Ja / Educação - ENSINO SUPERIOR PARA O SÉCULO XXI

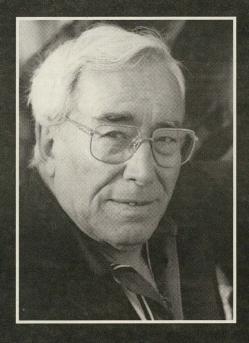


JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS

GRÁTIS
HISTÓRIA
DA LITERATURA
80 PÁGINAS
APOIO FUNDAÇÃO
GULBENKIAN

JOSÉ CARDOSO PIRES (1925-1998)

O ESCRITOR EXCELENTISSIMO



José Cardoso Pires 1925-1998

A Direcção

e a equipa das Publicações Dom Quixote,

manifestam publicamente

a sua tristeza pelo falecimento

de um dos seus mais queridos autores.





JOSÉ CARDOSO PIRES (1925-1998)

O cristal das palavras

JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS



ção e sublinhados importa repeti-lo. «Escritor Excelentissimo», qualificamos na primeira página, dando a volta a um dos seus títulos famosos. A sua obra — crónicas, ensaios e textos jornalísticos incluídos - é de uma impressionante unidade e qualidade de escrita. Em nenhum outro autor português que não te-nha feito poesia (José Cardoso Pires, estranhamente ou talvez não, nunca os fez: a música, o silêncio e o peso das palavras estão todos na sua prosa), em nenhum outro autor português que não tenha feito poesia a língua atingiu mais luminoso rigor e mais intensa claridade. Ao ler muitas das suas páginas, lembro-me dos versos do Eugénio de Andrade: «São como um cristal,/as palavras./ Algumas um punhal,/ um incêndio./ Outras,/ orvalho apenas»

Esse mesmo luminoso rigor, a que se alia uma sempre viva, mas contida e lúcida, imaginação, caracteriza também a construção narrativa dos seus romances e contos. E dos outros livros, por vezes de dificil caracterização, segundo o cânone da velha teoria dos géneros. O mais recente exemplo é o de «De Profundis, Valsa Lenta», que nestas colunas ousei classificar de «clara e definitiva obra prima». Sem uma palavra a mais ou a menos, com uma fabulosa precisão e criatividade narrativa, imagética, vocabular. Servindo-se, de forma tão discreta quanto segura, dos seus variados recursos de escritor, que fez da exigência uma constante, uma regra sem excepções. Exigência que o fazia escrever, destruir, reescrever, emendar, reescrever, vezes sem conta. O que também explica a relativa escassez de livros e o grande espaço de tempo que medeia entre a sua publicação. Desde logo entre os seus dois grandes romances - «O Delfim» e «Balada da Praia dos Cães». Entre o primeiro, de 1968, que marca uma época, e o segundo, de 1982, há um espaço de 14 anos em que o José Cardoso Pires (JCP) edita apenas a sua implacável sátira ao bafiento salazarismo, «O dinossauro excelentíssimo», um livro que é um misto de ensajo e de crónica, «E agora, José?», os singulares contos de «O burro- empé» e a peça de teatro «Corpo-Delito na Sala de Espelhos».

Por essa altura eu próprio passei a editar os livros do JCP, através da Projornal, com a chancela «o jornal», que dirigia. Meu velho e querido amigo — como o continuou a ser, até ao fim —, visita constante da casa, de que era colaborador, inclusive do JL (ler coluna da pág. 2), eu não o largava, insistindo na entrega do original, que já temia não aparecesse. Até que o Zé Cardoso Pires mo trouxe, numa manhã sem nevoeiro, e eu fui, maravilhado, o seu primeiro leitor — não considerando, claro, sua mulher Edite, que como



de hábito passou à máquina a versão definitiva (o Mário Dionísio leu, antes de saírem, alguns livros do JCP, mas não a «Balada»).

Maravilhado, disse. Porque é um romance a vários títulos notável, excepcional, e porque dadas as aludidas circunstâncias estabeleci com ele uma muito particular relação afectiva. Tive então o prazer, e a honra, de o apresentar, fundamentando na medida do possível aquele juizo de valor. Juizo que por inteiro mantenho e que seria também o do júri (de luxo) do Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores, nesse ano instituído, que por unanimidade lho atribuiu. Unanimidade tanto mais significativa quanto é certo se terem publicado nesse mesmo ano obras muito signicativas da nossa ficção, com natural destaque para esse outro também notável romance que é «Memorial do Convento», de José Saramago.

Mas, adiante. Eu também gostaria de falar do José Cardoso Pires que morreu na madrugada de segunda-feira, 26, para alívio de todos nós, seus verdadeiros amigos. Porque ninguém mereia estar no estado em que ele esteve durante quase quatro meses, e muito menos quem gostava da vida e achava que se devia morrer depressa, «com dignidade» dizia; muito menos quem

não era só o escritor que sabemos, o democrata, o cidadão empenhado e solidário, era um homem generoso no essencial, um tipo às direitas; muito menos quem, inisisto, gostava da vida, com muita conversa e bebida pelo meio, ao sol de Lisboa ou entre nuvens de fumo, à beira do Tejo ou num bar esconso — gostava da vida e a viveu, enquanto pôde e para lá do que pôde, intensamente.

o que se trata aqui, neste breve texto introdutório, é de fazer uma breve referência ao autor que deixa uma obra que para sempre lhe sobreviverá, salientando que ao longo dos 18 anos do JL sobre ela publicamos inúmeros ensaios, artigos, comentários — além de entrevistas e das suas próprias colaborações. José Saramago e José Cardoso Pires foram (são) decerto os escritores a quem até hoje dedicamos mais espaço nestas colunas, por óbvias razões. E nesta edição, como na especial que ao primeiro dedicamos, a propósito da atribuição do Prémio Nobel, sem prejuizo de haver alguns textos também de análise literária, ou exclusivamente de análise literária, escritos para este número por nossos prezados colaboradores que são figuras cimeiras do nosso ensaísmo - Eduardo

Lourenço, Óscar Lopes e Carlos Reis —, por igual damos relevo a testemunhos de criadores seus amigos, escritos também especialmente para o JL, como António Tabucchi, Lídia Jorge e Inês Pedrosa, que como jornalista aqui começou.

Além de outros textos, publicamos ainda uma quanto possível completa cronologia, com muitas fotos inéditas, uma entrevista também inédita e fragmentos de outras entrevistas, saídas no JL ao longo dos anos. Damos mais relevo - só lamentando não poder reproduzila na integra -, à primeira, que abriu o nosso nº 1, feita por Fernando Assis Pacheco, que para lá de tudo o resto era amigo muito próximo de JCP, recordamos também a que teve por tema principal a «Balada», conduzida por António Mega Ferreira, e concluímos com pequenos trechos das últimas, sobre os seus três derradeiros livros. Por falta de espaço ficam de fora as reproduções, que gostariamos de fazer, de algumas de muitas das matérias que o José Cardoso Pires escreveu para o JL e, sobretudo, para «o jornal», não incluídas em livro, entre elas uma sobre um jogo de futebol, que por minha insistência aceitou fazer. Não desistimos, porém, de em outra oportunidade as lembrar

O meu amigo Zé

ANTONIO TABUCCHI

ontei já isto algures: descobri Portugalgraças a um livro. Aliás, um poema. Corria o ano de 1964, eu tinha 21 anos, era estudante em Paris (pelo menos era o que eu dizia aos

meus pais) e um dia, a caminho da gare de Lyon para regressar a Itália, comprei num «bouquiniste» um livrinho em francês com um título bizarro, Bureau de Tabac, de um autor para mim desconhecido, um tal Femando Pessoa. A sua leitura, feita no comboio, deu-me a ideia de estudar o português. É assim que na minha vida comeca Portugal.

Portugal, português. Conceitos nebulosos e aproximativos até geograficamente, para o jovem ignorante que eu era. Mas não só para mim, é bom que se diga. Poucos falavam de Portugal, «cá fora», nessa época. Nem a imprensa, nem a televisão, nem as pessoas. O que as pessoas, «cá fora», sabiam mediamente de Portugal resumia-se no Eusébio (aliás extraordinário jogador) numa abstractíssima Lisboa, obviamente «cheia de encanto e beleza» do fado da Amália (aliás extraordinária fadista) e no milagre de Fátima (cuja revelação do terceiro segredo aliás prometia coisas extraordinárias para a Humanidade). E pouco mais. Portugal era então um país longínquo e misterioso que tinha virado costas à Europa e do qual a Europa se tinha esquecido: a sua popularidade «cá fora», sem exagero, fazia concorrência à dos Principados de Liechtenstein e de Andorra.

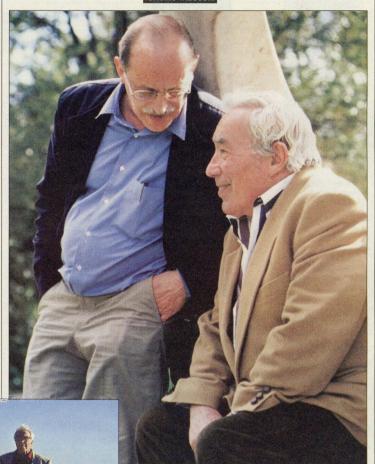
Um livro, dizia eu, levou-me a Portugal. Mas se um livro pode conduzir até um país, não chega para que nele se fique, ou para que ele

fique dentro de nós. Para que isso aconteça são necessárias as pessoas. E uma dessas pessoas foi José Cardoso Pires.

Conheci Cardoso Pires há mais de 30 anos, e desde logo ficámos amigos: eu um jovem curioso e «verde», como pode sêlo um rapaz de 22 anos com vagas veleidades literárias, ele um escritor já reconhecido e estimado, no pleno domínio do seu talento. Como é que uma coisa assim pode acontecer? Porque é que o Cardoso Pires gostou de mim, não saberia bem dizê-lo. Pelo que me diz respeito poderia afirmar facilmente que gostei dele porque tinha lido O Anjo Ancorado, O Hóspede de Job e, ainda em provas (casualidade de que

guardarei sempre uma lembrança especial), em casa do Alexandre O'Neill — outra pessoa daquelas graças às quais um país pode ficar dentro de nós —, O Delfim; e quem, nos seus verdes anos, teve o privilégio de ler livros como estes e simultaneamente conhecer o seu autor, não pode não gostar dele.

O que seria a explicação mais fácil e não verdadeira. Porque nem sempre um escritor corresponde aos seus livros: aliás, raras vezes corresponde. Melhor: normalmente os escritores são criaturas inferiores aos seus livros, chegando a ser decepcionantes. Eu que o diga. José Cardoso Pires, pelo contrário, era igual aos seus livros, tinha a mesma qualidade: era excelente como o que escrevia: chapado.



ANTONIO TABUCCHI E CARDOSO PIRES: «JCP ERA IGUAL AOS SEUS LI-VROS, TINHA A MESMA QUALIDADE: ERA EXCELENTE COMO O QUE ESCREVIA : CHAPADO. CARDOSO PIRES ERA OS SEUS LIVROS.»

Cardoso Pires era os seus livros. E foi por isso que aquela simpatia imediata e espontânea que, ao conhecê-lo, senti por ele, se transformou gradualmente em

amizade. Uma amizade que cresceu à medida que os anos passavam e que eu me afastava da idade em que a diferença de idade com uma pessoa bastante mais velha do que nós já não é a mesma diferença de idade do que antes, porque se a mesma pode ser significativa entre um jovem de 20 anos e um homem de 40, um homem de 30 e outro de 50 podem ser perfeitamente coetâneos.

A amizade não se deve contar, e aliás não é contável. Não só porque pertence à nossa esfera mais intima, que temos o dever de proteger, mas sobretudo porque, para a contarmos, precisariamos de acontecimentos e episódios, e isso banaliza a amizade, amarra-a ao plano anedótico do memorialismo de café, do «lembras-te

disto, lembras-te daquilo». O que não interessa nada.

Não vou contar a minha amizade com o Cardoso Pires. Só direi que era daquelas amizades feitas de entendimentos recíprocos, de cumplicidade, de juízos de valor sobre a realidade, as pessoas, as ideias, as ideologias, a literatura, em suma, sobre a vida. «Eh pá, este livro tem imensa graça!». Ou então: «Eh pá, esta polícia é mesmo uma merda!»; e ainda: «Eh pá, este gajo é mesmo um sacana!». E pronto: não era necessário adiantar mais.

Enfim, era uma amizade que fazia com que, chegando à minha casa de Lisboa, depois de uma ausência, longa ou curta que fosse, eu depositasse a mala na entrada e mesmo sem abrir as portadas das janelas, a primeira coisa era chegar ao telefone no outro lado da sala para chamar o Cardoso Pires. A Maria José conhecia de cor o ritual e ocupava-se ela de arejar os quartos (afinal contei um episódio que banaliza a amizade).

O meu amigo Zé era firme. Era obstinado. Era pertinaz. Era fiel às amizades, e sobretudo a si próprio. Se acreditava numa coisa ía

até ao fim. Deixar-se-ia matar mas nada ou ninguém o obrigaria a renegar a coisa em que acreditava. Não acreditava em muita coisa. mas aquilo em que acreditava era bom. Gostava das pessoas não pelo que mostravam ser, mas pelo que eram. Era generoso. Era fixe. Era sério. Era malicioso. Era alegre. Era vital. Era melancólico. Sabia indignar-se. Tinha bom olfacto. E quando uma coisa lhe cheirava mal, acertava. Tinha monomanias, e se por acaso embirrava com alguma coisa idiota ou com algum idiota era capaz de passar a noite inteira a falar furioso naquilo: furioso sobretudo consigo próprio pelo facto que tal coisa idiota e tal idiota lhe tomassem tanto tempo, e quanto mais ficava furioso tanto mais falava naquilo e ficava furioso consigo próprio. Era modesto, como são os grandes escritores: nunca fez propaganda aos seus livros. Conhecia a auto-ironia e praticava-a. Trabalhava como um doido. Podia ficar meses sem escrever, mas era capaz de escrever durante um dia inteiro, de manha até à noite, sem parar. Às vezes passava um dia inteiro a lutar com uma página só: porque era exigente. Era exigente sobretudo consigo próprio. Era um indisciplinado com uma enorme disciplina. Não gostava de salões. Evitava as cerimónias. Detestava «o social». Tinha uma mirada infalível: uma olhadela, e percebia logo. Gostava de conversa popular. Tinha um léxico pessoal recorrente, cardosopiresiano, para definir coisas e pessoas: por exemplo, sei lá, «galdério», «fresco» «perdulário». Palavras praticamente intraduzíveis para outra lingua.

