

ROMANCE EM LISBOA

José Cardoso Pires, "escritor bissexto" como ele próprio diz porque publica pouco, tinha 20 anos quando os lisboetas saíram à rua para saudar a vitória dos Aliados na Segunda Guerra. Agora sente-se perplexo com o que se passa na Rússia. Não percebe como é possível "substituir Estaline pelo Czar". "O Czar levou a Rússia à maior miséria, Estaline reergueu-a à custa de milhões de mortos. Parece-me que estou a ver surgir novos czares, e não entendo como é possível voltar-se de um para outros".

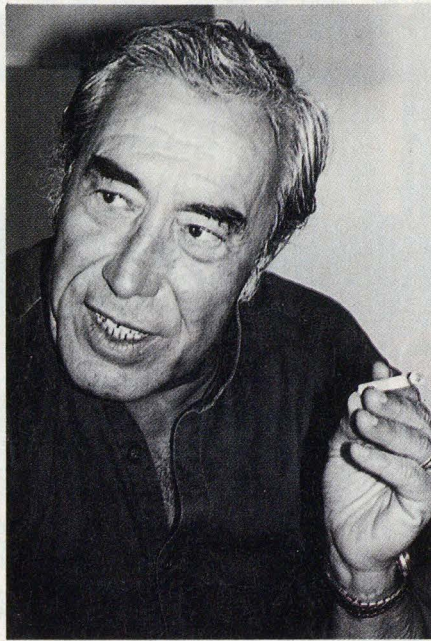
Na sua casa de Alvalade, em Lisboa, rodeado dos seus Pomar, Vieira da Silva, Vespeira, João Abel Manta, e ainda de lazeira acesa, oferece café mas não o bebe. Para si traz a garrafa de whisky e o maço de cigarros que continua a fumar inconstavelmente.

Ele tencionava publicar este ano um novo romance, mas já não o fará porque uma segunda versão do texto se afastou demais da primeira, o que o atrasou. Não gosta de falar do que está a escrever e explica porquê: "Se fosse possível dizer em poucas palavras o que é um livro que estou a fazer, então não valia a pena escrever o livro". Mas aceita dar-nos dele um lamiré: "É um romance lisboeta, passado entre os anos 20 e os anos 60, mas que não tem nada a ver com a História, não é um romance histórico".

Sentado num sofá gasto por muitos anos de conversa, perto de uma mesa servida por meia dúzia de velhas cadeiras Thonet, ele fala, pesando as palavras, de identidades e das suas crises. Da identidade nacional primeiro, do romance depois.

Como se sente o autor de "O hóspede de Job", de "O Delfim" e de "Alexandra Alpha" nestes anos em que Portugal se afirma evocando os Descobrimentos, procurando-se em certa versão da História?

"A identidade procura-se por muitos desesperos", diz ele. "É evidente que se pode reafirmar uma identidade numa quadrícula meramente política, para robustecer a nossa relação com os países africanos de língua portuguesa e com o Brasil. Mas isso não é suficiente nem no-



O romance português não sofreu a crise contemporânea do romance europeu, diz José Cardoso Pires. O nosso problema é a crise de identidade de quem é pequeno demais para lutar contra as hegemonias provocadas pela internacionalização e massificação da cultura na era da televisão.

JOÃO MENDES

vo. Também a ditadura o fez, e também usando os Descobrimentos, com a Exposição do Mundo Português em 1940."

"A identidade que está a ser cultivada - o orgulho de ser português com todos os racismos que daí advêm - não interessa para coisa nenhuma. Mas ao mesmo tempo corresponde a uma necessidade nova, porque, com a CEE, passámos a não ser solitários, já não estamos no *orgulhosamente sós* do providencialismo salazarista. Por outro lado, esta necessidade pode prenunciar uma crise, exactamente a *crise da identidade*. Já estáva-

mos a viver relações de força desiguais determinadas pelas tensões Norte-Sul, com os *massmedia* a imporem determinadas hegemonias culturais, mas agora, de súbito, o mapa da Europa está todo cheio da ânsia de identidade, de afirmação de etnias..."

"A Europa", diz ele, "chegou a sacudir a influência americana, mas os últimos anos marcaram o regresso dessa hegemonia, e agora, até, o surgimento da hegemonia japonesa através da indústria cultural americana. No nosso caso, nós sabemos-nos pequenos demais para podermos enfrentar as hegemonias."

Como se define, então, o momento que estamos a viver?

