

JOSE CARDOSO PIRES:

# SOU UM ESCRITOR que pensa muito com o aparo

— JOSE CARDOSO PIRES: Não seria possível colocar o microfone um pouco mais longe?

— MARIO VENTURA: É difícil, estes gravadores têm um registo pouco sensível...

— CARDOSO PIRES: Pá-lo mais afastado... De maneira que a gente não sentisse a presença dele. Quando se fala para um microfone, assim, sem ver uma audiência, é pior do que escrever sozinho num quarto. Você não sente isso? É depositar o que se pensa num espaço ainda mais pequeno do que uma folha de papel...

— MARIO VENTURA: Sendo assim, existe talvez um mérito: obriga a condensar...

— CARDOSO PIRES: Mas

to. Portanto, a máquina, que é boa em si mesma, imprescindível ao homem, não produz o rendimento ideal.

— M. V.: Você no Delfim descreve uma máquina com

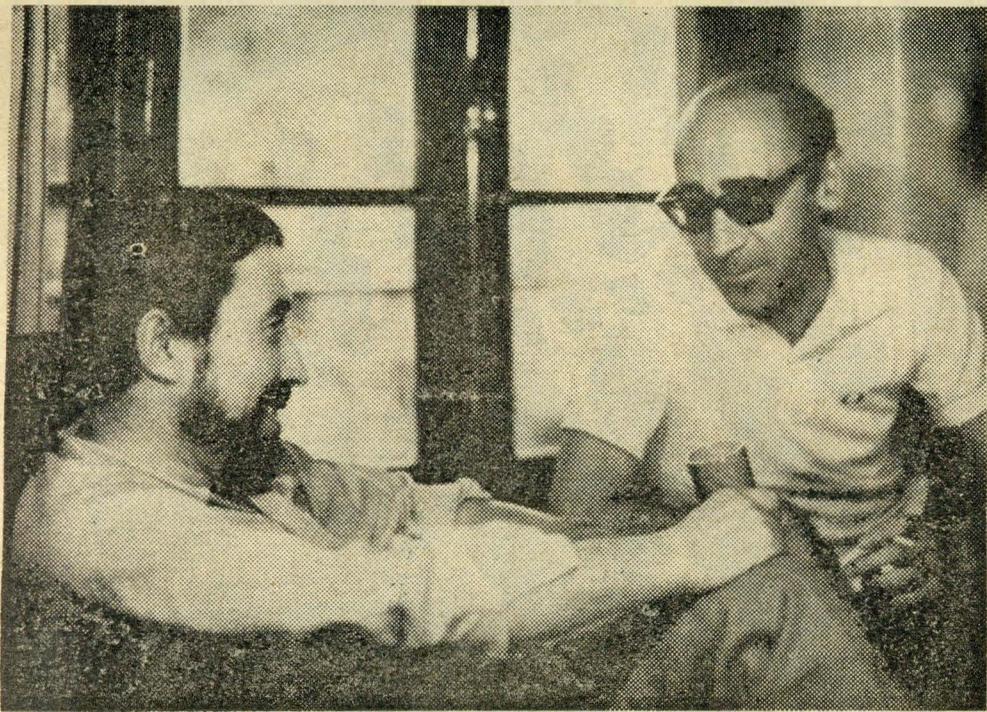
## Entrevista de MARIO VENTURA

um prazer que não deixa dúvidas.

— J. C. P.: Bem sei, a descrição do Jaguar...

### O louva-a-deus e a escavadora mecânica

— M. V.: E compara o louva-a-deus a uma escavadora



Prontos para o duelo, os dois escritores estudam, na estratégia da ofensiva, as táticas da defesa...

é pior: no papel uma pessoa vê, emenda. No microfone a concentração tem de ser maior, e esse aí tem o feitiço de uma caneta. É como quem escreve para a caneta...

— M. V.: Não me diga que tem horror aos objectos.

— J. C. P.: Não. O que eu acho é que os objectos têm um espaço próprio. Caso contrário, estragam-nos a intimidade. Um indivíduo a debitar, na presença do outro, opiniões para dentro de um microfone nunca consegue transmitir a espontaneidade para que um microfone foi criado. Logo, há uma deficiente utilização do objec-

ra mecânica. Mas o Jaguar é «desmontado» por si (naquela cena do criado no pátio) como se estivesse a fazer a anatomia de um corpo humano.