Os misticismos não eram com ele. Os pés bem plantados no chão e agarrado à Realidade: e no entanto a Realidade, quando a escrevia para a compreender, ganhava na página um estatuto quase metafísico, porque assumia as formas de uma geometria impossível de se medir. Porque a Realidade possui uns perimetros que a literatura consegue individuar, os volumes menos. É uma geometria misteriosa. Cardoso Pires sabia-o, e todavia procurava os volumes. Toda a sua escrita é uma espécie de roer: roia as aparências para chegar à substância e acabava por verificar que muitas vezes as aparências são a substância. E isto dava-lhe melancolia, mas não resignação: continuava a roer. Não é por acaso que gostava de Antonioni, e sobretudo de Blow-up, e sobretudo daquele final quando o protagonista joga ténis sem a bola de ténis. Muitas vezes percebia por iluminações, por epifanias do quotidiano, como Joyce ou o Pessoa da Tabacaria. E então a sua escrita enfiavase na primeira frincha que se lhe abrisse no betão da Realidade, como um espeleólogo que se esgueira pela fenda de uma rocha desconhecida. Para fazer isso é preciso muita coragem. E são poucos os escritores que souberam fazê-lo. Era assim o meu amigo Zé.

Já sei o que me vai acontecer da próxima vez que chegar a Lisboa, e sinto um arrepio nas costas. Vou abrir a porta, vou pousar a mala no chão, vou acender as luzes sem abrir as portadas das janelas, vou dar uns passos e vou olhar para o telefone como quem está perdido e procura um sinal de reconhecimento. Não vai ser fácil abdicar de um ritual já antigo e não voltar a ouvir a frase do costume: «Porra, pá, até que enfim!»

TEMA

O paradigma policial

EDUARDO LOURENÇO

$$\label{eq:normalized} \begin{split} & \text{NINA: Essa não pega! O acusado.} \\ & \text{A transformar-se em vítima, não querias mais nada?} \\ & \textit{Corpo-delito} \quad & \text{J. Cardoso Pires} \end{split}$$

esde o dia em que André Malraux, no prefácio a uma tradução célebre de Faulkner, se lembrou de comparar o romance policial americano à versão moderna da tragédia grega, o paradigma kafkiano, alegórico e impenetrável, da culpabilidade sem culpado e da punição sem rosto, banalizou-se. Mas o esquema mítico e metafísico d'O Processo, sem crime, mas com castigo, que ilustrou com génio o mecanismo mais profundo de um século de processos e horrores nada metafísicos, manteve-se. Metamorfoseando-se. Já na obra do Kafka, a mais sádica violência, que não é a dos

corpos mas do espírito, convive, paredes meias, com uma espécie de humor negro impassível, digno de um Buster Keaton infernal. Num mundo como o nosso, pouco vocacionado para vertigens teotológicas-metafísicas, os labirintos sem saída de Kafka tinham de sofrer uma distorção topográfica para serem credíveis e percorriveis. Pesadelo de de Kafka e o seu humor glacial pediam uma outra cor e outro «rictus» para serem traduzidos no país do Camilo convertido em paraíso cor de rosa, com negrume ao fundo mas invisível. A tragédia pedia farsa para ser conforme ao teatro silencioso do tão singular fascismo caseiro, de gritos abafados sob uma luz sempre impecável. Da consciência paradoxal de uma tragédia mi-

tos abatados sob uma luz sempre impecavel. Da consciência paradoxal de uma tragédia mitigada pela farsa, ou vice-versa, José Cardoso Pires fez uma tapeçaria, ou melhor, um *patch-work*, onde o teatro do seu e nosso tempo, dividio entre um acabrunhamento inócuo e uma esperança de sonho, lhe permitiu representa-

ções da porta aberta para a rua. Talvez porque só ele na sua geração, a par de Augusto Abelaira que teve uma análoga prespectiva da cena portuguesa, embora pintando-a com tons de ironia ambigua, interiorizou tão naturalmente a vivência da nossa sociedade de então como pura representação. O próprio fascismo não era bem fascismo, era o eco de outros mais intoleráveis, e a nossa violência, tão sabiamente camuflada que nem os que a ministravam nem os que a sofriam lhe podiam conceder aquele estatuto maldito que era conatural aos totalitarismos alheios. O espectáculo convinha mais às musas do burlesco e do picaresco do que às da farsa trágica, à maneira de Raúl Brandão ou à gravidade dramática do neo-realismo dos anos 40. José Cardoso Pires que nunca teorizou, mesmo através da ficção, a sua visão do mundo, partilhou, no essencial, dos mesmos valores, do mesmo sentimento e das mesmas esperanças que a primeira geração neorealista. Mas repercutiu-os com outro tom,

e o que mais importa,com outro estilo. Isto tornou-se um lugar comum, mas aqui tomo «estilo» no sentido mais clássico à Buffon, como forma de ser, estar e representar o mundo. Ele conheceu a tragédia, acompanhou-a, viveu-a, mas um pouco como um herói de western não por se jogar nela mas, por te-la convertido em jogo, no sentido mais banal e sério do termo.

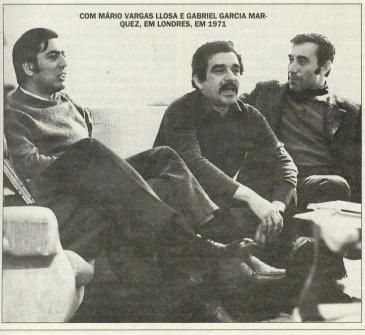
fantasma do *picaresco* que tem grandes tradições peninsulares, mas poucas nacionais pairou desde cedo sobre a cultura e a criação neo-realista, nalgum Alves Redol, jovem, num certo Namora, mas sem encontrar a expressão mais adequada. Encontrá-lo-á em José Cardoso Pires, nas suas narrativas *flashes*, de aparência relachada por contraste com a escrita seca que lhes dá corpo. Este fantasma envolverá mais tarde, numa revisitação desse mesmo tempo, a ficção de Alexandre Pinheiro Torres que não procede das mesmas fontes ou modelos que a de Cardoso Pires, como se viess directamente de Camillo e do Camilianismo.

Uma das singularidades de Cardoso Pires foi a de conciliar a visão descontraída e ao pouco complacente das coisas e da vida tanto como

Faran sa

José Cardoso Pires, que nunca teorizou, mesmo através da ficção, a sua visão do mundo, partilhou no essencial dos mesmos valores, do mesmo sentimento e das mesmas esperanças que a primeira geração neo-realista. Mas repercutiu-os com outro tom e, o que mais importa, com outro estilo





um expontânea sedução por certa tradição satírico picaresca, com o paradigma do romance policial, apto como nenhum outro para dar corpo ao suspens necessariamente dramático, próprio de um inquérito e da solução do enigma que é simultaneamente, «caca ao homem». E nessa caça está envolvido o caçador, o que a relata fascinado pelo «crime» tanto como o criminoso. Isto o tirou Cardoso Pires de si mesmo, da atenção intensa prestada à experiência dos outros, e da funda percepção dos laços que estranhamente - mesmo por indignação se estabelecem entre os carrascos e as vítimas, a ponto de servirem de espelho uns aos outros, como tão bem o mostrou em Corpo-Delito ou na Balada da Praia dos Cães e, talvez a um nível mais enigmático, no Delfim. Sabe-se o que a sua admiração pelo autor de Assassinos e outros grandes contistas americanos terá contribuido para alimentar o seu fascínio pelo paradigma policial como drama ou tragédia. Mas talvez o que seja mais interessante é sublinhar até que ponto essa familiaridade com uma ficção que encena a vida como «combate duvidoso», como jogo de luz e sombras, à tendência mais banalmente maniqueista que caracterizou uma parte da criação dos seus companheiros de luta e de destino.

O nosso melhor artista narrativo

ÓSCAR LOPES

o bestiário privado de José
Cardoso Pires («cada homem transporta dentro de
si o seu bestiário privado») há um Corvo que
respinga quase a cada passo – e ouvimos, é claro, o
seu maldizer na quádrupla edição multilingue

seu maldizer na quádrupla edição multilingue de Lishoa Livro de Bordo (1997), num dos contos de O Burro-em-Pé (1979), e até noutros seus livros. Mas é n'A República dos Corvos (1988) que se torna mais inapagável a sua recalcitração.

Mora numa tasca antiga, chama-se Vicente, saltita, com asas aparadas através de todo um largo de pombas esquivas, e dá-se de preferência com uma velhota vizinha, que costura e se queixa da sua angina pectoris, a costurar, de buço cerrado, numa cadeira de balouço, oferecendo-lhe tripas e enxúndias da sua pequena venda de galinhas despenadas e penduradas. São dezoito páginas de comentários amargos a soltar-se, à margem de um passeio pela praça, donde o Corvo regressa para reencontrar, desconhecidamente morta, a sua vendedeira de galináceos. «Vem gente, vem polícia, vem o bairro, mas, ele, Corvo, não despega. De bico, afiado e a bater as asas, mantém-se à cabeceira da defunta, não consentindo que ninguém lhe toque e lançando, num cracá aflitivo, a mais intima e pessoal de todas as suas vozes.»

Todas histórias do escritor ficam presas a cenas como esta: seja a «venda» regateada de um cego que é cantador ao ar livre, e que adivinha toda a velhaquice em curso de um negócio que afinal lhe diz respeito (Os Companheiros, 1949); ou então a surpresa de um infeliz que é borrifado por uma calda de alcatrão a derreter e que, além das dores de despegar as mãos da cara em carne viva, grita, a um espelho de aca-so, para o rosto definitivamente deformado (Estrada 43, no mesmo volume de estreia); ou o festim, ou antes quermesse, das enguias a assar, que as luzinhas e o guizalhar das bicicletas já anunciavam de longe, a nuvem grossa e saborosa, em que acontecem coisas incríveis como um homem com a sua faca a arrancar ao pombo de canzarrão antipático as enguias vivas e espernegadas (O Delfim, 1968); ou as surpresas de um bairro miserável de reintegrados de África, onde se cruzam a epopeia da garotada ainda a agarrar e a cortar orelhas aos «turras» - a historiazinha triste de uma Celeste, sempre a fugir destes heróis, e a quem é furtada uma boneca preta (!) de trapos, e já esfarrapados -, isto graças a um ladrão vulgar, que se fica com um coelho e atira a boneca estragada ao Tejo, de dentro do seu carro em fuga (Por Cima de Toda a Folha, todo dividido em títulos de letra grossa, como um folhetim, O Burro-em-Pé, 1979); ou então, para terminar a exemplificação, a suposta (ou real?...) invasão de Lisboa por engenhos protéticos de partes desfeitas do corpo, e por carrinhos de rodas, desde a Rua da Madalena, onde abundam as casas especializadas (Balada da Praia dos Cães, 1982); desempenha ainda um papel análogo de «chamariz» a esgrima de anexins



CARDOSO PIRES RECEBE DAS MÃOS DO ENTÃO PRESIDENTE DA REPÚBLICA, GENERAL RAMALHO EANES, O GRANDE PRÉMIO DA APE, ATRIBUÍDO A BALADA DA PRAIA DOS CÁES . NA FOTO VÊ-SE AINDA, Á ESQª, ÓSCAR LOPES, UM DOS MEMBROS DO JÚRI

«transmontanos», ou em «mirandês cerrado» ou «medieval», que é personagem fantástica Opus Light (e todavia real, a julgar por outros testemunho a J.C.P.) troca longamente com a protagonista de Alexandra Alpha, 1987, na sua balda favorita do seu flanar por bares depois do sol posto, que quase cobre de whisky todo esse romance, e ainda outros, como aliás O Delfim

as como é possível isto - tornar-se (ou fazer...) de um arquitecto de contos, e até de um cronista de jornais, um autor de romances, ou, pelo contrário, imaginarmos um contador de histórias que conta um romance em duas penadas. Só mediante o tempo pode o tempo conquistar-se, diz, resumindo ideias, T. S. Eliot, um crítico citado por Cardoso Pires (ou pela sua irónica, encarnação em Corvo). Um conto não é realmente um momento, o conto flui como qualquer cantar; um conto é já um entrosamento de fios - podem repetir em qualquer tipo de gravação, como podem gravar de qualquer modo a mais simples melodia vocal. «O meu menino é de oiro / de oiro é o meu menino», que eu ouço há quase 80 anos, de memória, num dialecto que na realidade já não existe, dissolvido num hálito onde se adivinha o alho misturado numa acidez gástrica de velhice - o que os efeitos comprovam: é sempre o mesmo fio de música, e está sempre coado por uma espécie de tempero já talvez sem acidez -, é que é o mesmo fio de música, basta que a entoação seja, afinal, sobre

um mesmo desenho crucial, e o mais curioso é ter sido reconstruído, sempre (inconscientemente) um pouco contra vontade (teste infalivel: a irritação que provoca uma inesperada gravação exacta). Repetição - não há repetição, salvo nuns involuntários momentos de distracção, afinal de contas inexistentes, porque requeriam qualquer coisa que nos adormeceria para eles. Ora um conto pequeno são muitas palavras banhadas por diferentes perspectivas de ênfase melódica, ou quantitativa, ou articular (que sei eu deste misterioso fenómeno da recordação), da real gravação que um registo fiel desmente... porque é ouvido sempre diferentemente, e por isso se distingue da primeira audição real. Roman Jacobson acabou por distinguir, com o auxílio de outros foneticistas práticos, e por forma muito objectiva e verificável, uns sessenta (e é pouco...) sentidos diferentes para uma só pequena frase russa, que quer dizer «hoje à tardinha» (Poderia repetir-se esta experiência com E agora, José, de um poema de Drummond de Andrade, que Cardoso Pires reutiliza como título.)

Não vou aqui repetir a intrincada geografia de O Hóspede de Joh, 1963, que Maria Lúcia Lepecki esquematizou para explicar os lances do romance, mas apenas apontar, e exemplificativamente, a modulação de certo momento que reaparece, visto como paisagem alentejana por dentro um comboio, na Carta a Garcia, (conto que acaba por ser incluído em Jogos de Azar, 1963), e um certo e importante largo de O Delfim, que se restaura neste último romance mas com uma nova função, em que não se pensaria na sua aparência silenciosa de *O Hóspede de Joh* alentejano. Há portanto claras analogias e correspondências na obra de Cardoso Pires, como o leitor poderá colher como evidências distantes e obscuramente correspondentes de um mesmo trabalho.

