanto a Inquisição lançava livros à fogueira, a bula *Ea Est* cortava a mão pecadora aos jornalistas insubmissos? Já sei, isto é fazer história... já sei. Dizer que, a partir do romantismo, os jornais foram os grandes transmissores do poema e do romance não traz novidade para ninguém. Lembrar que o Garrett foi redactor-responsável dum periódico, também não. E o Camilo do «Aurora do Lima»? E o Eça da «Gazeta de

Portugal»? E o Ramalho e o Raul Brandão, alguém desconhece a sua vida de jornalistas? E Fielding? E Proust, Hemingway, García Márquez? García Márquez, mesmo depois do Nobel, continuou a escrever regularmente para «*El País*».

— *Como viveu a experiência de um jornal diário?*

— No período em que estive à frente do «Diário de Lisboa», cada hora era vivida em conturbação traumatizante. Foi no período mais aceso do pós-25 de Abril, eu trabalhava dez horas por dia e passava o tempo a apagar os fogos cruzados das facções políticas da redacção.

— *Que jornal acabava por sair?*

— Curiosamente, nem pior nem melhor do que os outros. Nalguns aspectos, até bastante melhor do que a maior parte deles, mas isso exigia esforços tremendos. O jornalismo naquela altura andava entre o boato e a bandarilha e estava minado por revolucionários entre aspas que hoje ocupam cargos políticos na direita e no governo centrista.

## SOLIDÃO COMPRAZIDA

— *Fomos ali ao seu jornalismo e já viemos. Ao escritor. Escrever para si que é: solidão?*

— Exacto. Escrever, para mim, é uma solidão comprazida. Um trabalho de mão e de memória entre quatro margens de papel. No fundo o escritor assemelha-se muito a um *voyeur* ou a um masturbador. Está na tal solidão comprazida e dirige-se a um leitor ideal, alguém que é tão ideal, tão secreto e sempre tão disponível como a personagem a quem se dirige o adolescente nas suas masturbações. O que acontece é que a solidão do escritor é acima de tudo rebeldia, isolamento obstinado para não se identificar com a escrita vigente nem com *establishment* cultural.

— *E o público?*

— O público como? Como imagem de opinião? Eu acho que quem corre atrás do público acaba a levar pedradas. Escreve-se sem pensar nele, é a regra elementar, a única que pode dar futuro a uma obra. Mas, curiosamente, depois de escrever, o autor deseja ser reconhecido por essa entidade anónima, e, nova contradição, se isso acontece, inquieta-se. Sem se aperceber, teria cedido ao gosto e à cotação correntes?, interroga-se ele imediatamente. À maneira de conclusão, tal-

vez se possa dizer que aquilo que um escritor ambiciona é ser lido por uma imensa minoria. A expressão não é minha, é de Eduardo Prado Coelho, mas ajusta-se perfeitamente.

— *Um crítico francês, Jean Plummyène, falava de uma relação complexa, ele dizia «subtil», entre a sua obra e o que definia como «portugalidade»...*

— Suponho que, por «portugalidade», Plummyène se referia essencialmente à leitura que eu faço de Portugal, ou seja, à minha relação conflituosa com o País. Eu, numa abordagem como aquela que ele fez, gostaria que se tivesse referido também à escrita, porque a escrita é uma componente da identidade extremamente significativa. Aliás, a mim o que me faz escrever é isso, cada livro é uma busca da minha identificação com o País e comigo próprio. Exacto. Cabe tudo aí. Cabe o amor (que é um confronto de identificação), cabe a língua, cabe, até, o passado colectivo que herdámos e que é o denominador comum da nossa identidade...

— *A história...*

— A história, claro. História, mundo existencial, discurso, tudo se configura na definição de uma identidade, quer a gente queira quer não. Faz-me lembrar Botho Strauss, quando diz, já não sei onde, que se escreve para criar uma pátria espiritual, já que nunca se tem uma pátria natural. «Pátria espiritual...» Botho Strauss entronca aqui directamente no Pessoa da «minha pátria é a língua portuguesa.» Curioso, não é? Ou se quisermos entronca no inverso, «a minha língua é a pátria portuguesa», como você escreveu um dia, o que não estaria menos certo. Mas, pronto, o melhor é eu não adiantar mais, porque em se metendo Língua, Pátria ou Patriotismo os carrascos não perdoam. Por essas

e por outras é que o Renan foi acusado de traidor à identidade nacional quando defendeu o judeu Dreyfus. E no plano religioso, pior, muito pior.

— *No plano religioso, ainda haverá carrascos nacionalistas?*

— Vê-se. As Igrejas estão a explorar cada vez mais os nacionalismos religiosos, a diversos níveis. O Caso Rushdie é um exemplo-limite, um episódio satânico e um só, da nova ofensiva dos estados confessionais. Uma parte do que se está a passar no Azerbaijão tem a ver com esse tipo de expansionismo. Os fundamentalismos religiosos procuram neste momento preencher o vazio ideológico do mundo ocidental, estão no seu papel, e talvez sonhem até, sabe-se lá, com sociedades confessionais estruturadas na massificação da tecnologia da desilusão e do consumo. Para já, o que me parece admissível é que em paralelo com o fundamentalismo de Meca se esboce um fundamentalismo do Vaticano assente numa nova ortodoxia. Cada um tem a sua civilização, cada um a sua estratégia, a sua sintaxe e o seu *timing*, mas entre ambos existe um «distanciamento comprometido» onde os dogmas se afirmam com maior obstinação. Repare na reserva crítica com que o Papa encarou os protestos contra a condenação do Rushdie. Repare na reacção comedida que ele teve até agora relativamente ao Iraque... Não, não se trata de um Tratado de Tordesilhas, evidentemente, mas por trás de tudo, insisto, está bem visível a preocupação de as Igrejas se assumirem como depositárias da identidade nacional.

— *A questão da identidade será a questão central de Alexandra Alpha. Como, aliás, já era n'O Delfim?*

— Decerto, mas n'O Delfim, que foi escrito mais ou menos entre 1963 e 1967, o que está em causa é a agonia dum

Portugal tradicionalista, incapaz de se moldar aos valores contemporâneos. Um Portugal híbrido. De camponeses-operários como eu lhe chamo no romance, e o romance não será outra coisa se não o fim das mitologias do poder rural. Em *Alexandra Alpha* o Portugal em causa é outro e de crise abertamente citadina. Ou seja, a crise que ali se debate é a de uma *intelligentsia* urbana complexada por um passado carregado de burguesia rural. Crise de identidade cultural, aberta e declaradamente, face à paisagem social. O mundo é lá fora, o mundo é a civilização industrial, o 25 de Abril vem aí, eles não sabem, mas vem, e, porque não sabem, inventam-se a si próprios. Se não inventamos o País, não cabemos mais nele, diz uma personagem do livro, suponho que a própria Alexandra Alpha. De tudo quanto se escreveu sobre o romance, daquilo que eu li, pelo menos, só Clara Ferreira Alves levantou referências inteligentes. O resto foi tudo atento, sim senhor, mas cheio de precauções, e eu até compreendo que *Alexandra Alpha* tenha deixado alguma incomodidade em muita gente, então não compreendo!

— Porquê?

— Porque é, ou pretende ser, uma dissertação conflituosa sobre a identificação a vários níveis, inclusivamente ao nível da linguagem — certo vozear cosmopolita que por lá se ouve faz prova disso... E, claro, todos esses relacionamentos estão demasiado próximos da experiência que vivemos nos dias de hoje para que um certo número de leitores não se sinta incomodado. A consciência da desidentificação é quase sempre desagradável, para não dizer dolorosa. É como sentir-se emigrante na sua própria terra: a pessoa tem dois rostos que se contrariam um ao outro. Sim, é isso... *Alexandra Alpha* está povoada de figuras a dois rostos, como se pode verificar.

— A Alexandra e a Maria...

— Decerto, a Alexandra e a Maria são dois rostos de uma mesma personagem e isso é tão evidente que o autor da capa da edição brasileira se limitou a desenhar uma figura de mulher, à maneira picassiana, com dois rostos. São duas personagens cúmplices e de sinal contrário, a Alexandra e a Maria. Tratam-se por «manas», o que sugere uma intimidade emblemática, julgo eu. Além disso, tiveram nos anos de formação (na Faculdade) períodos de menstruação simultâneos, (o que, aqui para nós, não será lá muito admissível), e finalmente morrem em oposição mas de mão dada. Depois há o Opus Night que vive a duas memórias, uma para o dia, outra para a noite, há o faquir, há a Sophia Bonifrates que cultivava um desdobramento de personalidade, alimentando uma gravidez fantasma... olhe, com as devidas distâncias, os delírios de maternidade de Sophia fazem-me lembrar a cerimónia da *afigliatta* em que os homossexuais encartados representam a cena do parto. Ah sim, exactamente. Só que a gravidez fantasma de Sophia está longe de ser uma encenação ou um ritual e, menos ainda, uma metáfora. É um estado psicopático concreto, devidamente diagnosticado desde o tempo de Hipócrates e designado hoje, na medicina corrente, por pseudose ou gravidez alucinatória. É possível que eu esteja a ser demasiado extenso, estou? Ou impreciso — admito que sim. A Sophia é uma personagem que me foi sempre difícil. Todo o trajecto dela está ligado à obsessão de maternidade, desde a primeira metamorfose de freira ou esposa de Deus até à de mãe fantasma que projecta marionetas para crianças que nunca conheceu nem virá a conhecer. Como indivíduo, situa-se entre a patologia científica e o mito sagrado, porque o fenómeno científico da gravidez alucinatória é uma espécie de estado de graça ou de imaculada gravidez que tem qualquer coisa de arremedo ou de sarcasmo bíblico, na minha maneira de ver. Tirando isso e indo ao mais importante, penso que, no caso da Sophia, a busca

da maternidade corresponde a uma busca de afirmação ou de identidade, porque, para lá de todos os reflexos de ordem sentimental que a envolvem, a maternidade representa um desejo de identificação com o corpo e com o produto que o seu corpo entrega à mulher para dispor dele. Quando se diz que a gravidez transmite um sentimento de segurança à mulher, está-se a falar em identificação, em identidade. Afinal, o que é a identificação senão uma busca de segurança?

— *As personagens femininas são centrais na sua obra...*

— Talvez, eu, por mim, não tenho nada a opor... Creio até que na realidade portuguesa a condição feminina é muito mais representativa das contradições do nosso tempo do que a do homem. As assimetrias sociais são mais visíveis, pelo menos... Por outro lado, a mulher também tem, por natureza, um realismo muito mais forte do que o homem, por muito controverso que isto possa parecer. Mas tem, para mim tem. O seu próprio percurso biológico é, já de si, perfeitamente demarcado, eloquentemente demarcado, diria mesmo, em todos os capítulos do seu corpo. Menstruação, desfloramento, maternidade, menopausa, tudo aparece com uma precisão por vezes dramática e registada a sangue. No homem, não. No homem as transições são incomparavelmente mais abstractas. No homem, a puberdade é normalmente uma viragem incolor e a andropausa vem diluída em indefinições e metáforas.

— *Há uma vertente de romance histórico, em sentido lato, em algumas das suas ficções. Como na Balada da Praia dos Cães...*

— Sim, em sentido lato, há uma vertente histórica na *Balada* e, a meu ver, ainda mais acentuada na peça *O Render*

*dos Heróis*. Mas, tomando a sua referência à *Balada*, o que eu procurei a todo o custo nesse livro foi não o aproximar nem de longe do romance histórico. Tudo menos isso. Por essa razão é que me recusei a conhecer as personagens reais do acontecimento, embora tivesse todas as possibilidades de o fazer. Não queria que o contacto directo, a biografia e outras evidências me limitassem a criatividade. Conhecer, conhecia, já antes do crime, um dos protagonistas, o Dr. Jean-Jacques Valente, meu amigo, e fiquei-me por ali. Elías Santana, por exemplo, nunca existiu. O inspector Otero, ainda menos. Quanto a Mena, ao Major e ao cabo Barroca recriei-os a partir das descrições de Jean-Jacques e dos relatórios da PIDE e da Polícia Judiciária. Total liberdade, portanto, em relação à *estória* que eu me propunha contar. Mas semanas depois da saída do livro, ao regressar de uma viagem, eis que alguém me diz no aeroporto que, nessa noite, ia passar na televisão qualquer coisa sobre a *Balada*. Um comentário, calculei eu, uma entrevista crítica... Mas não, nada disso. O que me apareceu no *écran* foi uma reportagem sobre os acontecimentos reais em que assentava o romance, uma peregrinação aos lugares do crime, conduzida pelo verdadeiro cabo Barroca que a RTP tinha ido descobrir a uma fábrica onde trabalhava desde que cumprira a pena! Foi uma sensação única conhecer de repente ao vivo e em carne e osso um personagem que eu tinha inventado. Poucos ou muito poucos escritores devem ter tido uma experiência como esta.

