

ONa

a morte
branca
não existe,
eu estive lá.

josé
cardoso
pires

Um ano depois
José
Cardoso
Pires

Ao longo de dois anos, o DNA orgulhou-se de publicar uma excelente entrevista de fundo com José Cardoso Pires, de pré-publicar o seu livro «De Profundis, Valsa Lenta», de usar as suas palavras sobre Lisboa na semana em que a Expo'98 abriu as suas portas e, por fim, de usar alguns inéditos seus num texto de Luís Osório. Nestas páginas, nesta semana, homenageamos o escritor. Recuperamos o melhor que sobre ele publicámos. As palavras, que foram a sua arte e a sua vida, regressam à vida. Ficam para lá do tempo.

As páginas que orgulham o DNA

« O escritor no acto de escrita, afigura-se muitas vezes com qualquer coi-

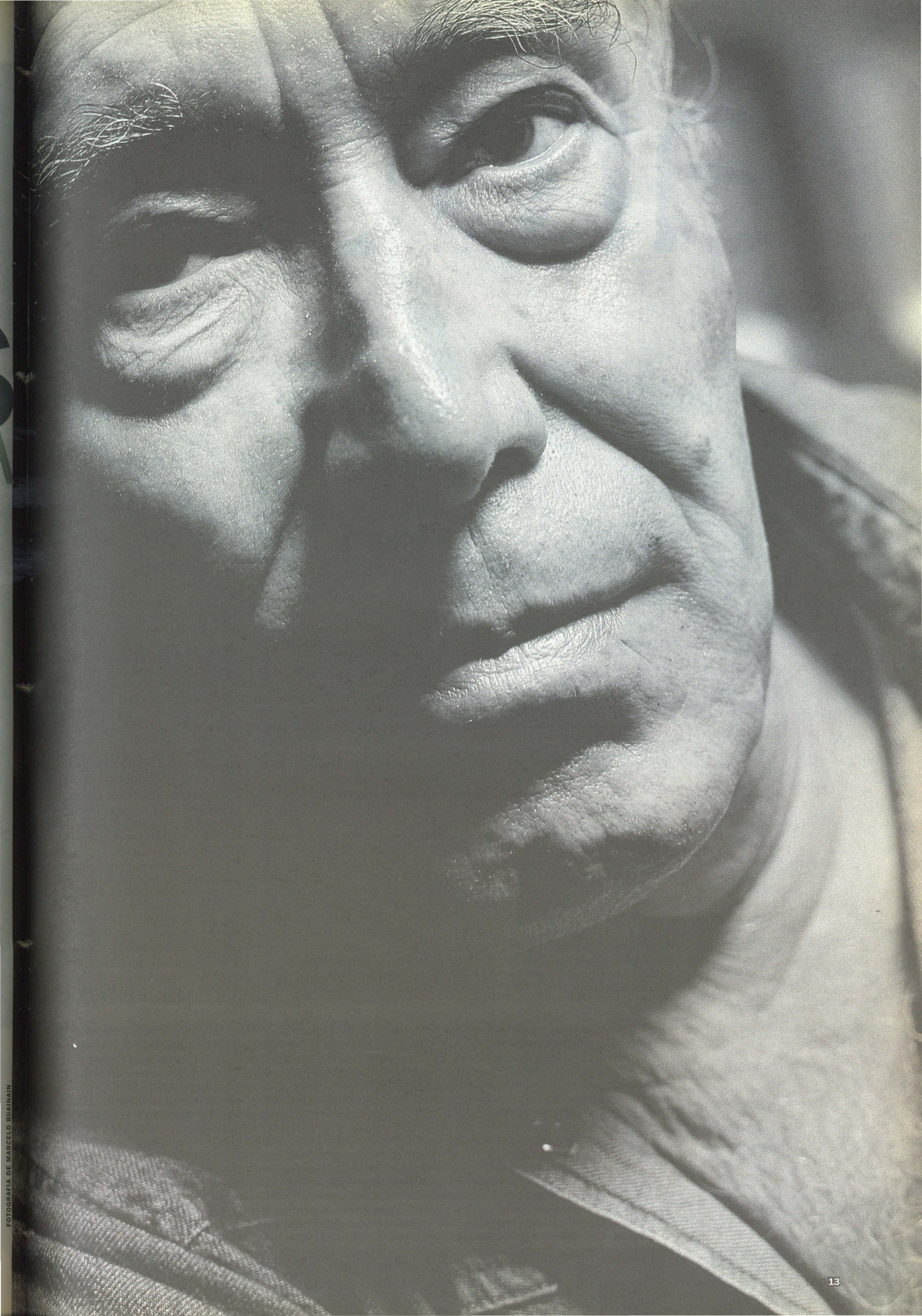
sa de voyeur e masturbador. A sério. É uma imagem que me ocorre com

frequência. Na tal solidão comprazida o escritor dirige-se a um leitor

ideal, alguém que é secreto e tão sempre disponível como a imagem da

partenaire que o adolescente invoca nas suas masturbações solitárias»

