

Um novo romance de José Cardoso Pires espera-se como quem espero um vinho bom. Alexandra Alpha não engana: é um «vintage»

# A (des)confiança de ser português



Clara Ferreira Alves

**A**S ENTREVISTAS têm regras. Esta entrevista ao José Cardoso Pires, que acaba de dar à luz Alexandra Alpha, é uma entrevista contra as regras. Primeiro, porque é difícil fazer o José Cardoso Pires responder direito às perguntas. Segundo, porque é difícil explicar o que se queria perguntar. Em verdade vos digo que não há perguntas que sobrem quando se lê um romance de um fôlego e ele nos deixa sem respiração, sufocados. É um romance admiravelmente bem construído mas é também o rio imprevisível onde corre a água clara e escura de uma escrita que nasce e desagua em Portugal. Em poesia, vozes magníficas falaram na dor mansa e vegetal, no adeus português, n'«o meu país que é o que o mar não quer». Junta-se agora uma voz em prosa. O romance é complicado, muito complicado, e possui as singelezas aparentes e as imperfeições necessárias para nos fazer perder o norte ou o pé. Nos rios, convém saber nadar. Em terra, convém saber o caminho. Esta entrevista é a descoberta da paisagem das palavras, a sinalização dos atalhos de ideias, o passeio pelas estradas secundárias do livro, onde tudo pode acontecer. Há sempre um Portugal conhecido que espera por si, desesperando.

## Um grande risco

**EXPRESSO** — Quanto tempo, José Cardoso Pires, para escrever um livro assim?

**JOSÉ CARDOSO PIRES** — Três anos, mas a ideia já vinha de trás, de antes de *A Balada*. E foi um grande risco porque ou quis... vamos lá ver... todos os conceitos que são hoje lugar comum, os conceitos de povo, o de futuro, conceitos em que toda a gente assenta — o político com ares otimistas porque sem eles não havia política — eu quis destruí-los. É a minha esperança desesperada, porque sei que se resiste muito mais à derrota sendo pessimista... bom, tenho muitas coisas para dizer mas gostaria que fosse você a dizê-las.

**EXP.** — Tenho aqui um caderno cheio de notas mas temos de começar por algum lado. Digamos que neste romance você atinge a excelência em relação ao que se esboçava ou já era característica dos romances anteriores. A linguagem traba-

lhada, a interação de pausas e ritmos, o retrato psicológico das personagens, o seu lado risível, o fundo histórico-social, etc. Um romance assim tem de estar há muito tempo na cabeça do seu autor... tem de ser muito trabalhado por dentro.

**J.C.P.** — É verdade. Neste livro apercebi-me que os temas dos romances nunca variam muito: o amor, a morte... e apercebi-me que se escreve sempre em busca de uma identificação: a de si mesmo ou a de uma comunidade em que se vive. E isso envolve as palavras futuro, nação, povo. Por sorte, quando estava a escrever — parei como sempre de ler ficção (leio só ensaística, exegese, ou poesia) — veio-me parar às mãos uma frase do Botho Strauss em que ele diz que «escreve-se para se procurar uma pátria espiritual já que nunca se tem uma pátria natural».

**EXP.** — Que estranho você falar no Botho Strauss, porque quando acabei de ler o livro pensei que nele se re-

flectia como num espelho, um arrepiante olhar sobre nós, um olhar firme, magoado, desencantado, e o que é pior, verosímil ou verdadeiro. Ao mesmo tempo tive orgulho de uma escrita portuguesa sentir tão bem Portugal, abri-lo de alto a baixo, espreitar-lhe para dentro, sem ressentimento. Não estava à espera de o ver citar o Botho Strauss, sensibilidade literária que julgávamos afastada de nós, com pecado alemão...

## A carga da história

**J.C.P.** — Li o Botho Strauss há um ano, mas ultimamente a ficção que eu gosto mais de ler é a alemã, e o Botho Strauss foi dos últimos, li-o na tradução espanhola. É notável. Porque é que eu me identifico mais com estes tipos, ou até você? Porque há um complexo de culpa do passado que só os alemães têm! Repare no cinema, no Wenders ou nos mais realistas como o Schlöndorff e o Fassbinder! Eles nunca esqueceram o nazismo! E quando digo nazismo quero dizer o nazismo tal qual mas também o nazismo como uma aura, uma época de grandiosidade, de brutalidade. A Alemanha, com as suas brutalidades, os teutões ferozes, os prussianos a marcar passo, ou com o seu romantismo, a Alemanha é dos países culturalmente mais ricos e tem hoje tipos que mal conheceram a guerra, o nazismo, e não o podem esquecer. Acho uma atitude incrivelmente salutar. Quero ver se me explico: na vida de um nacional, de um cidadão, passa uma carga enorme de História — que é manipulada constantemente — e um desejo de libertação