— *Essa distância entre a realidade e a Balada também jogou entre ambos e o filme que o José Fonseca e Costa fez a partir do livro? Como?*

— Concentrando o guião do filme exclusivamente no romance e não na verdadeira história dos acontecimentos que ele, de resto, conhecia muito bem.

## DE EÇA AOS YUPPIES DA LITERATURA

— *Há na sua obra, sobretudo nos ensaios, uma constante: o conflito com o queirozianismo. Que mal lhe fez o Eça?*

— O mesmo mal que me começa a fazer o Pessoa por estar a ser explorado tão abusivamente.

— *E que bem lhe fez o Aquilino?*

— Deu-me a conhecer *A Pele do Bombo* e a extraordinária *Casa Grande de Romarigães* que, para mim, é tão magistral como *O Leopardo* do Lampedusa. No plano da escrita admiro-o pela sintaxe coloquial da narração com todas as corrupções e todas as ousadias sintácticas que lhe soube introduzir.

— *Eça e Aquilino não são, para si, um contraste em que, ideológica, sociologicamente, se pode jogar a nossa ficção?*

— Não sei, a nossa ficção joga-se em coordenadas repetitivas, no meu entender. Depois do Eça, e apesar do Eça, recusou-se a ser cidadina e, com ou sem Aquilino, continuou a não o ser até aos anos 50. Anos 50, veja bem... Até à gera-

ção de escritores que se revelou a seguir à Segunda Guerra Mundial a nossa prosa esteve submetida a uma sintaxe rural.

— *Com algumas excepções...*

— Poucas, contam-se pelos dedos. Tirando Teixeira Gomes, tirando Raul Brandão, Irene Lisboa, Almada Negreiros, tirando estes e quem mais?, os nossos novelistas estavam todos impregnados de ruralismo pequeno-burguês.

— *E os homens de Coimbra?*

— Coimbra, que era uma universidade de lavradores, e o seminário, que foi até há pouco uma universidade de camponeses, articularam-lhes de tal forma o discurso literário que, mesmo quando aplicado à cidade, vinha carregado de gosto rural. Torga é um dos casos. Régio, outro. Namora, outro ainda. Namora, como quase todos os neo-realistas, ressentia-se dessa tendência. Isso durou até quê? Até aos anos 50, como eu disse. Mais concretamente, até ao aparecimento dos escritores de vivência lisboeta.

— *E esses escritores aparecem fundamentalmente porquê?*

— Os jovens dos anos 50? Porque nasceram ou fizeram a sua aprendizagem em Lisboa. A industrialização da agricultura que começava a esboçar-se no País e, bastante depois, a televisão, também tiveram um papel importante na emancipação literária. A televisão, sobretudo, porque se, por um lado, tende a codificar a língua em padrões cosmopolitas, por outro, dá-lhe uma unidade global, na medida em que aproxima o camponês da expressão urbana. De acordo?



*Cardoso Pires, Lisboa dos anos 50 — óleo de Victor Palla.*

Mas antes que me esqueça há um factor precursor a registar neste processo, o jornalismo.

— *O jornalismo...?*

— O jornalismo urbano, quero eu dizer. Foi de lá que saíram, há mais de meio século, os cronistas e novelistas da chamada *Idade do Jazz-Band*, Mário Domingues, Julião Quintinha, António Ferro, Leitão de Barros e, acima de todos, o exemplar Chianca de Garcia. Se, com excepção de Chianca, eram todos escritores menores, pouco interessa agora para o caso. Interessa, sim, que, como homens que escreviam dia a dia para Lisboa, se aventuravam a uma prosa citadina. Foi igualmente nesse meio e nas noites do Casino Foz que se fez o Almada-escritor que, quanto a mim, tem

um lugar muitíssimo importante na renovação da nossa escrita. Já reparou que, dessa geração, só ele e o Pessoa, que desconhecia declaradamente o campo, só eles e ninguém mais souberam escrever com uma sintaxe citadina?

— *Você é um dos raros escritores portugueses de facto profissionais. Não tem riscos, o profissionalismo?*

— Bastantes, mas isso não obriga a cedências. O pior é que os riscos ainda se agravam mais quando se é de escrita lenta, e não pense que me estou a defender quando falo assim. «Escritor bissexto...», nunca me pareceu que isso fosse necessariamente um elogio, pode crer. O Stendhal escrevia ao correr da pena (nem escrevia, ditava) e foi o génio que se sabe. Não, essa coisa da forma torturada não é um selo de garantia. Cada qual tem o seu ritmo, e nada a fazer. No entanto a regularidade de produção conta muito para os editores e para o autor que vive dos livros, e se ele, ainda por cima, não colabora na imprensa, na rádio ou na televisão, a inquietação aumenta. Esteve ausente do público durante meses, reaparece... para ele, é como começar tudo de novo a cada livro que publica. Se falha, é todo o seu passado que está em perigo e, no meu caso, não dispõe sequer de quaisquer subsídios oficiais. Dispõe, sim, duma outra liberdade, a liberdade de tempo, e isso vale tudo. Mas por ter essa liberdade é que o escritor a tempo inteiro não pode desculpar-se facilmente do trabalho que produziu. O que fez, fez. Só lhe resta pedir contas ao talento e nada mais.

— *Falou de profissionalismo, falou de forma. Estamos no estilo. O seu quer-se recusa dele ou de quê?*

— Recusa da evidência, fundamentalmente. Para mim, o estilo não é uma caligrafia, o estilo que se «vê» não se

sente e por isso é que eu admiro a escrita *ao gume da lâmina*, digamos assim. Desgastar, afiar, ir até ao osso, como faz por exemplo o João Cabral de Melo Neto... O projecto é esse. E, como tal, prefiro pecar por defeito a pecar por excesso, ou, se quiser, prefiro exigir criatividade ao leitor a mantê-lo passivo. O difícil neste jogo é que tudo se passa como nos faquires que marcham sobre o gume da lâmina: o menor desvio para mais ou para menos pode abrir golpe. Em todo o caso, esta ou qualquer outra proposta de estilo corre sempre riscos de ruptura e é necessário que os corra para que o estilo se afirme como próprio. Necessita de romper para criar (a própria língua para se ajustar à expressão do tempo tem de ser corrompida, não é assim?) Daí que eu possa dizer que a primeira regra para escrever é conhecer a gramática e a segunda esquecê-la. No entanto insisto: a gramática, o conhecimento, vem primeiro, o conhecimento é o princípio da liberdade, sem ele não há transgressão. A liberdade revolucionária dum Picasso ou dum Dali vem do conhecimento rigoroso que eles tinham da gramática da figura e do objecto real.

— *Falámos, há pouco, de conflitos. Tem algum com a crítica?*

— Com a crítica, propriamente com a crítica, não. Até porque neste momento os críticos são muito poucos, o que há é alguns *yuppies* da literatura que frequentam o mundanismo literário e os *lobbies* da grande imprensa como gestores da Opinião. Na realidade, a nossa crítica andou tantos anos enrolada em exorcismos semióticos e em tecnologias estruturais que morreu a falar sozinha.

## PALCOS, FITAS E TELAS

— *O teatro tentou-o. Com resultados aparentemente desiguais. Penso no Render dos Heróis e no Corpo-Delito na Sala de Espelhos. Há qualquer contencioso na sua relação com o teatro?*

— Se há! E de que maneira! Antes de mais nada, eu entendo que à liberdade com que escrevo deve corresponder a liberdade de quem me lê, e o teatro é uma leitura. Uma leitura livre e necessariamente criadora, mas uma leitura. Exacto, uma leitura. Por pensar assim é que eu entreguei o texto do *Render dos Heróis* \* ao Fernando Gusmão em total independência e confiança. Nenhum acompanhamento, nenhuma assistência à encenação ou aos ensaios e, como sabe, a peça foi um êxito. Mas por ter seguido, anos depois, o mesmo princípio e confiado outra vez na garantia absoluta de Fernando Gusmão, é que o *Corpo-Delito na Sala de Espelhos* resultou no fracasso que resultou. Sim, não vale a pena estar com evasivas, aquilo foi um fracasso. Menor do que muitos outros, não interessa, mas um fracasso!

---

\* Levado à cena pelo Teatro Moderno de Lisboa.

— Porquê fracasso?

— Repare, a peça tinha sido publicada sob a forma de *reader's edition* e uma *reader's edition* não é, nunca foi nem podia ser, um guião teatral! Havia que despojar o texto de muita coisa e principalmente havia que o ajustar a um tempo de palco. Nesse sentido, concordância pronta de Gusmão e eu, naturalmente, dispus-me desde logo a reescrever o original. Mais: sugeri que eu, ele, os dois actores principais e um psicólogo (neste caso, Maria Belo) nos fechássemos durante cinco ou seis dias em comunidade rigorosa num local que eu já tinha escolhido para o efeito. Nenhum contacto com o exterior, conversas obrigatoriamente circunscritas à peça e ao seu tema — em resumo, um conjunto de regras de clausura que provocasse a partir de certo tempo uma saturação conflituosa paralela ao clima de tensão concentracionária que o texto descrevia. Com essa experiência, o meu objectivo era colher dados e sugestões para elaborar um guião funcionalmente teatral e, ao mesmo tempo, aprofundar a criatividade dos autores na encarnação dos personagens. Desgraçadamente, tudo ficou em projecto devido a alguns impedimentos que considero perfeitamente superáveis. Além disso, eu vivia em Londres nessa altura e, como se compreende, a ideia foi perdendo força... Tinha, no entanto, a tranquilizar-me o talento e a seriedade de Gusmão que considero um dos nossos maiores encenadores, e Gusmão garantia-me que a experiência da comunidade em *huis clos* podia ser absolutamente compensada com várias sugestões de correcção do texto que ele me enviaria para Londres. Pronto, se assim era, muito bem, a minha inexperiência teatral não me impunha outra coisa senão aceitar e ficar à espera. Mas, qual quê!, em vez de propostas de correcção o que me chegava a Londres era a insistência em se manter o texto inicial. Tudo igual, tudo como dantes. A própria extensão da peça, que a princípio achávamos incomparável, era agora considerada vantajosa por Gusmão para transmitir o pesadelo obsessivo que se pretendia.



O Render dos Heróis em 1965. Figueiredo Sobral, Clara Joana, Cardoso Pires e Fernando Gusmão.

— *Fracasso, portanto, apenas por causa da extensão do texto?*

— Por causa da extensão do texto e por não terem sido valorizadas muitas cargas intencionais que estavam subjacentes ao texto. Hoje continuo convencido de que o *Corpo-Delito* poderia ter resultado em cheio. Concebi-o à partida como *um espectáculo da tortura* e à medida que o fui escrevendo descobri várias associações entre a encenação teatral e a encenação dos interrogatórios policiais. Máscaras, cada polícia é um actor a várias máscaras. Espaço cénico: o espaço cénico e o espaço da tortura têm uma concentração psicológica fortemente definida. Luzes: o jogo da luz é uma arma de violência e um elemento de marcação das relações do torturador com o torturado... Enfim, mil coisas. Entre o gabinete do doutor Caligari e o palco há mil paralelismos que eu desejava fazer ressaltar no espectáculo. O *Corpo-Delito* que eu vi em cena \* não reflectia coisa nenhuma dessas associações.

— *A reposição de O Render dos Heróis foi um caso diferente...*

— Não muito. Esteve até a uma grande distância da primeira encenação. Mas, aqui tem, a culpa foi uma vez mais toda minha e exclusivamente minha porque tornei a repetir a mesma confiança absoluta nos responsáveis e, como não podia deixar de ser, as distorções bem intencionadas fizeram-se logo sentir. Em vez da música que Carlos Paredes tinha composto para a encenação de Fernando Gusmão, os novos directores optaram por uma partitura de António Victorino de Almeida que, independentemente da sua qualidade indiscutível, é demasiado longa para a peça. Como escreveu

\* No Teatro Aberto, Lisboa, 1980.

um crítico, a nova versão do *Render dos Heróis* \* avizinha-se de uma ópera comprometida... Sabe? Tudo isto cansa, quer crer? Tudo isto desilude. E o que é mais desgostante é que me sinto incapaz de me corrigir nas minhas relações com o teatro. Não presto assistência à encenação, não contacto com os actores, assisto apenas ao ensaio geral. Distancio-me. Distancio-me sempre, porque tenho uma reacção instintiva perante o mundo interior do teatro. Verdade. De certo modo, o teatro organiza-se em rituais que me são estranhos. Assenta na máscara, cada actor dentro do território teatral é uma máscara e, até mesmo por trás do palco, não gosta de se mostrar sem ela. Daí o mundo fechado que é a comunidade do teatro.

