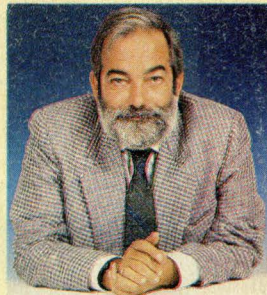


LER

LIVROS & LEITORES

JÁ ESTÁ!

ESTE HOMEM
TAMBÉM ESCREVEU
UM LIVRO



R. 2839 - V

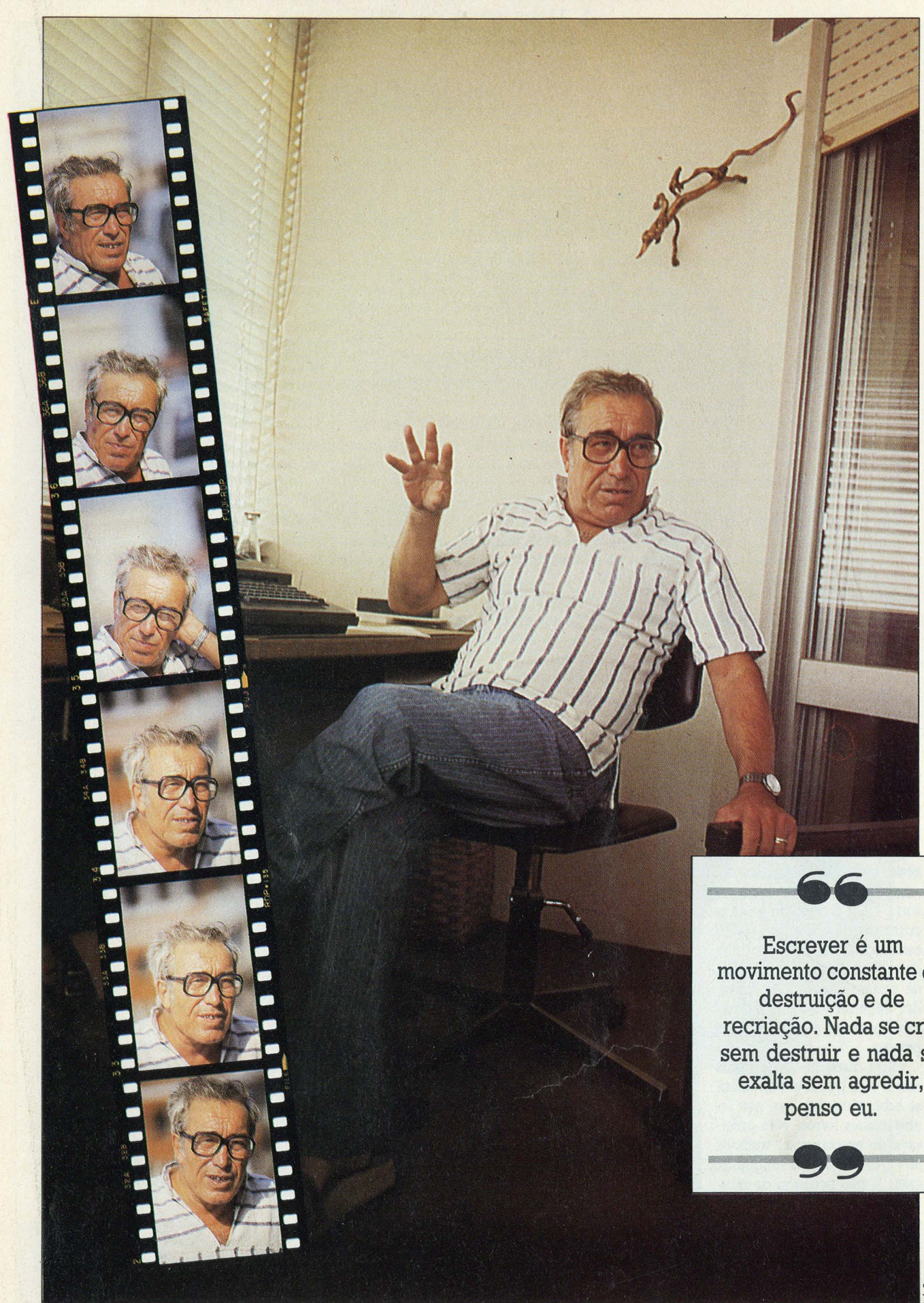


■ ARTIGOS DE JOSÉ MATTOSO, JOEL SERRÃO, ALÇADA BAPTISTA, LUÍS FILIPE BARRETO, CLARA PINTO CORREIA, JOÃO DE MELO ■ A BIBLIOTECA DE TERESA PATRÍCIO GOUVEIA ■ FERNANDO PESSOA NA INTIMIDADE ■ O QUE RESTA DA LITERATURA AMERICANA? ■ A GERAÇÃO DE 70 ■ A ESCOLHA DOS CRÍTICOS ■ POLICIAL ■ OS LIVROS QUE VÃO SAIR ■ ATUALIDADE LITERÁRIA E EDITORIAL ■

JOSÉ CARDOSO PIRES

AÍ VEM «ALEXANDRA ALPHA»

N.º 0 • OUTONO/INVERNO • 1987
FORA DO MERCADO



“
Escrever é um movimento constante de destruição e de recriação. Nada se cria sem destruir e nada se exalta sem agredir, penso eu.
”

JOSÉ CARDOSO PIRES

«A MINHA METÁFORA É PORTUGAL»

Começámos por falar de comida, de algumas das melhores bebidas, do fio do horizonte, da literatura em geral. Quando se está com um escritor, de que se pode falar?