dessa História. Quando você nasceu já tinha nas costas oito séculos de História e se todas as Histórias são mentirosas a nossa tem-no sido exemplarmente porque é a de um país frustrado. Paralelamente, temos sofrido o vago complexo da afirmação nacional, que é abstracto e mesmo quando se agarra a uma explicação concreta ela resulta abstracta. Somos um país com muito passado, temos dois séculos de grande passado — XVI e XVII — e temos depois meio século extraordinário, em que estamos no mundo, que é o do Iluminismo e do Pombal, com todos os defeitos do Pombal. Nos países mentidos como o nosso, a lição de optimismo que a política tenta dar-nos, faz com que estejamos entre dois pólos: de um lado, o provincianismo nacionalista mais feroz e do outro, o cosmopolitismo que é outra forma de se ser provinciano. Somos o filho de uma mãe que todos os dias nos está a mentir e a enganar. Como escrevi outro dia, o homem vive entre o optimismo teocrático e frustração. Aliás, há um livro de um tipo que ainda não percebi muito bem o que é, mas que gostei de ler; *La Défaite de la Pensée*, do Alain Finkielkraut. Impressionou-me...

**EXP.** — É também o director da nova revista do pensamento europeu, «Le Messenger Européen», onde o Kundera é trave-mestra. É sólido...

**J.C.P.** — Impressionou-me. A mim o que me interessa são os «gimmicks», nacionalistas, cosmopolitas ou provincianos que vão dar todos no mesmo.

**EXP.** — Este romance tem personagens cheias de

«gimmicks». Mas tem ou não uma personagem principal? Porque se a tem, parece-me que ela não é a Alexandra Alpha mas Portugal, Portugal quase como um corpo vivo, que ri, que sofre, que tem feridas, doenças... e depois, dentro deste país, há um grupo que eu chamaria de sobreviventes, de gente que pratica delitos de memória, que atravessa a queda de um regime e a inauguração de outro sem perda. As três únicas personagens que atravessam o livro com dignidade, morrem no fim. A Sophia Bonifrates é o exemplo mais delirante de sobrevivente que tanto pede o subsídio ao marcelismo como à revolução. Estes seres passivos, plácidos, estas marionetas saem donde? Duma galeria queirosiana, de uma galeria de monstros? Ou saem deste país, o nosso? São ramos da mesma árvore?

**J.C.P.** — A classe que ataco mais é a que eu pertenço e ataco-a mais porque é a que conheço melhor. E deixei de fora umas duzentas páginas dactilografadas, porque quando se quer dizer muito acaba-se por não dizer nada.

**EXP.** — Este livro tem leituras múltiplas, tem muitas pistas de compreensão do universo português, e isso torna-o complexo. Não se trata apenas de uma classe, trata-se de nós, todos nós.

**J.C.P.** — Por isso é que deitei fora aquelas páginas, o que me lixou o trabalho todo. Tive de me limitar a uma classe que conhecia, onde está esse nós, e aqueles que mandam em nós. Mas o objectivo era deitar abaixo os mitos, sobretudo aquele mito a que se não pode fugir, e que é o mito do povo. O po-

vo transforma-se numa teocracia a certa altura. O povo é, como na linguagem da geografia elementar, o mais finito, o que não existe sem o qual não se podem fazer equações. Nenhum partido, comunista ou fascista, dirá mal do povo.