— *Afirmam-no muito marcado pela linguagem cinematográfica.*

— Como toda a gente, penso eu. Ou não? Hoje, através da televisão, o cinema está na pele, nos gestos e até nos reflexos do homem quotidiano. Comportamento individual, gosto, linguagem, tudo acusa uma influência mimética do cinema, mas à literatura interessa-lhe apenas a estrutura do discurso narrativo, ou seja, a montagem, o ritmo e a sequência da narração.

— *E no seu caso?*

— No meu caso acho que o que prevalece é o enfoque visual da maneira de contar, mas, como digo, o cinema, de uma maneira ou de outra, está em todos os escritores. Creio mesmo que, depois da invenção da imprensa, não houve nada mais importante para a literatura. A Galá-

\* Teatro da Malaposta.



Cardoso Pires, por Júlio Pomar — 1949, ano da publicação de *Os Caminheiros*.

xia de Gutenberg consagrou a palavra como signo, mas o cinema foi infinitamente mais longe: deu-lhe imagem. Não menos importante, quer-me parecer, é que as liberdades com que a comunicação audiovisual se exprime, o recurso ao *flash-back*, as distorções, as assincronias, e por aí fora, implantaram novas dimensões de tempo e espaço na narrativa linear. Disse «implantaram» e não «introduziram», porque não nos podemos esquecer de Joyce e de John Dos Passos, mas o que é certo é que, a partir do cinema, o leitor comum passou a aceitar, quase sem se aperceber, as transgressões em tempo e espaço que estão presentes na montagem da novelística dos nossos dias. Em termos de literatura talvez eu possa dizer que a narração cartesiana está para Gutenberg como a narração pluridimensional está para os irmãos Lumière.

— *Sente-se, na sua obra, um outro olhar: o da pintura...*

— Sim, a pintura tem em mim uma estimulação talvez ainda maior do que a literatura. Não exagero, pode crer. Klee dizia que a pintura não restitui o visível, *torna-o visível*, e Matisse nunca pintava as coisas mas as relações entre as coisas, dizia ele. Um e outro, tudo somado, definem, quanto a mim, aquilo a que eu posso chamar o limite sublime da literatura. Ela não pretende restituir a verdade da história ou dos sentimentos, não é essa a sua preocupação. Pretende, sim, torná-los credíveis ou coerentes, descrevendo-os pelas relações de conflito que os unificam. Isto como aproximação generalizada. Ou teórica, se preferir. Dum ponto de vista mais imediato e mais pessoal, a pintura apresenta-se como uma incitação à rebeldia, provoca em mim uma vontade extremamente palpável de transgredir a matéria e a ordem formal da escrita. Os pintores compreendem isto perfeitamente, os bons pintores são frequentemente os leitores mais agudos duma obra de ficção. Ah, sim, sem dúvida. Pomar, por exemplo. João Abel. Costa Pinheiro. António Da-

costa. Os pintores quando lêem têm uma aproximação visual menos imediata com a escrita do que aquela que tem o homem que não vive da prática da imagem, é o que eu penso. E quando escrevem são ainda mais surpreendentes, como acontece com o Júlio Pomar que tem textos duma abordagem poética admirável. É certo que há uma tradição, os pintores que escrevem vêm de longe. Da Vinci, Miguel Ângelo, Picasso, Kandinsky, Dubuffet... Do Dubuffet nunca me posso esquecer da correspondência que trocou com Gombrowicz e do à-vontade com que ele se sobrepunha às subtilidades do romancista.

— Citou João Abel, Costa Pinheiro, Pomar. Todos ilustraram obras suas. Como viveu essa relação? Como vê os resultados dessa relação?

— Como uma experiência, deixe ver, uma revelação sempre inesperada. Isso, uma relação, uma leitura sempre nova. Qualquer coisa como a descoberta de uma outra fidelidade àquilo que eu tinha escrito. Quanto a João Abel, que eu conheci de criança na praia de Santo Amaro de Oeiras, as nossas relações de trabalho fizeram-se muito depois, através dos jornais, Desenhos para os suplementos do «Diário de Lisboa», *cartoons* e capas para o «Almanaque», etc. A seguir é que vieram os desenhos do *Dinossauro Excelentíssimo* (o editor alemão \* ficou de tal modo impressionado com eles que os incluiu no volume). Por sua vez, os retratos-robot que ilustram a *Cartilha do Marialva*, colocados em paralelo com os *gouaches* que Costa Pinheiro fez recentemente para o mesmo livro, são a melhor resposta a esta pergunta sobre as relações de um autor com o ilustrador. Entre dois pintores tão pessoais que se debruçam sobre o mesmo texto, há uma

\* Rütten Loening, Berlim, 1974.

distância inesgotável. Então é como se a *Cartilha* aparecesse desvendada a diversos fulcros essenciais e ficasse como um traço de liberdade a unir dois artistas de mundos tão diferenciados. O mesmo me acontece com Pomar. Distância e descoberta. Pomar está na minha primeira hora de escritor com a capa que desenhou para *Caminheiros e Outros Cantos* e que lhe serviu de estudo para um dos seus óleos mais antigos: *O Alcântara*, um quadro que é hoje uma referência de catálogo na obra do pintor. Dois anos depois ilustrou um conto meu, *Week-End*, e em 1980 saiu *O Burro-em-Pé* com a reprodução das pinturas que ele fez sobre esses textos.

— De súbito, com as telenovelas, o Brasil é nosso quotidiano. Antes desta familiaridade aparente, o Brasil era outro, para nós. Como evoluiu, nestes últimos anos, a relação cultural entre Portugal e o Brasil?

— Antes de mais nada, eu nunca me esqueço do muito que os escritores portugueses vivos devem à Universidade brasileira. A quase totalidade dos estudos que se fizeram sobre eles veio de lá, ao passo que as nossas Faculdades só depois do 25 de Abril é que os deixaram de ignorar. Bom, este é um dos lados da questão. O outro é o mercado editorial e o mercado de leitura, e aí já as coisas se passam de maneira diferente. De maneira inversa, para melhor dizer. Como sabe, o público brasileiro só conhece um reduzido número de escritores portugueses e desses a quase totalidade tem apenas um ou dois livros editados lá. É uma situação injusta, sem dúvida, e tanto mais injusta quanto é certo que todos ou quase todos os brasileiros representativos estão editados em Portugal. De Machado de Assis aos mais recentes não me ocorre neste momento nenhuma lacuna importante. Só uma das nossas editoras, Livros do Brasil, tem no seu activo mais de cem livros publicados, já vê. Por trás deste desequilíbrio, há, como não podia deixar de haver, razões

muito concretas, umas boas, outras más. Parte do interesse da nossa indústria editorial pelos autores do Brasil está ligado à nossa história literária, vem dos anos 40, quando Graciliano, Lins do Rego e Jorge Amado começaram a ter entre nós um público significativo e influenciaram, até, vários neo-realistas

— *O salazarismo, que papel é que foi tendo nessa relação?*

— Nas relações com o Brasil o papel do salazarismo foi sempre de baixa qualidade e de fabrico aldeão. Era uma coisa cheia de efeitos paternalistas que só servia para embrulhar meia dúzia de teimosias históricas ou para redigir uns acordos delirantes que os Brasileiros assinavam sem se darem ao trabalho de ler nem de cumprir. O mais grave é que, com o desprestígio da política caseira de Salazar, a imagem de Portugal corrompeu-se em acelerado aos olhos dos Brasileiros. País-relíquia, país ordeiro, país de campanário... a imagem que ficou foi essa. O brasileiro comum, perante os *clichés* da paz provinciana exportados pelo Estado Novo, rejeitou-se a si próprio como filho de um país pobre e marginalizado, e assumiu-se como um ex-colonizado triunfador. É um complexo de rejeição que ainda hoje está bastante radicado no inconsciente colectivo e vai levar tempo a desaparecer, não tenhamos dúvidas. Numa das últimas vezes que lá estive disse isto claramente numa entrevista ao «Estado de São Paulo». Aqui digo-o como um aviso contra o preconceito de resposta que possamos assumir relativamente a uma mentira primária como essa. Temos de a denunciar sem revanchismos, porque o paternalismo do antigamente é um delírio sem sentido. Foi usado e abusado por certos nacionalismos brasileiros sedentos de norte-americanismo mental, mas isso não o desculpa. Na minha opinião, as sequelas colonialistas levam o seu tempo... só desaparecem quando o neoco-

lonialismo económico deixa de existir ou quando se estabelece uma reciprocidade cultural independente entre o Velho e o Novo país. Creio que é essa a relação actual que temos com o Brasil. Hoje, o nosso interesse pela realidade brasileira é, acima de tudo, uma atitude de inteligência e não se limita unicamente à Literatura. A divulgação da música popular desse país aproxima-nos e enriquece-nos. As influências de Portinari, de Niemeyer ou de Lúcio Costa são tão valiosas para a nossa cultura como a lição dos sociólogos do subdesenvolvimento ou da Igreja contestatária que nos vem de lá. Nada de confusões, portanto. Uma coisa é a transmissão cultural, outra coisa é a colonização alienadora que nos trazem as telenovelas brasileiras.

## UMA INTERROGAÇÃO CHAMADA EUROPA

— *A CEE está aí, económica, politicamente. Como escritor português sente-se, digamos, comunitário...?*

— Não muito, confesso. Olhe, eu, no que toca à CEE, estou um pouco como aqueles intelectuais que, há para aí trinta anos, se reuniram em Roma para assentarem numa definição de Europa. Max Belloc foi um deles. Praticamente, limitou-se a prevenir contra o perigo de se inventar um «misticismo europeu», e disse. Denis de Rougemont foi outro: esse acabou por concluir que «europeu é aquele homem singular que se manifesta europeu na medida em que o não crê» — o que também não traz grande consolo a ninguém, havemos de concordar... Como se isto não chegasse, Milan Kundera, aqui há meses, saiu-se com esta definição: «Europeu é aquele que tem a nostalgia da Europa.» Ora bem, este delirar confunde, porque discute uma realidade sem a saber definir. Europa, o que é isso? Um mercado? Uma euro-utopia? E depois da adesão à CEE dos países do Leste que perfil será o dela? Mistério... Entretanto, já que não se encontram as linhas que a caracterizam como um corpo definido, ao menos que se observem as regras programáticas em que ela se apresenta como Comunidade. Democracia. Pluralismo. Direitos Humanos. Mas não, a Turquia, que tem as cadeias carregadas de prisioneiros políticos, também já se inscreveu para ser admitida no Euroclube e, pelos vistos, com algumas possibilidades. O que é que faz

correr a Turquia a caminho de Estrasburgo? A busca de uma cobertura internacional para os crimes dos paxás? E o que poderá justificar que a Europa lhe dê as boas-vindas? A certeza de que vai ter nela um mercado de excedentes? Como vê, em vez de lhe responder, interrogo-me...

— *Sim, mas no plano cultural?*

— No plano cultural, o interesse da CEE vai para as iniciativas com directa influência na produção e no mercado. Desenvolvimento científico, sobretudo. Apesar disso, a nossa literatura, depois da adesão à Comunidade, beneficiou de alguma atenção da parte dos parceiros europeus, devido às perspectivas políticas que se põem à língua portuguesa. Resta saber agora que papel nos será reservado no diálogo cultural Norte-Sul e quais os meios de resistência que poderemos mobilizar contra a colonização cultural que a satelitização televisiva das grandes potências nos está a preparar. Pessimismo? Não sei. Talvez eu esteja a ser europeu na medida em que duvido. Ainda há dias, na Beira, vi uma serra de pinhais a ser devorada pelo fogo, e, muito à maneira europeia, pus-me a imaginar matas e matas de eucaliptos a levantarem-se das cinzas.

— *É definido como escritor de esquerda. Como analisa, hoje, as posições culturais de esquerda em Portugal?*

— Posições culturais em termos de literatura? Hoje, em termos de literatura, a direita portuguesa procura embelezar-se com valores de esquerda que ela desprezava e silenciava brutalmente no tempo da ditadura. Fala, por exemplo, da liberdade de expressão e de outros direitos humanos como se lhe fossem naturais, como se alguma vez os tivesse respeitado. Ao mesmo tempo actualizou-se, assumiu contemporaneidade. Calou os velhos mitos da *pax lusitana* para alinhar

com o neoliberalismo cosmopolita... Apesar disso, na ficção ou na poesia continua desinteressante, como sempre. A esquerda, pelo contrário. Literariamente, a esquerda, no meu entender, foi descontraída e reactivada pelo encontro com a liberdade. O pluralismo da democracia permitiu-lhe confrontar-se abertamente com as suas contradições e personalizar a sua maneira de interpretar a realidade envolvente. Compreende-se, de resto: a resistência literária à Ditadura corre sempre o risco de se estandardizar em nome da unidade de luta, e, além disso, nos anos da Resistência, a censura estatal não só interditava o diálogo da esquerda com o País como tornava, digamos, «pecaminoso» o diálogo da esquerda com ela mesma. Justifica-se, portanto, que a literatura, uma vez liberta destes condicionamentos, se individualizasse descontraidamente, fora de grupos ou de escolas, como acontece nesta que agora se faz entre nós. Tendências? Tendências, é natural que se notem neste ou naquele autor, mas nada que se possa considerar representativo. O que é significativo é que, pela primeira vez, o nosso romance e a nossa poesia se estão a libertar do isolamento internacional a que estiveram submetidos desde sempre. Desde sempre, repare. Sem dúvida que o reconhecimento de Pessoa contribuiu bastante para isso, sem dúvida que sim. E que a crise actual do romance europeu também desviou o interesse dos editores estrangeiros para a produção portuguesa. De acordo. Todas essas razões de circunstância têm o seu peso, e há outras, até, outras mais. O facto de a nossa língua constituir um capital de importância no mercado político contemporâneo... a nossa presença na CEE... Tudo isso.