A última valsa



Cardoso Pires

No Natal de 1996, recuperado do

primeiro acidente vascular cerebral

« *Eu penso que quem fala muito acerta pouco. Mas, como sabe, os*

- que daria origem ao livro «De Pro-

livros são como as relações com as mulheres: os gajos que estão

fundia, Valsa Lenta», pré-publicado

sempre a contar engates e fornicações são os que fornicam me-

em exclusivo pelo DNA - José Car-

nos. Os tipos que fazem um grande espanto, que enfatizam ex-

doso Pires abria jogo com Francis-

traordinariamente a teoria, a escrita à volta dos seus livros, não

co José Viegas numa longa e pro-

são muito verdadeiros nisso.»

funda conversa. Dois anos depois,

reeditamos o texto, com ligeiras al-

terações, afinal as que decorrem do

tempo entretanto passado

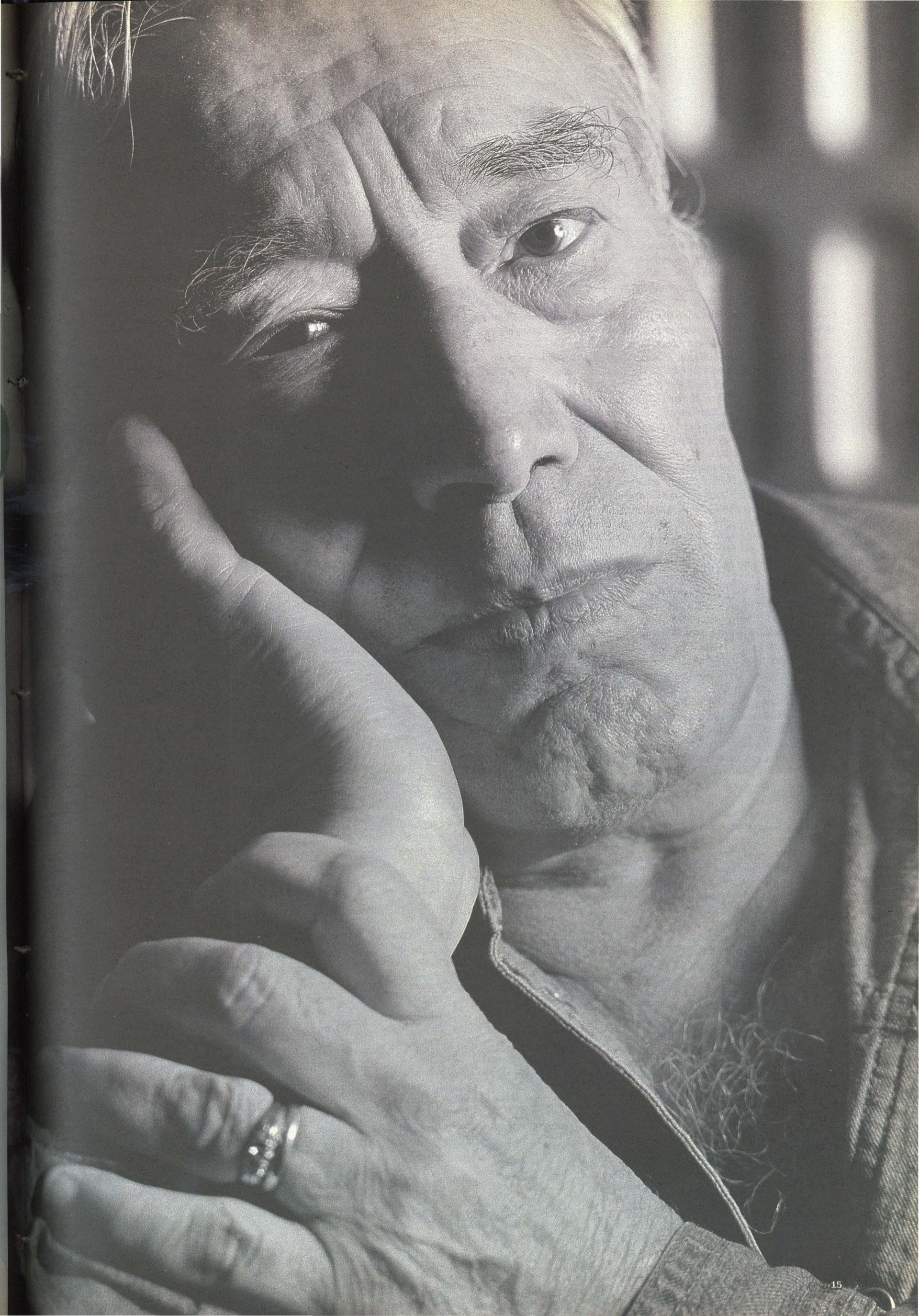
ENTREVISTA DE FRANCISCO JOSÉ VIEGAS
FOTOGRAFIAS DE MARCELO BUAINAIN

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 Cardo-

so Pires, que levou para a publicidade pessoas como O'Neil e Sttau Monteiro. Assim começámos, 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 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 isso.