**EXP.** — O povo é um elemento abstracto...

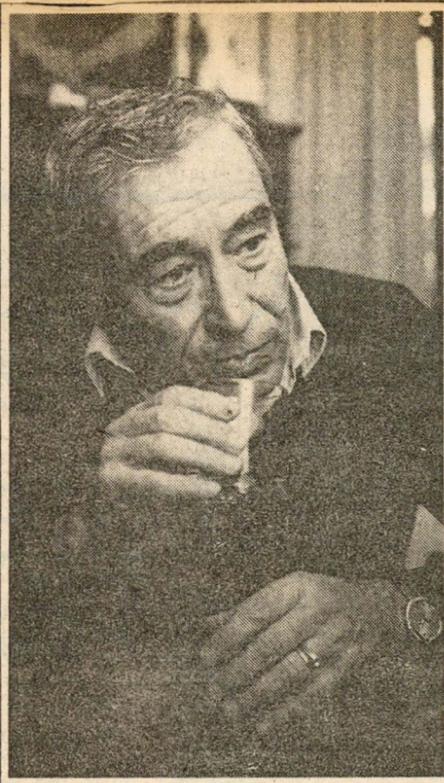
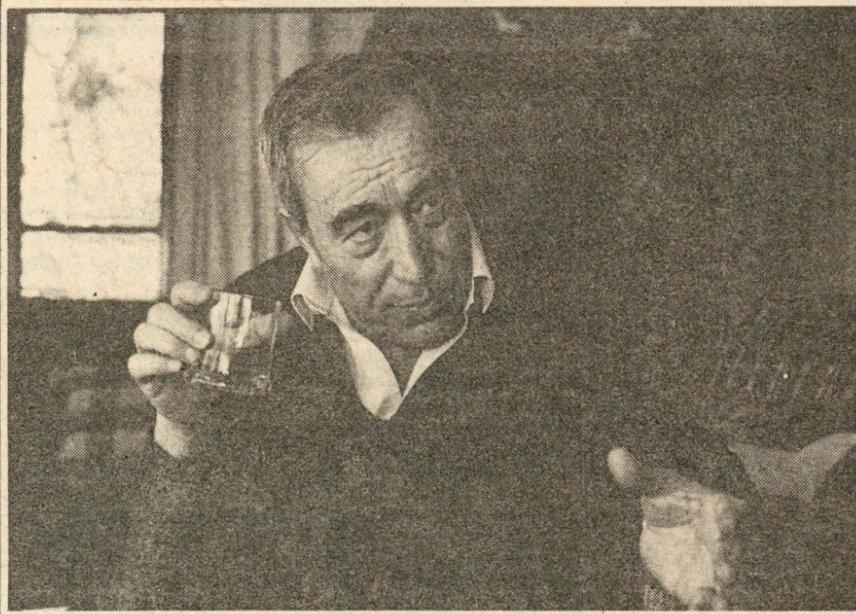
## O amor do «coco»

**J.C.P.** — Sim, mas acaba por ser um elemento de referência profundamente essencial e concreto. Eu tenho o direito de não aceitar ser como cidadão! O político que fala em nome do povo exige de mim coisas que eu frágil perante ele, não tenho capacidade para aguentar, condena-me, torna-me vulnerável! Se calhar, muita gente vai ler este livro e não vai gostar, vai dizer que não gosto de ninguém, que estou armado em nihilista. Mas é o contrário, há neste livro um grande amor frustrado, o amor do «coco», o gajo enganado que sempre vai ler este livro e vai dizer que não gosta de ninguém, que está sempre com saudades dela. Há aqui um ódio visceral, um recalçamento do indivíduo traído a magoado, e que não sabe porque é que o foi. Eu não sei muito bem porque é que fui traído pelo país onde nasci!

**EXP.** — O que é o país? As pessoas, os lugares que elas ocupam e habitam, ou como diz a Alexandra, uma imagem de país que inventamos? O verdadeiro país é a imagem que fazemos dele?

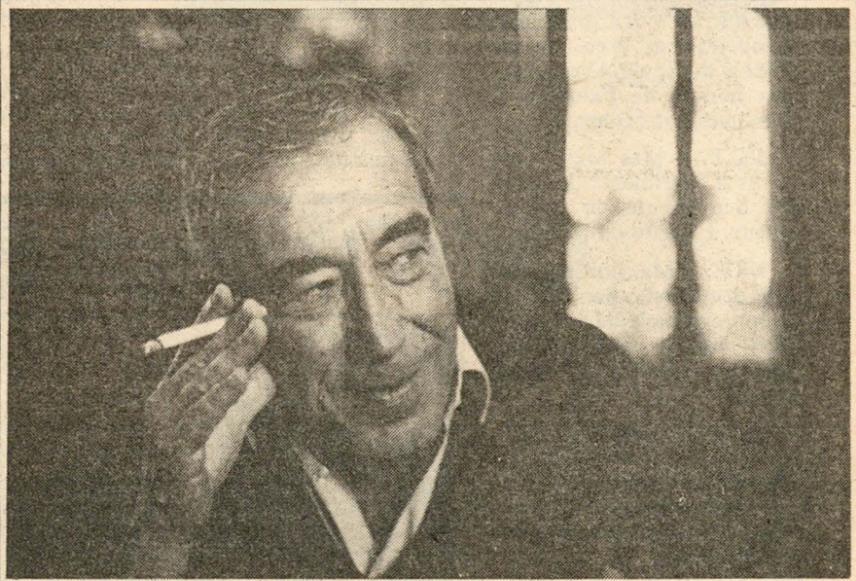
**J.C.P.** — É isso, que no médio temos nós senão inventar um país.