— J. C. P.: Absolutamente.

— M. V.: Porquê?

— J. C. P.: Porque o homem aqui ainda não é escravo da máquina, você não acha?

— M. V.: Você quase que o «Humaniza», se bem me parece...

— J. C. P.: Eu queria que o Jaguar e o criado aparecessem como duas entidades cúmplices, como dois servos do

(Continua na 5.ª pág.)

N.º 596

QUINTA-FEIRA  
à tarde

# JOSÉ CARDOSO PIRES

(Continuação da 1.ª pág.)  
Delfim. Mas isso não significa que eu tenha a obsessão da máquina. Nenhum português em 1968 pode ter a atitude negativa em relação à máquina que têm os escritores e os pintores das sociedades sobre-desenvolvidas.

Por enquanto ele é que é a máquina.

— M. V.: Claro. E isso cria uma sua generis.

— J. C. P.: Um clima específico que eu quis dar no Delfim com a definição dos camponeses-operários. A tal paisagem híbrida que resulta no insólito e no irreal.

— M. V.: Onde é que você situaria a Gafeira?

— J. C. P.: Um bocado na lagoa de Óbidos, um bocado na lagoa de Albufeira, e também na lagoa de Santo André. Toda a cena da abertura da casa é de Santo André.

— M. V.: E o Delfim? Conviveu com alguém que lhe desse o retrato do engenheiro que aparece no romance?

— J. C. P.: Convi com vários indivíduos desse género. Conheço-os. Estão vivos. Mas você sabe como é: cria-se um herói que é o somatório, a resultante, de muitos heróis da vida real. Mas do que eu me estava a lembrar agora era ainda do tal aspecto insólito da paisagem, e aqui há tempos, exactamente no Algarve que você descreve no Despojo dos Insensatos... pois, exactamente aí, e num Verão como esse, eu ia num descampado e presenciei uma cena que estive, vai não vai, para incluir no romance.

— M. V.: Chegou a escrevê-la?

— J. C. P.: É um apontamento de meia dúzia de linhas. Posso deixar-lho, se acha que tem interesse para a entrevista.

## «... passou por mim um cigano...»

(«Este verão, num caminho poeirento do Algarve, passou por mim um cigano acompanhado de um enorme carneiro. Levava-o como quem leva um cachorro pela trela e o animal, de corda ao pescoço, seguia as pegadas do amo, desiludido de encontrar uma erva naquela caminhada entre pitteiras.

«Tenho o homem presente na memória: vestido de luto, camisa negra, fita grossa no chapéu, e, pendurada no braço, uma bengala. Descalço. Era, como legítimo cigano, um indivíduo fora das leis do tempo. Trazia no entanto um pequeno transistor encostado ao ouvido, um búzio eléctrico que soava furiosamente por toda a planície: abrasada. E lá foi.

«Parei a contemplar aquelas duas criaturas que cruzavam a terra, alheias e em companhia, até desaparecerem no horizonte erigido de pitas. Homem e animal sulcavam a poeira em marcha solenente, a toque de música, de noticiários internacionais, publicidade, cotações da Bolsa de Lisboa...»

— M. V.: Várias pessoas ficaram surpreendidas com a diferença de estilo deste romance em relação ao Hóspede de Job...

— J. C. P.: De estilo?

— M. V.: Ou de tom, se você quiser.

— J. C. P.: Ah, o tom. Sim, mas isso é a demonstração prática de que um tema requer um estilo adequado. Um romance escrito na primeira pessoa e, mais a mais, com o próprio escritor por personagem, tem fatalmente uma outra toada que não tem o Hóspede de Job. Eu não conto propriamente uma acção, disserto-a. Aponto-a. Disserto-a. Toda a intriga fundamental só relativamente me interessa.

— M. V.: Então por que lhe chama fundamental?

— J. C. P.: Porque significa um ponto crítico da concepção de vida de determinados indivíduos como o Delfim. E porque serve de fundamento ao debate narrador-antinarrador que está subjacente a toda a estrutura do romance. Eu não relato a acção com a omnisciência do romancista que dispõe do leitor. Estou a ser claro? (Essa posição afigura-se-me cada vez menos dialéctica mas isso é outra questão). O que eu faço é reconstituir o acontecimento vivido nas relações com o imediato. Permanentemente vou pondo hipóteses sobre ele, de maneira a escolher uma que será a que subsiste, digamos, até à página seguinte...

