

JOSÉ

Cardoso Pires

*«Eu penso que quem fala muito acerta pouco.
Mas os livros são como as relações
com as mulheres: os gajos que estão sempre
a contar engates são os que fornicam menos»*

Enquanto Fernando Lopes prepara a adaptação do romance «O Delfim» para cinema, José Cardoso Pires termina «De Profundis, Valsa Lenta», a narração da «morte cerebral» que viveu há um ano. E há um livro sobre Lisboa. É um romance sobre os anos vinte portugueses.

Mas há, sobretudo, José Cardoso Pires

ENTREVISTA DE: FRANCISCO JOSÉ VIEGAS
FOTOGRAFIA DE: MARCELO BUAINAIN

■ Sem dar por isso, naquele fim de tarde, na casa ao lado da igreja de S. João de Brito, estávamos a falar de publicidade e de uma frase que fez história: «A camisa do homem que a mulher prefere», que distinguia as camisas TV, por volta de 1965. Autor: José Cardoso Pires, que levou para a publicidade pessoas como O'Neil e Sttau Monteiro. Assim começamos, assim fica na entrevista.

Essa experiência da publicidade foi importante para o seu trabalho como escritor?

— A escrita da publicidade é, quanto a mim, muito importante para um escritor. Você passa a ter a medida quase exacta do texto que é preciso escrever, tem

uma noção mais ou menos clara do destinatário daquilo que uma pessoa escreve. Um tipo habitua-se a sentir o peso da palavra. Na publicidade, o texto tem de ter uma determinada dimensão e há toda uma equação de factores para você escrever cada frase... Para já, a carga intencional é muito maior. É evidente que você diz que na ficção o problema não se coloca desta maneira. Mas veja a poesia...

Estava a pensar nisso. Mas você não escrevia poemas, escrevia prosa, ficção, romance e contos...

— Sim, mas eu sempre gostei de, no que escrevo, ser um bocado minucioso, de não ir para a frase longa... Dei sempre valor a esse trabalho de minúcia sobre o texto, do cuidado na frase. Por isso, na publicidade e, depois, na ficção, aceitei com muito agrado essa limitação, essa imposição da minúcia... A publicidade levava-nos a saber qual era a palavra ideal, a saber a audiência real que uma palavra tinha ou devia ter. Nunca estudei publicidade, às vezes lá lia umas coisas para também não ser apanhado em branco, mas não percebia nada, nem andava lá com as semióticas, como faziam muitos tipos. O O'Neill sabia

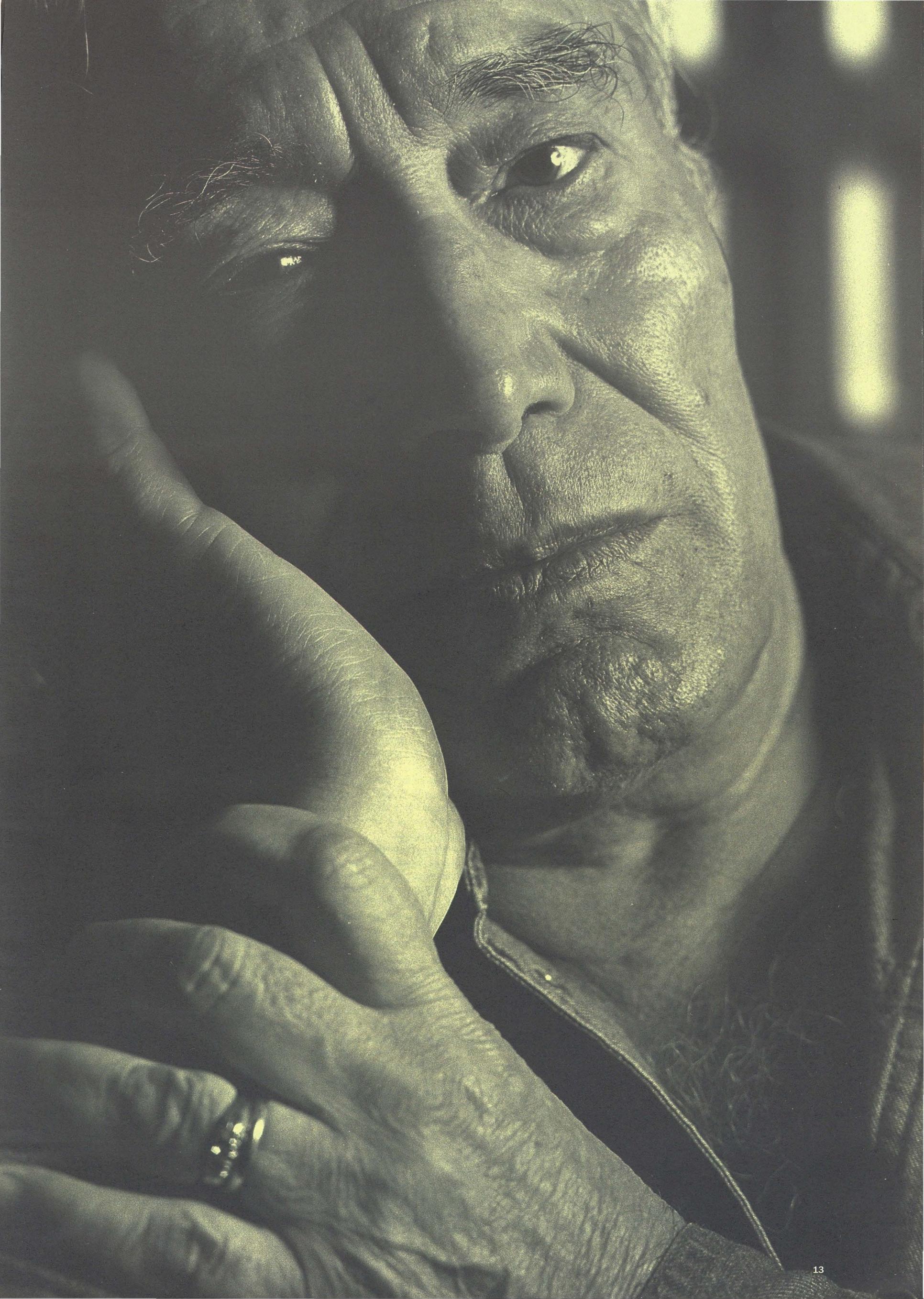
disso, mas o Ary estudava mesmo o assunto. Aliás, o Ary ganhou fortunas, era um gajo perfeitamente hipotecado à publicidade, mas trabalhava que nem um cão e vivia bem.