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 por-

tuguês... 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 homossexuais 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

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 trançada 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

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 safo 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 Jaques 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 pudesse 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 agrônomo que diz: «Estás a escrever isso? Mas não conheces o Jean Jaques 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

Nunca soube quem é o meu público. 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

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 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 bocado 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 fôrnicções são os que fôrnicam menos. Os tipos que fazem um grande espavento, 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...

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 preferidos?

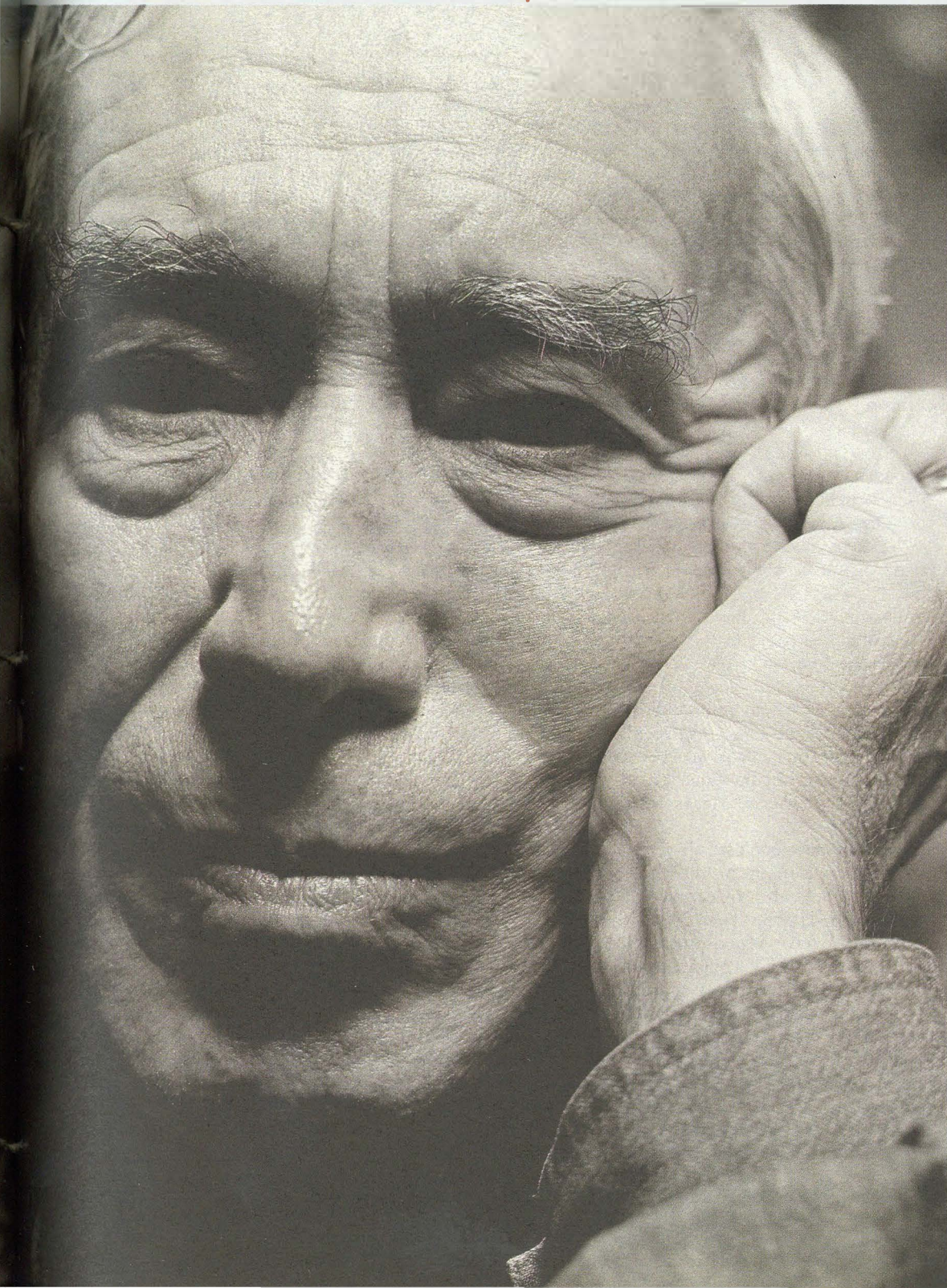
— Se eu soubesse! Um escritor ter qualquer coisa que o entusiasma tanto que ele transforma a narrativa que está a escrever noutra mais complexa, isso já me aconteceu. É uma felicidade. Mas não é «ad gloria prima»... Não, não é o Deus nosso Senhor que está ali a emprestar o seu génio... Mas são uma data 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 tornar 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 leio 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, nalguns 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 safa 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

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...