Para muitos, José Cardoso Pires tinha a obrigação de escrever este novo livro, *Alexandra Alpha*, que sairá no próximo mês de Novembro (enriquecendo o pacote de Natal...) na Dom Quixote — e em 1988 no circuito de *bookclub* (no Círculo de Leitores). Depois de cinco anos em silêncio editorial, *Alexandra Alpha* vem relembrar o nome activo de José Cardoso Pires, a quem em 1983 foi atribuído o primeiro Grande Prémio de Romance e Novela da APE (Associação Portuguesa de Escritores) com a *Balada da Praia dos Cães*, um livro que rapidamente se tornou *best-seller* e argumento do filme depois realizado por José Fonseca e Costa. E se o Prémio

FRANCISCO JOSÉ VIEGAS

Ao fim de cinco anos de silêncio em matéria de romance, José Cardoso Pires torna-se a grande figura deste trimestre editorial com o seu novo livro *Alexandra Alpha*, a sair no próximo mês de Novembro com a chancela Dom Quixote. Nesta entrevista, José Cardoso Pires fala de si e dos seus livros. Da vida, portanto.

APE já não se pode repetir (porque já o arrecadou antes), *Alexandra Alpha* não deixará, por certo, de ser o acontecimento editorial da *rentrée* literária e editorial de 1987.

De que fala este livro? De tudo o que José Cardoso Pires escreveu até agora, ao longo de uma obra que sempre suscitou comentários entusiásticos e afastamentos relativos. De qualquer modo, para ele, Portugal é um país perdido e mentiroso. Faz desse país, no entanto, a sua metáfora central. E, por falar em obra, isso significa, antes de mais, uma insistência no acto de escrever. No entanto, diz que está cansado. De escrever.

P. — *Os seus livros falam muito de Portugal, referem-se a Portugal como a sombra permanente que os protege e ameaça. No entanto, parecem escritos por um estrangeirado...*



Ilustração de José Antunes, 1987

O L I V R O

EM Novembro de 1961, um homem, voando numa asa-delta, faz a sua aparição nos céus do Rio de Janeiro e despeña-se de seguida na praia de Copacabana.

Uma madrasta-solteira, em 1976, morre numa avioneta no aeródromo de Tires que explode quando levanta voo.

O que há de comum entre estes dois acidentes? Pouco, parece. Todo o romance decorre, no entanto, entre estes dois movimentos de morte *em sentido inverso* — queda e ascensão — e, nesse espaço, Lisboa aparece como um circo povoado de mitos reais: um faquir-dragão, uma ex-freira que sonha com um filho

e vive em estado de gravidez-fantasma, um torturador de manequins, um alcoólico funâmbulo perseguido por uma mulher de vários rostos, etc.

Alexandra, directora de *marketing* e publicidade da multinacional Alpha Linn, cruza-se com toda esta população no Bar Crocodilo, sentada a uma espécie de «mesa de amigos» onde cada um se inventa a si próprio, inventando-se a si próprio.

Um romance do amor e da solidão ternamente embalados pela inteligência e pelo egoísmo.

José Cardoso Pires
Alexandra Alpha
Dom Quixote, Nov. 87

R. — Por vezes...

P. — *Considera-se um estrangeirado?*

R. — Não, porque não vivi lá fora...

P. — *Viveu três anos em Londres...*

R. — Sim, mas foi a trabalhar. É uma dimensão diferente. Trabalhei muito melhor, muito mais tranquilo que em Portugal.

Tinha uma sensação do espaço que aqui não se tem, tinha apoios que aqui dificilmente se conseguem, estava numa dimensão física muito mais aberta, clara. Mas, claro, tinha um grande inconveniente, estava muito só, as minhas relações eram só com ingleses e com um ou dois portugueses.

Sinto-me muito mais estrangeirado em Portugal, dentro do país, que fora das fronteiras. É um país de estrangeirados em sua própria casa, de resto...

P. — *De que maneira é que isso o levou a escrever o que escreveu?*

R. — De muitas maneiras. Houve alguns fenómenos que me interessaram em determinada altura, fenómenos superficiais que deixavam perceber grandes e pequenos dramas. Creio que a *Cartilha do Marialva* veio daí. A grande metáfora em que este país se transformou está n'*O Delfim*. Neste novo livro creio que vou mais longe. Neste livro a oposição cidade-campo (que motivou a *Cartilha do Marialva*) deixou de me interessar, é um assunto arrumado...