Mas a característica para que gostaria mais de chamar a atenção neste artigo é o uso do sumário, ou tábua representativa, ou simples sugestão de um relatório oficial que corta os hábitos de leitura seguida, sem quaisquer sacudidelas que interrompam a narração, sem o despertar da atenção para outro tópico importante na história - e que, aliás, se liga a notas no fim da página, ou no remate do livro, que constituem peças de real convicção para uma realidade. Isto condiz afinal com a arte narrativa (que desmonta os imediatos conhecimentos) de B. Brecht, na peça O Render dos Heróis, mas também se aplica à acção de O Delfim, 1960, cortada pelas versões diferentes, e até opostas da conservadora hospedeira do escritor, de um batedor de caça e de um cauteleiro da má-língua, que tudo vêem pelo lado pior, e as opiniões de um barman, que é uma personagem sacra de J.C.P., ou as citações de tratados, etc. - e, na Balada da Praia dos Cães, os títulos de jornal ou relatório policial, autos de declarações a comprovar o crime, ou as falas interiores de várias personagens, especialmente do Chefe Covas - e na história de O Burro-em-Pé, sobretudo, como vimos, em Celeste e Lalinha, a evidência didác-

tica (e dialéctica) dos seus títulos frequentes. N'O Delfim desenvolve-se uma espécie de instrução contraditória de um presumido crime, que não se chega a perceber se se deu, e que cujo mistério se estende a todo o vinténio de séculos de existência da Gafeira, desde as suas termas romanas - o que tem o efeito de sublinhar a atenção do leitor para a forma exterior dos relatos e a sua palavra corrente, que é de resto várias vezes examinada em si mesma. bem como o gosto da anedota mais inacreditável (e que vai mais longe do que a posição de dados meramente problemáticos, como n'O Render dos Heròis); quanto ao relato infantil

de O Burro-em-Pé, a metamorfose é de regra, como que a evidenciar a mente baralhada dos heróis; quanto à Balada da Praia dos Caes, não me quero repetir, pois dediquei-lhe uma longa análise para chamar a atenção para um aspecto: a natureza muito especial (e ainda, que eu saiba, por estudar) do seu discurso indirecto

livre. Eu próprio constituo um exemplo da sua magia, pois vivi de modo bastante activo o Portugal de 1960, que o romance (tal como a historiografia retrospectiva actual...) faz passar por um tempo parado de reacções incoerentes em relação às liberdades (o que Alexandra Alpha transparece melhor, dentro do espaço social em que decorre, no episódio frustrado dos pedidos de assinaturas que se pedem a propósito da prisão de uma personagem conhecida de bares e cafés). Em suma: a prisão e morte do capitão que se rebelou em Beja, historicamente, pouco conta numa altura em que se deram várias fugas (uma delas dentro do próprio carro que Hitler ofereceu a Salazar), do assalto e rapto do Santa Cruz e, sobretudo, do início das guerras coloniais e das grandes greves, que a censura cortou, com efeitos visíveis até hoje; mas a arte de José Cardoso Pires levou-me a recolher algo que o próprio inspector Corvos não regista no seu Baú dos Sobrantes, que vai preenchendo do processo dos três arguidos: revela a - existência de Maria Norah, companheira intima de Filomena desde a frequência do liceu em Mocambique, e que só pela sua linguagem gravada na Polícia denota a existência de uma subclasse já visivelmente ao assalto vitorioso das posições do poder: a subclasse de umas tantas mulheres que nasceram (ou se fizeram) as pequeno-burguesas, que, já desde os anos 30, ocupam as faculdades de Farmácia. Letras e depois outras, e que chegam a 1974 já doutoras e senhoras do ensino do Ensino (tiveram como heróicas precursoras Adelaide Cabete, Carolina Michaelis e a propositada incompreensão de Irene Lisboa, autora de contos, crónicas e de Solidão 1 e sobretudo II), e essa mesma subclasse que se sentiu tão gorada com o cozinhado de mentiras e meias-verdades a que assistimos na preparação do último referendo (tão falseado como a promessa do voto para as mulheres na Propaganda republicana).

significativo que a fala da professora Maria Norah, que foi sempre compa-✓ nheira de Filomena, usa a linguagem de uma mulher independente (no sentido estrito de frequentadora de bares), ainda baralhada mas com inferências certeiras, como este raciocínio motivado pela observação de contradições flagrantes e inconscientes: «os portugueses são uns tipos que pensam muito depressa, e ficam logo contentes». Dá-nos, no livro, duas páginas daquele seu mais típico discurso indirecto livre, que aliás o permeia quase tudo o que é invenção do autor.

Há quem pense que José Cardoso Pires se realizou por repúdio de um certo realismo inicial, que se procurava colar às classes mais carecentes ou necessitadas; peço apenas o autodomínio suficiente para percorrer toda a carreira do escritor, desde Os Caminheiros, de 1946, até De Profundis, de 1997, e nomeadamente para prestar atenção a O Anjo Ancorado, de 1958, em que se sente uma primeira crise, subse-

De Profundis, Valsa Lenta

é um livro inquietante: não

se trata de ver morte de

dentro para fora, ou

simplesmente de fora

para dentro; possivelmente

o autor baralha de

propósito a sua espécie de

dados, e quer apresentar-

nos uma morte bifacial

quente aos desenganos da Segunda Guerra Mundial (que, afinal, ainda se está a desdobrar diante dos nossos olhos, com os nossos olhos distraidos a cismar na Guerra do Golfo, que, e é um exemplo, desviou os nossos olhos da crise de um mundo em contracção, em que as grandes molas humanas se apertam e as potências capitalistas apenas pensam na mais expedita maneira

de fechar fileiras, e de resolver a crise irresolúvel do poder de compra, que se comprime à custa da miséria crescente nos espaços cada vez mais sobrantes. É claro que a lição não tem um só endereço; nós, os «duros» (para empregar a terminologia que se usa n'O Anjo Ancorado), tivemos um estilo geracional, também temos os nosso estilos que se prendeu com figuras e actos, e não apenas com palavras e juízos expressos, mas o mundo é mais rico (e mais trágico) do que podia sofrer mesmo toda a nossa imaginação, que só queria respirar mais livre (e isso acontece hoje mais dificilmente do que dantes). O livro aí está, de qualquer modo, aí; e deixo ao arbítrio do leitor que me diga se o livro era, ou não era, neo-realista. A resposta é-me, de resto, indiferente, desde que se reconheça, na própria hesitação libertina do romance, a marca certa de um José Cardoso Pires que se prolongou, até hoje; pois não haverá grandes dúvidas, sobre a situação contraditória do enredo e de um gala filho-família, que já fora combativo e se entrega à busca do simples prazer livre - e da mulher de corpo já livre, que se sente de espírito cativo. De Profundis é um livro inquietante; não se trata de ver morte de dentro para fora, ou simplesmente de fora para dentro; possivelmente o autor baralha de propósito a sua espécie de dados, e quer apresentar-nos uma morte bifacial. Mas de cá para lá, é tudo branco, como se frisa bem nos momentos aparentemente ambíguos - tudo se reduz a uma certeza de ser. mas sem nome reconhecível nem sensibilidade nomeável. É como se nos disséssemos que, afinal, na hora crítica, a única fala é, por muito que custe ou não custe, comum de todos - como na própria linguagem, é a única coisa que é o que é, e é o que não é, nunca unida de todo ao seu utente, nunca o excedendo deveras. A vida é comunicação, e nada há para além daquela comunicação, que cada qual é no seu momento. Há, com certeza, mais e melhor a dizer, mas isso é por enquanto, apenas com os especialistas da linguagem e dos seus contextos; e, certamente, com os artistas do dizer (fazer dizendo). E o silêncio é o resto, como já era convicção dos mais sabedores, como Shakespeare e Wittgenstein, por exemplo, e, para nós, agora e aqui, José Cardoso Pires.

Anjo Ancorado

O que sempre

de melhor se amará na

sua escrita será isso -

um esforço para ser

limpo, sóbrio,

transparente como um

vidro, cortante como

o gume que nele se

esconde

osé Cardoso Pires é um dos maiores escritores do

mundo. Superlativo? Não importa. Pode ler-se à vontade de uma outra forma - José Cardoso Pires é um dos maiores escritores

do meu mundo. Ele sabia que eu pensava assim e algumas vezes lho escrevi.

Aliás, a palavra mundo para ele era importante, porque a escrita do José era feita para um horizonte vasto. Fosse o que fosse que escrevesse, sempre se dirigia para um destinatário amplo. Tinha necessidade de não estar aqui, a sua escrita necessitava de não se confinar nem a esta língua nem a este lugar, ser daqui e não ser daqui, ser de outra parte, longinqua e aberta, ser livre. Talvez o momento em que o vi mais feliz tivesse sido, certa vez, a caminho de Nova Iorque. Estávamos no Canadá, e, de repente, chamaram-no para ir até ao outro lado, visitar amigos e fazer uma ronda por universidades. Sim, iria imediatamente. A sua ideia era de que em Nova Iorque batia o coração do mundo criativo. Nessa cidade, que em tempos lhe recusara a entrada, desaguavam os

rios mais imaginativos do seu futuro Tinha de partir rápido. Era como se houvesse nele um Arthur Miller ou Normar Mailer com quem dialogasse no mundo do seu afecto e da sua dimensão literária. Por isso ele odiava o francês, que confundia com o perto, o agricultor, a aldeia, o monte, a provincia, a escrita que vinha de perto,

porque ele quereria ter tido um campo vasto como o de Faulkner, ainda que o seu mundo cerebral fosse outro, mais liso do que o de Faulkner, mais límpido, menos cruel, mais feliz também, Sempre o vi assim. Desde o primeiro encontro que tive com ele, na Gulbenkian, no início dos anos oitenta, em que me falou dessas raízes mentais longinguas, essas raízes urbanas onde ele, por uma segunda vez, havia nascido para sempre. Percebi isso depois, fui percebendo, que a sua tragédia era essa, a de existir num país pequeno, numa sociedade pequena, num bar que ficava logo ali, a ausência duma geografia vasta e duma guerra real como a que o Hemingway teves Tragédia que afinal se transformou na matéria viva dos seus melhores livros - O Anio Ancorado, O Hóspede de Job, O Delfim. O mundo português, autopunitivo e mesquinho, enrolado sobre si mesmo, em Balada da Praia dos Cies. O mundo lusitano que ao mesmo tempo o repelia e o atraía, oferecendo-lhe a sua saga Sim, não fui demasiado próxima de José Cardoso Pires, apenas quase de longe, fui sua

amiga e admirei-o muitíssimo.

Aliás, não me interessava espreitar a sua alma quotidiana, sempre tive vergonha de o fazer, fosse junto de quem fosse. Quando admiro a obra de alguém, tenho pudor de captar esse outro ser real, o que toma um copo na mão e veste certa roupa de braceleiras para andar por casa. Mas era impossível não estar perto dele assim, rebelde como era. Corajoso, risonho, irreverente. Uma asa de rebelde sempre levantada, estivesse onde estivesse. Também a prosa dele, na sua síntese seca e abrupta, nascia assim. Uma rebeldia com pudor. Parca por receio de deixar franjas à vista. O medo de que alguma coisa de enfeite sobejasse e no sobeio houvesse uma revelação traidora. O medo dum erro, um desperdício. O que sempre de melhor se amará na sua escrita será isso - um esforço para ser limpo, sóbrio, transparente como um vidro, cortante como o gume que nele se esconde. Cortar, cortar, cortar. Era a forma de exercer na escrita a sua liberdade, e usou-a até à última página. Silêncios que fez na escrita, sempre os interpretei como esse exercício de liberdade que consiste, por vezes, em não escrever. Não gostava de se

ver preso. Também sempre interpretei a sua fala feita às mesas como esse desejo de se libertar de alguma coisa que o prendia. O próprio país prendia-o. A Literatura portuguesa prendia-o. O próprio mundo o prendia. Num filme recente onde entrava, o José Cardoso Pires, sentado à janela, numa carruagem

do metropolitano, corria, sério, aprisionado debaixo do chão, corria, metido consigo, a olhar para as plataformas, como se ninguém o filmasse nem visse. A imagem dum aprisionado que corre no espaço possível.

as da última vez que falámos, por contraste, José Cardoso Pires pare-L cia liberto. Fui vê-lo. Nesse sábado recente, falou durante quatro horas da sua vida e dos seus autores. Falou do futebol, da política, dos amigos, deu conselhos, fez avisos, marcou-me um encontro para dali a uns dias. Ria e falava, às tantas ria tanto, ao lado da tisana, que eu mesma nem sabia porque ria. Ri com ele. A Edite estava por perto e não sei se soube porque ríamos. É verdade que ele estava ancorado à cadeira. Mas não estava. Ficámos de nos ver. Agora não sei se me vê. É assim que o vejo, como à sua escrita Um anjo ancorado à espera da fuga. É esse anjo ancorado que está livre, no universo dos livros onde fica como um dos maiores do mundo. Do mundo que me foi dado a ler.

A encenação de O Render dos Heróis

«Na noite de quinze para dezasseis de Abril um povo dos confins do Alto Minho deixou casas, deixou tudo, e espalhou-se pela serrania bárbara. Fazia luar, um luar negro se assim se pode dizer. Cá em baixo tudo escuro e torvo: carvalhos velhos e torcidos, carvalhos dos tempos do Dilúvio, urzes e medronheiros pelados e cobertos por uma espécie de ferrugem da terra que lembrava cinzas e mundos devastados. Depois, o rolar das águas das profundezas das brechas; depois os fossos de silvedo, os labirintos dos lobos e as bocarras dos desfiladeiros — tudo tornava a noite medonha e traicoeira.»

J. CARDOSO PIRES

ac driver de ge sée

ão conheço, na literatura dramática portuguesa, descrição tão potente e sugestiva como esta que José Cardoso Pires antepôs ao seu *Render dos Heróis*. De tal modo que, quando

tive a honra de encenar esta peça para a inauguração do Teatro da Malaposta, em 1989, senti que nessas palavras do autor se condensavam verdadeiramente as pistas e linhas de força de rodo o espectáculo — na encenação, no estilo da interpretação, na criação e realização plástica, na criação musical. E também de tal modo que o espectáculo se iniciou com essas palavras ditas à boca de cena pelo Cego que afinal via muito bem...

O cenário do Eduardo Cruzeiro, o desenho de luz de Orlando Worm e, muito especialmente, a atmosfera musical que António Victorino d'Almeida compôs (mais de 40 minutos de música só com instrumentos de percussão e de sopro), contribuíram decisivamente para, como pretendi desde a primeira leitura desse prólogo, fazer do notável texto de Cardoso Pires uma ópera trágica e agreste das nossas revoluções perdidas e traídas.

José Cardoso Pires seguiu atenta, minuciosa e pacientemente o processo de construção do espectáculo, os seus incidentes e saltos em frente, empenhandose no estudo dramatúrgico, acompanhando ensaios: sugerindo, criticando, anuindo, inquietando-se.

E nesse frio Dezembro de 1989, quando este *Render dos Heróis* abriu o palco do Teatro da Malaposta, não pude deixar de pensar na dimensão do dramaturgo que, quase trinta anos antes, no início dos anos sessenta, fora capaz de escrever um texto teatral desta dimensão; mas também na coragem e lucidez dos que, em 1965 e em plena ditadura, ousaram representá-lo e fazer dele, com essa representação, um texto e um espectáculo de referência do teatro português.

(A propósito: para quando o reconhecimento e, por que não dizê-lo?, a homenagem a quem, com muitíssimo mais direito do que eu, deveria escrever estas linhas sobre *Render dos Heróis?* Fernando Gusmão, o encenador de 1965, é credor, por esse espectáculo e pela sua carreira, do teatro e da cultura portuguesa. Era bom e saudável sinal que o teatro e

JOSÉ MARTINS



CARDOSO PIRES, AQUANDO DA PRIMEIRA ENCENAÇÃO DE «O RENDER DOS HERÓIS», EM 1956, COM O CENÓGRAFO FIGUEIREDO SOBRAL, A ACTRIZ CLARA JOANA E O ENCENADOR FERNANDO GUSMÃO

a cultura portuguesa não acrescentassem mais uma dívida à longa lista de injustiças e esquecimentos).