**EXP.** — E é ainda a frase do Ruy Belo que você citou «o meu país é aquilo que



Fotos António Pedro Ferreira

«É um livro em que o autor gosta muito das pessoas que insulta. Mas talvez haja quem pergunte: o que é que o tipo quer? Que país é que ele quer? O tipo é um niilista total!»



mar não quer?»  
J.C.P. — É bastante. Eu gosto muito do Ruy Belo, e o livro está cheio de citações dele...

EXP. — É de fantasmas. O O'Neill também lá está. O que eu penso é que ninguém poderá dizer que você não gosta de ninguém. Este livro não tem azedume, está cheio de ternura, e a cena do mudo a cantar o fado com aquele coro é a fabulosa metáfora de Portugal. A sua revisitação dos lugares de Lisboa, onde tantos escritores já arrastaram a asa: a noite, o café, o rio à hora da manhã, o mercado, a taberna, o bar, essa «Lisbon Revisited» é uma magistral homenagem, é feita de um modo novo, com uma linguagem poética, muito bela. Parece-me que você está a escrever as coisas da maneira certa, a que nos vivia a memória das coisas que não vimos.

J.C.P. — E há tantas coisas que você não viu porque não tinha idade suficiente...

EXP. — Ao incorporar a sua experiência e a sua memória nas descrições, tem consciência dessa tentativa de universalização — passe a expressão — de um lugar, ou de um país?

J.C.P. — Queria que fosse assim, o que tinha era dúvidas e continuo a tê-las. Será assim? Agrada-me muito que você o diga, e ainda fico desconfiado. Consegui? É um livro de dor de corno mas — você disse-o e acho fundamental tê-lo dito — é um livro em que o autor gosta muito das pessoas que insulta. As outras pessoas vão perceber isso ou vão perguntar: o que é que este tipo quer, que país é que ele quer? O tipo é um niilista total!

EXP. — Não, você é um

ficcionista!

J.C.P. — Pois sou, e tivemos dois Presidentes da República que, quanto a mim, deram a melhor definição de escritor que se pode esperar vinda do poder político: ser escritor é ser contestatário.

EXP. — O seu discurso como autor nunca é niilista, o que pode ser niilista é o discurso de certas personagens, as que arrastam a vida no bar Crocodilo a ver a pátria de longe. E até este niilismo é uma caricatura, traço grosso aqui e além, mas tão a sério como o traço de Stuart sobre o corpo das varinas, de que você fala... em muitas coisas, poderia dizer-se que este romance é um romance terminal e ao mesmo tempo o ponto ótimo das suas características literárias. Não se sente um bocado sozinho ao escrever Portugal assim em 1987?

J.C.P. — Sinto! Mas toda a criação, ou criatividade, exige uma solidão explosiva. Para se dizerem determinadas coisas é preciso estar-se muito seguro na solidão, dar-lhe a volta, responder-lhe, materializá-la.

EXP. — A noite, os lugares onde ela manda, são acumulações de solidões, as personagens estão sós. De solidão e noite percebe você...

J.C.P. — Eu também tenho um bocado do Opus Night!

### A maternidade

EXP. — Por outro lado, a maternidade é muito maltratada, você não perdoa...

J.C.P. — É verdade. A minha experiência de mulheres, de família, do que conheço, diz-me que a liga-

ção entre a mãe e o filho é muito menor do que a mitificação de si própria que a mãe faz. Isto é falível mas a mãe tem o filho dentro da barriga e já está a pensar ver-se nele, descobrir-se egoistamente através do filho. Para não falar noutra mitificação típica das mulheres trintonas que é a de aceitarem, ridiculamente — e isto acontece com as mulheres inteligentes — que são imperfeitas porque não tiveram filhos!

EXP. — Lança-se às canelas dos tais mitos, um a um...

J.C.P. — Todos na base da identificação.

EXP. — No romance, as mães não chegam a ser mães, há uma que é mãe precária, uma que inventa a gravidez, uma que inventa um aborto, uma que aborta mesmo...

J.C.P. — Sim, e há ainda o pederasta de província que tem duas bonecas em casa... bom, quando se inventa cria-se uma unidade e dentro dessa unidade mete-se uma certa lógica. Você disse agora que havia aquela que inventava o aborto, o que não me tinha ocorrido! Um livro é escrito também por aquele que o lê. A invenção do aborto não a fiz com esse objectivo, mas encaixa, está certo. Pensei a maternidade sob vários ângulos e aquilo saiu-me no meio, e faz parte. Claro!