De modo que, como escritor, a publicidade lhe foi útil?

— Pelo menos não me prejudicou. Os textos que fiz obrigaram-me a uma contenção, porque tinha de avaliar a audiência e o tipo de público.

Isso é uma coisa que os escritores portugueses nunca referem...

— Bom, mas quando escrevo, não tenho em atenção esse princípio. E digo-lhe mais: eu penso que quem escreve para o público acaba a levar pedradas. Eu não penso no público, nunca. E tenho aversão, não gosto das pessoas que pensam nisso. Mas, na publicidade, era obrigado a pensar, porque eu tinha que escrever um texto para a classe que iria comprar aquele produto. Só que eu nunca fui um gajo que mergulhasse a fundo na publicidade — vivi um tempo com a publicidade, como 'copywriter'. Mas esse tacto e essa atenção existe sempre. Há sempre esse dado



JOSÉ Cardoso Pires

escondido, essa ligação oculta, que é a tentativa de uma identificação do escritor com o destinatário. O Eça, por exemplo, sabia bem a quem é que se dirigia...
Estava a pensar em Camilo...

— O Camilo, quanto a mim, escreveu para uma burguesia provinciana, de cidades provinciana, era um gajo do folhetim, era um gajo que escrevia pelo correio, era para aquelas senhoras da província, para aqueles serões da província...

Era a telenovela da altura...

— Era a telenovela da altura, claro... era isso que ele fazia, era um bocado disso.

E qual é o seu público?

— Nunca soube. Não tenho nenhuma ideia. Eu sei que há uns milhares de pessoas que compram os meus livros, que há pessoas que me falam das minhas histórias, mas, de facto, nunca pensei nisso. **Mas você faz algumas piscadelas de olho à realidade, a certos grupos. Olhe, no «Alexandra Alpha»...**

— Ah, sim, aí é o primeiro livro onde eu foco uma certa humanidade, uma dada zoologia social. Mas foram bocados de experiências, e isso é outro coisa. Agora, a quem eu destino aquilo, não sei. A ideia foi a de pintar um quadro de uma viragem na vida portuguesa e o tipo de adaptação que uma certa classe fez quando se deu o 25 de Abril. Lembra-se da frase do Lampedusa, o homem do *Leopardo*? «É preciso mudar para que tudo fique na mesma»? Tínhamos saído de uma ditadura fascista, feroz, baixa, provinciana, estúpida, medíocre, com pensadores de trampa, com um Salazar medíocre — embora ande aí um gajo a dizer que ele era um gajo que escrevia muito bem português... Ridículo. O gajo escrevia mal, parecia um amanuense chato. No «Alexandra Alpha» houve foi uma oportunidade de aproveitar situações bem curiosas, que é isso que eu quis descrever — tipos que ganharam bastante com a revolução. O único gajo que perde é um que nem sequer era um tipo de formação muito elevada, ou dois que aparecem a certa altura; um é o Nuno de Bragança, o tipo que é arquitecto, e depois o outro é o padre. Os outros todos foram tipos que se adaptaram. Aquilo é tudo malta que eu conheci ali naquele bar, no Metro-e-Meio e em outros sítios parecidos.