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. Há isso tudo, mas isso está presente em toda a literatura, na poesia...

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. Não leio revistas literárias, metem-me no mundo da literatura e eu quero é sair dele nessa altura...

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

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?

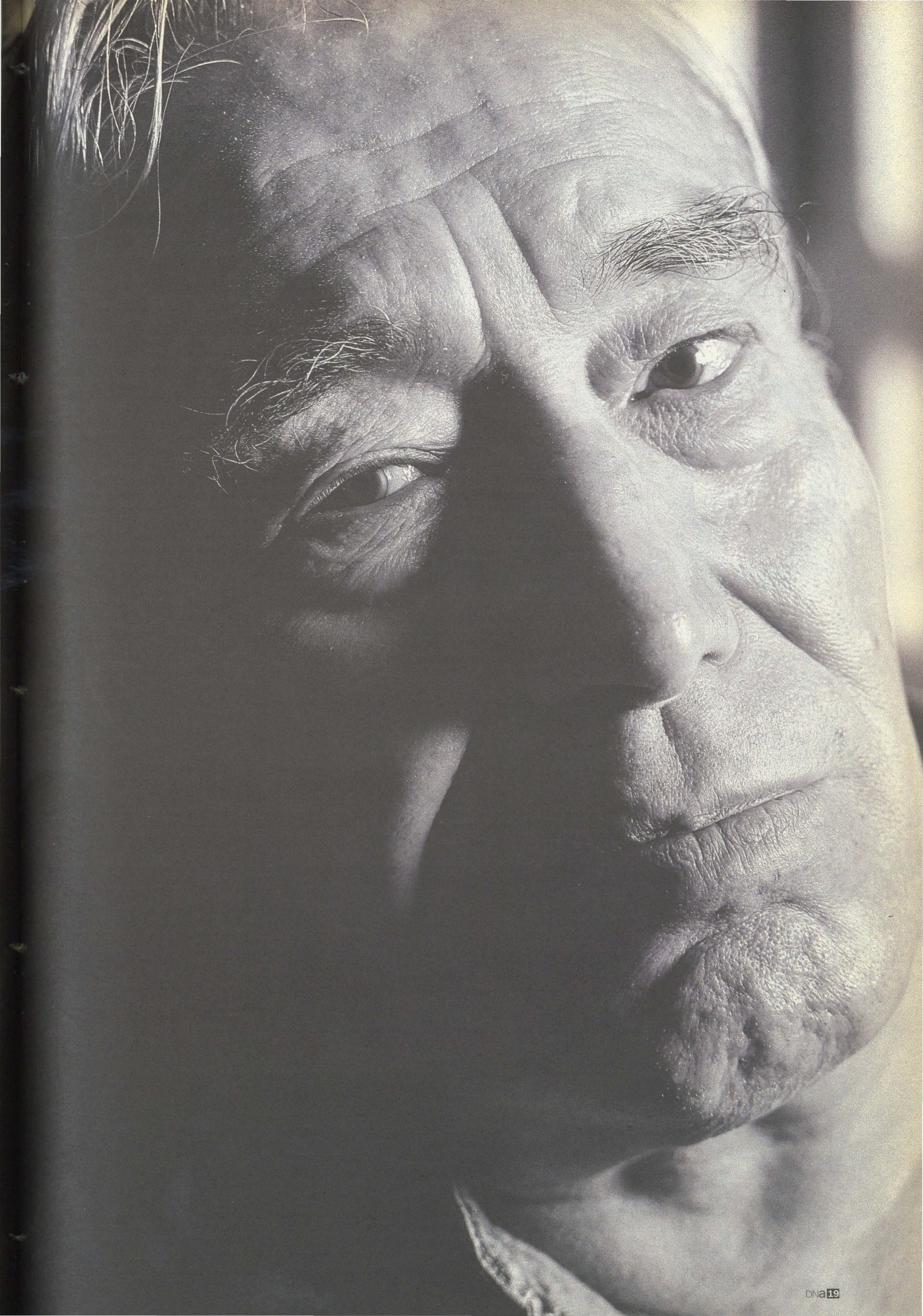
— Eu fiz uma coisa muito simples: comecei a contar como as coisas se passaram: acordei de manhã, estava porreiro, cheguei ali à sala, estava cá um casal francês amigo meu, estavam a tomar o pequeno almoço com a Edite... Eu cheguei, acho que disse «bom dia», sentei-me, fiquei calado e depois, de repente, 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 atrapalhada 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...