EXP. — A lógica da narrativa escapa à razão, à consciência que dela se tem no acto de escrever?

J.C.P. — Sim, há pormenores que na altura aparecem, não se sabe donde, e que só depois é que se vê que fazem parte de um conjunto.

EXP. — No livro, as mulheres são o motor da narra-

tiva. Há mais conversas entre mulheres, mais acção, enquanto os homens parecem ficar de fora a comentar essa acção, ou a observá-la...

J.C.P. — Exactamente, e todos com medo das mulheres! Todos!

EXP. — E elas movem-se em redondo, em círculos, a forma que persegue a Alexandra nos solilóquios com o gravador. Ora bem, sendo você um macho...

J.C.P. — Um machista (risos)...

EXP. — Um macho em sentido biológico, um homem! Dizia eu que ao dar voz às suas personagens femininas está a correr um risco, o de fazer falar um homem pela boca das mulheres. Às vezes, as conversas entre elas, conversas sobre coisas íntimas, conversas da amizade feminina, são conversas em que a linguagem me parece forçada, masculina. É uma linguagem cuspidada, bravia, muito irónica e desapiadada. Pensou nesses riscos?

J.C.P. — Pensei. Mas pensei que aquelas mulheres são mulheres cultas — ou pseudo-cultas como a Sophia Bonifrates — que nasceram para estar instaladas na vida e a linguagem delas foi moldada a partir dessa ideia. Mesmo a Maria, que é filha de um republicano e de uma costureira, é o outro lado da Alexandra Alpha, esta não existe sem a Maria. A ideia que eu tenho das mulheres em Portugal — não na Inglaterra, por exemplo, mas em Portugal é de caras — é de que elas são muito objectivas, ferozmente objectivas, muitíssimo mais que os homens. O que vivi e senti — andei a correr para o espelho quando tinha onze anos, a

fazer coisas incríveis, a ver se tinha barba para ser gente — diz-me que a mudança de idade nas mulheres é diferente, é dramática, elas sabem perfeitamente quando mudam de idade, aquilo é violento. Eu escrevo isso no livro e trato as mulheres à luz do facto de serem muito menos cobardes de que o homem. Ali não há mulheres cobardes!

EXP. — A força toda está nas personagens femininas...

J.C.P. — Ao pé daquela plêiade de intelectuais oportunistas todos cheios de medo, as únicas pessoas que não têm medo são duas mulheres. E apostei nisso com toda a sinceridade. As mulheres quando agarram uma coisa e têm qualidade, são ferozes e o homem é um tipo cheio de dúvidas, sempre!

### O desastre de avião

EXP. — Há um homem que me parece menos frágil, menos maltratado, é o único homem que aparece diferente. Embora não chegue à narração como sujeito dela, está por detrás, como uma vigilância, uma constatação. É o padre Miguel. E aos três, a Alexandra, a Maria e o padre, mata-os no fim, os três que prestam! E mata-os num desastre de avioneta, o que neste país, como sabe, pode conduzir a interpretações perigosas...

J.C.P. — É, vai logo dar ao Sá Carneiro...

EXP. — Antes que digam que aquilo é metáfora, ou morte com insinuações, esclareça.

J.C.P. — Não, não tem nada a ver com isso (risos)! Aquele padre vem, como nós viemos todos — a televisão até teve o descaramento de

dizer que nós eramos 90 por cento católicos, que é muito para os seus cálculos — de uma classe com uma carga católica em cima. De facto, tenho uma certa simpatia pelo padre e ele corresponde um pouco a uma coisa que você conhece muito bem e que foi a igreja contestatária. O padre representa ali uma contestação mais séria, mais agressiva e mais ousada porque se joga mesmo, faz. E por isso é expulso da hierarquia.

EXP. — Neste romance não pinga o idealismo, as personagens não esperam nem desesperam, estão ali; no entanto, o padre oculta um idealista, o único?

J.C.P. — Sim, lembra-se quando a Alexandra vai a Los Angeles — essa cena não quer dizer que eu conheça bem Los Angeles, estive lá três dias, mas vi um mural assim — e tem aquela história com o americano, o judeu, o «big boss» lá daquela coisa? Quando ele começa a querer dar sopa na família e casar com ela, ela recusa e vem-se embora com alívio. Recusa comprometer-se e é por falta de idealismo que o faz. Ela vem contentinha como um pássaro, porque pensa que se libertou, porque pensa que com ele ainda acabava a ir todos os dias à sinagoga. A fortaleza de muitas pessoas vem deste medo de acreditar numa situação ideal, desta recusa.