Mas você faz um retrato de certas pessoas do meio cultural...

— Claro, e por isso é que as pessoas não perdoaram; as pessoas não gostaram do livro, porque os intelectuais não gostaram que eu dissesse isto.

Mas o retrato não é assim tão simples. A própria Alexandra, a personagem, é bastante complexa, multifacetada, dupla, até...

— A Alexandra Alpha é uma mulher de duas caras, ela e a Maria são os dois lados da mesma personagem. As pessoas aqui não repararam nisso, nesse trabalho que foi fazer uma só heroína a partir de duas pessoas. A certa altura elas andavam as duas na faculdade — uma era da classe alta, outra da baixa —, uma era toda PC, a outra era de extrema esquerda. Houve coisas que eu fiz de propósito para ver se as pessoas percebiam melhor, até arranjei que elas na faculdade, passassem uma época que tinham a menstruação em simultâneo. Há até aquela cena final em que elas estão uma noite em casa — e que é uma coisa emocionante de ho-

mossexuais que eu quis pôr nelas, as tipas que se agrediam mas que no fundo, não digo que se amassem, mas eram da mesma carne... Bem, e agora partir daí até saber quem é o destinatário daquilo, sinceramente não sei.

Depois do 25 de Abril veio também o seu trabalho na direcção do «Diário de Lisboa»...

— Sim, isso foi depois do 25 de Abril. Mas sabe o que é que me aconteceu? Passei a vida à porrada com toda a gente. É evidente que, acima de tudo, com dois ou três gajos que são abaixo de cão como um tipo chamado Freire Antunes, que é um tipo perfeitamente primário e, como tal, foi para conselheiro político do Cavaco. Na altura, era de extremíssima e violentíssima esquerda, da ala mais feroz do MRPP. Mas tive problemas com toda a gente.

Porquê?

— Por razões políticas, era fundamentalmente por isso. Aqueles tipos estavam ali sobretudo a actuar politicamente. Cada um queria o jornal para si.

Havia um projecto jornalístico do DL?

— Sim, sim, e tive lá dentro apoio de muitos tipos que me ajudaram nisso. Bem, o «Diário de Lisboa», apesar de tudo nunca chegou ao «Diário de Notícias» daquela época. Quando o DL estava para ser nacionalizado eu opus-me. Porque, se fosse nacionalizado acontecia-lhe o mesmo que ao «Notícias», que ficou a ser um órgão político do PC. É evidente que um tipo que diz isto e faz isto, tem toda a malta de extrema esquerda, PCs e isso contra ele, e só poderia ter tido um pequeno suporte no PS... Mas, para isso, era preciso que eu fosse do PS e era preciso que o PS tivesse lá gente e não tinha. Esta extrema-esquerda, cujo exemplo máximo eram os maoístas, era muito mata-cavalos.

Saiu do DL zangado?

— Não. Eu estava cansado, estoirado, fui viver para o Hotel Fénix, que nessa altura estava ocupado pelos retornados, tinha um quarto barato. Se viesse para casa, à noite, vinha fazer a vida negra a toda a gente. De modo que, nessa altura em que vivia já no Fénix, pedi três vezes a demissão, até que à terceira vez a aceitaram. Houve uma altura em que já não dava mais, estava doido, e a administração disse que sim senhor, ficava só mais um mês ou dois. Mas, um dia, veio a proposta do governo para nacionalizar o DL. E então fizemos uma reunião e eu disse: «Não, eu estou demitido, mas peço para ser integrado porque não quero fugir e virar as costas numa altura destas. E vocês», disse eu, «que estão à espera das nacionalizações, se eu for reintegrado, têm aqui um adversário frontal.

Porque vai haver censura se for nacionalizado.» E aí foi todo um trabalho danado. O que nos safou foram as elites das forças armadas: o Melo Antunes, o Vítor Alves, o Vítor Crespo, contra a vontade de todo o aparelho político-militar da altura.

Saiu do DL e, depois, saiu de Portugal...

— Sim, mas não foi logo. Fiquei um bocado à rasca, no ar, e depois foi aí que eu decidi: vou escrever. E consegui um trabalho na Moraes (nessa altura estava lá o Pedro Tamen e, depois, o Nelson de Matos), que estava numa situação caótica. Mas, mesmo assim,

consegui que, quer um quer outro, me fixassem um salário, que era pequeno. Também escrevia para a revista «Triunfo», de Espanha, que nessa altura pagava bem. Todos os meses escrevia uns artigos que davam e sobravam para pagar a renda de casa, e, portanto, foi aí que eu comecei a viver da escrita. Tive sorte, quer com o Tamen, quer com o Nelson de Matos. Depois a Moraes foi para o galheiro. Puseram à frente daquilo dois tipógrafos que foram para lá controlar tudo. Houve um deles que me disse que eu não devia receber direitos de autor...