— Depois (depois de «Livro de Bordo»), 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... ■



Este é um texto com algumas, muito poucas, histórias da vida de José Cardoso Pires. Histórias desgarradas, sem uma estru-

tura orientadora, quase sem datas, despreocupadas com o que é essencial. Como se estivéssemos num bar a beber

O anjo

Famous Grouse e a fumar John Player's. A acompanhar o exercício, textos absolutamente inéditos de um dos escritores

mais importantes do século português. O DNA publicou este ensaio há apenas seis semanas. Recupera-o para quem, por-

ventura, perdeu este bocado rico de prosa

TEXTO DE LUÍS OSÓRIO COM INÉDITOS DE CARDOSO PIRES | FOTOGRAFIAS DE AUGUSTO BRÁZIO

Outlook

«Na minha infância o pido da barbearia de Arroios atraía as vítimas com o cantar de tesouras, este aqui encadeava-as com o crepitar da cerveja à pressão, veja só... Que mundo, já reparou? A rua da minha infância repetia-se na rua que eu fui depois habitar. Ou, antes, o que se repetia era a cidade, o país»

Ironia das ironias. O homem de Lisboa, o pintas da noite mais boémia, o especialista das cabeçadas, o contador de histórias, o escritor urbano nasceu na pequena aldeia do Peso, terra da Beira Baixa, sítio de agricultores e pedras. Foi a 2 de Outubro de 1925 que José Cardoso Pires — filho de uma mãe beirã e de um pai republicano, com casa e família em Lisboa — nasceu. A mãe de origem burguesa rural, o pai, bem o pai nem o José lhe conhece muito bem as origens... Numa entrevista a Artur Portela Filho respondeu: «Se quer que lhe diga nem sei as origens do meu pai. Subproletariado campesino? Talvez para aí, não sei».

Não o podia saber. O avô paterno apareceu abandonado num curral de uma família beirã e, por via popular, lhe deram o nome de Zé dos Bois. Teve seis filhos e o mais felizardo foi o pai do José que — culpa de um padrinho mais abastado — acabou por seguir o curso da Marinha em Lisboa. O resto da família paterna emigrou para os Estados Unidos ou ficou-se pela Beira.

Não esteve muito tempo no Peso, aliás não se lembra de alguma vez lá ter estado... para José a província, todas as províncias eram detestáveis, para José os camponeses, todos os camponeses eram uns malandros. **«... não passo de um beirão de circunstância. Verdade, costume dizer que a minha mãe, que era da Beira embora com a casa e a família em Lisboa, fazia como o salmão, subia o rio a contracorrente para ir ter com os filhos às terras das origens. Nasce portanto numa aldeia que sempre imaginei povoada de pedras, pobres, padres e pinhais mas quando a visitei em 1974 com alguns amigos fiquei surpreendido. Encontrei uma aldeia muito bela, muito cuidada, uma paz abstracta.»**

José toma-se o típico pintas de Lisboa. Durante a juventude morava perto da Praça do Chile, numa pequena rua que dava para o Largo do Leão. Descobre a cidade nocturna, frequenta o Ritz Clube, o café Hermínius, conhece por dentro as casas de jogo clandestino e torna-se íntimo de chulos, boxeers, lutadores do Parque Mayer, prostitutas e batoteiros. Escolhe como amigos Mário Dionísio, Alexandre O'Neill, Luís de Sttau Monteiro, gosta da companhia de Belarmino e são infundáveis as histórias de pancadaria em que assume orgulhoso protagonismo. As personagens dos seus romances nascem quase todas neste território de marginais.

Percorre a cidade sozinho, gosta da sua solidão, chega a apaixonar-se por uma florista, completa o ensino secundário no Liceu Camões e candidata-se ao curso de Matemática na Faculdade de Ciências. Encontra pelo caminho muitos políticos e bufos, frequenta o género humano e aprende que a adjetivização é a mais perigosa ilusão da escrita.

«Tal como em Arroios, na área onde eu agora moro também não faltaram espíões torsionários a ilustrar a paisagem do fascismo. Acolá adiante, mesmo ao cimo da Avenida da Igreja, está a cervejaria de um célebre pido que averbou uma larga conta de prisões e de denúncias nestas redondezas. Na minha infância o pido da barbearia de Arroios atraía as vítimas com o cantar de tesouras, este aqui encadeava-as com o crepitar da cerveja à pressão, veja só...» «Que mundo, já reparou? A rua da minha infância repetia-se na rua que eu fui depois habitar. Ou, antes, o que se repetia era a cidade, o país.»

Deixa o curso a meio, sai de casa dos pais, aluga um quarto, procura empregos, chega a relações públicas da TWA e a fiscal da Intendência de Abastecimentos. Escreve no seu quarto alugado, ganha o vício de o fazer com caneta de marca Cross, frequenta a pastelaria Joaninha, onde priva com o velho Cansado Gonçalves, militante comunista responsável pela entrada de Álvaro Cunhal para o PCP.