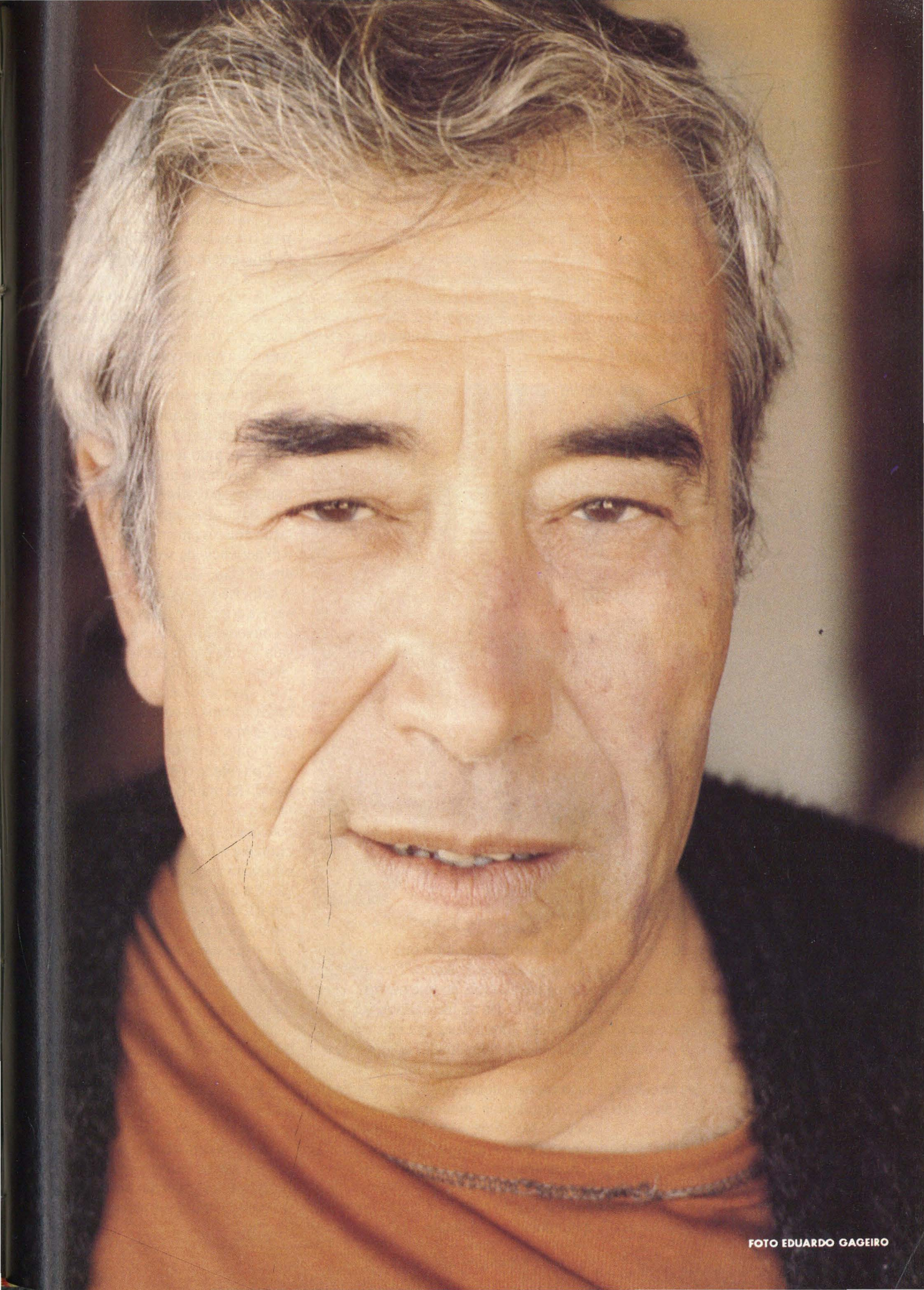
"Estamos num momento extremamente enigmático da nossa curva. Na literatura e na pintura andámos muito, o teatro também evoluiu e o cinema deixou-se de certos francesismos contemplativos e umbilicais e está a crescer."

"Se é verdade que a CEE nos fez sair do *orgulhosamente sós* e que agora nos definimos mais como europeus, também é verdade que, por isso mesmo, temos novos espectros, novos fantasmas diante de nós.

Se hoje chegámos aos ouvidos e aos olhos da Europa, não deixámos, como os outros países do Sul menos desenvolvidos e menos apetrechados, de ser vítimas de colonialismo cultural."

Mais concretamente sobre a situação do romance na Europa e em Portugal:

"O romance cresce por crises, e não de modo cartesiano. As crises são acidentes e contradições de percurso, e são necessárias. E por vezes elas não dão nada. Por exemplo a *école du regard* e o *novo romance* franceses não terão dado grandes frutos. De modo global, a crise do romance agravou-se. Mesmo países que tiveram grande romance no pós-guerra, como a Itália, com a época neo-realista e pós-neo-realista, onde sobressaíram homens como Elio Vittorini mas também Pasolini e Italo Calvino, já não produziram depois senão autores como Moravia e Elsa Morante. Dir-se-á que surgiu um Umberto Eco, mas Eco é um acidente."