José Cardoso Pires escreveu apenas dois textos para o teatro (o outro, também encenado por Fernando Gusmão, Corpo Delito na Sala de Espelhos). Mas ter escrito Render dos Heróis, ter dado a vida teatral ao Coronel Matamundos e ao Sargento Sargentanas, às Comadres e ao Cego, ao Padre Casimiro, à Maria Angelina e ao Bacharel Alexandre, ao Doutor Silveira e ao Cavalheiro Stanley, ter trazido ao confronto contemporâneo a revolta da Maria da Fonte e as suas peripécias ora trágicas ora de farsa, tornou-o um nome de referência incontornável na história do teatro português deste século.

Por isso, o Teatro da Malaposta abriu como devia abrir: com um dos textos mais significativos do nosso património teatral. Um ano depois da estreia de *Render dos Heróis* exilei-me voluntariamente de Lisboa. Até hoje. E no Alto Minho...

E quase dez anos depois, quando percorro de noite este meu lugar de exílio, ainda dou por mim a dizer: «carvalhos velhos e retorcidos, carvalhos dos tempos do Dilivio...».

Isto não é literatura, e é a melhor homenagem que posso, embora modestamente, fazer ao José Cardoso Pires. Que, ainda por cima, tem carradas de razão: por vezes aqui, o luar é negro, se assim se pode dizer!

LISBOA COM LISBOA SE PAGA

ao João de Peso, no concelho de Vila de Rei, que me perdoe! É capaz de ser até uma destas povoações que os nossos escritores bucólicos descreviam como «risonhas e rasgadas por águas rumorejantes». Pode mesmo acontecer que o meu desconhecimento seja criminoso. Mas manda a honestidade que diga que nunca de tal nesga pátria tinha ouvido falar, até ler que lá tinha nascido José Cardoso Pires.

Se os livros o dizem, deve ser verdade. Mas, não fomentasse eu algum culto do rigor e sempre diria que Lisboa era o único berço possível do escritor. São alfacinhas os seus cenários, mesmo quando não confessados; é lisboeta uma grande parte do seu discurso, sobretudo quando a prosa vai solta e à personagem (seja qual for) apetece pôr em prática aquela verborreia que, em calão deste burgo, se costumava dantes designar por «mandar vir». Do marginal de bairro ao intelectual de bar, a fauna é conhecida por quem frequente, mesmo com moderação, este Zoológico humano da beira-Teio.

Sintomaticamente, Cardoso Pires reservou para este ano especial de 98 a sua declaração amorosa à terra



que lhe forneceu, sem esforço, gente e locais para a obra. Chama-se *Lisboa – Livro de Bordo*.

Aí, bem ao jeito, leva-nos o autor através de Lisboa, num passeio longo e, aparentemente, distante e crítico. Procede então como se quisesse traçar-nos um retrato nu e desapiedado.

O leitor avisado, contudo, não acredita no engodo. De facto, Cardoso Pires, voluntariamente ou não, deixa vir ao de cima a ternura, o enlevo que sente por cada canto percorrido, por cada esquina familiar, por cada nota humana vislumbrada.

Arroios é, pois, o seu ninho natural; como as Avenidas (as Novas e as ainda mais novas) são o seu manancial de figuras, espécie de armazém privado de onde colhe tipos e sentimentos... É, afinal, uma Lisboa viva e aberta, a desfilar por ordem de quem a quer apresentar como cicerone frio e acaba por ser comparsa tostado pelo Sol alfacinha.

Ou seja: ao Eça da burguesia oitocentista, respondeu com Cardoso Pires a Lisboa deste meio século. São João de Peso me perdoe, se puder, mas este homem só pode ser daqui...

O que guardo de J.C.P

INES PEDROSA

uardo-lhe o olhar rápido, ao mesmo tempo feroz e terno, um olhar de caçador caçado ao qual nenhum pedaço de vida escapava. E o riso, o riso contínuo, implícito, com que iluminava o mundo inteiro ao seu redor. Sabia de seres humanos. De cátedra. Aprendeu na rua, nos barcos, nos bares, nos becos do País acanhado

do salazarismo e nas auto-estradas triunfantes do cavaquismo. Caçava em todo o terreno, e não tinha medo a feras de espécie alguma. Guardo-lhe as conversas, para o fim já entarameladas na fala que a doença atacava, mas sempre lúcidas, irónicas, cortantes, irresponsáveis.

Guardo-lhe a atenção, o amor desinteressado pelas coisas dos outros. Há seis anos ofereceu-se para ler o meu primeiro livro, antes da publicação, e devolveu-me o original carinhosamente anotado, «acrescentar dados sobre esta personagem», «conferir a idade da avó com a idade da mãe», etc. Ofereceu-me simplesmente o melhor dos estímulos, que é a leitura sábia do que escrevemos. E, quando o meu segundo romance saiu, falou dele a toda a gente com suprema gentileza. Não era só comigo que o Zé agia assim; tinha uma genuína — e raríssima, deve acrescentrar-se — disponibilidade para ler novos autores, e para gostar deles, sem nenhum paternalismo — apenas com a noção simples, e tantas vezes esquecida, de que a literatura começara muito antes dos seus livros e continuaria

muito depois deles. Talvez seja essa a principal causa do classicismo irrepreensível de tudo quanto escreveu. É impossível apagar ou acrescentar uma linha, uma vírgula que seja, a qualquer dos seus livros, porque o Zé tinha uma percepção fortíssima, simultaneamente sociológica e literária, do peso específico de cada palavra. Por isso revolucionou o tratamento da oralidade na ficção e criou uma atmosfera narrativa completamente nova na escrita portuguesa. Trata-se de uma escrita cinematográfica, intensamente visual e perfeccionista quando à definição e evolução das personagens, para a qual se costumam ir buscar padrinhos americanos, como Hemingway ou Faulkner. Mas o Zé Cardoso Pires nunca ficou à sombra desses padrinhos, porque fixou a sua ficção sobre um Portugal até então nunca narrado, o Portugal seu contemporâneo, dos anos 50 até agora.

Guardava tudo o que lhe podia interessar: recortes de jornais, panfletos de grupos de teatro, entrevistas de artistas populares e conferências universitárias. Coleccionava discursos diferentes, deleitava-se particularmente com os mais académicos. Metia tudo na máquina amplificadora da sua imaginação, fotografias a que acrescentava ou tirava barbas, postais, cantos de bairros, cheiros de jardins e transformava-os em histórias, parábolas certeiras sobre a natureza humana.

Guardo a voz dele, rouca como sempre é a dos que vivem à beira do precipício, rouca de cigarros, copos, paixões,

fúrias, coragens e gargalhadas. Guardo a vontade férrea com que lutava contra a paralisia de metade do corpo, nesses últimos meses, a felicidade com que me mostrava as listas de legendas para as fotografias da Fotobiografia que preparava comigo: «Estive uma tarde inteira à frente do computador para fazer esta porcaria. Mas consegui, caramba. E assim que me puser de pé vou lá fora tomar um whisky.» Guardo estas palavras apaixonadas e gratas com que, à revelia dela, me falava da Edite, a mulher da sua vida, sem a qual muitos dos seus livros não teriam chegado ao fim - porque era ela quem tratava da retaguarda material da casa, incluindo a transformação dos manuscritos dele em originais dactilografados. Guardo esse jeito tão masculinamente português que ele tinha de elogiar pelas costas e resmungar pela frente. Guardo o ar desafiador com que ele encarava a doença, os meses que ele se mediu com a morte, resistindo-lhe silenciosamente, dolorosamente, muito para lá de todos os limites.

Afago, página a página, nesta hora da sua morte, os livros dele, com sublinhados de cores diferentes que contam, para lá do que têm escrito, a história da minha vida — porque os grandes livros que nos acompanham pelo tempo fora reescrevem-nos por dentro. Afago-os, porque eles não precisam de guarda: pertenceram sempre à eternidade, de onde o Zé agora os observa, pendurado no estribo de um qualquer autocarro estelar, com umas asas de anjo ateu que lhe causarão alguma comichão e muito riso.

Antecipação do futuro

Quando morre um escritor da estatura de José Cardoso Pires, há uma pergunta perversa que sempre nos ocorre: o que fica, para o futuro? E outra: cairá no esquecimento?

Ambas as questões fazem sentido, goste-se ou não delas; ambas as ques-• tões prendem-se a uma preocupação cultural que, com o devido respeito, é mais funda e consequente do que as palavras de circunstância que escutamos a políticos, a confrades e a outros opinativos de serviço, palavras de cuja sinceridade não duvido mas que sempre me impressionam pela superficialidade do seu próprio vazio. Assim como se essas palavras («um dos maiores...», «lugar relevante...», «perda irreparável...») pudessem aplicar-se indiscriminadamente a todo o escritor que acaba de morrer e que deixa essa obrigação piedosa que é a da sombria celebração de um talento desaparecido.

Repito: aquelas questões, eventualmente embaraçosas, fazem sentido, até mesmo se nos lembarmos da legião de escritores, em vida famosos e notáveis, que a morte varreu para um esquecimento tão cruel como (aparentemente) inelutável. Nomes? Aquilino Ribeiro, José Régio, Alves Redol, Ferreira de Castro, Fernando Namora, quem sabe se em breve Miguel Torga. Será assim com José Cardoso Pires? Será, se nos limitar-

CARLOS REIS



mos à tal compunção de circunstância e fugirmos a uma outra celebração, menos mediática mas mais eficiente, essa que se passa nas escolas, nos congressos de especialidade e nos trabalhos académicos, estes tantas vezes olhados com uma sobranceria que é a da supina ignorância relativamente ao que são e como funcionam os mecanismos de institucionalização da memória e da história literárias.

Vale a pena, por isso mesmo e no momento em que desaparece José Cardoso Pires, alinhar algumas razões que justifiquem a crença de este ano será mais um dos sacrificados pela frieza do nosso esquecimento futuro.

Quando, em 1968, Cardoso Pires publica O Delfim, esse que foi então um romance celebrado pela crítica continuava uma produção literária assinalada já por uma atitude e por uma escrita de inegável significado histórico-literário. Desde as primícias do seu trajecto literário, o escritor atrevera-se a questionar a retórica de uma certa compunção neo-realista, atravessada por um sentido de militância cultural e ideológica que havia marcado a nossa literatura de ficção desde os anos 40. Em vez disso (e mesmo contra isso), Cardoso Pires escrevera O Anjo Ancorado e O Hóspede de Job num registo escorreito, por vezes linear, sem paternalismos ideológicos e fazendo intervir no processo de escrita uma cultura literária em que, como é sabido, o cinema e alguma literatura >



anglo-saxónica ocupavam o lugar de referências proeminente.

Com O Delfim, essas tendências confirmavamse, refinavam-se e mesmo superavam-se. Para mais, O Delfim aparece numa década (e num ano) recheados de desafios e de dúvidas, de transformações e de repressões. A guerra colonial, a chaga da emigração, os estertores do salazarismo, os resquícios de marialvismo e de caciquismo que ainda atravessavam a sociedade portuguesa (uma sociedade atrasada e conservadora, à margem da História e encerrada num artificial e quase tumular silêncio), tudo isso não escapava a uma visão, que era a de Cardoso Pires, pouco propenso, entretanto, ao esquematismo de análises maniqueístas. Em vez disso, O Delfim cultiva uma linguagem narrativa feita do cruzamento de vozes várias, da interacção de registos e de discursos de diversa proveniênia (do cinema, da publicidade, do jornalismo), como se fosse impossível persistir em encerrar a linguagem literária num gueto estilístico, à margem das múltiplas vozes com que ela, afinal, convive e a cujas seducões não pode resistir. E mais: o mundo que Q Delfim configura — um modo de névoas e de mitos, de águas paradas, de traumas surdos e de sarcasmos mal contidos — é um mundo profundamente marcado por uma espécie de nova ética da representação literária. À luz dessa ética, a certeza e a intensidade das convicções ideológicas inabaláveis cedem lugar à instabilidade e à relatividade de pontos de vista que, se não se anulam, pelo menos entram em contradição, como se o mundo, de repente, se nos revelasse menos harmonioso e coerente do que o supunha uma concepção da ficção literária telcológica e moralista.

Muito daquilo que *O Delfim* trouxe consigo disseminou-se por outros escritores da nossa literatura dos últimos 30 anos — e não há melhor homenagem a prestar a Cardoso Pires do que reconhecêlo, mesmo sabendo-se como lhe era estranho e mesmo repulsivo o culto da emulação e do epigonismo.

Mas a literatura é assim e os seus destinos escapam, a maior parte das vezes, ao arbítrio de quem a escreve e até de quem a lê. Por outro lado, de certa forma à revelia desse arbitrio, Cardoso Pires deixa uma herança literária (expressão que ele, decerto, abominaria...) que é tão efectiva como susceptível de nos responsabilizar. O que fica escrito sobre O Delfim — e centrei-me neste romance, porque essa é também uma atitude de homenagem: a que consiste em realçar num escritor e na sua literatura aquilo que nele profundamente amamos —, o que fica escrito, repito, vale o que vale: aquém e além de outros textos notáveis (de facto, notáveis...), esse é um romance que a nossa (fraça) memória literária certamente não relegará para as sombras de um esquecimento que seria tão cruel como injusto.

Um sentimento de perda

á era esperada, esta morte, há meses, mas nem por isso foi menos sentida. Em coma profundo desde 8 de Julho, José Cardoso Pires faleceu na madrugada de domingo para segunda,

26, e, logo após, surgiram as expressões de pesar. A ponto de se poder dizer que o mesmo país que, duas semanas antes, com o Nobel atribuído a José Saramago, vivera um momento de júbilo colectivo, viveria, de seguida, um outro momento intenso - de tristeza. Nas cerimónias fúnebres, quer na noite de 26 para 27, no Palácio Galveias (onde o corpo do escritor esteve em câmara ardente), quer no funeral (para o Cemitério do Alto de S. João, onde foi cremado, seguindo as cinzas para o Mausoléu dos Escritores no Cemitério dos Prazeres), foram centenas as pessoas presentes. Destaque para o Presidente da República, Jorge Sampaio, três ex-Presidentes (Costa Gomes, Ramalho Eanes e Mário Soares), o primeiro-ministro. António Guterres, e o ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho, o presidente da Câmara, João Soares, e um sem número de amigos, entre escritores, artistas, críticos, intelectuais.

Jorge Sampaio, consternado, classificou José Cardoso Pires (JCP) de «grande cidadão, grande amigo, grande companheiro» e «um dos grandes escritores deste século». Mário Soares disse que também era digno de um Prémio Nobel e lamentou não ter sido alvo das homenagens que merecia, «até pelo seu papel como interveniente cívico e progressista». Para

António Guterres «a valsa dos nossos dias fica [agora] mais lenta, mais pobre», enquanto para Manuel Maria Carrilho Portugal perdeu «um dos maiores vultos dos últimos 50 anos da sua literatura».