— *Mas o actual modelo da CEE é capaz de não chegar ao próximo século...*

— Eu tenho estado a apontar simplesmente razões de circunstância, nada mais. Como vai ser o mapa da Europa da-

qui a meia dúzia de anos, ninguém sabe. E qual a capacidade de ajustamento a essa nova realidade, também não. Sabemos, sim, que o futuro da nossa liberdade está muito dependente dessa incógnita, porque um país sem capacidade de resposta ao mundo exterior tende a endurecer por dentro na autocracia rancorosa do «orgulhosamente só».

— *Não haverá aí uma oportunidade para a tática da direita?*

— Sem dúvida, mas nunca nos figurinos do passado. As ditaduras hoje em dia já não se fazem segundo os modelos dos Ceausescus ou dos Pinochets, fazem-se em *planning* transnacional onde a carga ideológica se materializa através da colonização dos mercados da informação e da cultura. «Fim das ideologias», os ideólogos do neoliberalismo não se cansam de apregoar que o novo princípio do século está nisso. Na verdade, nada de mais oportuno, havemos de reconhecer. Depois da inflação ideológica criada pelos anos tenebrosos da guerra fria, pela independência cubana e pelo massacre do Vietnam, a tentação do pragmatismo já tinha algum espaço para se declarar. Depois das barricadas ideológicas iluminadas a Marcuse e a Cohn-Bendit, mais espaço ainda. E com os fracassos das economias socialistas, ainda mais. Em poucos anos, o cidadão a curto prazo ofereceu-se, de alma e coração, à tecnologia redentora. O *new look* é o do *homo frivolus* da cultura da *cassette* e do *clip* e do individualismo desenfreado. No entanto, é um modelo que começa a empalidecer, basta olhá-lo. A década de 80 foi a apoteose do seu reinado, mas ideologicamente continua a afirmar que não há ideologias e daí não arreda pé, mesmo que a Bolsa o remeta à miséria como aconteceu com os promissores *yuppies* de Nova Iorque que hoje em dia pouco mais são do que a sigla pejorativa do grupo *young urban professionals* que lhes deu origem. Rosnar que isso de es-

querda ou de direita já não passa dum simplismo anacrónico é um desabafo que já foi lançado pelo Mussolini há mais de meio século, logo que subiu ao Poder. A verdade no entanto é que, com Poder ou sem Poder, a razão ideológica é sempre incómoda para a Direita.

— *Na esquerda também há simplismos...*

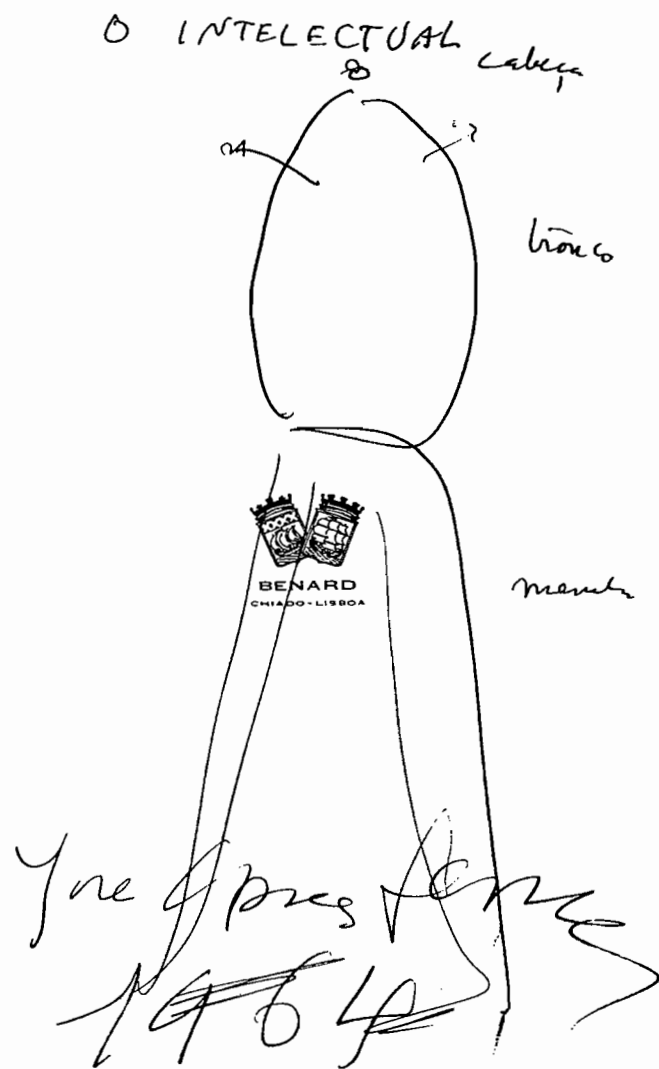
— Infelizmente. E saíam-lhes caro. A esquerda, certa esquerda socialista, fechou-se tão mecanicamente no compromisso ideológico e num optimismo histórico tão alheio à contradição que se tornou monolítica. Na minha opinião, o optimismo histórico é quase um sebastianismo de sinal contrário a que se apegam os comunistas conservadores quando os ventos lhes são adversos. Grande parte da esclerose dos socialismos de Leste deve-se a isso.

— *O neoliberalismo prevalecente considera-se o futuro e diz que a esquerda é o passado. Sente-se quê, com tudo isto: ofendido, indignado?*

— Nem ofendido, nem indignado. Todas as ideologias se consideram futuro e aí delas se não se considerassem. No caso do neoliberalismo trata-se de um simplismo defensivo dum comportamento político que vê a história a prazo imediato e que julga que uma sociedade pragmática e culturalmente invertida se pode prolongar por muito tempo.

— *Há, entre nós, uma política cultural democrática? Mais amplamente: quais são, para si, as relações entre os intelectuais e o Poder?*

— Acima de tudo, o que os intelectuais repudiam nas relações com o Poder é o seguidismo e a castração, disso não



«O intelectual», desenho de José Gomes Ferreira.

tenho dúvidas. Todos os governos invocam o «realismo do possível» face às exigências culturais ou àquilo que se designa por utopia cultural. A elasticidade deste conceito permite-lhes justificar todas as contradições e todos os oportunismos — e isso assusta. Perante a razão de Estado ou a Realpolitik o escritor retrai-se, guarda distância. Talvez ele seja uma criatura necessariamente insatisfeita, não digo que não. E se o é, tanto melhor, porque a natureza do escritor visa a um horizonte de perfeição, tanto em relação à organização social como em relação à sua própria escrita. Escritor, esse animal incómodo... se calhar é isso que ele é, alguém que questiona preferencialmente o lado frustrante da vida. Incómodo portanto para o optimismo do discurso do Poder, visto que todo o Poder político tem de ser optimista. Mas é precisamente essa incomodidade, ou essa obsessão de independência, que o torna válido como agente de progresso, tanto assim que é possível medir-se a verdade duma democracia pela abertura que ela lhe confere. Não sei se estou a ser claro, mas o que eu queria dizer é que o desajustamento do escritor ao Governo deve ser tomado como um direito e não como uma tolerância ou um ornato. Ornato, verdadeiramente ornato, é o escritor oficial, que não passa de um curativo complacente do discurso do Poder. Esse, sim, é uma voz lamentavelmente viciada. Às vezes tão viciada que mesmo fora do *gheto* continua a praticar uma sintaxe de estratégia como aconteceu com o Ievtuchenko, aí tem. Você, Artur Portela, lembra-se do Ievtuchenko quando veio a Portugal e da maneira como ele acabou a fazer elogios à Cova da Iria em metáforas diplomáticas. Era preciso dar uma imagem da abertura soviética ao Ocidente, recorda-se?, e, muito naturalmente, o sujeito desempenhava o papel de pregoeiro itinerante. Mal, aliás. Recordo-me de que você escreveu no «Jornal do Fundão» o único protesto, que eu saiba, contra aquele carnaval de conveniências.

## A OPORTUNIDADE PORTUGUESA E A TEOLOGIA DO OPTIMISMO

— *Hoje, o discurso político-cultural português é institucionalmente optimista: assume o papel de Portugal no mundo com optimismo. Compartilha?*

— É indiscutível que nós redigimos a Crónica do Mundo com os nossos cosmógrafos, os nossos capitães de mar e os nossos escritores. Indiscutível. Estudámos a Maçã Terrestre e a partir desse fruto proibido traçámos cientificamente o verdadeiro globo universal. Levámos ao conhecimento de Dürer o célebre «animal impossível», o rinoceronte que ele desenhou para pasmo dos seus contemporâneos. Acrescentámos Damião de Góis ao humanismo mais avançado, transformámos a aventura em ciência... Caramba, o mundo abria-se para nós em indiscutível optimismo! Mesmo assim, um escritor genial como Fernão Mendes Pinto não se coíbiu de fazer avisos e de apontar algumas faces desastrosas do nosso universalismo. Um livro à margem, a *Peregrinação*? É evidente que não. Se tirarmos alguns cronistas do Paço e o Camões d'*Os Lusíadas*, e só d'*Os Lusíadas*, se tirarmos, vá lá, o Pessoa da *Mensagem* ou o Lopes Vieira e algum Pascoaes, o melhor da nossa expressão literária tem a marca do cepticismo. Pátria de suicidas ilustres... é isso. Quanto a mim, o grande mérito de Oliveira Martins foi o de ter posto em causa certos conceitos utópicos do populismo e do provincianismo que fazem escola entre nós.

Hoje, a análise de Vasco Pulido Valente, por exemplo, vem na linha dessa contestação. Na linha de um cepticismo saudável, acho eu.

— *Cepticismo ou derrotismo, ou ambos?*

— Cepticismo, cepticismo. O derrotismo assenta na negação, o cepticismo assenta na dúvida, e duvidar é um apelo à revisão, um princípio de análise. O Zé Povinho, aí tem. Eu quando penso na nossa passividade fatalista, penso nele, no Zé Povinho. Porquê? Porque, com toda a sua arteirice, o Portuguesinho do Bordalo fecha-se numa recusa social que o torna impermeável a qualquer proposta de mudança ou de intervenção. Derrotismo primário, nada a fazer. Mentido e explorado, exhibe-se armado de manguito, pois. As chamadas «armas de S. Francisco». Com isso é que ele exprime a sua recusa a participar em qualquer projecto ou aventura. E, como é de esperar, a burguesia tradicionalista aplaude, vê nisso sageza popular. Só que o manguito aqui não passa duma figuração da impotência, um piscar de olho de Chico Esperto perante um desafio que não quer entender. Repare, o Pessoa, quando diz que somos um povo incapaz de revolta e de agitação, vai ao encontro desta crítica. E eu, quando penso no milhão de mortos da independência do México, nas 35 mil baixas que custou uma Nicarágua de 5 milhões de habitantes em cinco anos de guerra e nas 40 000 vítimas libanesas registadas até agora, eu, quando penso nisto, não estou com certeza a enaltecer uma contabilidade necrófila. Estou a procurar medir melhor a passividade do Zé Povinho. Realmente, se formos a ver bem, quantos movimentos realmente populares averba a nossa história? E quantas vítimas registaram as nossas lutas de independência e as nossas revoluções, populares ou não, Primeira República, 28 de Maio, 25 de Abril?