— M. V.: «Escolher», diz você...

— J. C. P.: Escolho mesmo. Escrever é escolher, seleccionar.

## Conduzir o leitor

— M. V.: Há portanto outro tipo de dirigismo na maneira de conduzir o leitor...

— J. C. P.: Bom, Mário Ventura, em toda e qualquer narrativa, em toda e qualquer forma de arte, eu penso que o artificio está presente. O «impessoal» e o «objectivo» são limitações idealistas dos partidários do naturalismo ou do behaviourismo, por exemplo. Eles punham no romance uma harmonização de tempo-espaco que era em si mesma um artificio.

— M. V.: E no seu caso?

— J. C. P.: No meu caso, o que eu pretendi foi fazer uma recuperação do Facto e do Tempo, encarando-os sob os diversos significados que vão assumindo e de acordo com as diversas hipóteses de verdade que contêm. Não sei se estou a ser claro, é uma chatice... Mas falar assim, ter o microfone diante da boca é penoso. Para mim é.

— M. V.: É para quase toda a gente. Excepto para mim, que pretendo servir-me do microfone como que para o apanhar em falta...

— J. C. P.: Enfim... Como ia dizendo, o litígio narrador-antinarrador ou a cumplicidade destes dois elementos dão ao leitor uma possibilidade mais dinâmica de se integrar no romance. Ele habituava-se a seguir pistas sucessivas para a justificação de um mesmo acontecimento. A sua capacidade criadora (e aí do leitor que a não tenha, ou aí do escritor que caia nas mãos de tal leitor!), a

capacidade criadora do leitor não é atrofiada ab initio como no romance convencional pela imposição de uma linha de exposição sem dúvidas nem sobressaltos. Um narrador que se comporta também como antinarrador traduz já de si um tipo de oposição à verdade imediata. Quero dizer, representa já de si uma atitude em relação ao mundo que o cerca.

— M. V.: As deslocções de planos e de «tempos» de O Delfim causaram-lhe por certo dificuldades. Quais, por exemplo?

— J. C. P.: Bem... foram várias, como você pode calcular. Tornear o «flash back» foi uma delas. As sobreposições dos tempos, sim, as sobreposições dos tempos também me trouxeram problemas, muitos problemas. Repare que a primeira versão do romance foi escrita em 1961, quando eu ainda vivia em Belas. Depois, uma acção que é em grande parte rememorada e narrada no presente corre o risco de uma «mecanização».

— M. V.: Você falou alguns de um «presente intemporal» e no livro refere-se ao «tempo abstracto». Qual a ligação que estabelece entre as duas coisas?

## Um tempo histórico e um tempo físico inconfundíveis

— J. C. P.: Em primeiro lugar o que me interessou no livro foi dar realmente um tempo histórico e até um tempo físico inconfundíveis. Penso que o temos. O rendimento de vida que nós tiramos de certo espaço de anos é menor do que nas sociedades desenvolvidas. Digo rendimento na acepção do usufruto das possibilidades de consumo e de promoção cívica.

— M. V.: Com a diferença de que nessas sociedades há uma outra escravatura de tempo.

— J. C. P.: Eu chamo-lhe outra coisa. Há uma crise de valorização do tempo. Procura-se trabalhar menos e viver mais. E consumir mais, claro. Aí é que está o problema das sociedades de loisir.

— M. V.: Voltamos à questão da máquina de há pouco...

— J. C. P.: Em toda a parte o fuso horário tem os mesmos quinze graus, mas o rendimento do tempo é que varia. Ah, sim. O rendimento «histórico» varia. O tempo útil do homem — a taxa de valorização do homem, se você quiser — é diferente de país para país. Depende das possibilidades de realização que são oferecidas ao indivíduo.

— M. V.: Mesmo na aceção física do termo, como disse há bocado?

— J. C. P.: Mesmo na aceção física do termo. A ideia que se tem do tempo físico está ligada à ocupação que se faz dele. Para muita gente um indivíduo de 18 anos é «um rapaz», e mesmo nas sociedades em que a juventude mobiliza um mercado importante essa ideia paterna-

lista ainda subsiste nalguns aspectos. Quer dizer, promove-se o jovem como consumidor mas não se lhe dá o acesso cívico correspondente à influência que ele exerce. Parte da crise da juventude vem desse desfasamento.