José Saramago lamentou não ter tido JCP em vida «a manifestação pública de reconhecimento que a sua obra justificaria», concluindo que, no fim, se tivesse podido falar, ele diria «tenham cuidado com a língua poruguesa». Agustina Bessa-Luís, acentuando a sua dissemelhança com JCP, referiu que «os melhores amigos não se parecem», considerando que «desaparecido o homem, fica o escritor e o espirito das letras que não morre». Eugénio de Andrade classificou JCP como «um dos nossos grandes prosadores, um dos maiores» e Urbano Tavares Rodrigues, confessando ter desaparecido um seu amigo da juventude, disse ser «original e incisiva» a sua escrita, «na linhagem de um Hemingway e de um Roger

Manuel Alegre aludiu à prosa «luminosa e depurada» de JCP, um dos escritores que ensinou a sua geração a pensar, desmontando «mitos e teias de aranha culturais: o machismo, o clericalismo e um certo militarismo». A importância de JCP foi também grande para a geração de António Alçada Baptista, como este afirmou, distinguindo a cumplicidade da sua escrita com a língua portuguesa. Mário de Carvalho referiu o «eximio tratamento da línguay, enquanto Mário Cláudio afirmou que JCP não desapareceu porque «era dos que partilham a coroa da Terra» e Fonseca e Costa

definiu-o como «um dos maiores escritores da língua portuguesa».

José Manuel Mendes aludiu aos «traços de singularidade» de uma obra que «marcou profundamente a lingua portuguesa» e Nuno Júce classificou JCP como «um grande retratista das grandes mudanças que se deram em Portugal, nos últimos anos do salazarismo, e depois do 25 de Abril». Helder Macedo salientando a generosidade do homem, classificou de «obra-prima» O Delfim e de «extraordionário» A Balada da Praia dos Cães. Maria Lúcia Lepecki afirmou que «o maior escritor do nosso século» era JCP, cuja obra é sempre um encontro «com as razões mais fundas do nosso imaginário e da nossa afectividade».

Também Fernando J. B. Martinho considerou JCP como «um dos grandes escritores portugueses do século XX», e *O Delfim* como entre os cinco maiores romances do século em Portugal. Nelson de Matos aludiu ao «sentido ético» de JCP, cuja obra acompanhou ainda na Moraes e depois, até ao fim, na Dom Quixote, sua última (e actual) editora.

O escritor moçambicano José Craveirinha lamentou a «perda irreparável» para a literatura de lingua portuguesa, enquanto o caboverdeano Germano de Almeida distinguiu no escritor a sua faceta «bem humorada e sarcástica».

Muitos orgãos de imprensa estrangeira (espanhola, com várias páginas no El País, francesa, italiana, inglesa e brasileira) referiram-se, igualmente, de forma muito elogiosa à obra de José Cardoso Pires.

CRONOLOGIA

1925 — José Augusto Neves Cardoso Pires nasce, a 2 de Outubro, em São João do Peso, distrito de Castelo Branco. É o segundo dos três filhos de José António Neves, oficial da Marinha Mercante, e de Maria Sofia Cardoso Pires Neves. Aos oito dias de vida («a minha mãe era como os salmões, subia o rio para ir desovar») vem residir no bairro de Arroios (Rua Carlos José Barreiros 7), em Lisboa, onde é vizinho e amigo de Manuel da Fonseca (que mora no nº 8 da mesma rua). Frequenta a escola primária do Largo do Leão, em Lisboa. Por essa altura, o divertimento maior era o cinema, sucessivamente «contador de histórias, refúgio sexual e mais tarde formador de consciência política».

1927 — Nasce a irmã Maria de Lourdes, hoje pediatra.

1930 — Nasce o irmão António Nuno, que morrerá em 53.

1938-44 — Aluno do Liceu Camões, manuscreve e faz circular *As Aventuras do Mosquito Zigue-Zague*, numa folha intitulada *O Pinguim*. No Camões e também no Gil Vicente é aluno de Câmara Reys, Luís de Matos e Rómulo de Carvalho, que, mais tarde, como poeta usará o pseudónimo de António Gedeão. Nesta



altura tem por hábito jogar snooker na Cerveiaria Portugália e nos cafés da Almirante Reis, do Chile ao Socorro. Frequenta Matemáticas Superiores na Faculdade de Ciências de Lisboa. Integra o Movimento de Unidade Democrática (MUD). Quando este se extingue milita no Partido Comunista Português. As Palmeiras do Areal, o seu primeiro conto, é publicado na revista quinzenal Cidade dos Rapazes. Um texto sobre Pierre Loti (à época, com Vargas Villa, o seu autor favorito) também sai nesta revista. Com Luiz Pacheco, seu condiscipulo no Liceu Camões, e Jaime Salazar Sampaio colabora na página universitária do jornal O Globo e publica regularmente comentários literários na revista Afinidades, do Instituto Francês, dirigida por Francisco Fernando Lopes.

1944 — Abandona a casa dos pais e vai viver num quarto





alugado, com uma jovem empregada n' O Último Fiugurino. («Foi das melhores experiências que eu tive, porque aquela mulher enganou-me até ao fim, dizia-me que tinha 19 anos e tinha 15 ou 16. Era uma mulher com experiência, de maneira que aprendi muito com ela»). Por esta altura, mas em data incerta, tenta entrar como jornalista no Diário de Lisboa, de que é director Joaquim Manso, seu padrinho e tio por afinidade (porque fora casado com uma irmã do pai). Apesar disso, este nega-lhe o emprego com o argumento que o jornalismo «é uma troca de favores».

1945 — Sem concluir a licenciatura, alista-se na Marinha Mercante como praticante de piloto sem curso, mas é expulso, após uma única viagem, a Lourenço Marques, no navio Sofala. O navio dirigia-se a Timor, mas o nóvel marinheiro deserta na capital de Moçambique, onde é «respecado» na volta, sendo detido por indisciplina. Durante a viagem lê Caldwell e Damon Runvon («foi com esse material que me entusiasmei, decididamente, pela escrita»). É correspondente de inglês, «copy-writer» de publicidade e intérprete. Luiz Pacheco edita «Bloco», uma antologia de jovens autores, que inclui Salão de Vintém, o primeiro conto de José Cardoso Pires publicado em livro.

- Os Caminheiros e Outros Contos, o seu primeiro livro, sai em edição de autor, com chancela do Centro Bibliográfico e capa de Júlio Pomar. Mário Dionísio lera o manuscrito e dera-lhe todo o apoio, quotizando-se, com Alves Redol, Alexandre O'Neill e Armindo Rodrigues, para publicar o livro. Mário Dionísio, na Vértice, e João Gaspar Simões, em Átomo, fazem a primeira referência critica à obra de José Cardoso Pires. Lê Faulkner e Hemingway. Redactor e depois chefe de redacção da revista Eva, de Carolina Homem Christo.

1950 — A revista Vértice publica um ensaio seu sobre William Faulkner e a colectânea Meridianos inclui Week-end, um conto ilustrado por Júlio Pomar. Para a colecção de bolso Os Livros das Três Abelhas, que funda em parceria com Victor Palla, traduz Morte de um Caixeiro Viajante, de Arthur Miller, e O Pão da Mentira, de Horace McCoy.

1952 — Histórias de Amor, o seu segundo livro, sai na Editorial Gleba e é apreendido. O escritor é detido pela PIDE. Perante a proposta de escrever uma segunda versão prefere continuar com a obra apreendida.

1953 — No serviço militar, o irmão morre num acidente de aviação. Em sua memória Iosé Cardoso Pires dedicar-lhe-á, em 72, O Hóspede de Joh

1954 — No atelier do pintor Júlio Pomar e do escultor Vasco da Conceição, conhece a irmã deste, a enfermeira Edite Pereira, de 22 anos, a quem passará a chamar Esquilo. Um mês depois casam-se. Vasco da Conceição e Maria Lamas apadrinham o acto. Edite será sua companheira para o resto da vida. Primeira tradução deOs Caminheiros publicada em Londres pela revista Argosy. Nova experiência editorial: as colecções Fólio (para onde Aquilino Ribeiro escreve O Romance de Camilo, com litografias de Júlio Pomar e Carlos Botelho, e as traduções de Dom Quixote e Novelas Exemplares, ilustradas por João Abel Manta. Na mesma editora, na colecção Teatro de Vanguarda, José Cardoso Pires revela em Portugal obras de Beckett Faulkner e Majakovski

1956 - Nasce a primeira filha, Ana.

1958 - Nasce a segunda filha, Rita, O Anjo Ancorado, com capa de Sebastião Rodrigues, sai na Editora Ulisseia. Mário Dionísio viria a classificá-lo como uma «das obras mais importantes da nossa actualidade e já impossível de omitir da História de toda a ficção portuguesa».

1959 — Funda o mensário Almanaque, que contou com a colaboração de Augusto Abelaira, Luis Sttau Monteiro, Sebastião Rodrigues, João Abel Manta, Alexandre O'Neill, Vasco Pulido Valente, José Cutileiro e Baptista-Bastos. A revista foi criada para a Ulisseia Editora, a pedido de Figueiredo de Magalhães, que lhe chegou a pagar um estágio em Milão na redacção da Epoca.

1960 — Exila-se em Paris e no Brasil, donde regressará no fim do ano. A Cartilha do Marialva (ensaio sobre o marialvismo e a libertinagem), eO Render dos Heróis (peça de teatro sobre a revolta da Maria da Fonte).

1961 — Retoma a direcção de Almanaque e é eleito por três anos para a direcção da Sociedade Portuguesa de Escritores na lista presidida por Jaime Cortesão. Alberto Ferreira, Óscar Lopes e João Gaspar Simões assinam críticas sobre A Cartilha do Marialva, respectivamente, na Seara Nova, em O Comércio do Porto e no Diário de Noticias.





1962 — Delegado ao Congresso Internacional de Escritores, em Florença. Participa no Encontro (clandestino) de Escritores Peninsulares, em Barcelona.

1963 — O Hospede de Job, livro pelo qual disse sempre ter tido «uma afeição especial». Viria a vencer o Prémio Camilo Castelo Branco e seria o seu primeiro livro a ser traduzido no estrangeiro (pela Lericci Editori, de Milão). «É um livro político, a história de um país na miséria que recebe principescamente um estrangeiro». Jogos de Azar (Editora Arcádia), reunião de textos de Os Caminheiros e de Histórias de Amor

1965 — No ex-cinema Império, é levado á cena O Render dos Heróis pelo Teatro Moderno de Lisboa, com Rui de Carvalho, Carmen Dolores, Rogério Paulo e Rui Mendes, encenação de Fernando Gusmão e música de Carlos Paredes.

1966 — Com Alçada Baptista, Joel Serrão, José-Augusto França, Lindley Cintra, Miller Guerra, Nuno Bragança e Nuno Teotónio Pereira, constitui o núcleo português da Association Internationale pour la Liberté de la Culture.

1967 — Publica no «Diário Popular» as crónicas «Os Lugares Comuns». Funda «& etc.», magazine das letras, das artes e do espectáculo do «Jornal do Fundão», coordenado por Victor Silva Tavares.

1968 — Com Victor Silva Tavares, dirige o «Suplemento Literário» do «Diário de Lisboa» e, meses depois, o suplemento «A Mosca», do mesmo jornal. O Delfim, (Moraes Editores). Traduzido em França, o livro será em 70 seleccionado para as listas de Os Melhores Romances do Ano por Le Monde, Quinzaine Litéraire e L'Observateur.



TEMA



COM MÁRIO SOARES E DUARTE VIDAL (À ESQ"), SALGADO ZENHA, EDITE E IRENE ZENHA (À DT"). NA CABECEIRA, MARIA BARROSO

1969 - A agente literária em Barcelona, Carmen Balcallz, apresenta-lhe Gabriel García Márquez. «Vou ver como deves estar feliz» escrever-lhe-ia Márquez pouco depois do 25 de Abril, anunciando a sua primeira visita a Portugal. Começa a leccionar

Literatura Portuguesa e Brasileira no King's College, a convite da Universidade de Londres, leccionará nos anos lectivos 69-70 e 70-71.

1970 — Colaborações eventuais na BBC.

1972 — Regressa a Portugal. Dinossauro Excelentissimo, escrito em Londres, sai com a chancela da Arcádia. A dura crítica a Salazar gera grande polémica na Assembleia Nacional. Técnica do Golpe de Censura, ensaio, sai quase simultaneamente em Paris e Londres. A

AS MÁSCARAS

DO POEMA

versão original só será publicada em 1977, no volume E Agora, José?

1974 — Luis Galvão Teles adapta ao cinema o conto Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos, com o título A Rapariga dos Fósforos, com Orlando Costa e Margarida Carpinteiro, produção Cinequanon. Dois dias depois da Revolução de 25 de Abril deixa o PCP. «Agora quero experimentar o país em liberdade, liberdade burguesa», diz. Vereador da Câmara Municipal de Lisboa. Álvaro Belo Marques adaptará para a rádio (Emissora Nacional) o conto Uma Simples Flor nos Teus Cabelos Claros, com Norberto Barroca, Filipe La Féria, Elisa Lisboa, Rui de Carvalho e Manuela Machado. Director-adjunto do Diário de Lisboa . Deixará o jornal para se dedicar ex-

Livro de ensaios de um dos mais relevantes nomes da poesia e da ensaística portuguesa contemporânea, abordando a problemática poética, não só nas suas questões formais ou na perspectiva discursiva, mas na codificação da própria linguagem, sujeito e sonho.

Estudo fundamental, por objectivo e reflexivo, sobre a poesia de Autores portugueses e de alguns estrangeiros. Um livro de referência indispensável para professores e estudantes universitários ou pré--universitários interessados na literatura portuguesa ou sobre a poesia em particular.



Nuno Júdice

ARION



Distribuição: ASSÍRIO & ALVIM

Com o agoio da CÂMARA MUNICIPAL DE OEIRAS

280 páginas

Preço: 3.465\$00



COM ALVES REDOL (NA EXTREMA ESQ*), MÁRIO DIONÍSIO, ÓSCAR LOPES E VERGÍLIO FERREIRA, EM 1963, QUANDO VENCEU O PRÉMIO CAMILO CASTELO BRANCO

clusivamente à literatura. Fernando Assis Pacheco, em 94 escreveria no JL, a propósito da sua saída: «Esgotou-se no dia-a-dia, imaginou cabalas, incompatibilizou-se com um chefe de redacção, era uma homem desencantado preparando a saída, que se tornou verdade no último dia do ano [de 1975]».

1976 — Depois de um ano esgotados, autoriza a 5ª edição de O Hóspede de Joh e a 6ª deO Delfim: («a razão é que eu tencionava corrigilos e ia adiando».

1977 — E Agora, José? (Moraes Editores), segundo volume de ensaios que, entre outros estudos, contém uma desmontagem d' O Delfim, originalmente destinado a um público universitário londrino, e depoimentos sobre a ditadura e o pós 25 de Abril. O Hóspede de Job é editado em Cuba. O Instituto Cubano del Libro considera-o «um dos mais firmes baluartes da actual literatura portuguesa». Maria Lúcia Lepecki, José Cardoso Pires, Ideologia e Imaginário (Moraes).