— *Mas isso é, para si, inelutável? O cepticismo é o apelo à revisão...*

— Quando falo de optimismo, situo-o logicamente no terreno histórico-político e na caracterização espiritual. Sebastianismos, providencialismos e passadismos regeneradores funcionam como máscaras optimistas da impotência. Como diz o Alain Finkielkraut, cito de memória, «para esquecermos a impotência entregamo-nos à teutomania»... Pois bem, o nacionalismo abstracto alimenta-se disto desde há séculos. Desde o *Volksgeist* enunciado por Herder e ainda para trás, muito mais para trás. Nós agora, em Portugal, no diálogo aberto que exige a democracia, vemos os mitos do nacionalismo a serem dismantelados dia a dia. Fala-se dos Descobrimentos mas sem oratórias de água benta e sem nos considerarmos mensageiros para o futuro. Só isso já é um sinal significativo. Mas há mais. O acesso à informação e ao debate dá-nos hoje uma ideia da Nação cada vez mais rigorosa das nossas capacidades reais, e a presença internacional que assumimos vai levar-nos a muitas outras correcções. A teologia do optimismo resignou-se, é o que isto significa.

— *Há, de facto, neste momento, uma oportunidade portuguesa no mundo?*

— Depende. Em princípio, sim. Quanto ao mais, tudo depende da maneira como soubermos antecipar-nos aos acontecimentos, porque eu, nestas coisas, tenho sempre em conta que o nosso inconsciente político está carregado de obscurantismos que foram regra entre nós durante séculos. Complexos de inferioridade, fatalismos, álibis providencialistas... tantos resíduos, caramba! Para resumir, tudo aquilo que nos mentiu e à nossa história e que acabou por nos incapacitar na concorrência internacional. É um facto que

nestes últimos quinze anos conseguimos superar algumas manchas desse comportamento, o fracasso dos regimes militares em toda a parte também permitiu que, em nossa casa, a ordem civil se estabelecesse em Estado de Direito. No entanto, aqui e ali, notam-se alguns sinais de recuo para certos argumentos do passado, certas encenações ou certas figuras do discurso que bem podem significar um reflexo de impotência perante o futuro que se avizinha. Não digo que o sejam. Limito-me apenas a registrá-los, porque me chamam a atenção para o que podem ou não significar na oportunidade portuguesa no mundo.

— *Como é que o prosador autovigiadíssimo que você é se sente ao correr de uma entrevista?*

— Sabe, fico com uma sensação de desordem e de coisa imprecisa. A muitas questões respondi de menos ou respondi à margem, tenho a certeza. E não foi por medo nem por abstracção, não foi por isso. O que lixa estas confissões é simplesmente o pudor, esse vício orgulhoso que, entre todos os animais da natureza, só o homem é capaz de possuir.

## AUTO-RETRATO



*Cardoso Pires, por João Abel Manta.*

## FUMAR AO ESPELHO

Aos cinquenta anos dei por mim a fumar ao espelho e a perguntar E agora, José.

Fumar ao espelho, qualquer José sabe isso, é confrontarmos com o nosso rosto mais quotidiano e mais pensado. Por trás, em fundo, tem-se um cenário do presente imediato (a porta do quarto, um cabide vazio) mas esse presente, logo à segunda fumaça já é passado (a porta desfez-se, o cabide voou) e tanto mais passado quanto mais mergulhamos no cigarro. O olhar envelheceu, foi o que foi.

E então, por mais que a gente diga que não, começam a aparecer as pègadas históricas do Dinossauro que nos andou a foder a vida durante cinquenta anos. Adivinhamo-las à superfície do vidro, são manchas fósseis, gretadas, então não se vê logo?, e, escuta à distância, ouve-se o carrossel do medo. Aqui e ali vão-se levantando farrapos do muito que em nós se adiou e do muito que em nós se morreu, e nalguns casos podemos até distinguir o traço de liberdade que abrimos com os nossos livros nessa desolação prolongada. Pronto, estamos feitos, José. De agora em diante começa o rememorar, já devias saber.

Certo, cinquenta é muito ano. Muito silêncio, muita humilhação. Mas diz-me, espelho, vale a pena recordá-los? A que propósito agora esse arranhar de ferida, essa recriminação?

José, no espelho, encolhe os ombros. É como se não me ouvisse, como se não se ouvisse, nada a fazer.

*No espelho os olhos só se vêem reflectidos noutras coisas,* segreda-me por cima do ombro o honorável William Shakespeare a páginas tantas (e com franqueza, deitam um bafo podre, estas palavras). Mas nem assim, José continua na dele. José é José, suspeita que o querem despir do passado para que fique incapaz de o reconhecer quando lho puserem pela frente na primeira oportunidade. E defende-se defende-se, não desarma. Daqui a pouco está com certeza a citar Santayana (não me admirava nada) e a sublinhar desgraças. Revê exemplos, concita mortos porque (palavras de Santayana, eu não dizia?) «*quem esquece o passado arrisca-se a vivê-lo outra vez*» e ao chegar a este ponto não adianta mais. Disse. Ou melhor, eu disse.

Mas fumar ao espelho não é só ver para trás olhando de frente. É também um modo-josé de futurar, para lá do rosto que o repete e que fuma. E aí, deixa que te diga, o pessimismo é que nos lixa. Porquê? Ah bom, porque é uma dor de colhões, não te rias. Absolutamente. O pessimismo, se não sabes ficas a saber, sempre teve a ver com carências afectivas. Daí que ele seja incómodo por natureza. Incómodo para o próprio que, sabe Deus, tem de viver toda a vida com essa dor, esse nó, e incómodo para a Pátria que já mandou para o Camões todos os Velhos do Restelo que lhe andavam a dar azar. Isto por um lado, aquele a que podemos chamar Da Saúde Nacional. Mas há o outro, o da superstição. Absolutamente. O pessimismo acaba sempre por funcionar como uma superstição de prudência: prevê o pior para ir acumulando resistências contra o mau mas sempre na esperança de que o mau nunca venha a acontecer. E se acontecer, percebes, também já não perde tudo, ganhou pelo menos a glória da razão. Uma superstição pela negativa ou por efeito contrário, dirá alguém, mas muitas é realmente nesse jogo a dois gumes que acaba o austero pessimismo. Que horas serão isto?

Horas? Nos colóquios de espelho nunca é tarde nem é cedo nem hora certa sequer, quem me ensinou isto foi o reverendo Lewis Carrol que tinha a mania dos vidrinhos às cores. Se

calhar é por isso que estes exercícios, se a gente não tiver cuidado, acabam num ritual que não interessa nem ao Menino Jesus. Um ritual, José, onde o padecente, em vez de incenso se esfumaça em nicotina. Em vez de incenso, tabaco, em vez de hossanas, provocações, e às duas por três, se a gente não mete travões, esta coisa, este frente-frente, acaba numa autocontemplação. Ou numa autoflagelação, para o caso tanto faz. Porque aqui tudo se passa entre o indivíduo e as suas imagens e, curiosamente, numa conversa muda que sabe tanto a círculo vicioso como este cigarro que eu tenho nos dedos. Fumo-o e ele fuma-me, estás a ver?

Fumar ao espelho, solidão dobrada — diria o meu irmão se aqui estivesse (mas não está, morreu aos vinte e um anos num avião militar), ele que, sem cigarro e sem espelho, acabou por conhecer a mais estranha e a mais ampla solidão que se pode conhecer. A do espaço final, vê tu. A da imensidão azul onde a morte o foi procurar, 3500 pés acima do planeta dos homens.

Não, nisto de alguém se interrogar ao espelho, olhos nos olhos, é consoante. Tem muitos ângulos — e tu estás aí, que não me deixas mentir. Vários ângulos. Há quem procure, santa inocência, fazer um discurso de silêncio capaz de estilhaçar o vidro e há quem espere receber, por reflexo da própria imagem, algum calor animal que desconhece. Seja como for, o que dói, e assusta, e é triste e desastrosamente cómico neste exercício, é o pleonasmo de si mesma em que a pessoa se transforma. Repete-se. Se bem que com feroz independência (todo o seu esforço é esse) repete-se em imagens controversas que a possam explicar.

Quanto à solidão de há pouco não há pleonasmo nem desdobramento que a salve nem mesmo os psicanalistas que têm os cofres cheios dela. Para o vulgar contribuinte, a solidão resume-se a um vocábulo lamentoso ou a um fatalismo social de crédito comprovado, mas em boa verdade talvez não passe de uma metáfora do medo, simplesmente. Seja ela o que for, peço desculpa mas sem solidão ninguém vive. Solitário, não

vamos mais longe, é este escritor que aqui está quando se entrega ao acto de escrever. Quer ele queira, quer não, só assim pode cumprir linha a linha a sua escrita na qualidade simultânea de autor e de leitor que são duas figuras distintas da Utopia de si mesmo. E depois? Há algum mal nisso?

De modo que fuma, José, deixa correr. Solidões, duplicações, masturbações, é tudo conversa ou pouco menos. Queimam os dedos, reduzem-nos a fibras secas se nos deixamos arrastar por elas. Concreto, concreto, só esse alguém que nos vigia, que te vigia, aí no espelho, e que nos escuta por dentro. Mas escutará, realmente? Para te ser sincero, ainda não percebi. Ainda não sei se é por arrogância, se por desconfiança que ele nos encara com tanta dureza.

Somos três agora. (Sempre fomos, tu é que não reparaste: dois que se olham e um terceiro que os escreve, olhando-se). No entanto, o rosto que nos é comum aos três está devastado pelo tempo. Esse aí não tarda muito que lhe caiam os dentes e fique coberto de rugas a bulir de vermes. Duvidas? Então espera por mais dois ou três outonos de cigarros e já vais ver. Três outonos, não lhe dou mais. Até lá vai continuar assim, em aresta viva, e com a tal contensão que, não sendo arrogância nem suspeita, será o quê? Orgulho?

Não, orgulho, nem pensar. E se fosse, pior para ele que se calhar pouco fez para mudar o mundo e muito para não se deixar mudar. Aceitemos que é, antes, um endurecimento defensivo, para aí, sim. E aguardemos. O resto, Deus o dirá, se alguma vez o souber ler devidamente.

Tudo isto, já te disse, tem de ser encarado a vários ângulos. Sempre a vários ângulos, não te esqueças, porque, segundo alguns, os personagens deste tipo são de visagem errante. Como toda a gente? Como toda a gente, é possível. Só que esse que tens diante de ti nunca na vida soube administrar a sua imagem pública, como se pode depreender logo à primeira abordagem. Porquê, não se sabe; as razões podem ser muitas. Pudor, impaciência, falta de traquejo, sei lá. Há também a independência, a independência é demasiado impeditiva, sem-

pre foi, mas por essa ou por outras razões, a verdade é que esse talento nunca ele teve. E não se julgue que a lacuna não é grave porque a imagem de marca que os corretores das Letras e os lobbies da Opinião põem a circular no mercado a cotações de estarrecer. Ah, os lobbies, ah, os lobbies. Ah, perfumadas sacristias onde o livro em branco, antes de ser livro, já foi condenado ou marcado com uma pétala seca na página da eternidade.

Uma vez mais, silêncio, José mantém-se olhos nos olhos. Parece desconhecer que em qualquer álbum de glórias o verdadeiro retrato do paciente pode ser desfigurado com a mesma facilidade com que o fumo do cigarro o encobre ali no espelho. Nesse caso que se lixe e cara alegre, então não é?

Deixemo-lo portanto assim. Em directo e ao natural. Como se vê, tem o cabelo mais branco neste momento mas mantém a vislumbração malícia de si mesmo que sempre se lhe conheceu. Pelo menos é o que eu penso — ou, antes, o que ele pensa. Vez por outra nota-se-lhe um perpassar de ironia pelo olhar, mas se o tem é luz breve e em geral magoada, não dá sequer para temperar o desalinho aparente que há nele e que provém mais de uma certa Lisboa à balda do que propriamente de outra coisa.

Quanto ao mais, pouco a acrescentar. Visagem martelada (já se disse), máscara prevenida, assimetrias de quem se talhou ao azar — e é tudo.

Ah, e os cigarros! Em 1990, este autor ainda continua a fumar, imagine-se, e a perguntar todos os dias E agora, José. A cada interrogação aspira, fundo e lento, até o morrão do cigarro abrir brasa no vidro do espelho, e há alturas em que encolhe os ombros e pensa de alto «Acta est fabula», se assim me posso exprimir em sinal de despedida.

Mas é um dizer por dizer, nada de especial. Quando menos se esperar, ele aí estará outra vez nesta cadeira e neste lugar, a fazer resumo e projecto de si mesmo, e diga-se de passagem que não se dá mal assim. Como sempre, não tem angústia nem surpresa porque vai encontrar alguém que amanhã, dia

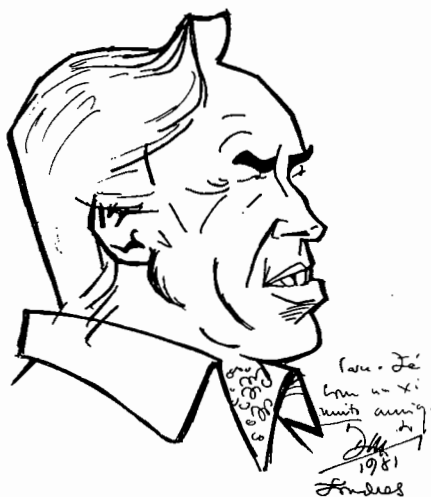
comum, recomeça de novo a vida na primeira linha do capítulo que se segue.

