

Edição especial
para sábado e domingo

Ano 12
N.º 3989
Propriedade da Editorial Caminho, SA

fim o diário de semana

80 páginas 75\$00

Madeira 100\$00

Sábado 9 de Janeiro de 1988

JÁ NA PRÓXIMA 3.ª FEIRA NA AR

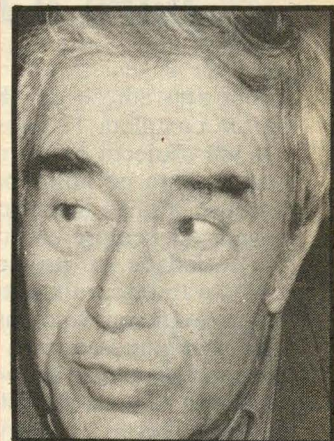
Reprivatizações forçam abertura do debate da revisão

Ao pretender aprovar propostas de lei para reprivatizar, segundo a polémica tese dos 49 por cento, capital social de empresas públicas, o Governo já introduziu, na Assembleia da República, o debate em torno da revisão da Constituição. E isso é para os partidos da oposi-

ção democrática uma metodologia nada recomendável e, em si mesma, viciadora do debate constitucional.

(Entrevistas com Almeida Santos, José Magalhães, Octávio Teixeira e Ivo de Pinho)

Págs. 2, 3, 4, 5, 6



Mesa-redonda com José Cardoso Pires
(Cultural)



Acentua-se resistênciã palestiniãã nos territórios ocupados

Pág. 19



Intervenção na INDEP provoca repúdio geral

■ Polícia ocupava ontem os estabelecimentos fabris da empresa

Pág. 11

Os fantasmas que 1987 eliminou

• Um artigo de Guennadi Guerassimov especial para «Fim de Semana»

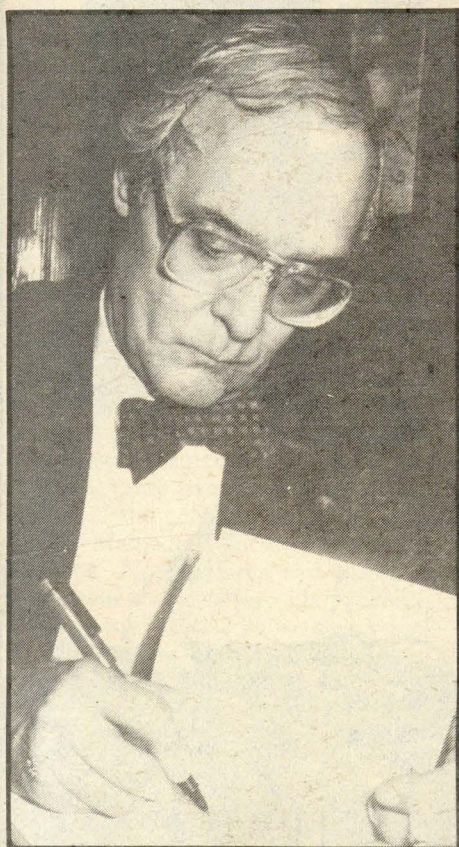
Págs. 16/17

o diário publica-se há 12 anos
Editorial pág. 2

BESCL: um banco a prazo nas contas do Governo

(2.º caderno)

suplemento CULTURAL



Romance
de Baptista-Bastos

«A Colina de Cristal»
ou o acto da fala nas suas relações com o Ser e as Coisas

□ Pág. 12

Marguerite Yourcenar
a mãe tutelar

Maria Teresa Horta

□ Pág. 3

Doze poemas de António Ramos Rosa

□ Pág. 4



«(...) A cidade apareceu ocupada e radiosa. Deparamos com colunas militares inundadas de sol; e povo logo a seguir, muito povo, tanto que não nos cabia nos olhos,avas de gente saída do branco das trevas, de cinquenta anos de morte e humilhação, correndo sem saber exactamente para onde, mas decerto para a

LIBERDADE

Liberdade, Liberdade, gritava-se em todas as bocas, aquilo crescia, espalhava-se num clamor de alegria cega, imparável, quase doloroso, finalmente a Liberdade! (...) neste abril, abril de facto, nós só agora é que acreditávamos que estavámos em primavera aberta...»