— M. V.: O jornalismo tentou-o alguma vez?

— J. C. P.: Nunca me tentou... felizmente. Bem, eu gostava de ter sido assim um tipo que fizesse umas coberturas fora do vulgar, ou então um indivíduo que escrevesse como se escreve lá fora: o serviço é enviado por telex ou telegrama, e toda a reportagem é escrita na Redacção. Da mesma forma que eu penso que o jornalista está a ser condenado como escritor, porque vai entrar numa indústria moderna chamada jornalismo, numa máquina que coa e fabrica a sua informação, também o romancista, a continuar assim, dentro de muito poucos anos deixa de ser necessário. A chamada crise do romance reside nisso mesmo: as disciplinas rígidas da ficção sociologia já se faz a um sociologia já se faz a um nível tal, e com uma tal riqueza de ficção à mistura, que mobilizou um público que estava preso até aí à chamada ficção.

## A morte da ficção?

— M. V.: Será a morte da ficção...

— J. C. P.: Pelo menos será a morte deste parágrafo da ficção.

— M. V.: E que é que poderá suceder-lhe?

— J. C. P.: Que é que está a ver-se? E que aparece por exemplo um Oskar Lewis com «Os filhos de Sanchez», um livro que é um ensaio sociológico, feito com o microfone, e que se lê com o prazer de quem está a ler um romance. E ao mesmo tempo com uma garantia de que se está a investigar uma coisa, de que se está num terreno de investigação concreta. Foi isto que pós a narrativa em estado de desespero e levou os escritores a procurar a todo o custo soluções técnicas e formais para resolver o problema. Com o argumento, no caso do «nouveau roman», por exemplo, da valorização das coisas. Mas ao fim e ao cabo, tudo o que estava ali já estava farto de ser dito e reescrito. O caminho não é mesmo nada novo.

— M. V.: O escritor como personagem do romance faz-me lembrar certos livros do Vailland.

— J. C. P.: La Fête?

— M. V.: La Fête, por exemplo. Estou, aliás, a recordar-me da sua velha predilecção pelo Vailland.

— J. C. P.: Sim, mas o escritor — como personagem — não é uma inovação de Roger Vailland. Sem falar de Hen-

ry Miller, de Gertrude Stein, de Nabokov, e sei lá de quantos mais romancistas estrangeiros, em Portugal essa «experiência» já vem de Camilo e vai até Abelaira.

Há também a novela de António Pedro Apenas uma Narrativa, mas se me esborçar mais acabo por descobrir outros exemplos. Perdão...?

— M. V.: Nada. Eu estava a dizer que não era propriamente a isso que me referia. De qualquer maneira acho que tem interesse.

— J. C. P.: Duvido que desta salganhada saia algum esclarecimento de interesse.

— M. V.: Veremos. Diga-me uma coisa: parece-lhe que na actual sociedade as possibilidades de intervenção do artista foram alteradas substancialmente?

— J. C. P.: Conforme as sociedades...

— M. V.: Eu disse «sociedades actuais». Ou actualizadas — talvez seja melhor.

— J. C. P.: Acho que sim, principalmente com a evolução dos mass media. Ainda há poucos anos a célebre Lei de Gresham («A cultura de massas rejeita por igual a alta cultura e a cultura autenticamente popular...» etc., etc.), ainda há poucos anos este princípio era inabalável. Hoje já não é bem assim. Felizmente. O livro, com o aparecimento dos pocket books, passou a bem de consumo, entrou no circuito das necessidades fomentadas. Para já é um sinal promissor. Depois, quanto à selecção das obras e à mentalização do mercado, o problema varia de sociedade para sociedade.

— M. V.: Continua a referir-se a sociedades actualizadas?

— J. C. P.: Evidentemente. Só essas é que o problema se põe. Mas vendo a coisa no plano da literatura, há um aspecto que me parece importante e que está ligado aos mass media mesmo em países como o nosso: é que sob o efeito das novas técnicas de comunicação a escrita sofre transformações. Em Portugal podemos falar apenas da democratização do uso do rádio e do disco mas isso já pesa alguma coisa para impor uma certa oralidade ao estilo literário e para comprometer as sistematizações mais eruditas dos gramáticos.

— M. V.: Parece-lhe que há sinais disso no Delfim?