Aqui tens, José, o homem que te interroga. Que te fuma e te duvida. Que te acredita.

E com esta me despeço, adeus até outro dia, e que a terra nos seja leve por muitos anos e bons neste lugar e nesta companhia.

Pá, apaga-me essas rugas. Riscam o espelho, não vês?

## UM ESCRITOR VISTO POR OUTROS



Em cima: Cardoso Pires, por Rui Knopfli, Londres, 1981.  
Em baixo: Cardoso Pires, por Manuel da Fonseca, Lisboa, 1959.

## AMIGOS PENSADOS: JOSÉ CARDOSO PIRES

Ao Zé Cardoso peço uma miúda  
com um toque de Chiado ou de Grandella  
às nove e duas pernas da manhã,  
que, como o peixe, tesa de frescura,  
tenha perdido a escama de donzela.  
Mas não venha falar-me do Vailland...

Alexandre O'Neill  
in *Colóquio/Letras*, n.º 113-114

*Para o Zé e para a Bolita  
com um abraço e a  
amizade do*

*Frederico*

*1.XI.60 LxS*

## JOSÉ CARDOSO PIRES

Encontrei-o pela primeira vez em casa da Snu Abecassis, gerente das Publicações Dom Quixote, por ocasião dum *cocktail* festivo: Ievtuchenko em Lisboa, duas dezenas de convites. O Cardoso Pires estava por lá, com os olhos pequenos a espreitar tudo, e pareceu-me desconfiado. Mas não, não era desconfiança. O Cardoso Pires, basta a gente tocar-lhe ao de leve, faz o contrário das sensitivas e estende as folhas. Daí a um quarto de hora falávamos animadamente.

Diga-se de passagem que o *cocktail* foi um falhanço. Ievtuchenko nasceu para outras coisas, e vá de emborcar tintos sobre tintos (uma reserva «Dão» preciosíssima), com as patas em cima da mesa de pé curto. Personalidades presentes: Fernando Namora, Vergílio Ferreira, José Tengarrinha, Carlos Porto, Lima de Freitas. E o Cardoso Pires, que em termos de sociedade, bom, estamos conversados.

Aquilo parecia que não acabava. Ou que não acabava direito. Senti-me então muito mal e fui palmar a garrafa de tinto ao russo, que deu logo por ela.

— «Borracho» — disse em semi-castelhano — «tu, borracho! La botella para mí, capito?»

Não havia hipótese. Fiz-me lucas, enchi o copo e desan-dei. Ora gaita. O Cardoso Pires viu a cena, riu-se logo. Os grandes poetas em transe de desconsideração ficam sumamente ridículos. Pronto, entendíamo-nos em silêncio.

— Você, claro, veio cá por convite?

E o Cardoso Pires:

— Claro. Por convite. Mas isto (ao ouvido, baixo) é uma grande chumbada.

Às dez e pico da noite serviram pratos quentes, especialidades de pastelaria, bolos de bacalhau e croquetes do tamanho de azeitonas — a verdade é para se dizer: estava tudo ótimo, embora para o curto. O Namora roía. O Vergílio roía. O Tengarrinha roía. O Ievtuchenko, por causa do lastro, roía.

— Que diabo, agarrem no homem e chateiem-no, façam-lhe perguntas, dispam-no!

Proposta do Cardoso Pires, logo aceite. A meio dos croquetes comecei a picar o Ievtuchenko. Para aqui, para acolá, como é essa coisa dos livros na Rússia? O escritor sobrevive bem? Andas cá por fora a fazer o quê? E o Voznessenski? E a Akhmadúlina? E o Chklóvski? E o Bulgákov? Chega-vos alguma coisa da literatura chinesa actual? O Steinbeck continua de trombas? Já ouviste falar dos escritores portugueses?

Era o fim do *cocktail*. Daí para diante, com o Cardoso Pires e o Namora a alinhar, discutiu-se muita coisa (em espanhol), o Ievtuchenko segurou-se nos tintos e surgiram alguns bons momentos, como quando li, a instâncias do convidado n.º 1, um poema seu traduzido para francês, que ele comentou. (Toma Assis, olha a importância!)

Acabei ouvindo do Cardoso Pires este piropo:

— Assim é que é! Porreiríssimo, pá!

\*

Depois disso, conforme o traçado das ruas de Lisboa, encontrei mais vezes o Cardoso Pires. Considero-o o melhor ficcionista português contemporâneo. Mas nunca lho disse. Com o Cardoso Pires não há chance. Ou pega ou não pega.

E a literatura para cada um em particular, no silêncio doméstico.

Naquela noite de Maio foi ele, e não o Ievtuchenko, que eu achei de carne e osso.

7.2.68

*Fernando Assis Pacheco*

PS.: Relido em 1990: *nihil obstat*. O texto é mauzote mas dá a data e a hora de uma amizade.

F.A.P.

## EM LOUVOR DA NOITE E DA AMIZADE DE JOSÉ CARDOSO PIRES

Que se saiba há um único homem que se põe de pernas para o ar como as personagens de Chagall. Por exemplo: está muito bem a comer, surge um rafeiro e ei-lo de sapatos mais altos do que a toalha («Detesto estes cabrões, detesto estes cabrões, detesto estes cabrões») a navegar no azeite do bacalhau como os violinistas do pintor à deriva na tela.

Por exemplo: a gente sobe à noite os degraus do elevador da Bica, iluminados de lado de taberna em taberna, eu a cambalear de cansaço nas escadas e ele a flutuar à minha volta como um anjo de óculos, conversando comigo de Antonioni e Godard, primos distantes, com relógios e amantes abraçados em torno do blusão.

E há os bares, os cabisbaixos bares tristes de Lisboa, tumultares e desesperados, que o gás ilumina de pavios de azeite amarelo com duas pedras de gelo, debaixo da ponta acesa do cigarro americano, em homenagem a Hemingway e a Fitzgerald. E os restantes flibusteiros connosco. Artur Semedo, a servir atrás do bigode fino a sua ironia de Capitão Blood benfiquista; Dinis Machado, sempre a apeiar-se de um comboio de inocência perpétua, de sapatinho elegante e sobretudo à George Raft; e eu, o último e mais espantado da *troupe*, calado, de queixo numa água das pedras vazia.

Quando anoitece, José Cardoso Pires começa a ganhar consistência no interior da roupa, íntimo de *barmen* e do labirinto estranho em que Lisboa se transforma, balizada de chafarizes e polícias que perderam, desde há séculos, o costume de sorrir. As árvores pingam trevas em cima de nós, os prédios aproximam-se, como as ovelhas, para adormecerem, encostando umas às outras os quadris das varandas. George Raft abotoa melhor o sobretudo. O Capitão Blood, de olho aceso para recordações distantes, ajusta-se na luva preta e no emblema do Colégio Militar onde moeu os miolos dos tenentes e fez coçar de aflição os sovacos dos maiores. E eu alinho um segundo gargalo de água das pedras à ilharga do primeiro, enquanto José Cardoso Pires levanta as duas mãos para se lançar no espaço rarefeito de fumo a explicar Jack Nicholson.

Às duas da manhã, quando as rugas, piedosamente apagadas pela ausência de sol, fazem de nós um grupo de adolescentes à espera da primeira comunhão e de uma nova garrafa, e os empregados dos bares circulam entre as mesas com a diligência das senhoras que procedem à recolha das esmolas no ofertório das missas, movidos pelo afã cristão da cirrose, saímos para o ressonar a estores soltos dos bairros de Lisboa, o Dinis ocultando o revólver no sobretudo impressionante, o Artur, corsário do celulóide, a ferver de ideias de tal forma que o bigode lhe borbulha, eu a arrotar a água das pedras nas esquinas, que é a minha forma canina de erguer a perna e urinar, e o Zé, granito sem peso, à procura do Dupont nos bolsos para nos converter melhor a um golo do Nené.

E é ele o único de nós que voa, sem peso, por cima das mandíbulas das camionetas do lixo e dos pesadelos dos escriturários, tripulando a nuvem de um Renault branco que se some, a tremer, sobre os telhados, rumo às folhas de papel A4 que são os lençóis em que por fim nos deitamos, a rechear de ossos o pijama e de palavras adiadas os rectângulos

das páginas. Hei-de informar-me se o Zé não dorme sem tocar nelas, ensanduichado pelo diálogo de duas personagens, apesar do lastro do mar da Caparica por dentro da cabeça e das folhas das árvores de São João de Brito ao comprido do sangue. E acorda no dia seguinte estremunhado, rodeado de gaivotas, por cima do hálito de baunilha do vendedor de gelados da Praia da Rainha. O hóspede de Job, meu Amigo.

*António Lobo Antunes*  
in *O Jornal*

JOSÉ CARDOSO PIRES

Olhar atento  
mão certa.  
No verbo sangue e tempo depurados  
por muito amar  
forte castiga.

*Maria Lúcia Lepecki*

in *Os Meus Amigos*, de Manuel Costa e Silva,  
Publicações Dom Quixote, 1983.

DE COMO JOSÉ CARDOSO PIRES (MAL AJUDADO  
POR SACATRAPO) PESCOU O SEU PRIMEIRO  
TUBARÃO-AZUL NA CORNUALHA.

I. A cintilação solar dos copos estava no ocaso. Mas no restaurante The Golden Bough, ao Strand, havia ainda luz que bastasse para tingir de cintilâncias o jantar que um grupo de admiradores oferecera a José Cardoso Pires, após dois anos bem medidos na Terra dos Fetos. Falhara o Vitorino!

Era ao entardecer da mesma tarde em que do alto da cátedra do King's College, o Senhor Escritor de *O Delfim* dera a sua última lição na Universidade de Londres. José Cardoso Pires exibia, por essa altura, um esplêndido bigode bem preto, que a barba que ele rapava com cuidado mostrara já tendência para exibir três cores: o ainda negro que herdara da chucha beiroa, a intrometida câ, e um castanho-aloirado suspeito. Bigode com dinheiro, honra o cavaleiro, mas barba de três cores é barba de traidores. E para quê barba? Se a barba fosse tudo podia o bode pregar.

Sacatraço de cara rapada à cautela. Conterrâneo de Zé Cardoso, andava ali a fazer ponto de cruz em pano alheio. (...)

VII. No dia seguinte o Senhor Escritor e o Zoólogo meteram-se no escangalhado *Cortina* do Sacatraço e abalararam todos para Mevaggissey. O Zoólogo esparramado no banco de trás dormia como um funcionário público. Zé Cardoso embora de cabeça pendente ia muito teso porque os cintos de segurança não lhe facultavam grandes liberdades.

A princípio a Terra dos Fetos fez justiça ao nome. Eram fetos e mais fetos. Faziam paragens de *pub* em *pub* e Cardoso Pires desabafava:

«Faz-me falta o Vitorino. Não bebas Sacatrapo se não ainda te esbarras: morre o lobo e o demo não fica em casa, vai connosco.» (...)

**VIII.** Ninguém mais abriu a boca até chegarem a Mevagissey. Melhor: abriu-se apenas nos *pubs* para Cardoso Pires. Sacatrapo olhava à volta enquanto conduzia o *Cortina* e realmente a Terra dos Fetos era uma paisagem de vacas. (...)

**XI.** Neste próprio instante, o Zoólogo vira-se para Mister Haddock e observa-lhe carrancudo:

«Deixemo-nos de farsas. É preciso fazer tentativas sérias para apanhar um tubarão. Você nem sequer ainda preparou o *rubby-dubby*!»

O cornualho experimentado exhibe um ar de consternação. Cardoso Pires e Sacatrapo encolhem os ombros de perplexidade que o forno pelos olhos já se lhes aquecera.

«*Rubby-dubby?*», perguntam.

«*Rubby-dubby*», explica o Zoólogo, «é uma massa de peixe que se coloca num saco de rede suficientemente fina para que, depois de lançado à água, embora preso ao barco, deixe um rasto de sangue e detritos de carne que atraiam os tubarões. O tubarão tem que cheirar sangue!»

Zé Cardoso torce-se no trono, ansioso por lançar a coroa de rei ao mar.

«Mas, ó Professor, até aqui isto de tubarões foi para si um vigário. Não havia por aqui tubarão desde o tempo de Sir Walter Raleigh. De repente, é só vender mel ao colmeiro. Agora o senhor até pensa que vem aí o mar e diz às pegas: beijo as mãos a Vossas Mercês. Então a colaborar também no mito dos tubarões da Cornualha? O que eu quero é ir-me embora, porque se não isto ainda dá em vício não castigado.»