EXP. — Mas ainda não respondeu à pergunta: porque é que os mata?

J.C.P. — Era assim que eu os via. Eles não eram suficientemente passivos, sufi-

(Continua na pág. 68-R)

# «Portugal Revisited»

(Continuação da 67-R)

cientemente oportunistas, não eram — como você disse — sobreviventes. E não por razões políticas, embora eles morram por razões políticas; uma bomba dá direita. Eles são claros demais para poderem viver na meia-tinta.

**EXP.** — Então, depois da revolução continuámos na meia-tinta, nada se definiu?

**J.C.P.** — Não, mas houve tipos que continuaram a viver na meia-tinta.

**EXP.** — Você não embandeira em arco, aquilo depois do 25 de Abril não é um mundo de Panglosa, é um mundo deprimente...

**J.C.P.** — Mas prefiro mil vezes o deprimente de agora ao deprimente de antigamente. É muito diferente!

**EXP.** — Mas porque é que não deu àquelas personagens a oportunidade de serem felizes depois da revolução, sendo as únicas que o mereciam?

**J.C.P.** — Mereciam, também acho (risos), mas estes não eram oportunistas, não eram oportunistas da revolução. E são sempre esses que correm riscos.

## Os cegos

**EXP.** — Eles são lúcidos, e como diria o crítico Bernardes, sejam lúcidos: morreu por excesso de lucidez? A deles ou a sua?

**J.C.P.** — A lucidez é muito necessária e paga-se caro.

**EXP.** — No entanto, o livro está recheado de cegos, de ceguinhos nas esquinas, nas ruas, nas tabernas, como se a lucidez das personagens deslizesse à beira de um barranco de cegos... e são os lúcidos que se despenham e os cegos que escapam. Parece-me demasiada luz e demasiada cegueira para ser por acaso...

**J.C.P.** — Isso é uma coisa extraordinária, porque me faz lembrar um conto que eu escrevi há muito tempo e que é um congresso de cegos; foi publicado no «Le Monde». É um congresso de cegos onde eles são representados pelos cães. Deu-me gozo escrever aquilo. Mas nunca me passou pela cabeça que levantasse isso e não lhe sei responder. E tenho outro conto, do tempo em que comecei a ser conhecido, ao princípio, que está nos Jogos de Azar, que é sobre um tipo que vende um cego. Estranho!

**EXP.** — Como é que incorpora a memória, os seus registos do quotidiano, num romance? Toma notas?

**J.C.P.** — Tomo muito pouco. Faço planos, e os planos vão-se ligando sucessivamente. Com os personagens prefiro deixar-me ir. Se uma personagem vai para um lado, sigo-a, não forço, odeio a determinação em literatura. Mesmo que não grame a personagem, deixo-a ir.

**EXP.** — Escreve à mão...

**J.C.P.** — Sim, e nunca faço menos do que duas ou três versões. Volto a trás para lhe dizer que você quando lê o livro mete-lhe outras coisas, e essas coisas são importantes. Em literatura, esta troca entre o autor e o leitor é uma reescrita. É como quando leio o Camilo que acho muito melhor do que o Eça! O Camilo é miguelista, aldrabão, reações, mas dá-me coisas que não dá o Eça, não

é lamechas como o Eça, não trata o camponês como uma flor atrás do Chiado. Quando o Camilo diz que o camponês se casa com a camponesa não diz que é por gostar dela, diz que é porque ele quer ter mais um quintal! Esta é a leitura que eu fiz do Camilo mas se eu dissesse isto ao Camilo ele dava-me com o pau ferrado. As leituras sucessivas é que fazem um livro e há coisas às quais é muito difícil responder.

**EXP.** — Não tem medo do esforço interpretativo, que é trabalho de crítico? No romance há um crítico afrancesado, modernão, sempre com o Barthes às voltas, e o autor não lhe perdoa. É um «pastiche» formidável. Ele passa o tempo a interpretar, os Bernardo Bernardes.

**J.C.P.** — É um tipo sem coragem, nunca dá contas, nunca afirma. Pira-se o tempo todo! Para se ser crítico é preciso ter coragem, e não interpretar ou explicar a falta de coragem, dando-lhe a volta.