Depois, aparece o seu segundo grande sucesso de vendas, «A Balada da Praia dos Cães»...

— A Balada tem uma história que começou antes do 25 de Abril, quando houve aquele caso do Jean-

Jacques, que você conhece. Nessa altura, o Jean-Jacques Valente, que eu nunca tinha visto, estava preso, na Penitenciária, e escreve-me um relato do crime, contando como aquilo se passou. Escrito à máquina, o que eu achei esquisito. Um belo dia veio alguém da embaixada do Brasil entregar-me uma carta da Lígia Veloso que me mandava aquele relato que o outro tinha feito sair da penitenciária. Isto é na altura em que tinha acabado o julgamento com o Jean Jacques preso. O que é que ela queria? Que eu escrevesse um livro. Bem, depois o Jean Jacques conta-me qual era o objectivo: ele queria um livro, urgentemente, sobre a história real. Nas sessões do tribunal esteve sempre presente, e bem tratado por aquela gente toda, o insigne escritor Joaquim Paço de Arcos e pensou que ele fosse escrever um livro sobre o caso. E que ia levar porrada, porque o Joaquim Paço de Arcos era fascista; portanto queria um gajo para escrever aquilo. Eu recebo o relato, não tinha forma de contactar a Lígia, não conhecia o outro gajo, o que é que podia fazer? Suponhamos que eu escrevia o livro, esta versão que está aqui, este livro — na altura, o livro passava, mesmo com a PIDE em cima. E passava porquê? Porque é um crime da esquerda e o governo havia de gostar. E eu pensei: não faço isso. Eu só o escreveria em estado de independência. Só num país democrático onde pudessem dizer mal da esquerda. Portanto, não escrevi. Depois do 25 de Abril, sem ninguém me falar disso, comecei a pensar: isto agora é que era giro — e comecei a escrever. Eu não queria fazer um relato verídico, eu queria fazer um romance, e depois fazia o prefácio a dizer que era uma história ficcional, como toda a ficção, parte de verdades, mas passando por cima delas, reconstruindo-as. Percebe-se que o livro está cheio de ficções a torto e a direito, há personagens que nunca existiram, a Maria José é totalmente diferente daquela que eu conhecia pelos relatos. E, quando já estava avançado naquilo, há um amigo meu que é agrónomo que diz: «Estás a escrever isso? Mas não conheces o Jean-Jacques Valente?» Não. «Ó pá, o gajo é meu amigo, um dia apresento-to.» Estava eu na Caparica e, um belo dia, apareceu-me ele com o Jean Jacques, e eu disse-lhe claramente: «Olhe, eu quero fazer um romance, com uma parte de factos verdadeiros, mas quero é fazer um romance. E, quanto mais falo consigo mais preso me sinto... Não me convém muito este género de contactos.» «Eu percebo isso», mas insistia. Parece-me que ele insistia, não para defender a tese dele, mas porque havia ali um prazer bestial em se rever, em se falar dele, havia ali qualquer coisa... Isto foi a ideia com que fiquei. Portanto eu escrevi aquilo, tive conversas com ele, não assim muitas, mas escrevi o livro sem lhe ligar muito. E aqui é que começam as coisas com piada. É quando o escritor conhece os seus próprios personagens. Que eu inventei. Aquele personagem, o cabo, foi inventado por mim, e depois acertei. Foi das coisas mais bonitas que me aconteceram de vida. Um dia, à chegada a Lisboa, no aeroporto, uma senhora da TAP chegou ao pé de mim e diz-me: «Então, o senhor vai à televisão hoje?» Eu? Não, tinha acabado de chegar. Cheguei a casa e aí vejo que era verdade, havia mesmo uma coisa na televisão. Lá fui e vejo o cabo, o tipo mesmo, a andar pelos sítios, e o gajo a corresponder à imagem física que eu tinha dado dele! E a certa altura o homem pergunta-me: «Como é que ele sabe que nós jogávamos king? E uma cantiga que se estava sempre a ouvir?» É simples, é que eu quando estava a compor aquilo, identifiquei-me com aquela melodia, o «Feelings», e gente assim só podia jogar «king»... Quem conhece aquilo melhor que ninguém é o Fonseca e Costa. Esse é que lhe conta.