1978 — Como membro do Conselho Português para a Paz e Cooperação e do Conselho Mundial da Paz, encontra-se em Beirute quando as tropas israelitas invadiram o Líbano. Maria Lúcia Lepecki escreve, em Ideologia e Imaginário — Ensajo sobre José Cardoso Pires: «Os textos nunca dizem claramente que o

proletário é a vanguarda da História. Fazem-no, contudo. por imagem, quando transformam uma personagem de extracção proletária em guia e mestre de outra»

1979 - «Resident writer» de King's College, em Londres, onde vive um ano (79-80). O Burro em Pé, volume de histórias onde se volta a incluir «O Dinossauro Excelentíssimo», a par com uma série de textos até à data inéditos, sai na Moraes Editores, com cinco ilustrações de Júlio Pomar. Fernando Gusmão encena para o Grupo 4. no Teatro Aberto, Corpo Delito na Sala

de Espelhos, uma peça sobre a actuação da Pl-DE/DGS. A direcção plástica fica a cargo de Luis Suarez, com a colaboração do coreógrafo Vasco Wellenkamp. Na Cidade do México participa na Conferência de Solidariedade com Porto Rico promovida pelo Partido Institucionalista Mexicano.

1980 — Em nome da presidência do Movimento Mundial da Paz, desloca-se à República Árabe Democrática Sarauí, na comemoração dos quatro anos da sua fundação. Reportagem sobre o Vietname (Apocalipse 2) para as revistas «Triunfo», de Madrid, e «Hoy», da Cidade do México, publicada parcialmente no «Diário de Lisboa». Corpo de Delito na Sala de Espelhos sai em livro (Moraes Editores), com prefácio de Eduardo Lourenço. Adquire uma casa na Costa da Caparica, que passa a ser o local preferido para escrever. «Escrevo em longos períodos, por vezes sou capaz de estar oito a dez horas sentado a escrever. Sou muito anarca. Quase sempre anda por volta dos três anos o tempo que demoro a escrever um romance. E quase todos os livros que faço têm mais que uma versão». Escreve à mão e é a mulher quem bate os textos à máquina.

1981 — Era o mais antigo escritor português da casa, mas deixa a Moraes Editores.

1982 — Balada da Praia dos Cães, (Edições

O Jornal), inspirado no assassinio. em 60, do capitão Almeida Santos. É com este livro que vence o primeiro Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores. num ano em que se encontravam na corrida obras como «Memorial do Convento», de José Saramago, «Rio Triste», de Fernando Namora, «O Cais das Merendas», de Lídia Jorge, «O Bosque Harmonioso», de Augusto Abelaira e «Paisagem com Mu-Iher ao Fundo». de Teolinda Gersão. O júri, constituído por Jacinta do Prado Coelho, Maria da Glória Padrão, Maria Lúcia



Lepecki, Óscar Lopes e Álvaro Salema, decidiu por unanimidade e admitiu que «a bitola foi encontrada a partir da leitura do livro de Cardoso Pires». Nasce a neta Joana, filha de

1983 — Lauro António adapta ao cinema o conto Week-end com o título Casino Oceano e interpretação de João Perry e Maria do Céu Guerra.

1984 — Eduardo Geada adapta para a RTP Ri-

tual dos Pequenos Vampiros. com interpretacão de Duarte Nuno, Vergilio Castelo e João Franco.

1985 — Condecorado pelo Presidente da República Ramalho Eanes com a Ordem da Liberdade. Balada da Praia dos Cães é editado em castelhano, iniciando-se assim a carreira internacional (Fran-

ça, Reino Unido, Alemanha, Finlândia, Estados Unidos, Polónia e Hungria) deste romance. Nasce o neto Rui, filho de Ana.

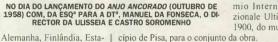
1987 — José Fonseca e Costa, que, nos anos 60, já manifestara interesse na adaptação de O Anio Ancorado, adapta ao cinema Balada da Praia dos Cães, com Assumpta Serna, Patrich Buchau, Raul Solnado, Mário Pardo, Henrique Santana, Sergi Mateu e Carmen Dolores; Produção Andrea-Filme-Animatógrafo (edição vídeo, Mundial Filmes S.A.). Alexandra Alpha (Publicações Dom Quixote), cuja acção, pela primeira vez na ficção de José Cardoso Pires, se prolonga para depois do 25 de Abril, é distinguido com o Prémio Especial da Associação de Críticos de S. Paulo. Poker Aberto, cinco crónicas no semanário «O Jornal».

1988 — A República dos Corvos, conjunto de sete contos inéditos (com a excepção deDinossauro) tendo como característica comum a presença de bichos. «Atribuo quase tudo o que há de negativo no homem à sua faceta animal. O lado animal do homem repugna-me, icomodame. Por outro lado, o animal é uma espécie de caricatura do homem». O Delfim, edição audiolivro com interpretação de Luís Lucas (Publicações Dom Quixote).

1989 — ComO Render dos Heróis, encenado por José Martins e um elenco de 27 actores, inaugura-se o Teatro da Malaposta.

> 1991 — Artur Portela edita o livro Cardoso Pires por Cardoso Pires, uma longa entrevista ao escritor. Prémio Internacional da União Latina para o conjunto da obra. Na entrega do prémio, afirma: «Sou e sempre serei marxista».

1992 - Prémio Internazzionale Illtimo 1900. do muni-



1994 — A Cavalo no Diabo, volume de crónicas e contos com o subtítulo «Crónicas do 'Público' e Casos Privados», sai nas Publicações Dom Quixote. Adormece ao volante, após uma

viagem solitária de Burgo a Lisboa, e, às 3 da manhã, no Alto do Parque Eduardo VII, tem um acidente de viação. É internado no Hospital de Santa Maria com três costelas enfiadas

1995 - sofre um acidente vascular cerebral, que lhe afecta o centro da fala e da escrita e do qual recupera em menos de quinze dias.

1997 — De Profundis, Valsa Lenta, (Publicações Dom Quixote, com prefácio do Prof. João Lobo Antunes, Carta a um Amigo Novo) é o relato «rigoroso» da perda de me-



COM EDITE, AS FILHAS RITA (À ESQª) E ANA, E OS DOIS NETOS, FILHOS DE ANA, EM JULHO DE 1994

mória que se seguiu ao acidente vascular de 95. No programa «Falatório» (RTP 2) dirá: «Um homem deve viver digno e morrer digno». Prémio Pessoa 97. Lishoa, Livro de Bordo (Publicações Dom Quixote) é lançado na Feira de Frankfurt. Prémio D. Dinis da Fundação da Casa de Mateus e Prémio da Crítica da Associação Internacional de Críticos Literários (AICA).

1998 - Em Abril, sofre novo acidente vascular cerebral. Em Julho recebe em casa o prémio da AICA. A 8 desse mês, depois de uma paragem respiratória e cardíaca, é internado no Hospital de Santa Maria em estado de coma, donde não mais sairá. A 23 de Setembro, em seu nome, a esposa recebe em casa o Prémio de Vida Literária, atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores (APE). Morre no Hospital de Santa Maria, às 2 e 30 do dia 26 de Outubro. Cremado no dia 27 no Cemitério do Alto de S. João, as cinzas ficam depositadas no Mausoléu dos Escritores do Cemitério dos Prazeres.



COM GABRIEL GARCIA MARQUEZ, JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS E A MULHER DE GABO, NA REDAC-



COM ANTÓNIO LOBO ANTUNES (À ESOª) E NELSON DE MATOS, O SEU EDITOR

ENTREVISTA INÉDITA

Por amor à vida

FILIPA MELO

Entre o início de 1996 e Maio de 1997, a jornalista falou várias vezes com José Cardoso Pires falámos sobre os seus acidentes vasculares cerebrais, sobre a morte e a vida. Das notas dessas conversas, nunca antes publicadas, ficou o registo de um homem que temia o fim, mas que lhe conhecia as manhas. Disse e viveu, acta est fabula

P. — Como é que hoje encara a morte, um dado inevitável? Com que armas se prepara para a enfrentar?

R. — Não tenho nenhumas. As armas que tenho é acreditar na ciência e pensar que a sociedade tem o dever estrito e o mais forçado de poupar humilhações ao cidadão. A ideia que tenho da morte hoje é a que sempre tive: morremos e morre tudo. Mas eu sozinho não sou capaz de mudar nada. É preciso que a sociedade se deixe de cinismos e de porcarias e que a eutanásia seja uma realidade e a morte assistida seja outra. Isto é fundamental. Eu espero

que os médicos sejam o que lhes O que digo é que não compete; que, aciquero ser humilhado, ficar ma de tudo, sejam humanistas. Felizgagá. Tenham respeito, mente, em Portugal tratem-me bem. Há publicaram-se dois livros espantosos: tempos vi na televisão Um Modo de Ser, uma reportagem sobre do João Lobo Antunes, e O Erro de uma senhora australiana Descartes, do Ancom 40 e tal anos e tónio Damásio O primeiro mostracancro na pele e que fez nos um médico que eutanásia. Ela despediu-se trabalha a um nível profundamente técdas pessoas com muita nico e, ao mesmo tempo, tem um sentido de humor, dignidade. Eu louvo a decisão dela. É preciso ter uma riqueza humarespeito pela pessoa. O na e uma cultura espantosas. Há três viver de mais é um coisas que, para mim, são fundaprejuízo. mentais num ser humano: ser grande

na şua profissão, ser humano, estar ligado à Humanidade e ao coração, e, ao mesmo tempo, ter um humor criativo. Este é o retrato do João Lobo Antunes que o livro nos dá de uma forma quase comovente.

Ele pertence a uma dinastia de médicos que são grandes, que sabem escrever e têm um conceito plural do mundo. Depois, há os terriveis médicos tecnocratas e tecnólogos. O médico tecnólogo mais terrivel do mundo foi o Dr. Mengel, o nazi que, em Treblinka, matou milhares de pessoas em prol da ciência. Pôs a tecnologia acima de tudo. Queria descobrir mecanismos terriveis do ser humano e, para o

conseguir, sacrificou a presença excepcional do Homem no universo. Em nome da tecnologia, excomungou o Homem. O Dr. Mengel provou que o analfabetismo da tecnologia é uma coisa terrivel. A cultura geral é para uma elite, os médicos podem tê-la... Tive muita sorte de ir parar ao Hospital de Santa Maria. Senti que ali existe um humanismo básico.

P. — Que registo tinha de si próprio antes do acidente vascular cerebral [ocorrido em Janeiro de 1995]?

R. — Eu estava com um saldo bom porque acabava de sair de um desastre onde podia ter morrido e ter morto outro homem. Às três da manhã, no alto do Parque Eduardo VII, adormeci ao volante e caí com o carro em cima de um desgraçado. Depois, andei pelo Parque fora, com quatro costelas fracturadas, com dois polícias de cada lado — os tipos à rasca porque nunca mais chegava a ambulância, estavam furiosos... — e não me lembro de nada. Na manhã seguinte, acordo no Hospital de Santa Maria e a pior fase já passou sem eu dar por isso. A primeira coisa de que me lembrei é que feri alguém. A minha filha Ana disse-me que ele estava bem, que o tinha ido ver ao Hospital de São José e que ele tinha ficado profundamente sensibilizado. Era pianista no Casino Estoril, um tipo solitário... Telefonava

todos os dias para Santa Maria para saber como é que eu estava. Isto era comovente porque ele se preocupava com o assassino... Quando sai, convidei-o para jantar e ele quase me agradeceu, porque tinha feito muitas plásticas e ficado mais bonito... Novecentos contos de plásticas na cara... Fiquei para sempre com a imagem dessa gratidão.

P. — Durante os oito dias que passou em Santa Maria, sonhou?

R. — Tive lampejos de memória muito pequenos,

perfeitamente inesperados. E ficou-me também essa pergunta: quem não tem memória, sonha? Sem memória, a pessoa não tem identidade. Agora alguns cientistas defendem que os fetos dentro do útero, que não são mais do que protocriaturas, têm memória. O que é que eles podem sonhar? Aquela coisa que está ali mais ou menos viva, que vive à custa dos sacões que a mãe lhe dá depois para o expulsar, para o fazer nascer, que memórias pode ter? E de quê?

Durante este período que tive sem memória, dormi e por isso posso ter sonhado. Mas não me lembro de nada. A minha dúvida é se al-



guém pode estar sem sonhar durante aquele tempo todo?! Sem memória? Se não sonho, eu estou em risco de morrer... Os homens têm de sonhar senão o cérebro deixa de funcionar.

P. — Depois de sair do hospital, fez um balanço da sua vida? Quanto é ela «valia» antes desta sua «morte branca?

R. — Até hoje nunca fiz balanços de vida. Até porque não me convém... Nunca fiz balanços das minhas relações com as pessoas... Nunca fiz balanços porque fujo deles.

No dia em que saí do hospital, um dia de Inverno de 1995, lembro-me que cheguei a casa e fiz o mesmo que fazem os gatos. Eu gosto muito de gatos. Eles quando estão muito tempo fora de um sítio, regressam e dão a volta à casa. Fazem-no por instinto de propriedade, para fixar o terreno. Eu quando cheguei a casa, fui para a sala, sem querer. Enfiei-me logo para ali, coisa que nunca faço. E depois dei a volta à casa, inconscientemente. Vim para o escritório e sentei--me. Já tinha dito que queria comer pargo, um peixe de que gosto muito, e a Edite foi para cozinha cozê-lo. Eu fiquei aqui no escritório (que é um sítio que pouco utilizo), sentado durante uma quantidade de tempo, sem pensar em nada, como se estivesse bêbado, a gozar a janela. Tudo isto tinha uma luz espantosa, o mundo parecia-me maravilhoso. O gosto pela vida veio e veio também uma bondade espantosa, para um tipo céptico como eu

P. — Passou um mês deslumbrado com a vida. E depois?

R. — Voltei ao normal. Hoje, sinto-me bem. A única coisa que tenho na minha idade é medo da morte. Mas não é por fazer cá muito falta... Não quero é que me mantenham à tona deste planeta a fazer figuras tristes. Não fui tão mau quanto isso nesta vida. A culpa toda disto tudo é dos misticismos. Porque as indústrias mortuárias são um poder mortal, têm a ver com os seguros, com a banca, com as funerárias. Eu não quero estar a servir as indústrias funerárias... Há uma máquina tenebrosa que está em cima de nós e da qual as pessoas não falam porque têm pruridos. Nós somos escravos deste fantasma terrivel. Os negócios com a morte são mortais. Não haveria advogados se não houvesse morte. A morte é um dos maiores negócios do mundo.

P. — Diria como o Mark Twain: «A noticia da minha morte foi um exagero»?

R. — O que digo é que não quero ser humilhado, ficar gagá. Tenham respeito, tratem-me bem. Há tempos vi na televisão uma reportagem sobre uma senhora australiana com 40 e tal anos e cancro na pele e que fez eutanásia. Ela despediu-se das pessoas com muita dignidade. Eu louvo a decisão dela. É preciso ter respeito pela pessoa. O viver demais é um prejuízo.