Nestes anos 50, José Cardoso Pires não chega a ter ligação com o forte grupo neo-realista, mas participa na formação do Grupo Surrealista de Lisboa. No entanto, não vamos por aí... José, apesar de se sentar à mesma mesa de Augusto Abelaira, Carlos de Oliveira, Gomes Ferreira, Mário Cesariny, Alexandre O'Neill e Pedro Oom, nunca alinhou nas tendências que se desenhavam nas mesas dos cafés. Mesmo nas discussões, excepção para as conversas com mulheres, era raro José falar de literatura e, ainda mais complicado, dos seus livros.

«Talvez tenha havido uma coisa que marcou a minha adolescência que foi um certo gosto por uma

vida a várias experiências. Já no liceu sentia essa necessidade. O Liceu Camões, quando eu lá cheguei, apareceu-me como um reduto concentracionário. Os alunos andavam fardados da Mocidade Portuguesa e cumprimentavam os professores de braço estendido, à maneira nazi da saudação pretoriana, como se tivessem sido privados da voz, foi o que eu pensei. Essa imagem de enquadramento desumano permaneceu em mim até muito tarde...» «Escrever, para mim, é uma solidão comprazida. Trabalho de mão e de memória. No fundo, um prazer solitário entre quatro margens brancas de papel. Talvez por isso, o escritor no acto de escrita, afigura-se muitas vezes com qualquer coisa de voyeur e masturbador. A sério. É uma imagem que me ocorre com frequência. Na tal solidão comprazida o escritor dirige-se a um leitor ideal, alguém que é secreto e tão sempre disponível como a imagem da partenaire que o adolescente invoca nas suas masturbações solitárias.»

Todos os dias ficaram «heróis pelo caminho» como contou José numa entrevista. Todos os dias descobria novos autores, novas formas de olhar o mundo, de desentranhar as palavras umas das outras. Edgar Allan Poe, Tchekov, Guy Maupassant, Hemingway, Melville, Stephen Crane, enfim... A maior parte da cultura de Cardoso Pires é americana, ao contrário da maioria da comunidade cultural portuguesa que preferia os franceses. Paradoxalmente é, por convicção, ferozmente anti-americano.

No dia em que os americanos atacaram o Iraque, José bebia whisky no D. Pedro V na companhia do seu amigo Rogério Rodrigues e, obviamente, tomou partido contra os Estados Unidos.

Ele é de imbirrações. Diz que o MRPP era uma invenção da CIA, odiava Spínola, odeia Baptista-Bastos, não gosta de Cândida Ventura — sua controladora no PC a quem não perdoa um relatório em que esta o caracterizou como bêbado. Gosta de Famous Grouse, fuma John Player's (pedia aos amigos para lhe trazerem pacotes daquela marca quando viajavam para o estrangeiro), só bebe cerveja com muita espuma, adora sável, costuma ir de propósito ao Pedro dos Leitões na Bairrada, não desdenha umas boas iscas com elas, vai ao Procópio às sextas-feiras (onde se encontra com Nuno Brederode dos Santos e Raul Solnado).

José e os heróis e amigos que ficaram pelo seu caminho. Principalmente os prosadores, principalmente os que preferiam uma escrita substantiva em prejuízo do romantismo. Esta passagem não tem nada a ver, mas ocorreu-me agora que o José era incapaz de manifestar ternura, ocorreu-me também que tinha um ódio visceral por todos os que deixavam cair amigos. Coisa que nunca fez.

«Gosto de todos os livros que escrevi, e de maneira e por razões diferentes. Em todos faltará sempre qualquer resgo de acaso, qualquer iluminação para que eu os considere irremediavelmente acabados, definitivos, e daí nunca poder abandoná-los. Cada um vai crescendo com o tempo, corrigindo-se com o corpo e a voz de quem o escreveu, e é por isso que alguns dos meus livros foram tendo muitas alterações de edição para edição. Há também as recordações à margem de cada livro, e isso é que às vezes torna feliz a arte de escrever.»

E o Cardoso Pires jornalista? Recordar-se dos tempos em que liderava o projecto do «Almanaque», talvez a primeira revista a sério em Portugal? Uma revista com preocupações gráficas e literárias, irreverente e anti-salazarenta, onde se destacavam intelectuais tão diferentes como Luís de Sttau Monteiro, Augusto Abelaira, Vasco Pulido Valente, Alexandre O'Neill, José Cutileiro e João Abel Manta. O «Almanaque» nasceu em 1960 e durou 19 números, os suficientes para deixar uma marca na cultura de austeridade do regime.

Lembra-se de um suplemento criado por José durante a chamada «primavera marcellista» em que colaboravam Fernando Assis Pacheco, Joaquim Letria e o inevitável Sttau Monteiro? Não lhe vem à cabeça «A Mosca» do «Diário de Lisboa»?