Mas podia perfeitamente cair no inverso...

— M. V.: No inverso, como?

— J. C. P.: Podia cair num estilo declamatório. Como se trata de reconstrução, de recomposição «histórica» até, eu podia, sei lá, ter cedido às tautologias ou a um paciente labirinto de formas. Oxalá, não. O clima sonâmbulo do livro prestava-se muito bem a essas explorações.

— M. V.: Por que é que publica tão pouco?

— J. C. P.: Publico pouco porque embaraço trabalhar bastante e em longos períodos contínuos, não sou capaz de escrever e publicar logo. Preciso de tempo, faz-me falta um certo distanciamento para ler o que escrevi. Daí que eu escrevo quatro e cinco vezes a mesma coisa. Sou um tipo que trabalha muito para aproveitar pouco, um escritor que pensa muito com o aparato. E isto não constitui de forma alguma auto-elogio porque não é condição necessária nem suficiente. O Eça trabalhava muito as coisas e, mesmo como estilista, não tem para mim o talento do Camilo que escrevia quase de jacto...

— M. V.: Você sabe como se criam mitos nesta terra. De si diz-se que é um homem que vive a vida acima de tudo... É a versão que mais facilmente entra no espírito das pessoas, e as impressiona, e as alicia...

— J. C. P.: Primeiro, não vivo a vida. Vivo-a mal, infelizmente. Mas penso que, se a vivesse menos, escreveria certamente mais, mas pior. Mesmo na adversidade, não desistia de viver. E eu gosto muito da vida.

— M. V.: Perspectivas da nossa literatura...

— J. C. P.: Você quer que eu decrete, não?

— M. V.: Vá lá, diga por exemplo o que vai escrever. Vai escrever alguma coisa agora?

— J. C. P.: Ah, isso vou! Até porque dá prazer. Tenho dois romances para retomar e daqui por uns tempos lanço-me a um deles. Você sabe tão bem como eu que escrever um novo livro é continuar uma conversa já feita, mas com novas demonstrações. É procurar uma outra ponta da nossa explicação pessoal.

— M. V.: E acha que vale a pena?

— J. C. P.: Vale, pois! Se não achasse não escreveria mesmo.

— M. V.: Considera que o escritor aqui é um ser isolado?

— J. C. P.: Sim, isso é verdade. Mas é também um ser que se deixa isolar e que nem sempre se compensa com outro tipo de vida. Eu não vou a tertúlias porque de facto não tenho tempo. Não gosto dos cafés. São sítios sem intimidade. Depois, em muitos casos, esses encontros são pouco mais do que um remexer de papéis velhos. Repare, estamos aqui trabalhando e bebendo, se for preciso um livro vamos lá dentro e tiramos uma dúvida. E isto não me cansa. Agora já não me cansa. Sou capaz de estar aqui a conversar para esse microfone a tarde toda.

— M. V.: E acha que vale a pena?

— J. C. P.: Vale, pois! Se não achasse não escreveria mesmo.

— M. V.: Considera que o escritor aqui é um ser isolado?

— J. C. P.: Bem... este romance, para mim, é como se tivesse sido escrito em voz alta. É a imagem justa: «escrever em voz alta». Ao cabo e ao resto, é um escritor que vê «em voz alta» os pequenos nas das à sua volta. E que mal os viu já os descreveu. E já os transfigurou também. Ouvindo as vozes do passado e as do futuro ligadas a esse pequeno nada, a essa vida parada na aparência que ele descobre num quarto de pensão enquanto se prepara para uma caçada. Isso dá uma certa oralidade de estilo, dá mesmo uma certa intimidade de expressão.

R & T  
está à venda  
em todo o País

**JAPÃO • VARIG**  
COM A EXTENSÃO DE SUAS LINHAS A TÔQUIO A VARIG SENTE-SE ORGULHOSA EM ACOMPANHAR O PROGRESSO, ATINGINDO O HORIZONTE DO SOL NASCENTE.  
MAIS PASSAGEIROS, MAIS CARGA E MAIORES POSSIBILIDADES DE COMÉRCIO. INCENTIVANDO O GENEROSO IMPULSO QUE LIGA O JAPÃO ÀS NAÇÕES DO NOSSO HEMISFÉRIO.

**VARIG**  
A MAIOR LINHA AÉREA DA AMÉRICA LATINA.