«Alexandra Alpha» — páginas de antologia (muitas), e de memória (dolorosa) de um país que se quis liberto de «quarenta e sete anos de mentira, de polícia e ditadura».

Mesa-redonda
com José Cardoso Pires

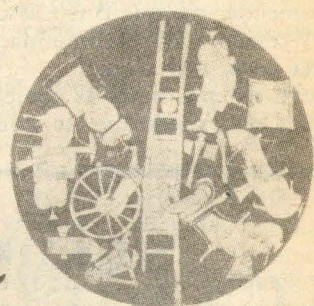
«Alexandra Alpha»
um romance em corpo inteiro

□ Págs. 6/7/8/9/10

Espiga Pinto
em retrospectiva
de gravura e serigrafia

Serafim Ferreira

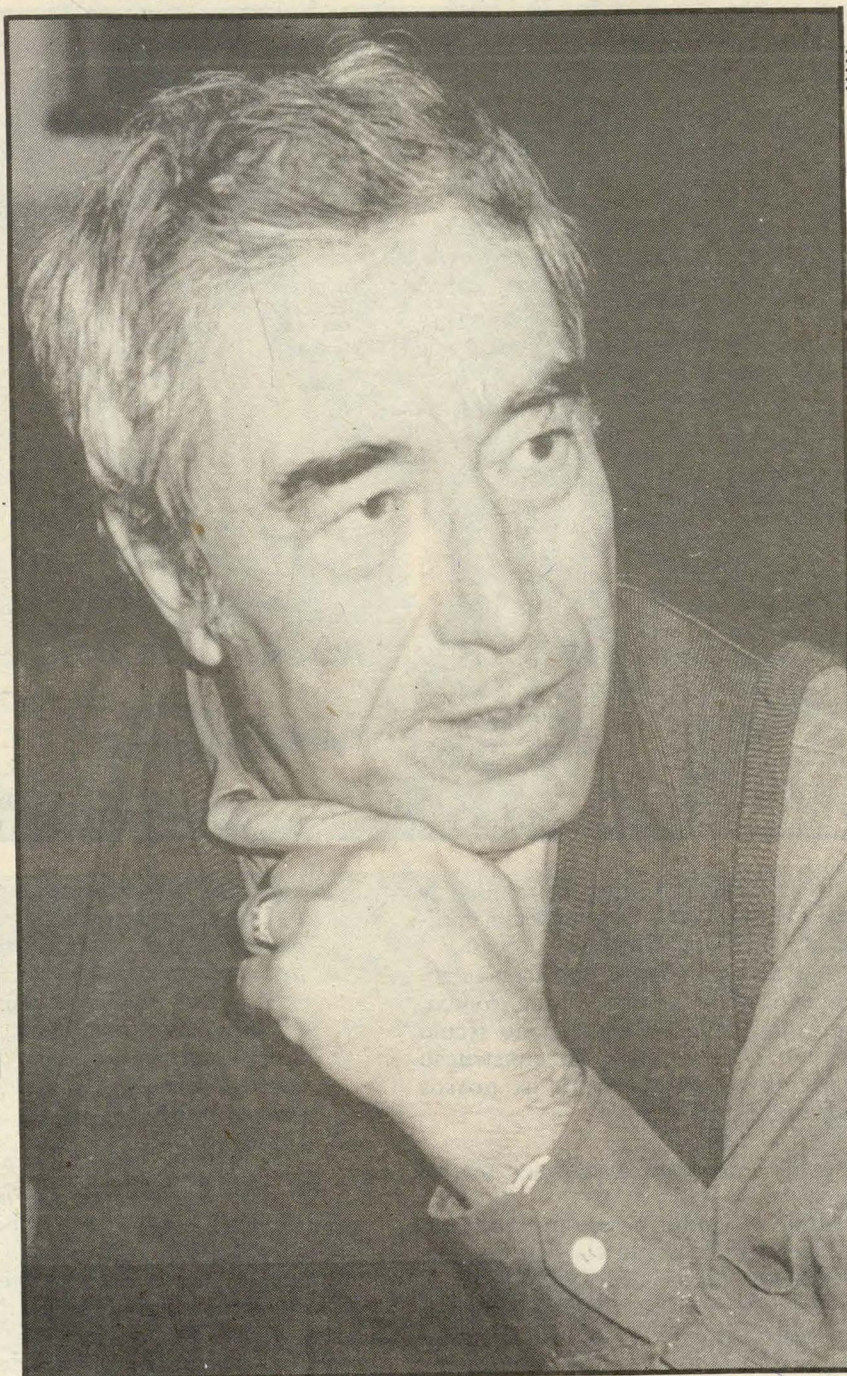
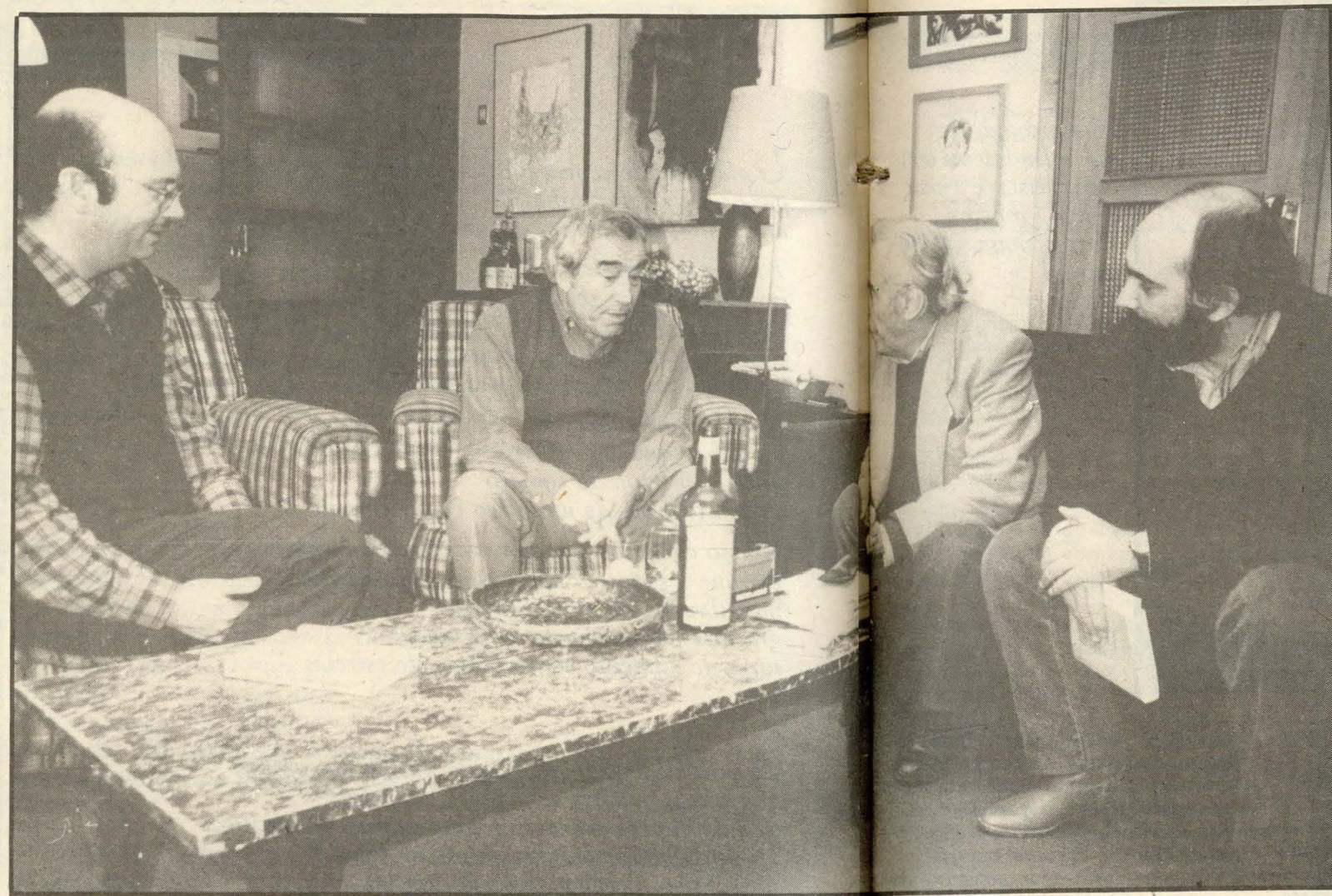
□ Pág. 5