Haddock, porém, começara a preparar, de pronto, a noventa mistela. O barco já baloiçava em excesso com a força do vento. Sacatrapo e o Zoólogo mal se mantinham de pé, mãos sempre agarradas aos apoios mais a jeito. Mar picado por todos os lados. Quem lhes poderia ali jurar que, numa direcção qualquer, haveria terra? Até um cego diria que sim, mas ide a um cego, dai-lhe um espelho e vede se ele vos agradece.

No mesmo momento em que o *rubby-dubby* é atirado à água, o vento projecta na bigodaça de Zé Cardoso uma grande chapada de água. Pragueja forte:

«Um vendaval destes é que eu queria em Lisboa. A quantidade de cabeças que nós veríamos a esvoaçar pelo Rossio. (...)»

**XII.** Seguem com pouco vapor mais duas milhas. Mevagissey existirá? Ou será apenas um ponto no passado que ficou entregue aos vivos que, como se diz em Peso, são os mortos em férias?

Zé Cardoso, em transe místico, pesca sucessivamente uma *Raja clavata*, um enorme *Gadus merlangus*, um brilhante e gordo *Glupea harengus*, um pontiagudíssimo *Xiphias gladius* (que nem na ilha da Madeira) e um ameaçador *Pristis antiquaram*. Nestes dois últimos nomes gritados em êxtase pelo Zoólogo vi apenas o que vê qualquer dona de casa de Castelo Branco: um peixe-espada e um peixe-serra. Muita cera queima a igreja!

Até que a grossíssima cana quase salta das mãos de Cardoso Pires que dá semelhante berro que o vento pareceu calar-se durante alguns segundos. Um esqualo enorme erguia-se a mais de quatro metros de altura, a bombordo, à distância de umas cento e cinquenta jardas.

Haddock ajuda Pires à cana e grita:

«*A shark! A real shark! A real blue shark!*»

Imagine-se! Desde os tempos de Cromwell ou de Sir Francis Drake! Sacatrapo de boca aberta espera a confirma-

ção do Zoólogo. Sempre era uma besta de borla e capelo. Este mete, rápido, a mão no alforge, donde extrai um binóculo:

«Correcto, Haddock», ronca, possesso. «É um *Priornace glauca*, como está empalhado no Museu Marítimo de Plymouth.»

O tubarão estrebucha em saltos violentos. O Zoólogo não larga o binóculo. Corre-lhe uma baba esbranquiçada pela boca. Sacatrapo, ao ver o caudal de saliva que o vento esparrinha para todo o lado, muda logo de ponto cardeal. Mas não pára de gritar. Tudo berra e gesticula que na bigorna se prova o ferro. Admirava-se com a determinação quase tresloucada de Cardoso Pires. Com a breca!, que aquele mosteiro não ia cair por falta de frade. Aguentava a cana cerrando de tal forma a rija dentadura que esta rangia como as locomotivas da linha do Vale do Tua.

Haddock, rápido e habilíssimo, faz girar o carreto que, a golpes de músculo do Senhor Escritor, vai engolindo linha. Sacatrapo fica-lhe até com medo porque nunca pensou que o conterrâneo tivesse tanta força. Haddock, praguejando as piores blasfêmias, escorrega no convés encharcado, retoma o equilíbrio, e prepara-se para arpoar a fera quando esta se aproximar da chalupa. Os saltos do tubarão fazem agora entornar sobre o barco toneladas de água. Tudo ali seguia cheio de esperança num feito heróico, mas ainda acabariam por morrer sem pagar. Que a nabiça queria unto era um facto. E onde buscá-lo aos músculos?

Zé Cardoso, todavia, aguenta o monstro sozinho. Com os braços, o maldelazento Sacatrapo agarra-se com quantas forças tem à cinta de Zé Cardoso a reforçar as correias fortíssimas que o amarravam ao trono:

«Larga, Sacatrapo!, que só atrapalhas.» Tudo vocifera e brama. Mas, como se diz em Peso, muitos brados cabem no cu do lobo. Ao tubarão bastava-lhe estar amarrado pelos queixos e com a fortíssima dor de dentes tentar apagar o fogo a golpes de rabo.

Sacatrapo vê que o Senhor Escritor está possuído de uma raiva louca, ensopado dos pés à cabeça, já que a água do espadanar no esqualo, desembestada pelos ventos contrários, associa-se às ondas que, às vezes, ressacam mais altas que a amurada.

«É um plagióstomo de respeito», arfa o Zoológo, «indiscutivelmente o primeiro pescado há muitos séculos na Cornualha.» (...)

**XIII.** Estão mergulhados numa imensa nuvem de água. O tubarão salta-lhes já a menos de vinte metros. Se Haddock não consegue arpoá-lo iria tudo para o fundo. Não podiam contar com os ossos do defunto, ou, o que dá o mesmo, era preciso que não esperassem que mais depressa lhes chegaria a manteiga ao prato que o pão antes de prepará-lo para as torradas.

Cardoso Pires está transformado num atlas de músculos numa sala de anatomia. Haddock berra a Sacatrapo que prepare o martelo. Que martelo?, pergunta o pobre. O cornualho aponta para uma enorme maçaneta que Sacatrapo consegue manter a meia altura depois de três quedas desamparadas.

O Zoólogo vem em auxílio dele:

«Logo que Haddock arpoe o tubarão e o focinho da besta aflore à amurada aça-pe-lhe com isso entre os olhos.»

Num esticão terrível, em que os ossos de Cardoso Pires todos estalam como morteiros nas festas da Senhora da Agonia, o plagióstomo, como lhe chamou o professor, fica ao alcance do arpão do cornualhês. Este mergulha-o rigo-roso e com uma velocidade perfurante de bala dum-dum no corpanzil do realíssimo *Priornarce glauca*. Uma tromba de água atira ao chão o martelo o qual passa de raspão pelas pernas do Zoólogo, o qual grita:

«Ai que ia ficando sem pernas!»

E Sacatrapo:

«Lavrador antes sem orelhas que sem uma ovelha!»

Haddock e Zé Cardoso fazem um esforço colossal para guindar o tubarão para dentro do barco e Sacatrapo, já de pé, mas em desequilíbrio, manda uma martelada ciclópica à sobrolhada do plagióstomo, tão direita que o camartelo arranca dois metros de debrum da amurada.

A praga de Haddock foi medonha e o seu gesto ameaçador. Antes porém que Sacatrapo tivesse tempo de reflectir, o Zoólogo arranca-lhe o trambolho das unhas e desaba tal pilonada no toutiço do esqualo que um espicho de sangue lhe irrompe do tutano e empasta o «conterrâneo» dos pés à cabeça. O barco não virou por um milagre especial do Santo Bom Homem dos Olivais que, como mora na Sé, fecha-se-lhe a porta quando é noite e há borrasca. (...)

**XIV.** A chegada a Mevagissey foi de triunfo. Fora uma vitória real, que se podia apalpar, estava ali o troféu arrancado das águas com mãos de mestre. Quanto a Sacatrapo a vitória moral era sempre um desastre e ele disse-o a Zé Cardoso que respondeu que realmente os mortos nunca sabem o que é o triunfo e que o êxito depois de nós defuntos é conversa de padres e generais.

Haddock aprestara-se a avisar as autoridades do porto pela rádio e, mesmo antes de avistarem o contorno nítido das docas, já uma dezena de barcos vinha ao encontro deles apitando com legítima histeria. O tubarão vinha meio rebocado, longo e estreito como o caminhó que haviam percorrido. Embora já devesse escurecer, era dia de lua nova e lua nova deita muita rama.

Haddock era como o cego que sonhava que via. Sonhava com a maior alegria. Agora que estava rico não lhe faltariam parentes. Catrapinchava como um gorila. Cardoso Pires, depois de remexer na sacola do Zoólogo, tirara de lá uma garrafa de uísque inteirinha que ele já empinava na boca para refazer a bravura.

«Este barco anda ou não anda?», perguntou a Haddock numa pausa para reganhar fôlego.

«Então... vai carregado!, que mais quer?»

O Zoólogo interveio irónico:

«Mister Pirrèss, você sabe bem que um barco destes não foi construído para realizar milagres.»

Via, com pouco entusiasmo, o nível da botelha a descer:

«A bebida», acrescentou, «já afogou mais gente que o mar. Mas um dia não são dias. Na hora da vitória não doem as dores que sofremos. A verdade é que por estes lados só já havia teorias sobre o processo de apanhar um tubarão. Você acabou com todas as teorias.»

«Não achas, ó Sacatrapo, que esta pesca parece uma coisa impossível?»

«Impossível? Talvez. Mas nós estivemos na Índia: lá aprendemos a vender caro o que temos ou a trocar com vantagem.»

«Teremos ainda algo em nós para vender caro ou trocar com vantagem? Verdade, verdadinha, eu senti-me como o homem do leme de Fernando Pessoa diante do Adamastor. Pela primeira vez o poema avantajou-se-me como um mandamento, não uma fraude...»

«D. João II queria muito mais alto que o Infante: este contentava-se com somar monopólios: sabão, tinturarias, óleo de coco...»

«Deixa, conterrâneo! O que hoje aconteceu não foi um milagre. Ou talvez tenha sido. Porque a nossa vida está cheia de milagres.»

E empinou outra vez a garrafa. (...)

**XV.** Coisa extraordinária: José Cardoso Pires estava triste.

«Algum enguiço?», perguntou Sacatrapo.

«Ouve, conterrâneo!, a minha, ou melhor, a nossa situação não está menos esquerda. Para onde me voltava em Lisboa ou fora de Lisboa só via sapos. Eu, tu, não seríamos menos sapos. Agora diz-me como é que sapos apanham tubarões numa terra longe onde ninguém os vê há séculos?

Fora de Lisboa ou Peso de Castelo Branco puxam pelos músculos e vem tudo a pulso. Por que é que só na Aldeia da Roupa Branca nos dá a quebreira e o músculo definha?»

«Mas o Zoólogo é burro. O teu delfim não é nenhum animal. Ele não percebeu nada do livro.»

«Aí é que está. Ele vive num mundo onde não se sabe o que é um símbolo ou uma metáfora. E é de símbolos e metáforas que vivemos na Aldeia da Roupa Branca.»

Alexandre Pinheiro Torres

in *Tubarões e Peixe Miúdo*, Editorial Caminho, Lisboa, 1986

## BIOBIBLIOGRAFIA

por Maria Filipa Cortesão Pais

### Fontes:

*José Cardoso Pires, Ideologia e Imaginário*, de Maria Lúcia Lepecki, Moraes Editores, Lisboa, 1977; *Encyclopedia of World Literature in the 20th Century*, Ungar Publishing Co., New York, 1983; *José Cardoso Pires, Análise Crítica e Seleção de Textos*, de Liberto Cruz, Editora Arcádia, Lisboa, 1972; arquivos de «O Jornal» e do «Diário de Lisboa»; *Enciclopédia Universal Espasa-Calpe*, Madrid, 1969-70; *Dictionnaire des Littératures Contemporaines*, Éditions Universitaires, Paris, 1980.



Cardoso Pires, óleo de Júlio Pomar.

## BIOGRAFIA SUCINTA

**1925.** Nasceu em São João do Peso, Castelo Branco, filho do oficial de Marinha José António Neves e de Maria Sofia Cardoso Pires Neves.

**1935-1944.** Estudos secundários no Liceu Camões e frequência de Matemáticas Superiores na Faculdade de Ciências de Lisboa, sem todavia concluir o curso. Colabora na página literária do jornal «O Globo» e publica comentários de leitura na revista «Afinidades» do Instituto Francês de Lisboa.

**1945-1946.** Alista-se na Marinha Mercante como praticante de piloto sem curso, actividade que abandona compulsivamente, «suspeito de indisciplina e detido em viagem do navio Niassa» (cf. auto da Capitania do Porto de Lisboa, de 2.2.46). Primeiro texto publicado em volume — o conto *Salão de Vintém* (in *Bloco*, antologia de jovens universitários).

**1949.** Publicação de *Os Caminheiros e Outros Contos* (em edição do autor com chancela da editora Centro Bibliográfico). Redactor e depois chefe de redacção da revista feminina «Eva». Com Victor Palla funda a colecção de bolso *Os Livros das Três Abelhas* e traduz *Morte de um Caixeiro Viajante*, de Arthur Miller. Tradução de *O Pão da Mentira* (*No Pockets in a Shroud*) de Horace McCoy.

**1953.** Morte do irmão num acidente de aviação em cumprimento do serviço militar. Dez anos mais tarde, Cardoso

Pires dedicar-lhe-á «in memoriam» o romance *O Hóspede de Job* «como protesto contra a guerra fria e a colonização militar» (entrev. «Vida Mundial», 7.12.74).