**EXP.** — Como é que se sente ao meter um livro destes cá fora, um livro que dá pano para mangas? É o pri-

meiro romance que trata assim a nossa história recente, a agonia do regime e o 25 de Abril...

**J.C.P.** — Gostaria de escrever como quem desliza, sem se cortar pelo gume da faca.

**EXP.** — Como o caracol?  
**J.C.P.** — Ou como um faquir!

**EXP.** — Como o Rama Siva, o seu faquir do romance...

**J.C.P.** — Sim (risos)! Bom, prefiro pecar por defeito que por excesso, quanto mais campo uma narrativa dá ao leitor mais rica ela é. A narrativa perde força quando se explica demais, quando tira a liberdade ao leitor. Estou à mercê das diversas leituras, reservando-me o direito de considerar fundamentais, só as leituras de três ou quatro pessoas. Só essas. Mas, quando se publica fica-se numa suspensão terrível!

## Ninguém gosta da frustração

**EXP.** — Acha que alguém poderá, ainda hoje, considerar o livro reaccionário?

**J.C.P.** — Sim, porque não? Vão dizer, os mais zelosos: o que é que ele quer dizer com isto, ele pensa que isto somos nós, os portugueses? Onde é que ele quer chegar? Isto é um livro sobre a frustração e ninguém gosta da frustração quando anda aí tudo em campanha contra a frustração.

**EXP.** — Essa dicotomia-progressista-reaccionário — já nem se usa, já ninguém cai nesses primarismos.

**J.C.P.** — Mas ainda há quem pense que o capitalismo se faz com uma régua e um esquadro e ele faz-se em turbilhão; ainda há dias tive de calar um tipo com esta frase. Alguém que é capaz de dizer que não gosta de um filme americano porque ele é americano. E de uma geração muito diferente da minha! Uma geração quantos mais complexos de culpa tem e, mais exigências tem. A certa altura, eu estava a fazer de reações oficial perante este tipo muito bem instalado na vida! E digo-lhe desde já que não me parece que «os meus amigos políticos» vão gostar deste livro!

**EXP.** — Mas você nunca toma partido!

**J.C.P.** — Pois não, mas não estou a condenar o meu livro, senão não chegava a publicá-lo! Há quem fale uma linguagem que, por detrás dos chavões das definições é uma linguagem igual à do antigamente, com as mesmas clivagens mas do lado contrário.

**EXP.** — Mudando de assunto, e por falar em cinema: vai muito ao cinema?

**J.C.P.** — Vou, e saio muito a meio. Ainda há pouco tempo fui ver o *Sacrifício do*

Tarkovski e aquilo cansou-me como um raio, não tenho saúde para aquilo! E sai. O Kubrick e o Resnais são dos meus preferidos mas também sai a meio do «Melo».

**EXP.** — E sair de um livro a meio?

**J.C.P.** — Mais difícil.

**EXP.** — Você escreveu um livro complexo, muito mais do que parece. E sabe que o escreveu. Quer arrumar com o estafado problema da identidade nacional que tanto dá que fazer a intelectuais em cadeiras de repouso? Dá uma sova mostra nisso tudo, nessa especulação pedante...

**J.C.P.** — Não sei se arrumei a questão, mas queria aleijar, lá isso queria.

**EXP.** — A nossa identidade é esta confusão circense, esta riqueza de fraquezas, estas ambiguidades e habilidades? Somos exactamente aquilo que queremos ser, de uma maneira multiplicada, diversa? O país não nos engana porque nós somos o país? Somos o marido certo e a mulher traidora?

**J.C.P.** — Claro, e repare que acabei por dar um retrato de pátria através da mátria, da maternidade. Para gostar é preciso não gostar.

**EXP.** — Por isso é que o Ruy Belo aparece no fim? É ele que acaba por ter o discurso mais verdadeiro do livro...

**J.C.P.** — Porque é o discurso das contradições e o Ruy Belo era aquilo, eu conheci-o, era um tipo incrível, giríssimo, muito estranho e inteligente. O Ruy Belo acabou a escrever Deus com letra pequena porque tinha vindo de lá, da igreja. É sempre suspeito escrever Deus com letra pequena, é culto, é uma revolta suspeita, como a dos dissidentes comunistas. Por isso é que eu digo, pela boca da Maria quando o conhece...