JOSÉ
CARDOSO PIRES
Alexandra Alpha

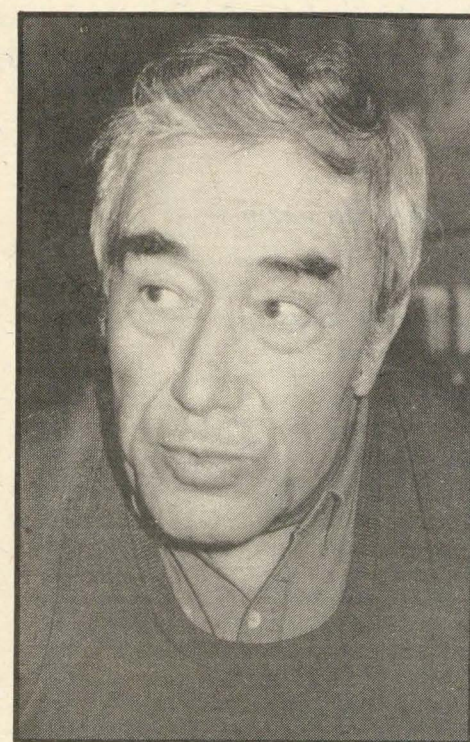
RAL

o diário



Mesa-redonda com José Cardoso Pires

«Alexandra Alpha» um romance em corpo inteiro



«Alexandra: "Isto não é um país, é um sítio mal frequentado." Amadeu, silêncio. Sítio mal frequentado por quem? Pelos indígenas locais ou pelos estrangeiros perturbadores da paz infecta? Adiante...»

MS — Como tem sido dito repetidas vezes, o Cardoso Pires foi, sem dúvida nenhuma, um dos introdutores das grandes técnicas do Hemingway na forma narrativa portuguesa. Ora uma das técnicas introduzidas por aquele grande escritor foi justamente, penso eu, a do distanciamento do autor em relação aos seus personagens, dando a estes vida própria. Eu penso que sim, que o escritor José Cardoso Pires se distancia sempre mesmo das personagens que mais gosta.

JCP — A pergunta é correcta. Não foi apenas nisso que disse que fui influenciado pelo Hemingway mas, sobretudo, no trabalho do diálogo. A literatura portuguesa, mesmo aquela que avançou mais, a neo-realista, era sempre no discurso indirecto. Talvez o homem que fazia um diálogo mais inteligente fosse o Carlos de Oliveira. Isso interessou-me de tal maneira, que tenho contos que são quase ridículos: só diálogo, diálogo, diálogo... Lembrou-me que quando havia que fazer alguma descrição, ficava logo mal disposto. Hoje faço muito menos isso, mas penso que só me fez bem.