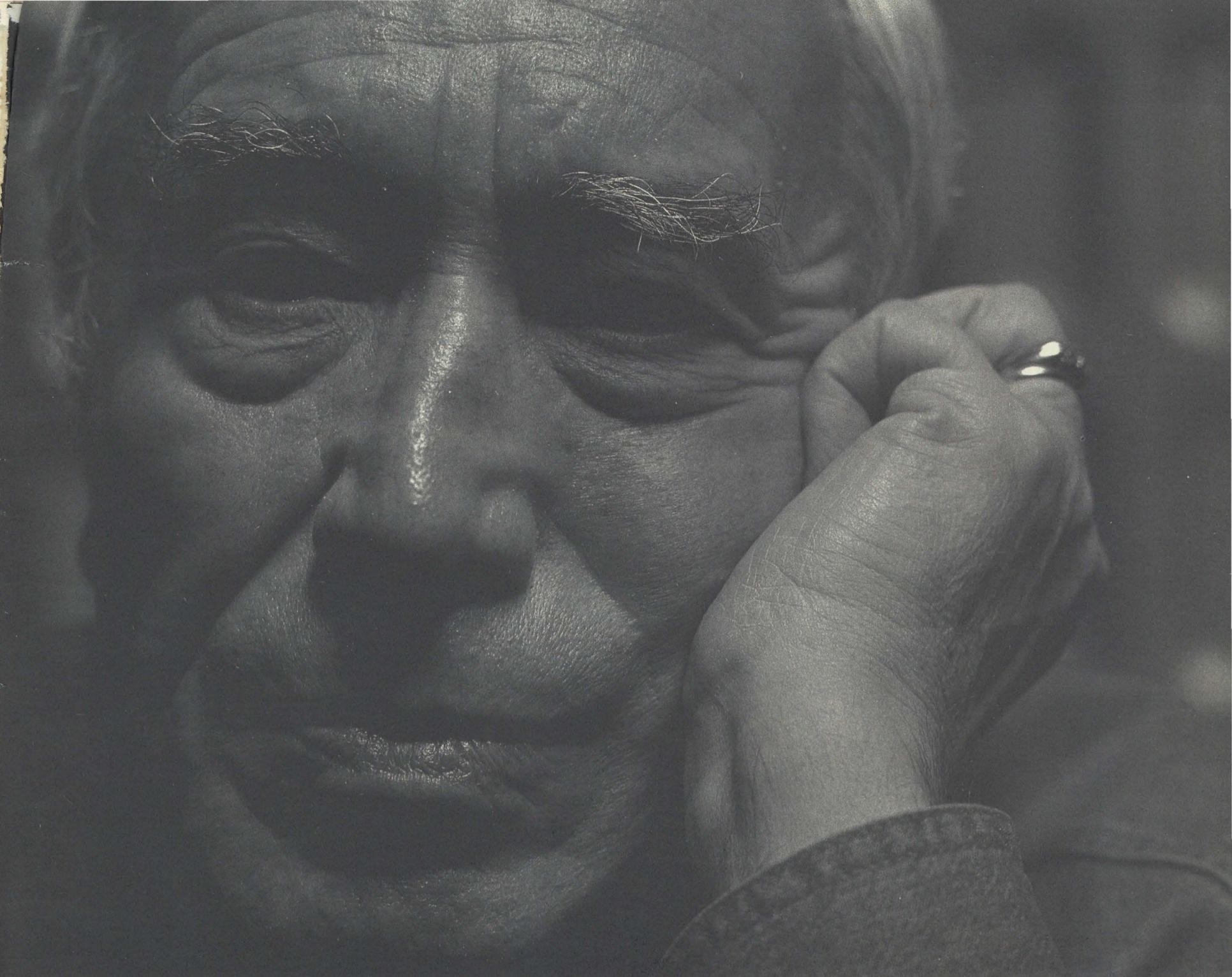
Como é a sensação de descobrir que o que você escreve tem adequação à realidade? Não só se baseia na realidade, como as outras pessoas fazem com livro um jogo de identificação?

— Um tipo escreve para se identificar a si próprio, para se identificar com a língua, com o País e tudo o mais. Esse jogo obriga a identificar os outros. Nós só nos identificamos identificando os outros.

Gosta de ver os seus livros no cinema?

— Aí é outra coisa. Eu tive vários textos adaptados a pequenos filmes de qualidade, de vários realizadores, mas nunca me senti inteiro nos filmes. Bom, mas quando eu leio um texto meu, passados anos, não tenho distanciamento. Se ler a «Balada» sou capaz de

Penso que quem escreve para o público acaba a levar pedradas. Eu não penso no público, nunca. E não gosto das pessoas que pensam nisso



Um gajo que gosta de fazer uma escrita muito simples, substantiva, sem barroquismos, só

me sentir lá porque o livro, para mim, é não só o livro mas as memórias e as aventuras que decorreram à volta do livro, e a construção, e a memória de si mesmo, a minha memória.

E costuma ler os seus livros?

— Muito pouco. Como sou muito lento a escrever, tenho um profundo cansaço e depois não volto aos livros. Canso-me um bocadinho dos livros: acabei um livro, *hélas*, felicidade...