P. — *A partir d'O Delfim esses assuntos deixaram de o interessar?*

R. — Há em *O Delfim* uma coisa que é importante para mim e que é essa metáfora do país. Isso é que eu creio que está sempre presente. Neste livro há várias coisas sobre isso (sobre o país que se inventa, sobre a imagem que inventamos de um país...) — mas é um livro profundamente impopular, um ajuste de contas pessoal.

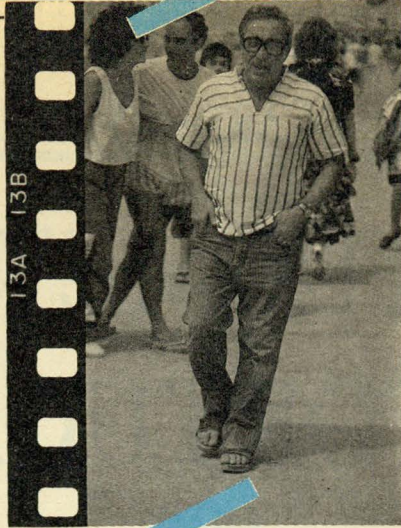
P. — *Ajuste de contas com quem?*

R. — Com a mulher amada e dela com o filho, porque este é um mentiroso que a enganou... Da mesma forma que todos fomos enganados por este país.

P. — *Portanto, se quiséssemos resumir a sua obra poderíamos dizer que a sua grande metáfora, a sua grande obsessão é Portugal?*

R. — Exactamente. A minha metáfora é, de facto, Portugal... Um país que acha que a Torre de Belém é um monumento espantoso...

P. — *No entanto, só uma parte dos seus personagens é que reage assim... embora estejam sempre sitiados por Por-*



▲ «Escrever é um contínuo desejo de perfeição. Um desejo de não querer dizer mais nada.»

“
Não há que correr atrás
do público, há que
pensar que um romance
se escreve com cada
leitor e a cada um dos
ângulos com que ele o
lê. Quando alguém corre
atrás do público acaba
a levar pedradas.
”

tugal. Como é que os constrói? Como é que constrói os seus personagens?

R. — De um modo geral depois d'*O Hóspede de Job* deixo-me ir...

P. — *Eles vão surgindo? Ou vai modelando, torcendo?*

R. — Não, não! Faço sempre o possível para que eles tenham autonomia — se não prestam, largo-os. Agora, torcer, nunca. Porque se torço um personagem, se o obrigo a mudar-se só porque dá mais jeito para a história que estou a escrever, isso acaba por dar em estereótipo. Sempre que um personagem se deixa seguir no seu rumo, um dia descobre-se que isso acabou por ter uma lógica e que está profundamente certo o seu percurso.

P. — *Quando começou a escrever O Delfim, como quando começou a escrever a Balada da Praia dos Cães, começou por um tema ou por um personagem?*

R. — Não sei dizer, não me lembro. Vem tudo junto. Há figuras que a gente

concebe e que quando se está a conceber já se estão a integrar num tema. É tudo ao mesmo tempo. De um modo geral, penso com a ponta do aparo. A pouco e pouco os personagens vão-se libertando do seu figurino real... E não sei se alguém faz de outra maneira...

P. — *Como é que nasceu a ideia de escrever o Alexandra Alpha?*

R. — Sabe, durante muito tempo andei preocupado com uma série de coisas, de que já falámos há pouco. E o livro tem uma frase da própria Alexandra (Alpha) que é mais ou menos assim: «Quando se inventa um país, inventamo-nos a nós próprios.» E é isso, eu andava à deriva, à volta desse assunto, da invenção de um país. Como sabe, trabalhei na publicidade durante algum tempo...

P. — *... e a Alexandra é uma mulher da publicidade...*

R. — Sim, de uma grande agência...

P. — *A Alpha Linn...*

R. — Exactamente. Licenciada em Germânicas, com muita massa. Escolhi aquela frase que diz: «A publicidade é o sonho do consumo.» Frase fácil. Mas uma das muitas maneiras de mentir um país.

Mas claro que isto não é pensado desta forma cartesiana, como você sabe. As coisas vêm todas juntas. Às vezes, penso nisso. É que há uma lógica no criativo, no acto criativo, de que nunca nos apercebemos. É assim que aprendemos a fazer amor e não a ler o *Kama-Sutra*... Uma das coisas mais fortes, mais exaltantes e mais remuneradoras, no fundo, na literatura (falo só da ficção...) são os acasos... Quando se escreve, são os acasos que surgem que acabam por funcionar como uma iluminação. Senão, sai uma coisazeca, sem gosto nem graça...

P. — *Esses acasos surgem quando? Quando se imagina uma história ou quando se escreve?*

R. — Mais no momento em que se escreve. De resto, não sou como muita gente que conheço, que constrói um livro todo na cabeça e depois é só sentar-se à mesa e escrever.

P. — *Porquê?*

R. — Porque, no meu caso, sou uma pessoa de baixo rendimento. E porque, para mim, escrever é um contínuo desejo de perfeição. Um desejo de não querer dizer mais nada. De não fazer mais nenhuma correcção...