ENTREVISTAS AO JL

«Fui claro?»

lha, lá está o escravo...», dizia o vizinho da frente, torre com torre na Caparica, quando José Cardoso Pires se acomodava à noite diante da grossa tábua triangular que lhe serve de secretária. Semanas depois falaram, dois homens de perfis diversos, e um era Armando, trabalha em confecções, o outro José, aliás, para Armando «o Cardoso», romancista, amigos de infância, não se viam há quarenta anos, de modo que assim findou a confusão. Por um tipo se atardar ao pé de um candeeiro não tem necessariamente que levar escritas para casa! «Queres ver que o Armando aparece não tar-

da?», acodou-me José Cardoso Pires: Aparecia ao bater da uma, braco direito num cumprimento, ciao, o sol anómalo deste Inverno aconchegando-o com a aura dos domingos encorporados e felizes. José, o romancista, do lado de cá também um ciao, ciao Armando, que não vais caber em páginas próximas, basta que existas, fíques aí na varanda de mão no ar, luminoso, e então conta-me: «Lá está o escravo, dizia Armando à mulher. Pensou que eu era contabilista». «E são amigos?» «Falamos das respectivas janelas, às vezes encontramo-nos

Amigo é o comandante Alberto Covas, da TAP. Esse telefonou à uma e meia, uma azar bruto, acabava de comer. Mas sessenta minutos depois («fui a Madrid hoie de manhã») ouco a campainha e corro à porta, «você é o Covas!», «ah pois sou, e você é o...» («ó Covas!», José em off da cozinha, temperando os tordos), Covas bate com o trinco, saúda os presentes, instala-se. «Fui a Madrid, pá. Fui e vim.» Cansado, é evidente, ou a gente julga? Um cigarro aceso, um fio de fumo leve. Pus o gravador no chão.

A conversa fez-se a seguir ao almoço. Tom um de dois interlocutores que se conhecem ao ponto de não aceitarem o disfarce. Tema, dentro do possível: José Cardoso Pires troca Lisboa pela Costa de Caparica: o seu dia-a-dia; se o trabalho rende ou não; por exemplo, e para começar, que lugar preenchem os amigos na vida do romancista. A mulher, Edite «Esquilo» intra-muros, cúmulo da discrição, ouve-se a espacos. Covas, o comandante, reforca as minhas perguntas e polvilha a gravação com episódios seus, que não transcrevi da cassette. Personagem madura, o comandante do

Hesito em desviá-lo da trama de um conto

«pergunta lá», diz o anfitrião.

ESCRITOR AVIADO EM TERRA

P. - Para começar, dependes de amigos como o comandante Covas?

- Dependo pois. Um tipo gosta sempre que lhe falem da sua profissão, como tu sabes gosto imenso de falar de literatura. Mas também sinto uma grande curiosidade em falar de coisas que não tenham nada a ver comigo. Ou daquelas em que apenas estou envolvido.

P. - Caso do Covas.

R. — Um comandante de avião está relacionado comigo por vários motivos. primeiro, eu

máquinas detesto-as, tenho-lhes medo, ou então tenho um extraordinário respeito por elas. Segundo, essas pessoas, o Covas que é o caso, convivem comigo e fatalmente vais encontrar pontos de contacto nelas, quer queiras quer não. O Covas. Não hás-de ficar sensibilizado por um comandante de avião ler livros e comprar pintura quando tu não sabes nada de aviões? O Covas é mais rico do que tu neste aspecto. E isto quando a sociedade quer que um tipo que comanda aviões nunca leia um livro, não tenha um quadro em casa, que seia um escravo do consumo O que a sociedade quer de um comancante de aviões é que ele coma lagosta. Não quer mais nada.

P. — Então não sabes puto de

R. - Puto, mas estou convencido de que o meu trabalho é muito mais dificil, o Covas que me perdoe. É mais difícil escrever um bom livro do que comandar uma avião. Não quer dizer com isso que eu mereça mais, é outra questão, mas é muito mais difícil escrever um bom romance do que pilotar um Jumbo ou um Concorde. Até porque há milhares de tipos a pilotar Concordes e escrever bons livros há por aí cinco ou seis no mundo, por alguma razão é.

P. - O teu contacto com um tipo duma profissão diferente...

R. — Se tiveres sorte excita-te a modéstia, percebes? Põe-te no teu plano. Por exemplo vou ali àquela pastelaria e está lá um tipo cujo sonho é enriquecer, mas entretanto lê livros, vê televisão, e eu o que é que faço? O que sei da vida dele? E quem tem mais obrigações: ele em saber a vida das letras, o que se escreve, ou eu em saber da vida que se vive? Sou eu! Não sei se estou a ser claro. A minha tentação, a Edite tem visto e sabe, é perder tempo. Eu interesso-me pelas pessoas mais do que pelas profissões. Cabines de avião? Estou farto de as ver no cinema, aquilo para mim é chinês, não me impressiona nada, não é por aí. Mas falar com um piloto ou com uma comissária que me conta histórias de pessoas — não é histórias para arquivar, atenção —, aí está uma outra parte da vida que é fundamental, já que eu não tenho a ambição, nem tenho a possibilidade, nem quero se calar, nem quero, conhecer toda a vida na intimidade, tinha que ter morrido duas ou três vezes para escrever uma novela onde morre alguém. Fui claro?

TROUXA ÀS COSTAS **EM CASA DE AMIGOS**

P. — Neste semi-exílio da Caparica passas boa parte da semana sozinho é?



R. - Sozinho, sim. Sempre. A maior parte

P. - Este teu apartamento, compraste-o com os direitos autorais?

R. - Não, não. Eu tinha dinheiro de várias coisas, e algum também dos direitos autorais, mas que não foi a base. Comecei por querer fazer uma casa num terreno meu na Arrábida, mas bombardearam-me, até porque eu era de esquerda, e como a Câmara de Setúbal também era de esquerda não estava para mostrar à esquerda que fazia maningâncias, de maneira que deu-me sopa e eu fiquei com a sopa... Depois é que comprei o aparta-

P. - Faço a pergunta de outra forma: neste apartamento estará um ano da tua produção como escritor? Dois anos?

R. — Nem dez! (Ri-se).

P. - Antes de vires para a Caparica escrevias em Lisboa?

R. - Na minha casa de Lisboa? Não. Escerevi de um modo geral noutros sítios, em casas de amigos. Em Lisboa não, porque tinha problemas, havia as miúdas, havia sempre umas lutas bestiais. Eu gosto muito do silêncio, gosto da solidão, não sou capaz de escrever diante de ninguém. O meu sonho a certa altura era ter um sítio. Também não gostei nunca de hotéis, lembravam-me o Ferreira de Castro! Andava portanto à custa de amigos, amigos meus que tinham casas fora de Lisboa e que mas emprestavam.

A FUGA PARA O SUL, SEGUNDO J.C.P.

P. — Vários escritos teus passam-se ao Sul do Tejo, mais ou menos entre esta zona e Porto Covo, e um deles ao Sul do Tejo mas em Vendas Novas, O Hóspede de Job. Foi uma escolha deliberada, foi o acaso?

(Longa digressão do romancista, como se lerá:)

R. — Aí está uma pergunta gira. (Pausa.) Como é que hei-de pôr...? (Pausa). Deixa ver. Eu penso muitas vezes que devo ser um dos poucos tipos que fogem da infância. Não tenho saudades nenhumas da infância.

P. - Porque foi chata?

R. — Sim, chata. (Pausa.) Nunca foi dramática, foi aquilo que se diz, com o maior dos desprezos, uma infância pequeno-burgeusa. Foi uma infância que me afirmou num aspecto que eu durante anos julguei que... Afirmo-me no aspecto solitário. Porque eu engano muito, as pessoas que me conhecem pensam que sou extrovertido, e sou, sou extrovertido, mas no fundo é para preservar uma

parte de solidão. Estou a pensar agora nisto. Nasci numa terra da Beira por acaso. Não tenho nada a ver com aquilo, não é feio nem bonito, a Edite foi lá comigo, não sei o que ela pensa. Tu achas que o Peso é bonito, Esquilo? Edite - Não.

José Cardoso Pires ri-se, levanta-se, espreme o cigarro num cinzeiro do living e volta a sentarse para continuar a

R. - Aquilo é uma «terra de pês», só deu padres e pedras, pinheiros e polícias. E sobretudo transpira subserviênia, que eu percebi através das pessoas que vinham visitar a minha mãe a Lisboa. E isso a mim e à minha irmã provocou-nos uma reacção ao contrário. A minha foi violenta, porque eu fui para a Faculdade de Ciências para ir para a Marinha, o meu pai queria que eu fosse para a Marinha e eu até queria ir. Até que passei para Matemáticas, zanguei-me com a famíia, saí de casa, empreguei-me, fui correspondente do Inglês no H. Vaultier, eu que não sabia Inglês Comercial, que ainda hoje escrevo Inglês com uma dificuldade terrível...

P. — Mas lês inglês correntemente, hm?

- Sim, mas escrever, e logo Inglês Comercial! Nenhum inglês, sabes muito bem, não há nenhum inglês que seja capaz de dominar totalmente o Inglês técnico, e eu meti-me naqui-

P. - Só que neste momeno pareces um camelo a fugir pelo deserto. Concretamente

o que respondes à minha pergunta?

R. — Pois. (Pausa.) É que tu puseste-me um problema de geografia e eu nunca tinha pensado nisso. Porque me viro eu para o Sul? (Pausa.) Tomara ter o condado mítico do Faulkner! Tomara eu. Mas para o Sul porquê? Não sei. Fujo do Norte, fugir do Norte é fugir das raizes. É eu não gostar das raízes que tenho, Nunca gostei. Tudo o que me cheira à Beira, àquela Beira, é pior que... (Pausa.) Sabes, eu não tenho relações com a família de lá quem tem é a minha irmã. Para mim tudo o vem dali é mau. é o padre o polícia... E então pergunto: é esta gente que respeito? Não é. Eu vou fugindo para o Sul, vou fugindo das raízes, também porque tenho uma amargura muito grande em relação à infância, mas que não dramatizo porque não a sinto tão valiosa para os outros.

GRAVAÇÃO DENTRO DA GRAVAÇÃO

«Agora vou dar-te uma nota para um artigo que se calhar nunca escreverei. Chama-se A Ideologia da Escrita. Queres gravar?»

Faço a gravação:

«É muito mais profunda (a ideologia da escrita) que a ideologia do texto. Com o devido respeito acho que os críticos de cá, e se calhar de lá, marram muito mesmo, acham que a escrita é uma coisa que se faz em Língua Pátria para ser explicada em Francês universitário, em Francês freudiano-marxista, quero dizer. E por sua vez o argumento, ou seja, as relações do indivíduo com o tempo, não passa, para os nossos críticos, de coisa nenhuma: para uns são simples pretextos de escrita, enquanto que para outros é o contexto que se sobrepõe à escrita. Isto, bem entendido, afirmando sempre que forma e conteúdo são coisa e tal, indispensáveis e mais que também. Na minha fraca opinião, porém, isto de escrita e de leitura não é tão complicado assim. Para mim, que sou de letras correntes, já se vê, num estilo de Maria Velho da Costa, para não ir mais longe, eu vejo uma sintaxe ideológica e um gosto vocabular que são nitidamente aristocráticos.

(E, como sabes, gosto muito da Maria Velho da Costa, é um dos meus autores.)

Melhor dito, ela faz uma escrita de recuperacão erudita com as ironias de quem se está nas tintas para os eruditos de agora e prefere circular em gosto marginal mas sempre com o passaporte bem recheado de protecções de bom nome: mestre Gil, mestre Carrol, mestre Pound, cronistas e outros assim. Certo plebeismo como provocação erudita. Nestas coisas de gosto o escritor quer-se sempre marginal. Uns porque assim se cultivam em imagem de noite, que é a que está mais à mão; outros porque, ficando em casa, jogam simplesmente no descontraído do vocabular, no ora porra, e assim se marginalizam e ganham crédito em relação às pessoas bem comportadas. Finalmente os restantes, que somos todos, que nunca querem ser remetidos no saco dos académicos e fazem desesperadamente por ter uma voz própria, à margem.

Citando Pessoa ou Cesariny, qualquer um pode bater boa prosa à cervejola sem correr certos riscos. Essa é já uma receita velha que anda por cem paus o cliente mais a percentagem de Boris Vian. Ou então ser tolerado pela corte dos generosos das letras, que, fazendo lei nos congressos e dormindo a horas certas, não se deixam contaminar pela vadiice que ainda invejam.»

Completa dai a pouco:

«Na literatura o que interessa é o fundo. A tentação provinciana é a do estilo: é a gravata. É o tipo que sabe que com um fato cinzento cai bem uma gravata preta, e que se tiver um fato às riscas ou de xadrez não vai pôr uma gravata com ramas — já aprendeu isto... Esse é o estilo bem comportado, e por a inão se vai à literatura. São valores de passagem. Existem, aliás, em todos os países.»

O ENTREVISTADOR ENTREVISTADO

Uma entrevista, foi o que fiz? Volto para Lisboa cheio de dúvidas.

Sou amigo de José Cardoso Pires quase desde os meus primeiros pêlos brancos, creio que um amigo trava a fluência do repórter standard, se é que sou standard e se é que a tenho. Esta conversa pisou por vezes a tábua. Paciência.

Venho, vim. com um papel no bolso, onde José Cardoso Pires, arrancada a promessa de que me conformaria com o seu desejo, põe também perguntas. Até ao fim, em consequência, leia-se P. por José Cardoso Pires e R. por Fernando Assis Pacheco.

P. — Para mim escrever é uma solidão comprazida. Às vezes penso que é uma masturbação com a vida e a morte, ou coisa assim. A gente sonha-se sonhando. Trabalho de mão e de memória visualidade... enfim, é isso, prazer solitário entre quatro margens brancas de papel. Tu, já sei, preferes movimento à volta quando escreves. Verdade?

R. — Não é verdade, prosa de jornal, escrevoa no meio de todos os barulhos do mundo. Prosa outra, e sobretudo poesia, é sem ninguém à volta, como tu. Também sonho com um sítio. Quando me livrar de vez vou para uma aldeia, com a diferença seguinte: nem cheiro de Lisboa.

P. — Uma coisa que ando há muito para perguntar. Lembrei-me disso uma vez que estava no Líbano e em que assisti aos bombardeamentos israelitas. Lembrei-me de ti, imagina. É verdade, no meio daquela balbúrdia toda lembrei-me de perguntar como é que se escrevia numa guerra. Se tu, por exemplo, escreveste alguma coisa no teu tempo de Angola, e o quê.

R. — Escrevi muito pouco em Nambuangongo e em Zala, um pouco mais em Luanda, que sempre era mais **temperada**. Não, na guerra tu

queres é safar o coiro a qualquer preço. Vives em função disso, e chegas a não comer e a não beber por causa dessa obsessão. Depois, vigiam-te. Mesmo que não te vigiem para fins policiais, estão ali ao pé, é chato, é uma porra (desculpa o porra). Escrevi um soneto à morte de João XXIII que comeca «Há um papa que morre enquanto escrevo/estas linhas de angústia e solidão», e um outro evocando familiares, ambos metidos pelo meu pai, não me disse nada. meteu e pronto, em apêndice ao meu livreco de estreia. E escrevi mais três ou quatro poemas que dissolvi em poemas posteriores. Não me dissolver eu. foi formidável.