Você diz que se sente melhor quando não está no chamado «meio literário». Isso tem alguma explicação?

— Tem, porque eu penso que quem fala muito acerta pouco. Mas, como sabe, os livros são como as relações com as mulheres: os gajos que estão sempre a contar engates e fornicações são os que fornecem menos. Os tipos que fazem um grande espanto, que enfatizam extraordinariamente a teoria, a escrita à volta dos seus livros, não são muito verdadeiros nisso. Penso que me escondo sempre. E que, em tudo o que é criativo, seja no amor, ou neste caso, na escrita, tem de haver algum mistério. E não gosto de muito de me rever a mim próprio nos livros. É uma chatice quando a imaginação de um escritor começa a falhar e o obriga a ir buscar argumentos à sua própria vida...

atinge esse estilo se reflectir sobre essa escrita. Mas, sabe?, não se é um bom escritor sem acasos. Os acasos são fundamentais

Mas escrever é um pouco isso...

— Mas é um perigo dos diabos. O motor da escrita, a provocação da escrita, não pode ser uma coisa muito simples, dada de forma simples. Um gajo que gosta de fazer uma escrita muito simples, substantiva, sem barroquismos, como eu, só atinge esse estilo se, antes, o gajo reflectir sobre essa escrita. Quanto mais complexa for a minha construção mais à vontade eu estou. Mas, sabe?, não se é um bom escritor sem acasos. Os acasos são fundamentais.

Quais foram os seus acasos pre-

feridos?

— Se eu soubesse! Um escritor ter qualquer coisa que o entusiasma tanto que ele transforma a narrativa que está a escrever noutra mais complexa, isso já me aconteceu. É uma felicidade. Mas não é «ad gloria prima»...

Não, não é o Deus nosso Senhor que está ali a emprestar o seu génio... Mas são uma data de coisas... Esse racionalismo bacoco ou primário que certo materialismo anuncia, é mentira! A ficção só cai bem quando o leitor sente uma força criativa que o ultrapassa. Enquanto o autor está dentro dele e ele está a dominar a situação, o gajo, o leitor, não vai lá. O leitor, de repente, tem de se render...

Há mecanismos para tomar isso possível?

— Se houvesse, era óptimo...

Há receitas, não? Processos assentes em mecanismos de repetição...

— Receitas há, mas só que não resultam sempre e não aguçam a imaginação do leitor. Quer receitas para romances policiais? Há aí bastantes, mas não se consegue escrever um bom policial com base nessas receitas. É preciso criar estruturas bem mais complexas. O Poe explica como é que se escreve o «Corvo»... Então vá lá você escrever o seu «Corvo»... Eu não sei... Eu li muitos romances policiais, e sou tocado por esse lado da literatura. Até costume dizer que a maior parte dos romances, até hoje, são policiais...

Você, com a «Balada da Praia dos Cães» aproxima-se muito do policial-modelo...

— Sim, mas você pega numa coisa, num policial, uma coisa que lhe diz respeito, porque é uma coisa que suponho que é sua, com uma descrição da praia... Aquele deleite da descrição, quanto a mim, eu não sei, mas está fora das receitas dos policiais. Porquê? Por uma razão simples, porque está a lidar com um leitor que não é um leitor de coisas policiais... E o gajo que escreveu aquilo, você, não é um desses escritores cem por cento policiais. Porquê? Porque você está a falar para uns e o Hammett, por exemplo, está a falar para outros... Se eu fosse um catalogador das pessoas, eu punha certos gajos fora do policial e outros dentro. A Highsmith saía logo, porque ela não usa os truques que os outros gajos instituíram... O Montalbán, nal-

JOSÉ Cardoso Pires

guns livros tem, noutros não tem essa marca. O Hammett, esse tem, esse nasceu para aquilo, e vai só para ali. E esse gajo não quer misturas nem sustos. Mas em receitas não acredito. Penso que só se safá quem não tem receitas.

Mas o modelo do policial pode ser muito produtivo para escrever outros livros que podem não ser policiais. Com «O Delfim» você não se serve da lógica de investigação policial, mas o modelo que lhe está na base é o dessa investigação, o da procura do engenheiro, o da deambulação pela lagoa, o da reunião de factos, de provas, de suspeitas...

— Eu acho que sim, que inclusivamente fiz isso com «O Delfim»...

Sim, mas no «Delfim» você faz outra coisa: inventa um «crime perfeito» — com «a mors in coitu», por esgotamento sexual... É uma forma de matar que não é sujeita aos exames habituais da polícia...