P. — *Costuma fazer muitas correcções?*

R. — Sim, muitas, mesmo muitas.

Por isso é que me custa muito a escrever directamente à máquina; as histórias estão sempre a mudar... Gostava de ser como o Norman Mailer. Ele passa três meses bêbedo e o resto do ano dedica-se a escrever um livro. Um desses livros monumentais! Não lhe parece espantoso?

P. — Parece. Mas não sei se é... Isso corresponde um pouco à imagem do escritor que pensa numa história e depois se fecha para escrever como se a incomunicabilidade fosse necessariamente fundamental. Acho até um pouco paranóico...

R. — Mas o Norman Mailer sabe as histórias de cor. São romances de seiscentas ou setecentas páginas que ele tem na cabeça. E bebe brutalmente! Eu penso que isso é formidável para um escritor: ter essa capacidade. Eu não tenho. Os poetas, como você sabe, trabalham de modo diferente: têm tudo ou quase tudo na cabeça, interiorizam a matéria toda do texto. Depois, as correcções são muito menores. A matéria poética é de tal maneira limitada em espaço e em síntese que aquilo se fixa e se aguenta. Tem uma estrutura diferente. Na ficção, não: anda-se ali à volta do texto, da história, de tudo o que se quer dizer...

P. — Mas você sente que trabalha com rigor?...

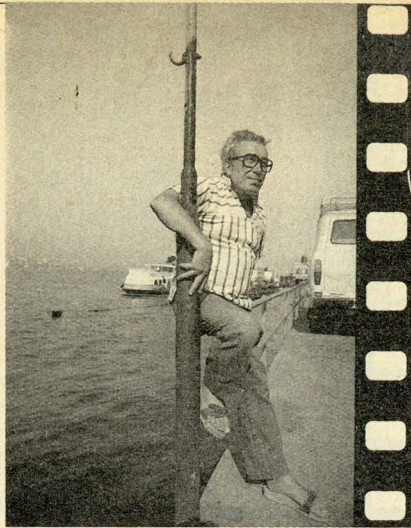
R. — Sim. Não sou capaz de andar para a frente se vir que a história está emperrada em algum ponto difícil. Neste livro, no *Alexandra Alpha*, há uma coisa (talvez duas...) que me deu um trabalhão doido, uma descrição de Paris, umas fotografias que um português tirava de Paris, perto da Pont Neuf, com uma prostituta antiga, com aquela neblina de há anos em Paris. Agora já não há nada disso. Foi difícil, ainda por cima porque Paris é uma das cidades que eu menos gosto... Houve outro caso com um texto sobre sismos...

P. — Estudou sobre sismos...

R. — Não. Mas antes estudava... Agora, tenho descaramento suficiente para fazer uns telefonemas e perguntar, ler algumas coisas sobre o assunto. Mas quero que o que escrevo tenha um rigor mínimo. Aceitável, pelo menos...

P. — De onde é que lhe veio isso, essa necessidade de rigor?

R. — Bom, isso deve ter vindo, em parte, do trabalho de tradutor. Ou das traduções. Como sabe, eu traduzi. Mas, quando chega uma carta de um tradutor a perguntar «como é que isto dá certo?»,



▲ «... o escritor dirige-se a um leitor que é uma imagem tão secreta e tão cúmplice dele como a *partenaire* do adolescente...»

A PRIMEIRA PÁGINA

O anjo sobrevoou a cidade às 12.00-12.27 (hora solar). Era louro e de asas vermelhas e tinha um belo rosto triangular em nada semelhante ao dos querubins de igreja. Planou em lentas e tranquilas curvas por cima dos arranha-céus e das praias que contornavam a cidade, percorrendo-os com a sua sombra.

Foi escrito: a aparição teve lugar ao sétimo dia de um mês sobre todos radioso e na linha do zénite, sol a prumo. Exacta e inolvidável, exactíssima, pôs em alvoroço as multidões de banhistas que formigavam no areal (aquela era a estação do sol e da festa do corpo) suspendeu o trânsito nas avenidas da beira-mar, vogando, vogando sempre.

De súbito imobilizou-se, como que numa hesitação. E nesse instante percebeu-se que as asas rubras se tinham rasgado e que delas se levantavam farrapos como labaredas a ondular ao vento, e logo, veloz, cada vez mais veloz, a aparição alada despenhou-se das alturas celestiais, batida pelo sol louco do meio-dia, e veio estatelar-se nuns rochedos do litoral conhecidos por Ponta do Arpoador. Um anjo cego, houve quem declarasse. Outros, os banhistas que o viram passar a caminho dos rochedos fatais, afirmaram que trazia uns olhos brancos de mensageiro suicida. Olhos brancos?»

eu fico atrapalhado. Há sempre traições, incoerências. O tradutor, como não tem nada a ver comigo, dá-se conta de uma série de coisas mais aborrecidas...