Está aqui um homem que sabe muito mais de literatura americana que eu e sabe que o Hemingway foi uma lição espantosa de diálogo.

STM — Não gostaria de dizer propriamente que a escrita do José Cardoso Pires é influenciada pelo Hemingway...

JCP — ... As primeiras coisas foram no bastante...

STM — Já que citou o Carlos de Oliveira, recordo aquele texto muito

foi exclusivamente através de Hemingway. Por essa ausência de tradição, são muito raros os escritores portugueses que podem ser apelidados de romancistas «puros». Aqueles aos quais podemos chamar romancistas são os que encontraram nessa tradição romanesca americana o ponto de partida para a construção de um universo romanesco que sendo naturalmente devorador dessa tradição não deixa também de se distanciar dela quando é absolutamente necessário.

JCP — Eu não queria deixar de lembrar o seguinte: toda a geração a que pertenceu deu apenas um prosador: Luís Pacheco. Todos os outros são tudo poetas de raiz francesa. A certa altura, deu-se uma viragem muito importante: o afastamento do neo-realismo e a entrada no surrealismo (se é que alguma vez chegaram a ser neo-realistas ou se eu cheguei a ser o que andava nesse grupo, mas que era assim como que uma ovelha tresmalhada, um dia voltei-me para o Alves Redol (um dos meus maiores amigos) e disse-lhe, imaginem, que ele tinha feito mal à literatura portuguesa!...

Vivia-se a tal fase lírica do neo-realismo contra a qual toda a gente protestava: o lirismo realista, o gajo que vinha falar de camponeses sem nunca ter visto um camponês...

STM — É uma dimensão épica demasiado acentuada...

JCP — ... Mas não era disso que queria falar. O que há é esta geração que descobre e redescobre os espanhóis. Curiosamente, os Lorca, os Vicente Alejandre são muitíssimo mais descobertos por esta gente (todos poetas, repare!). Eu era o único que não escrevia poesia.

Quanto aos americanos, há um texto que ilustra perfeitamente isso: é

resposta de Vittorini à mesma pergunta.

No meu caso, Hemingway foi sempre uma figura que me fascinou. Mas é, dos escritores mais maltratados, e toda a esquerda e também pela direita (que o trata como um palhaço) e, sobretudo, com muito talento. Mas a direita tem razão em tratá-lo mal, a esquerda é que não! Hemingway foi jornalista dum jornal pequeno, o «Toronto Star», e fez a célebre entrevista com o Mussolini, quando este tinha acabado de subir ao poder. Disse tudo o que se provou ser verdade sobre Mussolini, passados anos. Espantoso!

STM — ... Essa do Bailano...

JCP — Nunca teve uma atitude que se fascista ou pouco mais ou menos. Não era um comunista, mas só nouas atitudes antifascistas declaradas. Andou pela Guerra de Espanha. Em dos Passos, nosso vizinho, esteve lá três dias e acho que foi para a América do Norte, parece que cheio de medo.

Não conheço nenhuma atitude do Hemingway que fosse levemente reacção. É uma figura que respeito, na figura fascinante. É um homem que diz, pouco antes de morrer: «A vida pior para um homem que o ser traído» e que, três dias depois, mata-se. Eu tenho um grande respeito pelos homens que se matam. Mais do que por aqueles que se deixam matar!

STM — O seu encanto pelo Hemingway não é só isso. E que ele já é um romance. Quando se diz que Hemingway trata as suas personagens com distanciamento, é preciso um pouco de cuidado...

MS — A distância a que eu me firo não é de falta de amor pelas personagens...

STM — ... Não é isso que eu digo. que no caso do Hemingway, quase

todas as personagens que ele construiu são desdobramentos da sua própria personalidade que, no fundo, penso eu, é o papel dos escritores. Não vamos agora aqui lançarmo-nos na discussão daquelas posturas críticas que durante os anos 40 ensaiaram a morte do autor, não é isso. As vezes pode dar-se a ideia de que nessa não se estaria a propor mais uma vez essa tendência de que o autor, no momento em que põe cá o livro, deixa de ter qualquer relação com aquilo...