— Não foi com essa ideia, mas, quando acabei, disse, fiz uma coisa nova... Se houvesse crimes perfeitos não havia literatura policial, mas eu, sem dar por isso, e só quando estava já no fim da última versão, vi que estava ali o crime perfeito. Mas só descobri isso quando estava a fazer a coisa. Fiquei todo contente, fiz um crime perfeito, porra! Mas eu na altura não queria deixar as coisas assim, como nós estamos agora aqui a explicar. Isto é, eu queria explicar as coisas, mas prefiro, em literatura, pecar por defeito a pecar por excesso. Prefiro dizer de menos do que dizer de mais, porque se digo demais, mato o leitor, o leitor apaga-se. Apaga-se a sua suspeita.

Isso é muito bom...

— Se calhar... Bom, mas eu não queria contar isto, queria deixar uma certa suspensão, uma certa névoa por cima da lagoa, e então meti lá aquele apontamentozinho lá no bar em Lisboa, e o trecho do velhinho das unhas de prata, e quem chegasse lá chegava... Quem não chegasse... Metade dos leitores não percebeu. A história policial tem, quanto a mim, uma coisa que me parece extremamente importante, é que nem sempre o grande lado da história policial funciona como lhe impuseram, e isso funciona como um atestado de inteligência passado ao escritor. Um dos grandes trabalhos do bom romancista é escapar às receitas, aos modelos, aos truques clássicos.

Isso de o leitor entender ou não...

— Eu não tenho nenhuma consideração especial pelo leitor, o leitor para mim é um *alter-ego*, uma figura ideal com quem eu dialogo, mas isto de o leitor ser um gajo que me corrige, que me entende, eu procuro divorciar-me dele. Mas a verdade é que ele está sempre a chamar-me.

Ora, a história policial parte do princípio de que há um leitor inteligente e, portanto, faz este jogo espantoso: o jogo que engata o leitor, que é chamar-lhe inteligente. Mas, se o autor não é ainda mais inteligente, estampa-se. O policial, em teoria — leia-se o Borges — deve ser transcendente, passar para o lado do ideal. Mas voltando ao assunto, você tem razão quando diz que há métodos, que há princípios.

É um grande amante de poesia?

— Sou, sou.

E que poetas lê? Lembro-me de, há uns tempos, o ter apanhado a ler William Carlos Williams...

— Sim, gosto muito de Williams. De um modo geral ando sempre em cima dos mesmos. Ainda gosto muito do Eliot — o Eliot, para mim, é um fascínio. Dos poetas portugueses, por exemplo, gosto muito do Herberto Helder, do Knopfli, do O'Neill, do João Miguel Fernandes Jorge... Há vários, mas não tenho uma lista permanente. Aliás, leio muita poesia quando estou a escrever ficção.

Quando está a escrever ficção não lê ficção?

— Não. Nem nada de crítica, porque isso me inferioriza, estar a escrever e a ler crítica... Fica tudo cheio de fantasmas, cada vírgula que um gajo põe pensa-se logo que está mal posta e já está tudo acabado. Mas, de um modo geral, leio poesia. Prosa também, mas não em ficção. Leio história, um bocado de sociologia, filosofia...

Lê os jornais, por exemplo?

— Leio. Não me perturba, não me desviam.

Nunca escreveu poesia?

— Não, nem a brincar. Nunca fiz.

O que é que está a escrever agora?

— Olhe, agora estou a fazer uma coisa, talvez o texto que mais trabalho me tem estado a dar... E há as crónicas para o «Público», mas isso está a acabar, a partir do fim do mês de Dezembro já não aguento. É que as crónicas são uma desculpa fácil para não trabalhar no que devo. Quando estou a escrever e estou à rasca, já sei, vem-me à cabeça que tenho de entregar a crónica, e já estou fodido, não faço mais nada! É mesmo, quando estou à rasca vem-me sempre a maldita crónica por cima e fico com a consciência mais apaziguada, não muito tranquila, porque percebo o que é que se está a passar... Mas mas é uma desculpa porreira.

Mas esse livro novo que está a escrever...

— Este livro é a minha história no hospital, aquela coisa, a morte cerebral que eu tive. Eu não queria escrever aquilo, porque sempre detestei os escritores que aproveitam todas as oportunidades da sua vida para mais um livrinho. Você conhece aquela anedota em que um tipo está na cama com uma mulher muito boa e, quando acaba de dar a trancada salta logo da cama e põe-se a vestir, põe logo a gravata... Ela fica de boca aberta: «Ó pá, mas o que é isto?!» E ele: «Vou contar, vou contar!...» Bom, mas eu nunca pensei escrever aquela coisa, só que fiz conhecimento com um tipo excepcional, um tipo de que eu gosto muito... Não sou propriamente amigo íntimo, mas foi um tipo que

Eu cheguei, acho que disse «bom-dia», sentei-me, fiquei calado e levantei-me, olhei para a Edite, a minha mulher, e perguntei: «Olha lá, como é que tu te chamas?» Ela ficou um bocado à rasca... Percebeu logo que era qualquer coisa grave...