P. — Quanto tempo é que demorou a escrever o *Alexandra Alpha*?

R. — Foi um trabalho muito interrompido. Logo que acabei a *Balada* peguei neste texto. Mas eu tenho um ritmo muito difícil, terrível. Eu fico muito admirado, e sempre muito admirado, por causa das pessoas que têm horas, que têm um horário rígido, que o cumprem escrupulosamente — e depois o trabalho deles resulta. Por exemplo, aqueles que têm a manhã para escrever e depois vão passear... Isso é bom para quem tem grande rendimento — eu tenho, tive sempre, baixo rendimento de trabalho. E agora muito mais, com a idade.

P. — Com a idade?

R. — Sim, com a idade... mas isso preocupa-me pouco. Não gosto nada de falar de assuntos como «*que bom aspecto tens*» ou «*andas abatido, e tal...*» Não.

De qualquer modo, comecei a escrever *Alexandra Alpha* com a forma de pequenos apontamentos. Depois parei... depois recomecei, por aí adiante. Devo tê-lo escrito aí em dois anos e meio. Eu sou assim. Sou capaz de estar dez horas sentado a uma cadeira. Trabalho por empurrões.

P. — E em sítios diferentes?

R. — Não sou capaz de escrever em cafés, nunca fui — se é isso que quer saber.

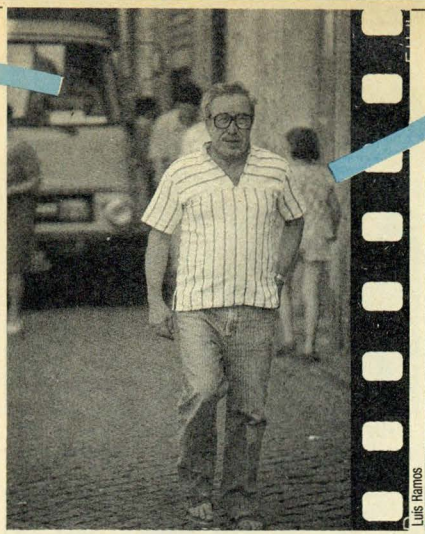
P. — Utiliza a casa da Costa da Caparica para isso? Precisa de solidão, dessa solidão que quer dizer «posso estar à vontade sem ninguém me interromper?»

R. — A solidão é-me indispensável para trabalhar, e além disso escrevo devagar, como já disse. É isso de escrever com a ponta do aparo. Duas razões, portanto, para gostar de trabalhar aqui, de frente para o oceano. Com o campo não tenho o mesmo tipo de relação. O campo cansa-me porque é lento e a tão louvada mentalidade camponesa ainda mais, porque é ainda mais lenta que a paisagem. Em contrapartida, o mar transmite-me uma sensação de isolamento vivo, paralelo àquele que encontro nas cidades verdadeiramente grandes. Naquelas que são feitas de todos os defeitos das aldeias mais os defeitos das cidades, quero eu dizer. A peça *Corpo-Delito na Sala de Espelhos* foi escrita numa das zonas mais turbulentas de Chelsea...

Por essas e por outras razões, Lisboa não convida, não dá rendimento... e eu venho para aqui, para a Costa. Bem sei que a Caparica, no Verão, é dramaticamente desesperada, e quem descreveu isso muito bem foi o Fernando Assis Pacheco naquele belo poema da canção do Paulo de Carvalho. Mas mesmo no Verão há nesta imensa praia a solidão das multidões e isso isola-me, é tão estimulante como o silêncio do mar.

De modo que quando eu digo que o romancista tem muito de *voyeur* e de masturbador, estou a envolver nessa definição a perspectiva de distância e o isolamento que lhe são necessários. Por outro lado, um personagem nasce de jogos de memória e de imaginação. Mas, ao criá-la, o escritor dirige-se a um leitor ideal que é uma imagem tão secreta e tão cúmplice dele como a *partenaire* do adolescente nas suas explosões solitárias...

P. — *A imaginação, claro. Mas cada*



▲ «O leitor ideal é uma construção de nós mesmos diante do espelho.»

romance exige um tipo de imaginação diferente...

R. — Cada romance tem a sua aventura privada à margem das aventuras que o compõem. Cada um vai crescendo ou amortecendo com o tempo e com a voz que o contou. Isso, as memórias ligadas a uma obra é que tornam feliz a arte de

escrever. Isso e a certeza de trazermos essas memórias continuamente conosco, suspensas e inacabadas...

P. — *Escreve, então, sobre coisas que gosta na vida quotidiana?*

R. — Não é bem isso...

P. — *Por exemplo, imaginemos que Vázquez Montalbán é de facto um gastrónomo (e é), ou o caso de Rex Stout... É por isso que ele escreve os seus romances com «muita comida?»... Como é o seu caso?*

R. — Não, não, não... eu guardo, eu quero guardar, grande parte das coisas de que gosto realmente para a minha vida privada. Os romances são construções diferentes. Se eu fosse um tarado sexual só escrevia sobre sexo. Se eu fosse um beato só escrevia sobre religião... Não, não. É natural que se note que eu gosto de bares, sobretudo n'O Delfim. Mas não é fundamental.