São longas as histórias e os sonhos feitos e desfeitos de José Cardoso Pires. Aos 18 anos, José queria ser jornalista. Numa tarde qualquer da década de 40 bateu à porta do «Diário de Lisboa» e pediu para falar com o director, o célebre Joaquim Manso, que logo

de Outro
de m...m...

«Durante muito tempo entendi a obra de ficção como uma interpretação insistente do homem face ao amor, à liberdade e à morte. Hoje penso que acima de tudo o que me faz escrever é um desejo de identificação com o meu país e com a minha língua. A busca de identidade - ao fim e ao cabo é esse o todo de que se trata»

lhe disse que o jornalismo era «uma troca de favores». José não imaginava que trinta anos depois, em Maio de 1974, viria a ser director daquele mesmo jornal.

Para o José a escrita jornalística foi sempre, e em simultâneo, a terrível e sedutora pressão de escrever todos os dias por obrigação... Por outras palavras, entontecia-o a forma leviana e inconsciente como os jornalistas — para lidarem com a pressão diária — tratam a linguagem escrita.

Ele nunca foi muito rápido a escrever. Gostava de almoçaradas longas, de se sentar e remoer no verbo perfeito, de contar histórias da noite e de Lisboa, odiava escrever editoriais e, valha a verdade que, muitas vezes no «Diário de Lisboa», era Assis Pacheco quem os escrevia. Os dois tinham uma relação de cumplicidade, de comezainas e poesia, de bebidas e silêncios comuns. Numa festa de homenagem ao poeta Assis Pacheco, uma semana após a sua morte, alguém lhe pediu uma palavra. Cardoso Pires aproximou-se do microfone e falou para dentro: «Não quero dizer nada porque tenho mau perder».

Muito mau perder. Por isso, no dia 25 de Abril desfilou-se do PCP por achar que o seu trabalho já estava feito. Por isso, depois do 25 de Novembro de 1975, ficou no «Diário de Lisboa» por não querer fazer a vontade aos sectores reformistas do jornal. Por isso, já com 68 anos, enfrentou de peito feito dois basquetebolistas numa rixa no bar «10 A» e levou uma carga de porrada. Por isso gritava para o Alves Redol «tu és uma merda a escrever, mas tens o 'Barranco dos Cegos' que é um grande livro». Por isso resistiu à morte e escreveu «De Profundis Valsa Lenta». Por isso resiste.

«... o Portuguesinho do Bordalo fecha-se num fatalismo social que o torna impermeável a qualquer projecto de mudança. Mentido e explorado, responde à política e à rebelião com manguito desconfiado. Manguito, pois. A chamada 'arma de São Francisco', a sua recusa ao risco e à mudança exprime-se assim. E, é claro, os tradicionalistas aprovam, vêem nisso a sagesa popular, a figuração prevenida dos simples face à demagogia e não sei que mais. Só que aqui o manguito não passa dum disfarce de impotência, o piscar de olho do Chico Esperto individualista perante um desafio de mudança.

Não, não exagero. Realmente, se formos a ver bem, quantos movimentos autenticamente populares averba a nossa história? Quantos mortos registaram ao todo as nossas lutas de independências e as nossas revoluções, populares ou não, Primeira República, 28 de Maio, 25 de Abril? Quando me lembro que a independência do México custou cerca de um milhão de mortos a uma população que tinha então pouco mais de 16 milhões, ou que uma república como a da Nicarágua, com menos de metade da nossa população, registou para cima de 35 mil mortos em cinco anos de guerra, quando penso nos palestinianos, na coragem popular que vi no Líbano e nas vítimas que lá ficaram até agora, quando penso nisto tudo não estou com certeza a embevecer-me com uma contabilidade necrófila. Estou a procurar ver mais claro o país dos brandos costumes onde se situa o Zé Povinho.

Uma coisa é sabida: tanto a esquerda como a direita optimizam o Povo em cada discurso político. Para uma e para a outra o Povo é horizonte teórico do projecto social. Poderia ser doutra maneira?, pergunto eu a mim mesmo.»

Há umas semanas, no espaço da «Boa Notícia», falei de uma mulher que não existe. Chamava-lhe Edite e era casada com Cardoso Pires. Recordo-lhe parte do falso: «Edite. Solícita, discreta, vigilante. Às vezes recorda o dia em que o conheceu, de quando em vez costuma sentar-se no sofá da sala da sua moradia no bairro de Alvalade a ler textos dos livros da estante, preocupa-se quando o José não lhe telefona a dizer 'vou já para aí Edite, não demoro Edite, o que é o jantar Edite', inquieta-se quando ele demora a telefonar...».

Para começo ela não é a Edite, mas sim a Esquilo. O José baptizou-a assim e praticamente não se lembra que alguma vez houve uma Edite na sua vida. Depois, ao contrário da descrição, a Esquilo nunca esteve na sombra. Diplomou-se em enfermagem e foi sempre uma mulher independente. Todos os que a conhecem são unânimes em reconhecer-lhe uma enorme serenidade e paciência para conter o feitio guerrilheiro do marido.