1954. Primeiro original publicado no estrangeiro: *The Outsiders* (o conto *Os Caminheiros*, extraído do volume do mesmo título) n.º 11 da revista «Argosy», Londres. Dirige as Edições Artísticas Fólio onde Aquilino Ribeiro publica *O Retrato de Camilo*, com litografias de Júlio Pomar e Carlos Botelho, e as traduções de *D. Quixote* e *Novelas Exemplares*, ilustradas por João Abel Manta. Na mesma editora, a colecção «Teatro de Vanguarda» que revela em Portugal obras de Beckett, Faulkner e Maiakovski.

1959. Estágio na revista «Época» de Milão, com vistas à publicação de um semanário que a Censura impediria de sair. A empresa editora lança então a revista «Almanaque» cuja redacção, coordenada por Cardoso Pires, é constituída por Luís Sttau Monteiro, Alexandre O'Neill, Vasco Pulido Valente, Augusto Abelaira e José Cutileiro. «O programa da revista era simples: ridicularizar os provincianismos, cosmopolitizados ou não, sacudir os bonzos contentinhos e demonstrar que a austeridade é a capa do medo e da falta de imaginação» — JCP, entrev. «O Século Ilustrado», 6.6.75. Breve exílio em Paris e no Brasil.

1961. De regresso a Portugal, retoma a direcção de «Almanaque». Membro da direcção da Sociedade Portuguesa de Escritores, presidida por Jaime Cortesão.

1963. Delegado ao Encontro (clandestino) de Escritores Peninsulares realizado em Barcelona. Primeiro romance publicado no estrangeiro: *L'Ospite di Giobbe (O Hóspede de Job)* Lerici Editori, Milão.

1964. Prémio Camilo Castelo Branco atribuído a *O Hóspede de Job*.

1965. Estreia de *O Render dos Heróis* no Teatro Império de Lisboa, com encenação de Fernando Gusmão; interpretações de Carmen Dolores, Rui de Carvalho, Morais e Castro e Rogério Paulo; música de Carlos Paredes.

1966. Com Alçada Baptista, Miller Guerra, Lindley Cintra, Joel Serrão, José-Augusto França, Nuno Bragança e Nuno Teotónio Pereira, constitui o núcleo português da «Association Internationale pour la Liberté de la Culture».

1967. Publicação no «Diário Popular» das crónicas *Os Lugares-Comuns*. Funda e orienta «& etc.», «magazine das letras, das artes e do espectáculo» do «Jornal do Fundão» coordenado por Victor Silva Tavares.

1968. Ainda com a assistência de Victor Silva Tavares, dirige o «Suplemento Literário» (nova fase) do «Diário de Lisboa» e, meses depois, o suplemento «A Mosca», do mesmo jornal.

1969-71. Lecciona Literatura Portuguesa e Brasileira no King's College da Universidade de Londres. Colaborações eventuais na BBC. Entrega à revista «Index» o original do ensaio *Técnica do Golpe de Censura*. Primeira redacção de *Dinossauro Excelentíssimo*.

1972. De regresso a Portugal, publica *Dinossauro Excelentíssimo*. O ensaio *Técnica do Golpe de Censura* é simultaneamente editado em Londres («Index») e em Paris («Esprit»); a versão original só sairá em Portugal depois da Revolução de 25 de Abril, incluída em *E Agora, José?* (Moraes Editores, Lisboa, 1977).

1974. «Cerca de mil pessoas assistiram ao encontro cultural que sublinhou o aniversário do “Jornal do Fundão”. Um romancista, José Cardoso Pires, um poeta, Eugénio de Andrade e um pintor, Cargaleiro, foram exaustivamente analisados e proclamados testemunhas de um certo tempo português.» — «Diário de Lisboa», 29.1.74. Após a queda da Ditadura interessa-se por analisar «o submundo da polícia política e o tecido psicológico da sua identificação como corpo de terror» (entrev. «Vida Mundial», 7.12.74). O drama *Corpo-Delito na Sala de Espelhos*, levado à cena seis anos mais tarde, baseia-se nessa experiência. Director-adjunto do «Diário de Lisboa».

1975. *Sete Parágrafos Sobre a Liberdade*, texto apresentado no XXV Festival da Cidade de Berlim, RFA, e editado pela Damnitz Verlag, de Munique, e por «Neue Deutsch Literatur», de Berlim Leste. Vereador da Câmara Municipal de Lisboa.

1978-79. Vive em Londres como *resident-writer* da Universidade. Estreia, em Lisboa, no Teatro Aberto, da peça *Corpo-Delito na Sala de Espelhos*; direcção de Fernando Gusmão, interpretações de Lia Gama, Mário Jacques, Rui Mendes, Morais e Castro e António Montez; coreografia de Vasco Wellenkamp e Lucia Lozano.

1980. *Apocalipse 2* — reportagem sobre o Vietname para as revistas «Triunfo», de Madrid, e «Hoy», do México, e parcialmente publicada no «Diário de Lisboa».

1983. Grande Prémio do Romance atribuído à *Balada da Praia dos Cães*.

1986-87. *Les Pas Perdus*, conto publicado em *Le Monde Diplomatique* (Dezembro, 1986) cuja versão original sairá depois em *A República dos Corvos*, 1988. *Balada da Praia dos Cães*, filme de José Fonseca e Costa em co-produção luso-espanhola; interpretações de Assumpta Serna, Mário Pardo, Raul Solnado, Patrich Buchau e Sergi Mateu. *Poker Aberto*, série de cinco crónicas no semanário «O Jornal».

1989-90. Prémio Especial da Associação de Críticos, São Paulo, Brasil, atribuído a *Alexandra Alpha*. Inauguração do Teatro da Malaposta com *O Render dos Heróis* em encenação de Mário Barradas e com música de António Vitorino de Almeida. Meses depois, Março de 1990, nova encenação desta peça por Álvaro de Oliveira para o Grupo de Teatro António Aleixo, com música de José Afonso.

## BIBLIOGRAFIA

### *Os Caminheiros e Outros Contos*

1.<sup>a</sup> ed. — Centro Bibliográfico, Lisboa, 1949

capa de Júlio Pomar

(A matéria deste livro foi incluída posteriormente na colectânea de contos *Jogos de Azar*).

### *Histórias de Amor*

1.<sup>a</sup> ed. — Editorial Gleba, Lda. Lisboa, 1952

capa de Victor Palla

(Incluído posteriormente em *Jogos de Azar*, com excepção do conto *Romance com Data*).

### *O Anjo Acorado*

1.<sup>a</sup> ed. — Editora Ulisseia, Lisboa, 1958

capa de Sebastião Rodrigues

3.<sup>a</sup> ed., com um estudo sobre o Autor de Alexandre Pí-nheiro Torres — Moraes Editores, Lisboa, 1964

Ed. «Clube do Livro» — Círculo de Leitores, 1980.

7.<sup>a</sup> ed., com prefácio de Mário Dionísio — Publicações O Jornal, Lisboa, 1984.

8.<sup>a</sup> ed., com prefácio de Antonio Tabucchi — Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1990

### *O Render dos Heróis*

1.<sup>a</sup> ed., Editorial Gleba, Lisboa, 1960

Edição especial, com ilustrações de Júlio Pomar — Edições Artísticas Fólio, Lisboa, 1960

*Cartilha do Marialva*

Capa e arranjo gráfico de Sebastião Rodrigues  
5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> ed., ilustradas por João Abel Manta — Moraes Editores, Lisboa, 1973

Ed. especial com gouaches de Costa Pinheiro — Publicações Dom Quixote / Círculo de Leitores, 1989

*Jogos de Azar*

1.<sup>a</sup> ed. — Editora Arcádia, Lisboa, 1963

5.<sup>a</sup> ed. — Publicações O Jornal, Lisboa, 1985

*O Hóspede de Job*

Prémio Camilo Castelo Branco

1.<sup>a</sup> ed. — Editora Arcádia, 1972

Ed. «Clube do Livro» — Círculo de Leitores, 1972

7.<sup>a</sup> ed. — Publicações O Jornal, Lisboa, 1983

*O Delfim*

1.<sup>a</sup> ed. — Moraes Editores, Lisboa, 1968

Ed. «Clube do Livro» — Círculo de Leitores, 1976

10.<sup>a</sup> ed. — Publicações Dom Quixote, 1988

Ed. especial «Obras-Primas do Romance Português», com estudo introdutório de Eduardo Prado Coelho — Círculo de Leitores, 1988

Edição «Audiolivro» — Publicações Dom Quixote, 1988

Seleccionado por «La Quinzaine Littéraire» (1-8-70), «Le Monde» (31-8-70) e «L'Observateur» (Maio 71) na lista dos Melhores Romances Estrangeiros do Ano.

*Dinossauro Excelentíssimo*

1.<sup>a</sup> ed. — Editora Arcádia, Lisboa, 1972, com ilustrações e capa de João Abel Manta

Edição «Ars bibliographica» de 15 exemplares, com manuscritos do autor e originais de João Abel Manta — Galeria 111, Lisboa, 1972

6.<sup>a</sup> ed. — Publicações Europa-América, Lisboa, 1974

(Esta obra foi posteriormente incluída nas colectâneas de contos *O Burro-em-Pé*, 1979, e *A República dos Corvos*, editada em 1988.)

*E agora, José?*

1.<sup>a</sup> ed. — Moraes Editores, Lisboa, 1977

*Corpo-Delito na Sala de Espelhos*

1.<sup>a</sup> ed. — com prefácio de Eduardo Lourenço — Moraes Editores, Lisboa, 1980

*O Burro-em-Pé*

Edição ilustrada por Júlio Pomar, Moraes Editores, Lisboa, 1979

Edição «Clube do Livro» — Círculo dos Leitores, 1980

*Balada da Praia dos Cães*

Grande Prémio do Romance e Novela

1.<sup>a</sup> ed. — Publicações O Jornal, Lisboa, 1982

13.<sup>a</sup> ed. («livro de bolso») — Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1989

Seleccionado por «Le Sunday Times» (Londres, 7-12-66), na lista dos melhores romances estrangeiros do ano, organizada por Alan Sillitoe.

*Alexandra Alpha*

Prémio Especial da Associação de Críticos Brasileiros

1.<sup>a</sup> ed. — Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1987

Ed. «Clube do Livro» — Círculo de Leitores, 1989

## EDIÇÕES ESTRANGEIRAS

Espanha: Editora Seix Barral e Circe Ediciones, S.A., Barcelona; Ediciones La Magrana (versão catalã). França: Éditions Gallimard, Paris. RFA: Hanser Verlag, Munique. República Democrática Alemã: Rutten & Loening, Berlim. Inglaterra/USA: J. M. Dent, Londres, e Beaufort Books, Nova Iorque. Itália: Editori Reuniti e Feltrinelli, Milão. Finlândia: Gummerus, Helsínquia. Hungria: Kossut Konyvkiad, Budapeste. URSS: Izdatielsvo Progreiss, Moscovo. Checoslováquia: Odeon, Praga. Polónia: Czytelnik, Varsóvia. Bulgária: Partizdat, Sófia. Roménia: Editura Univers, Bucareste. Grécia: Stochastis, Atenas. Holanda: De Prom, Amsterdão. Brasil: Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, e Companhia das Letras, São Paulo. Cuba: Ediciones Arte y Literatura, Havana.

## CINEMA, RADIOTELEVISÃO E VÍDEO

### *A Rapariga dos Fósforos*

Filme de Luís Galvão Teles, inspirado no conto «Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos». Interpretes: Orlando Costa e Margarida Carpinteiro. Produção Cinequanon, 1973.

### *Uma Simples Flor nos Teus Cabelos Claros*

Realização e adaptação: Álvaro Belo Marques. EN, 1974. Direcção: Manuel Tomás. Sonoplastia: Fernando Conde. Interpretes: Norberto Barroca, Filipe LaFéria, Elisa Lisboa, Rui de Carvalho e Manuela Machado.

### *Casino Oceano*

Adaptação cinematográfica do conto «Week-End». Direcção de Lauro António; interpretação de João Perry e Maria do Céu Guerra. Produção Lauro António/RTP, Lisboa, 1983.

### *Ritual dos Pequenos Vampiros*

Adaptação e realização cinematográfica de Eduardo Geadá do conto homónimo da colectânea *Jogos de Azar*. Interpretação de Duarte Nuno, Vergílio Castelo e João Franco nos protagonistas. Produção RTP, 1984.

*Balada da Praia dos Cães*

Filme de José Fonseca e Costa. Argumento de António Lareta e música de Alberto Iglésias. Interpretação de Assumpta Serna, Patrich Buchau, Raul Solnado, Mário Pardo, Henrique Santana, Sergi Mateu e Carmen Dolores. Produção Andrea-Filme/Animatógrafo, Madrid-Lisboa, 1987.

Edição vídeo: produção Mundial Filmes, S.A., Lisboa, 1987.

*O Delfim*

Edição audiolivro com interpretação de Luís Lucas. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1988.