P. — *Pensa, então, nesse leitor ideal de que forma?*

ROMANCE

CANÇÕES DE GRAÇA MOURA

Quatro Últimas Canções, assim se chama o primeiro romance de Vasco Graça Moura com a chancela da Quetzal. Aqui publicamos um excerto do livro



e uma pequena «explicação» do autor sobre os vários registos de voz que dominam o seu romance, com saída para as livrarias marcada para Outubro.

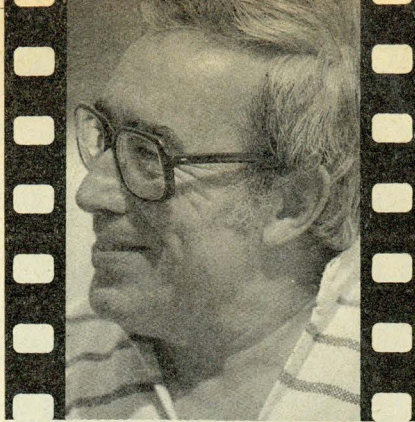
«... O registo de Matilde é teatral e trágico; o de Francisco é o do memorialismo íntimo e o da evocação camiliana; o de Ingrid, mais ligeiro, tem a ver com o que poderíamos designar por crónica jornalística; o de Cristóvão situa-se predominantemente nas margens do diário. Por vezes esses registos combinam-se ou transferem-se: o fugaz reencontro de Matilde com Cristóvão pretenderia ser acentuadamente operático. Outras vezes, a transposição leva a que cada voz se torne um eco, que pode até ser contraditório, de uma outra voz: há momentos em que o registo de Cristóvão absorve e transpõe o de Francisco para uma espécie de meditação agressiva, e muitos factos apenas se configuram pelo desfiar das vozes destas ou de outras personagens. Por outro lado, procurou-se uma grande variedade nos registos das personagens secundárias, que vão do simples apontamento e do retrato a traço rápido, a uma caracterização mais desenvolvida e até ao *pot-pourri* de uma cena de bar, quase no fim.»

«Entre Jacinto de Aguiar Ferrão e el-rei D. João VI havia pelos menos duas coisas em comum: ambos tinha estado no Brasil, embora em épocas diferentes, e ambos tinham adoecido e morrido exactamente na mesma altura, os primeiros dias de Março de 1826. Mas enquanto o rei se sentiu mal depois de uma merenda em Belém e chegou a correr que fora envenenado, Jacinto tinha caído doente a 4 de Março por uma razão bem diferente: quando assistia à mudança de uma cuba numa das adegas da casa, indignado com a azelhive do pessoal, atirara ao chão a bengala de castão dourado e investira como um touro a amparar a enorme vasilha de carvalho para que não caísse e se desconjuntasse num amontoado de aduelas e aros de ferro; sozinho e hercúleo, tinha aguentado com a carga aos ombros, entalado entre a cuba e o chão durante mais de cinco minutos, a arfar e a praguejar congestionado. Com o esforço rebentaram-lhe os botões do colete branco e a corrente de ouro que lhe atravessava a barriga e de onde pendiam uns berloques com brilhantes, que se perderam. A escorrer suor, Jacinto pediu água fresca e foi sentar-se numa corrente de ar, entre o postigo e a porta da adega. Sobreveio-lhe uma pneumonia que o levou em menos de uma semana.

Já agonizante, esquecido ou desprezador das suas profissões no Sinédrio e em várias lojas em Portugal e no Rio de Janeiro, e renegando o anticlericalismo que o caracterizara desde os vinte anos, o proprietário tinha pedido um padre, confessara-se e recebera os sacramentos, o que tudo veio a causar grande escândalo, sobretudo entre os seus amigos do Porto, que, em reunião solene da loja da Viela da Neta, haviam decidido riscar para todo o sempre o seu nome da lista dos veneráveis revolucionários fundadores, por apostasia infamante em relação ao culto do supremo arquitecto e aos ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Quanto ao seu nome, de ora avante impronunciável, era um caso de 'dróbeque' puro e simples, como dizia o sócio Evaristo Consolado da Costa, conhecido na loja pelo nome de Rousseau, com armazém de vinhos finos na Ribeira e largos cabedais a juros em várias praças do mundo, e que passara ano e meio em Inglaterra, o que lhe coloria o discurso com vários anglicismos pittorescos e de emprego em geral bastante estúpido.» □

Vasco Graça Moura
Quatro Últimas Canções
Quetzal, Out. 87
Colecção Serpente Emplumada

R. — Olhe, eu às vezes penso que o leitor ideal é uma construção de nós mesmos diante do espelho. Escrever é um movimento constante de destruição e de recriação. Nada se cria sem destruir e nada se exalta sem agredir, penso eu. De qualquer maneira procuro deixar à solta os meus vícios e as minhas obsessões no acto de escrever — e por outro lado procuro desenvolver uma escrita *ao gume da faca*, o que quer dizer que prefiro correr o risco de não ser claro a pecar por excesso de clareza. Isso tem a ver com o leitor ideal a quem o escritor se dirige, a tal *imagem-limite* de que falei há pouco. Ele quer-o em liberdade criativa, porque qualquer leitura é sempre criativa... e, para que essa relação com o leitor seja sempre mais rica e mais estimulante, esforça-se por lhe despertar as intuições, evitando-lhe a sobrecarga do óbvio na descrição. Daí que se possa dizer que um romance é tanto mais rico quanto mais leituras propõe, e ao dizer-se isto não se está de modo nenhum a enaltecer as receitas de ambiguidade que seduzem os eruditos fáceis. Pelo contrário, ah! sim!, pelo contrário. Não há que correr atrás do público. Há que pensar que um romance se escreve com cada leitor e a cada um dos ângulos com que ele o lê.