FERNANDO ASSIS PACHECO, N°1, 3/3/1981

A valsa dos conspiradores

Estão de pé, o escritor e o jornalista. Entreestudam-se, animal acossado e fera não muito segura de si (vá lá saber quem é quem, nesta caça subtil). Convido-o a um pé de dança. Eis como lho disse: «Quase no final do romance, reconstituida a trama dos equívocos e ficções que alimentavam aquela casa, o Elias diz: 'Este processo é mas é uma valsa de conspiradores.' Ora todo o livro está construido sobre esta imagem: a de pares que se enlaçam por palavras e desandam e, quando voltam ao mesmo sítio são já diferentes. Cardoso Pires dá com a mão na testa: 'É boa! Você acha mesmo isso? Mas é extraordinário, porque, pensando bem... Ora, deixe cá ver... É isso mesmo! Mas palavra que nem pensei nisso. E é verdade, sim senhor, o Elias até diz: Ora agora mentes tu, ora agora minto eu, mentia tudo, mi-

E não é isso a *Balada*? 'É isso mesmo. É boa! A valsa dos conspiradores', estarrece-se o escritor. Passo seguinte: a identificação dos valsantes. Cardoso Pires figura como testemunha de acusação: 'Falei-lhe atrás dessa sociedade do medo que era a sociedade portuguesa desse tempo. Os vértices desse medo eram o fascismo, a esquerda rotineira, o sistema da mentira. Porque o que é

ção: 'Falei-lhe atrás dessa sociedade do medo que era a sociedade portuguesa desse tempo. Os vértices desse medo eram o fascismo, a esquerda rotineira, o sistema da mentira. Porque o que é verdade é que, durante décadas, houve neste pais uma oposição da conspirata profissional, republicanóide e mitómana, cuja fantasia megalómana constituía o melhor campo de treino dos métodos policiais do fascismo. O que se passa naquela casa onde coabitam aqueles quatro seres é a caricatura (no entanto, real) do que foi uma parte da conspiração antifascista neste país, durante muito tempo. O que era essencial era manter-se o moral, e para isso mentia-se, mentia-se sempre. Mas era o país inteiro que valsava: mentiam os polícias uns aos outros, e os conspiradores, e os jornais, e a propaganda, e os políticos. E todos alegremente se desculpavam da sua realissima im-

«Naquela casa o tempo e as pessoas repetiam-se por ecos» (pág. 59); espaço romanesco repetido e repetivivo, ele são as declarações de Mena, os gestos de Elias, o rigor burocrático do desperdício, o código falacioso de investigação. Que é a PJ do romance que não seja já a silhueta perfilada da PIDE, sempre na sombra, e, no entanto... «A sombra, estimado irmão, é o castigo do vivente», lido e sublinhado a páginas 44 da primeira edição de «Balada da Praia dos Cães.»

ANTÓNIO MEGA FERREIRA, Nº 47, 7/12/82

potência para mudar as coisas.»

Corvos e outros bichos



Bom, mas além dos gatos — e dos esquilos, claro... — os corvos, agora, com República, não serão também animais de sua predilecção? «É do Poe, não se esqueça — responde-me. É do Homero também. A mim o que me seduz no corvo é o seu individualismo, a sua inteligência maligna, e a coragem.»

Aliás, quando há anos pensávamos numa editora, o Zé—assim, sem mais, o chamou a mulher, as filhas, a generalidade dos amigos mais intimos—avançou um nome: Os Livros do Corvo. Ou semelhante: sei que metia corvo ou corvos. (Há muitos anos criou a colecção *As Três Abelhas*. E o primeiro jornal em que escreveu, no liceu, chamava-se *O Pinguim.*) Como, recordo também já no *Burro-em-Pé* o escritor se interessou por um corvo de taberneiro como este que, com sua casa esbranquiçada, abre as páginas do seu novo título.

«Mas eu aqui — sublinha — quis ir mais longe e fiz dele, corvo de taberneiro, um sujeito cem por cento da cidade e da imagem mitológica de Lisboa. Lisboa é, afinal, a República dos Corvos. Uma cidade que passa a vida a criticar as caravelas dos mitos mas que acaba sempre por embarcar nelas, embalando os mortos lendários.»

Corvo de taberneiro («taberneiro por convivência com o dono, conhece todas as velhacarias do vinho e como, ainda por cima, é ateu praticante, a conversa de Santo Vicente e dos corvos de Lisboa fá-lo virar as costas enjoado»), corvo de taberneiro que se transforma em Corvo Taberneiro...

Há aqui, acentua o autor, uma espécie de «reversibilidade homem/animal»; e o que ele quis fazer foi um «bestiário ao contrário», e divertido. O que é então para si, J. C. P., 63 anos, escritor profissional, profissional a sério,

A descrição duma paisagem cultural povoada de animais secretos que circulam dentro do homem corrente. O dinossauro, por exemplo, o dinossauro ou tyranosaurus que ainda hoje dorme no fundo de certos mostrengos históricos como Komeini ou Pinochet. Os cães da erudição — outro exemplar do bestiário contemporâneo. Face à explosão do mundo contemporâneo os clássicos das academias fecham-se numa cegueira iluminada conduzida por

Mas os cães deste livro, em Os Passos Perdidos — Informe sobre um Congresso, não são cegos... De acordo, os cães que conduzem os cegos da Assembleia dos Passos Perdidos não estão cegos, por enquanto mas caminham para a cegueira. Quando este texto apareceu o ano passado no Le Monde o ilustrador apercebeu-se perfeitamente disso e pôs óculos negros não apenas nas personagens dos cegos eruditos como nos cães que os conduziam. De resto, essa correspondência passa-se também com outras personagens. Lulu, a esposa solitária, é — ou pelo menos pretende ser — uma imagem reflexa do cão que lhe faz companhia. Este tipo de identificação repete-se mais adiante com os insectos kafkianos e o profeta judeu refugiado na mina de volfrâmio.

JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS, 6/12/88.

De Profundis

JORNAL DE LETRAS — Quando se tornou claro para si que tinha que escrever a sua experiência do acidente vascular cerebral?

JOSÉ CARDOSO PIRES — Na verdade, não pensei nisso. Mas conversei sobre o caso com médicos amigos e dois deles disseram-me que estava a contar coisas que nunca tinham sido ditas. E fui escrevendo. A dada altura, tinha escrito um primeiro borrão, três vezes maior do que o livro, em que me servia daquela experiência para fazer uma ficção.

«JL» — No final da «Valsa...», fala, aliás, da necessidade de não cair na tentação da ficção.

COM A SUA MULHER EDITE

J.C.P — E era tentadora. Mas, por outro lado, comecei a pensar que era um analfabeto do meu corpo... Não sei nada de Medicina, nem gosto das pessoas que andam sempre a falar disso. E achei que podia dar um retrato do modo como um cidadão corrente, sem cultura científica, vê a sua morte. Não descrevo apenas o meu ponto de vista sobre a experiência que tive, mas também denuncio a minha falta de cultura científico-médica, os meus preconcei-

tos, a maneira como encaro a morte... «JL» — E como encara a morte?

J.C.P. — Hemingway disse: «É mais uma Puta.» É isso. Pena que a definição não seja minha.

«JL» — O que contava nesse «borrão» inicial da Valsa?

J.C.P. — Era a história de um tipo que perdeu a memória e, um belo dia, consegue fugir do hospital e recupera-a no acto da fuga. E é como se começasse uma nova vida. Mas achei que não tinha interesse e acabei por pô-la de parte.

«JL» - Optou por um relato fiel à sua vivência...

J.C.P. - Sim. O livro é rigoroso. Tudo aquilo é verdade.

«JL» - Mesmo os companheiros de quarto que encontra naquela manhã redentora e que parecem personagens de ficção?

J.C.P. — Quando acordei não sabia onde estava e também não fiquei espantado. Só depois comecei a interrogar-me, minuto a minuto, e nunca consegui saber o que tinha vivido. Acordei e vi aqueles dois tipos, um em cada cama, exactamente como os descrevo. Um com os auscultadores, o outro meio paralisado e com aquela paixão pelo professor Lobo Antunes.

Esse era um mestre de obras rico e sabe que não conto no livro algumas coisas engraçadísimas. O nome dele não era Ramires...

«II.» --- Então?

J.C.P. — Ele chamava-se Delfim...

«JL» — Que coincidência espantosa...

J.C.P. — E o senhor Delfim era sabido, cheio de dinheiro, inteligente. E sabia que eu era escritor. Porque um dia, tinha encontrado um livro chamado «O Delfim» e comprou-o. Deve ter sido o único livro que aquele homem leu na vida, porque se chamava Delfim. O sr. Álvaro, a que chamei Martinho, era um gabiru... Tinha um salão de bilhar na Nazaré, com um letreiro à porta que dizia: «Proibida a entrada a crianças e homens ao colo»... E fazia descrições dos pescadores, dos turistas, das praias que eram de cair para o lado.

«JL» — As conversas entre eles, tal como as descreve, eram divertidíssimas.

J.C.P. - Fiquei completamente seduzido. O vocabulário daqueles tipos era genial. Poucos escritores eram capazes de ter aquele dicionário. Por exemplo, aquelas expressões que usavam para as operações ao cérebro: «Vão-me arejar a mioleira» ou «Vão-me arejar o intrínseco.» Mas é evidente que para descrever aquele diálogo tenho de pôr muita coisa minha, porque não sou uma máquina registadora... Os tipos estavam sempre a brincar um com o outro. Mas era um brincar agressivo Gozavam com a morte

«JL» — Para iludir o medo?

J.C.P. — Estavam cheios de medo e aquela era a maneira que tinham de se salvarem. E o espantoso é que nunca se riam. Estabeleceu-se entre eles uma relação de quase amizade. Já não podiam passar um sem o outro. Um médica contou-me que quando o primeiro foi operado, o outro desatou a chorar e disse: «Custa-me mais do que fosse eu.» Tem piada esta ternura.

MARIA LEONOR NUNES, 21.5.97

Cidade cúmplice

«JL» — Esta sua «Lisboa» é uma geografia sentimental de sítios. Pelos quais, curiosamente, a sua vida passa. É por pudor?

J.C.P. — Talvez. Mas no meu livro O Cavalo no Diabo [crónicas, 1994], falo nisso: na Avenida Almirante Reis, nos imperadores do Chile, nos bailes, na Lisboa nocturna, a minha vida. Neste livro quis fazer outra coisa: uma espécie de levantamento que desse, com toda a sinceridade, o modo como sinto Lisboa. E é aí que o livro me parece muito diferente da Lisboa convencional do Tejo que é bonito, etc. Há ainda coisas que faltam e que esepro trabalhar numa próxima edição: a sintexe lisboeta. Está abordada, mas não aprofundada. E os cheiros...

«JL» — Refere alguns.

J.C.P. — Mas há muitos mais. Tive a preocupação de não fazer uma coisa exaustiva. Não, como você disse, por pudor. Mas talvez por me sntir pouco à vontade para me meter no meio da cidade. Agarro-me a algo em que estou implícito: ao O'Neill, por exemplo, para mim talvez o maior poeta de Lisboa. A a todo o humor, que é uma das cargas mais importantes que Lisboa tem. Mesmo naquilo a wue eu posso chamar a sintaxe urbana de Lisboa, ou seja, a conjugação das ruas, dos relevos e da luz nume stilo muito próprio tendente a criar, ou a incentivar, ou a concentrar, o «espírito do lugar». Esse «espírito do lugar» revela-se, entre outras coisas, no discurso lisboeta, já sabemos. Mas ao falar do discurso,não é o linguajar, nem o achado vocabular e, muito menos, o calão que eu aponto como mais-valia. Não, o que deslumbra é a sintaxe — outra sintaxe, esta aora da voz —, a sintaxe em que o lisboeta de raiz assenta a frase, os reforços expletivos, por exemplo,

com que ele transmite um humor, e que não é mais do ue uma

outra expressão do seu «espírito de lugar».

«JL» — O seu livro é também um roteiro sentimental de escritores. São intermináveis as referências. Até a estrangeiros, e já nem falo de Tabucchi, que é meio luso.

J.C.P. — O Tabucchi tem outro livro espantoso sobre Lisboa, o Requiem. De um humor incrivel. Como é um toscano apanhou o humor de Lisboa!? O que se passa no livro? Quase nada, mas um tipo sente o verão de Lisboa, o calor de Lisboa, o deserto que é a cidade aos domingos. É um romance de Lisboa que só fala de temperaturas.

«JL» — Neste livro mete-se pelo Metro e pelas estações mais recentes...

J.C.P. — Sim, sim. Eu quis falar de uma Lisboa que tivesse experimentado. Se fosse fazer um roteiro literário seriam para aí trezentas ou quatrocentas páginas. Ora eu quis fazer uma coisa leve, um ponto de partida para um dia aprofundar. Ou eu ou alguém. Esta Lisboa é a que, tanto quanto possível, foge ao turístico. Claro que acabo com uma coisa muito inspirada em Damião de Góis, mas é uma brincadeira, é o meu gozo pessoal. O que me interessou foi chamar a atenção para a articulação das faces de Lisboa: uns azulejos que se reflectem nas calçadas, as calçadas que entram pelo Metropolitano. E o metropolitano é das coisas mais bonitas que Lisboa tem. E digo-lhe — e gostava que isso saíse na entrevista — tenho muito medo que a política que foi seguida pelo metropolitano seja atraiçoada. Não sei sinceramente quem é que está lá agora, mas tenho muito medo dos pragmatismos económicos, do pensar que este

País não está cá para felistrias, letras são tretas e artes são manigâncias. Tenho muito medo que os responsáveis do metropolitano digam: «Vamos lá poupar dinheirinho e fazer disto um canal.» Um canal nocturno, que é o que acontece em Nova Iorque, em Paris e na maior parte dos metropolitanos do Mundo. Ora o metropolitano de Lisboa é das coisas mais dignas desta cidade. E sobretudo define uma atitude. Estou tão surpreendido que numa cidade suja exista um metropolitano exemplarmente limpo, que tenho medo que os seus actuais responsáveis sejam destituídos de sensibili-

«JL» — Para a Imprensa, os nobelizáveis portugueses são sempre dois: José Saramago e António Lobo Antunes. Não acha que, já agora, a Imprensa também poderia considerar nobelizável um tipo chamado José Cardoso Pires?

J.C.P. — A Imprensa lá tem as suas razões. Durante anos e anos passei a vida a assinar papeis a pedir um Nobel para um escritor português e isso não serviu de nada. De modo que o facto da Imprensa agora prever isto ou aquilo... Uma coisa eu sei: o Prémio Nobel dado a um escritor português de qualidade beneficiava todos os escritores portugueses. Qur todos gostariam de ter o Prémio Nobel também é verdade, mas se um ganhar ganhamos todos. De qualquer modo, o critério actual é o dos mais traduzidos e os mais traduzidos são o Saramago e o Lobo Antunes. Eu sou menos. Mas isso não me preocupa nada. Sinceramente.

RODRIGUES DA SILVA . Nº 707, 19/11/97