deu comigo lá, no hospital, e me tratou bem, me viu como devia ser, o João Lobo Antunes, neurocirurgião... Ele é que diz que as coisas que eu lhe contei são importantes: «Você não perca isso! Eu conheço tantos relatos dessa experiência e há coisas que você diz que nunca ouvi antes...» Enchi-me de entusiasmo e pus-me a escrever aquilo. Fiz uma versão inicial. Mas eu, como sempre, faço uma, duas, e depois comecei a pensar: isto tem aqui uma data de coisas, literáticas... Aquilo era suficientemente rico para um gajo meter-se ali e ir por aí fora, mas, depois, pensei, vou escrever uma coisa mais gira, exactamente o pouco que eu me lembro, aquilo que eu ouvia às pessoas e só isso. Não quero nada de criativo, e tirei aquela tralha. Neste momento está um terço do que era, uma coisa pequenina. De qualquer maneira, vou fazer aquilo. Chama-se «De Profundis, Valsa Lenta». É a experiência da morte cerebral.

Como é que se pode contar essa experiência?

— Eu fiz uma coisa muito simples: comecei a contar como as coisas se passaram: acordei de manhã, estava porreiro, cheguei ali à sala, estava cá um casal francês amigo meu, estavam a tomar o pequeno almoço com a Edite... Eu cheguei, acho que disse «bom-dia», sentei-me, fiquei calado e depois, de repente, levantei-me, olhei para a Edite, a minha mulher, e perguntei: «Olha lá, como é que tu te chamas?» Ela ficou um bocado à rasca, com todos a olhar para mim... E, depois, a Edite percebeu logo que era qualquer coisa grave... Ficou atalhada mas chamou-me e disse-me: «Eu chamo-me Edite, e tu?» Lá respondi: «Parece que é Cardoso Pires, mas *no lo se...*» E depois, pronto, aquilo é uma coisa que lixa é as pessoas que andam à volta... Eu não tive nada, não tive uma dor, não tive nada, andava ali, diz que me ria para toda a gente, no hospital, sorria, as pessoas que chegavam ao pé de mim perguntavam: «Sabe quem eu sou?» E eu dizia: «Sei, mas não me lembro do nome.» Portanto, o que é que eu fiz: contar, simplesmente. Mas meti-me numa construção um bocado difícil; o problema é este: o sujeito é múltiplo, sou eu e o outro, aquele que eu chamo o outro de mim, o gajo que saiu de mim, que anda lá no hospital, eu sou o gajo que eu sigo para obter informações, através de dados que tenho da minha mulher, dos médicos, disto e daquilo. Foi uma coisa que me eliminou a memória, a fala e a leitura. Estava para ali — era um tipo que não sabia ler, não falava... Quer dizer, falava, dizia o princípio da palavra e depois metia-lhe consoantes e coisas consonânticas. Eu chegava ao ponto de me aperceber que ninguém percebia e, então, estava a falar e depois fazia uns gestos e já não dizia mais nada... Mas isto é a história, e quando se conta uma história com um sujeito duplo há montes de problemas na estrutura, na construção da coisa, nunca tinha experimentado, mas...

É completamente independente de uma ficção...

— Isto não tem nada a ver, é mais uma espécie de documento pessoal. Aquilo foram dez dias e, ao fim desses dez dias, estava porreiro. Saí do hospital com a equipa do Castro Caldas a dizer, sim senhor, porreiro, foi considerado um milagre, eles não sabem o que aquilo foi... O João Lobo Antunes não sabe, nunca acreditou, nunca viu um caso assim, e eu estava fixe. Mas o que é engraçado é que, depois de me safar, estive lá mais três dias, e durante esses dias nunca me mostrei muito grato a ninguém... Isso eu lembro-me, nunca realizei que tinha sido uma coisa tão importante... Achei que era bom, mas não sabia o que era. Certos pormenores que fixei são profundamente estranhos. Agora, não sei o que é que vai sair dali. É só um livrinho, uma memória.

Mas também está a escrever um romance...

— Tenho é um livro sobre Lisboa, já foi entregue, tenho ali a tradução para inglês... E, depois sim, um romance que eu já trago por aí há quatro anos e que fui adiando. Tem um problema um bocado chato: é que é uma coisa que eu estou arrependido de ter metido mas que convinha ficar, embora me complique a escrita e o trabalho. É uma história passada nos anos vinte, e tenho de ler uma porrada de coisas para dar o ambiente... De maneira que, estupidamente fui para aí, para os anos vinte, o que dá um trabalho dos diabos. Mas, também, a história tinha que ser ali, só que não sei como é que me vou desenrascar daquilo. Também não tenho pensado muito, fui adiando, adiando... ■