▲ «Os acasos, no romance, acabam por funcionar como uma iluminação.»

“
 «Às vezes penso que toda a literatura policial é uma demonstração do crime perfeito. Mas eu tentei descrever um n' *O Delfim*: o da jovem que mata o velho amante cardíaco por esgotamento sexual.»
 ”

Quando alguém corre atrás do público acaba a levar pedradas...

P. — *Ultimamente tem-se falado muito da literatura policial. E de que nos seus livros há uma estrutura policial marcante. Eu creio que há, já o escrevi. Sente-se ligado, de alguma forma, à literatura policial?*

R. — Por vezes penso que toda a literatura é policial. Mas é tão banal e hoje está tanto em moda, que não sei se se pode dizer. A literatura policial é *narrativa em estado puro* e penso que toda ela é uma demonstração do crime perfeito. Mas eu tentei descrever um n' *O Delfim*: o da jovem que mata o velho amante cardíaco por esgotamento sexual. *Mors in coitu*, o objectivo era esse. Infelizmente nenhum crítico, que eu saiba, pareceu ter dado por esse episódio perdido no meio do livro. Isso desgostou-me. Ainda hoje estou convencido de que era uma bela e engenhosa história.

P. — *Fala da escrita como se falasse de si mesmo, do que lhe acontece de melhor. Gosta muito de escrever ou é um hábito adquirido, como o de viver parece ser para muita gente?*

R. — Sabe, eu gosto de viver. Tive muitos prazeres na minha vida. Tenho boas memórias. Gosto de muitas coisas

FICÇÃO

LEMBRAM-SE DO 11 DE MARÇO?

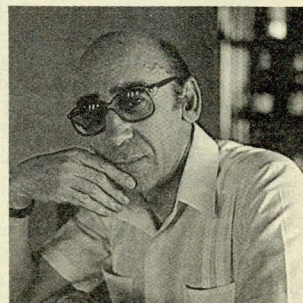
Situado ideologicamente, marcado pelos acontecimentos que, de certo modo, antecedem o chamado *Verão quente* de 1975, *Março Desavindo* conta o que acontece a um determinado grupo de personagens num curto espaço de tempo — cento e oito horas exactas —, envolvidas em dramas pessoais e comunicando do drama colectivo em que, naturalmente, participavam.

É desse romance que publicamos um extracto, precisamente o primeiro capítulo.

Março Desavindo é o título do novo romance de Mário Ventura a sair dos prelos antes do Natal pela mão da Editorial Caminho.

«Dois incidentes marcam os limites dessa narrativa, cuja acção decorre entre as onze horas do dia 8 de Março de 1975 e as vinte e três horas do dia 12 do mesmo mês. Cento e oito horas, para sermos precisos, embora neste caso a exactidão nada acrescente ao rigor do relato ou sequer à preocupação acessória — mas inevitável — de analisar os factos.

O primeiro teve por cenário a Rua da Prata, àquela hora em que às lojas, ainda calmas, frescas e com um cheiro a limpeza recente, começam a chegar os primeiros clientes, e os funcionários abandonam o trabalho de carteira para tomarem café nos bares das proximidades. João Re-



gueiras, repórter-fotográfico do *Notícias da Manhã*, a caminho de um serviço num qualquer ministério — gajos sentados e discursos de pé, como definia todos os trabalhos des-

se género —, surpreendeu a cena e teve a presença de espírito necessária para captar em doze imagens sucessivas o rapto de Celestina Rodrigues, consumado em escassos segundos.

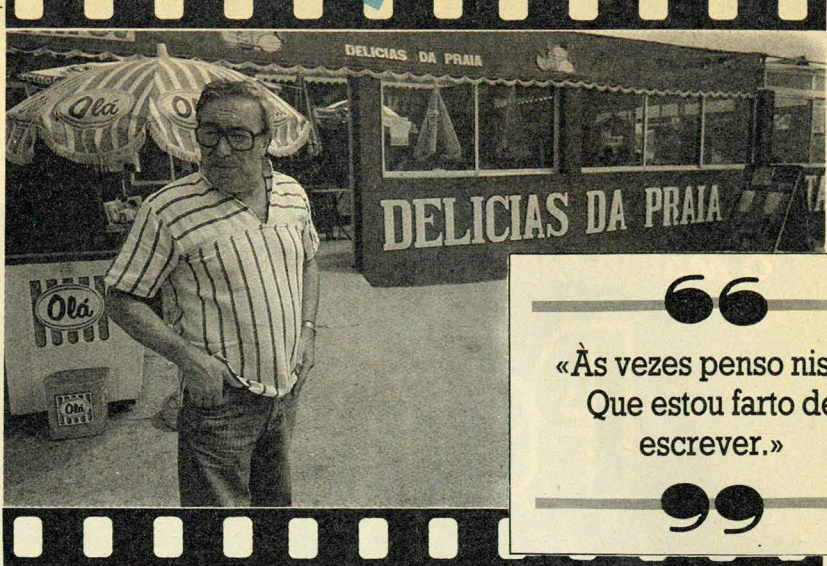
O segundo incidente ocorreu no termo da história que nos propomos contar, e teve o mesmo carácter seco e sucinto do primeiro, a acreditar na forma como a imprensa diária a ambos se referiu: nos arredores da capital, em zona de vivendas e quintas de recreio, um militar — de patente elevada, chegou a constar —, que se presumia pertencer a um serviço de informações do exército, foi atingido a tiro e teve morte imediata. Neste caso, nenhum fotógrafo registou o acontecimento.» □