Também a Espanha conheceu uma grande crise, de que só agora começa a reerguer-se."

"Em Portugal, já nos últimos anos do salazarismo o romance começava a libertar-se. Pela primeira vez, com excepção do Eça de Queirós, temos um romance citadino, lisboeta, que não tinha sido trazido pelo neo-realismo. O neo-realismo vinha de uma escola em que Coimbra ainda era a Universidade dos lavradores - que hoje, felizmente, já não é - e grande parte dos neorealistas vinham dali: Namora, Carlos de Oliveira, outros, vieram viver para Lisboa mas traziam consigo uma sintaxe rural. É muito difícil escre-

divulgação literária, o folhetim, mais tarde a crónica."

"Outro homem muito importante nessa passagem foi um Almada Negreiros, que para mim é muito maior escritor do que pintor - pode parecer pecaminoso dizê-lo, mas como pintor não o acho relevante, acho-o pelo contrário responsável por alguma da má pintura que se fez em Portugal - é autor da melhor literatura, exactamente porque é um homem da idade da *Jazz band*, uma idade em que havia essa grande permeabilidade entre a literatura e os jornais. Nas artes plásticas foi o Botelho que trouxe uma pintura lisboeta."



MARCOS BORGIA

ver sobre uma cidade quando se traz uma sintaxe rural."

"Essa sintaxe rural só foi cortada, quebrada por razões muito práticas, e veio, não dos escritores, mas dos jornalistas. Homens como Frias, Mário Domingues e António Ferro, que fizeram a idade do *Jazz band*, quer quisessem quer não estavam na cidade, eram jornalistas e tinham de falar da cidade numa nova sintaxe urbana.

A época deles foi também uma época em que, quer a literatura quer as artes plásticas, funcionaram muito como no século XIX, ligadas ao jornalismo. No século passado, era o jornalismo que fazia a

Voltamos à literatura que se faz agora, a seguir ao 25 de Abril: "Nós ultrapassámos talvez mais do que outros a crise do romance. Há de facto um punhado de romances portugueses que têm uma força, uma individualidade, uma não integração em escolas e que mostram que fomos capazes desse movimento. Portugal não apanhou a moderna crise do romance. No 25 de Abril ainda estávamos a cortar com o passado, com o romance naturalista, com o romance realista e neo-realista, muitas vezes demagógico e utópico, e escrito com a tal sintaxe rural de que falávamos há pouco."

E os outros?

"O romance é dos géneros mais recentes da literatura. Ganhou muito com a filosofia, com quem se casou - veja-se o caso de Umberto Eco - mas também aceitou uma grande pluralidade de outras influências de estrutura, o que lhe deu uma muito maior abertura.

Uma das influências mais importantes para o romance contemporâneo foi e é a da linguagem cinematográfica."

"E a televisão também entra nesse jogo. A televisão, que também deve tudo ao cinema. Foi ele que criou outro tipo de *leitura*. A montagem, a *découpage*, tudo o que era narrativa cartesiana com o seu ritmo próprio, foi alterado. As relações espaço-tempo foram profundamente alteradas, até destruídas pelo cinema, e depois pela televisão."

"Hoje, tudo o que temos de bom e de mau devemos-lo ao cinema. Os comportamentos, o erotismo, os cenários individuais. Há, aliás, uma cumplicidade de relação entre o cinema e a literatura, que é a experiência da solidão. Lê-se um livro em solidão, vê-se um filme em solidão. A televisão vê-se em casa de luzes acesas e a conversar. Mas não se lê um livro a conversar, nem se vê um filme, numa sala de cinema, a conversar. Um e outro "lêem-se" depois, "conversam-se" depois. Quando acabamos de ler um livro e conversamos sobre ele com alguém que também o leu, estamos a "lê-lo" de novo. O mesmo com os filmes."

Convidado a escrever o *script* de "A balada da praia dos cães" e mais recentemente de "O Delfim", Cardoso Pires recusou as propostas e pensa que mais facilmente adaptaria para cinema obras de outros do que as suas. "A melhor adaptação é a que sai fora da obra, a que diz o que o livro diz mas com outras cargas, como no caso de "Morte em Veneza", e eu penso que não conseguiria fazer isso com um livro meu".

No entanto, ele considera-se um escritor muito próximo do cinema, muito "visual". No início de "Alexandra Alpha", há um personagem que é abatido a tiro enquanto voa, em Asa Delta, sobre as praias do Rio. Arquétipo dos alvos, esse novo Ícaro é um pouco como todos os homens que, como Cardoso Pires, preferem continuar a caminhar sozinhos. Longe do ritmo a que os outros vivem a contemporaneidade, ele nunca ri ao mesmo tempo que eles. Mas não se pense que, por isso, ele não ri. □