Conheceram-se no atelier do Júlio Pomar e a paixão não demorou muito tempo a crescer. Mais tarde, para celebrar a feliz coincidência, o pintor ofereceu-lhes um quadro onde os dois são as figuras em relevo. Essa prenda continua a ocupar o lugar de honra na parede da casa de Alvalade.

Edite sempre conduziu o carro e não podia deixar de o fazer. É que o José guia pessimamente e vários são os casos que o atestam... os seus Mazda azul e Renault 5 são a prova física disso.

A vida de José está rodeada de mulheres. Primeiro a sua mãe, uma referência incontornável. A Esquilo, o amor da vida. As suas duas filhas, Ana e Rita. A Dona Júlia, professora primária, que vivia em sua casa durante a infância e que o metia na sua cama. Numa entrevista a Artur Portela Filho, José o embarço: «Tinha seis ou sete anos e a Dona Júlia metia-me na cama com ela, toda nua. Lembro-me do nome dela, lembro-me da minha passividade retensa quando ela me usava mas não me lembro do corpo nem do rosto porque eu fazia tudo para não a ver. Era uma sombra maternalmente perversa que certamente me submetia e que talvez me causasse receio e estranheza».

O mundo feminino fascina-o a ponto de aceitar ser chefe de redacção da «Eva», uma revista feminina fútil e bacoca na qual acabou por não permanecer muito tempo.

«... penso que a maternidade, para lá de todos os reflexos de ordem sentimental que ela envolve para a mulher, representa um desejo de identificação da própria com o seu corpo — com o produto do seu corpo. É uma confirmação de si mesma, digamos assim. Quando se reconhece que a gravidez transmite um sentimento natural de segurança à mulher está-se a falar de identificação. Na verdade o que é a identificação senão uma busca de segurança?...»

«Sabe, eu durante muito tempo entendi a obra de ficção como uma interpretação insistente do homem face ao amor, à liberdade e à morte. Hoje penso que acima de tudo o que me faz escrever é um desejo de identificação com o meu país e com a minha língua. A busca de identidade - ao fim e ao cabo é esse o todo de que se trata. Só que em termos novelísticos essa busca é expressa em conflitos de natureza existencial e nela cabe tudo. Cabe o amor, cabe a liberdade (que é outra forma de amor), cabe a morte e a solidão, cabe a língua (que é uma superação da solidão), cabe, até, o passado que herdamos e que é um factor da nossa identidade. Nas quatrocentas e não sei quantas páginas de «Alexandra Alpha» foi isso que eu quis dizer mas a Idela já vinha doutros livros. Do «Delfim», principalmente.»

José dedica o «Hóspede de Job», princípio dos anos 60, ao irmão morto num acidente de viação. Fez tropa em Vendas Novas e Figueira da Foz. Foi agente de vendas, correspondente de inglês, jornalista, intérprete de uma companhia de aviação inglesa e é escritor. Foi militante do PC. Escreveu «A Balada da Praia dos Cães», «O Anjo Ancorado», «Alexandra Alpha», «O Delfim», «Dinossauro Excelentíssimo», «De Profundis Valsa Lenta», «Lisboa, Livro de Bordo», entre outros. Ganhou o Prémio Pessoa e o resto das honrarias. Bebe whisky à noite e água enquanto escreve com a sua caneta Cross. Ele gosta de oferecer canetas dessa marca aos amigos mais íntimos que estão preocupados com a falta de notícias do Anjo. É verdade, esqueci-me de explicar... José, nos tempos da juventude, era conhecido, nos meandros do jogo clandestino, como o Anjo porque mal lhe crescia a barba. Uma espécie de anjo ancorado entre a vida e a morte, sempre na descoberta das fronteiras do excesso, sempre a tentar aniquilar o adjectivo na sua obra.

Na verdade, como diz um seu grande amigo, o Cardoso Pires não está vocacionado para morrer. Mas, pergunto-lhe, conhece algum anjo, mesmo ancorado, que tenha medo da morte?

«A minha relação com o campo é pouco estimulante, não sei porquê. Gosto do mar e de cidades grandes, com todos os defeitos e todos os privilégios das cidades de milhões de habitantes. Gosto de arranha-céus, imagine. E de aeroportos, o que para muita gente ainda é pior. Mas o campo e o camponês são-me monótonos — heresia, não é? Do campo só o Alentejo tem para mim um perfil pessoalíssimo, mesmo quando já é mar e deitou a planície.» ■

Eu,

o Outro

do mundo

em viagem

de morte

revelada

José
Pardoso
Pires

A última valsa

« 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...»

a morte
branca
não existe,
em estíreo lá.