Mário Ventura,
 Março Desavindo
 Edição Caminho
 Nov. 87

boas. Ainda há pouco falámos delas. Aliás, estamos sempre a falar delas — de comer, de experiências gastronómicas, de hábitos de beber determinadas coisas, de mulheres, sei lá, de tudo isso que nos faz estar continuamente a querer viver. Sobre a escrita também tenho a melhor das memórias. Mas daria uma conversa muito grande... Mas agora que me perguntou isso, eu não sei. Por vezes custa-me muito. Sabe, por vezes sinto que estou farto de escrever. Cansado de escrever. De andar nisto.

P. — *E que coisas na vida o fascinaram mais?*

R. — Muitas. Deixe-me dizer-lhe: quase todas... □



Luis Ramos

“Às vezes penso nisso. Que estou farto de escrever.”

▲ «Há uma lógica na criativo de que não nos apercebemos. É assim que aprendemos a fazer amor e não a ler o *Kama Sutra*...»

OS OUTROS LIVROS

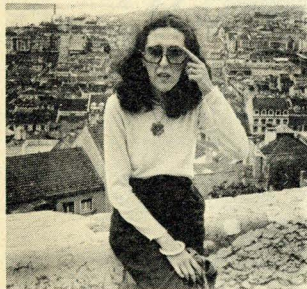
Os Caminheiros e Outros Contos (1949)
Histórias de Amor (1952)

O Render dos Heróis (1960)
Cartilha do Marialva (1960)
Jogos de Azar (reunião de textos de *Os Caminheiros* e de *Histórias de Amor*) (1963)
O Hóspede de Job (Prémio Camilo Castelo Branco) (1963)
O Delfim (1968)

O Dinossauro Excelentíssimo (1972)
E Agora, José? (1977)
O Burro-em-Pé (1979)
Corpo-Delito na Sala de Espelhos (1980)
Balada da Praia dos Cães (Grande Prémio do Romance e Novela) (1982)
Alexandra Alpha (1987)

BREVES

■ **ANUNCIADO PARA ESTE ANO**, só será, afinal, publicado em 1988 o novo romance de Maria Velho da Costa, *Missa in Albis*, com a chancela da Dom Quixote. Depois de *Casas Pardas* e *Lucialima*, só teremos *Missa in Albis* lá para Fevereiro, a tempo, ainda, do pacote de livros da Primavera. □



■ **MÁRIO CLÁUDIO** na Quetzal muito em breve: trata-se de *A Fuga para o Egipto*. É um texto ele mesmo escrito em quadros, a várias vozes consoante os personagens que tomam a palavra. Trata-se de uma cuidada edição, a confirmar expectativas. Entretanto, depois dos livros sobre *Amadeo* e *Guilhermina* acaba de sair o dedicado a Rosa Ramalho (Imprensa Nacional). □

TESTE

Vejamos como vão os seus conhecimentos no domínio da Ficção Portuguesa. Poderá encontrar as respostas na página 71.



Ilustração de Jorge Colombo, 1987

- O autor de *Praias de Portugal* foi
 - Fialho de Almeida
 - Ramada Curto
 - Ramalho Ortigão
 - Teixeira-Gomes
- José Cardoso Pires é o autor de
 - O Anjo Destruído*
 - Histórias de Amor*
 - Gaivotas em Terra*
 - Balada da Cidade Triste*
- Antero de Quental nasceu em
 - Lisboa
 - Coimbra
 - Vila do Conde
 - Ponta Delgada
- O Dia dos Prodigios* foi escrito por
 - António Lobo Antunes
 - David Mourão-Ferreira
 - António Pedro Vasconcelos
 - Lídia Jorge
- Vergílio Ferreira é o autor de
 - Vagão «J»*
 - À Beira do Mar*
 - Memorial do Convento*
 - Os Amantes Sem Dinheiro*
- Os Maias* de Eça de Queiroz foi publicado em
 - 1900
 - 1910
 - 1888
 - 1890
- O autor de *A Escola do Paraíso* é
 - José Rodrigues Miguéis
 - Jorge de Sena
 - Irene Lisboa
 - Ferreira de Castro