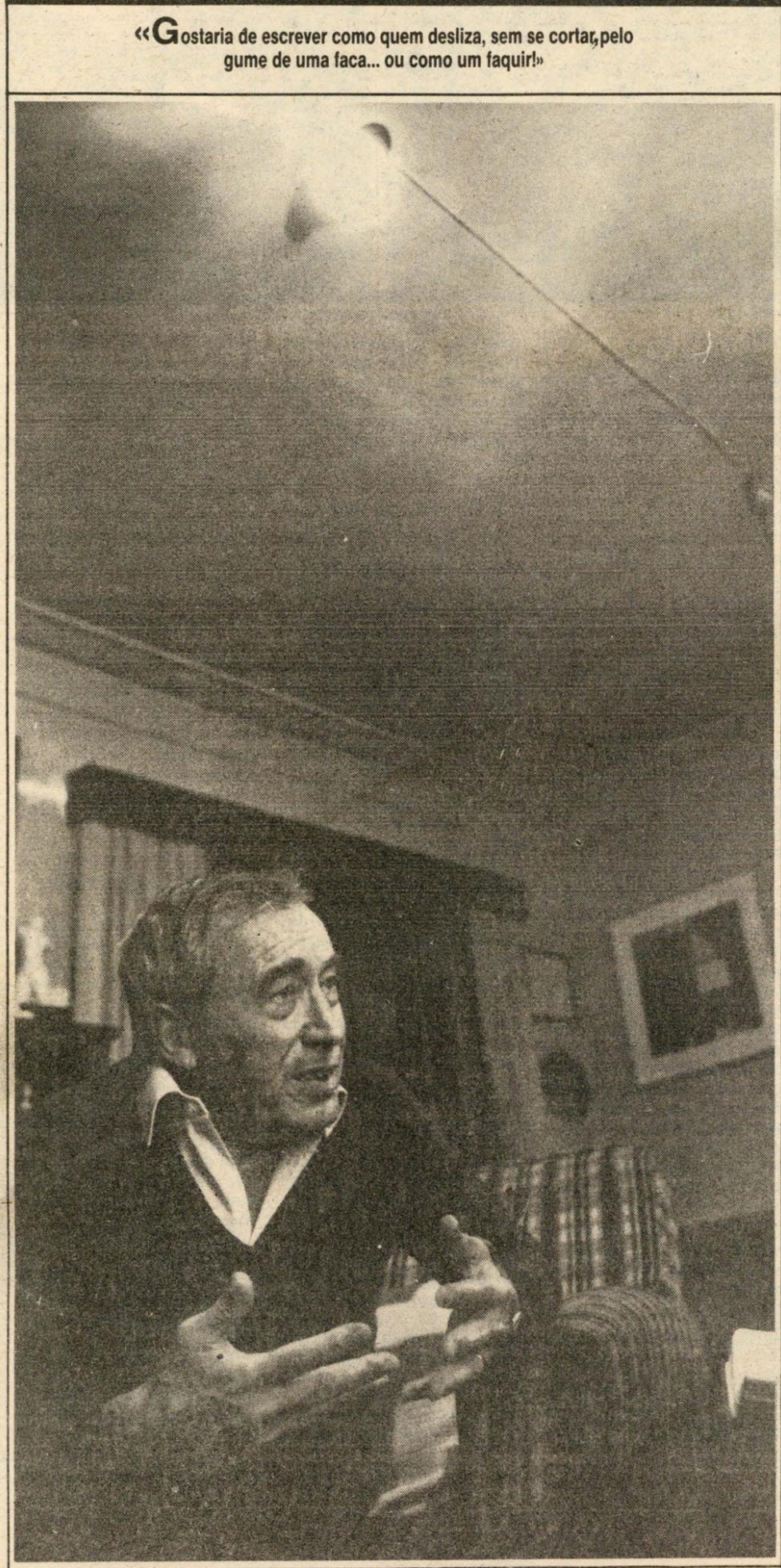
**EXP.** — A ler «A Bola» com a atenção de quem lê Plutarco...

**J.C.P.** — Pois, e digo que um tipo que escreve Deus com letra pequena é porque está cheio de medo. Se quero saber se sou português não tenho nada que me preocupar em fazer um programa para mim mesmo, se não sou coisa nenhuma! Eu não tenho o complexo de querer saber porque é que sou português, se sou e como sou. Eu sou português porque desconfio que sou!

**EXP.** — Desconfiamos todos. Como a Sophia desconfia que está grávida...

**J.C.P.** — Quando inventei a gravidez fantasma da Sophia não sabia que aquilo existia mesmo, foi a minha mulher que mo disse e um médico, mais tarde, deu-me o nome clínico daquilo. Na barriga da Sophia é que não acontecia nada.

**EXP.** — Como «no meu país não acontece nada». Ruy Belo «dixit».



António Pedro Ferreira