«O Parque Mayer ficava ao voltar da esquina, entrava-se por baixo de cartazes gigantes de coristas emplumadas. Teatros, restaurantes. Ruazinhas com latadas. Uma quase aldeia no centro da cidade, atravessada àquela hora da manhã por pederastas em chinelas, todos muito locais e muito domésticos.»

MS — Também não é isso que eu queria dizer. O Cardoso Pires dá voz e autonomia às suas personagens, e isso é raro. Neste livro, por exemplo, não há apenas uma personagem, há imensas que são vida de todos os dias... E isto é que eu queria sublinhar.

JCP — Já agora quero «acabar» o Hemingway. Quanto estive em Cuba, ainda não se tinha publicado o *dossier* Hemingway e eu fiquei sempre muito admirado porque é que o Hemingway, que era amigo pessoal do Fidel (que me disse a mim que só falava do Hemingway em momentos muito especiais, porque tinha saudades dele) deu tudo o que tinha ao governo cubano. Eu achava aquilo um bocado esquisito. Mas ele tinha escrito uma carta ao Fidel (vê-se agora pelo *dossier* que ele já desconfiava da mulher) que teve uma atitude bestialmente gira: deixou ficar no *dossier* tudo o que ela quis.

Estas coisas são boas para desmistificar essa esquerdalhada barata, em

relação a um homem a quem se deve muito. Nunca li nenhuma página dele que me indignasse e, para mim, um homem que não me indigna já não me faz mal.

JJL — Pegando na questão que o Salvato referiu à boca, de não termos uma tradição romanesca enraizada, penso que o Cardoso Pires está em óptima posição para falar disto. A que factores culturais e sociais e até políticos atribui o florescimento da criação narrativa nos últimos anos em Portugal, um fenómeno muito interessante que está em franca expansão?

JCP — O romance só aparece em força depois da era industrial. Eu não sou fanático das coisas que fazem efeito, não é bem isso que eu quero dizer, mas isto é conhecido e é uma realidade: o romance é uma narrativa de produto da era industrial. O nosso romance começa a certa altura, curiosamente com Camilo e não com o Eça, que é Flaubert de alto a baixo, na minha opinião.

STM — A «Maria da Fonte» é uma coisa notável, do ponto de vista da construção do texto...

JCP — Nós somos profundamente estagnados em tudo pela cultura francesa. Aqui há anos veio-me parar à mão uma história sobre companhias de seguros, e as tabelas eram francesas. A nossa própria universidade era qualquer coisa de abjecto, de francismo barato e de desprezo total pela literatura anglo-saxónica. Uma universidade que teve como professor um Gonçalves Rodrigues devia ficar envergonhada para o resto da vida! (Ele esteve no King's College, onde eu estive.) A universidade foi um agente dum falsa imagem da literatura anglo-saxónica.

O romance que sempre mais me impressionou foi escrito por Fielding, que começa já em mil setecentos e tal. Os ingleses, hoje, não têm romance.

inventaram-no e pronto. Estão cansados...

STM — O problema da cultura inglesa e da reprodução dos valores ideológicos da tradição inglesa em Portugal também tem que ver com essa permanente castração que era feita pela cultura francesa. Mesmo os estudos ingleses eram feitos com base na perspectiva francesa sobre aquela literatura. Ainda hoje se considera — e evidentemente que ninguém está a pôr em causa a importância de Shakespeare na literatura inglesa — que é absolutamente indispensável o estudo da obra shakespeariana, mas já ninguém considera indispensável o estudo daquilo a que se chamou «The Great Tradition», a grande tradição do romance inglês que é, para nós, em termos objectivos, tão importante ou mais do que o próprio estudo de Shakespeare. Shakespeare é estudado na universidade justamente por via da cultura francesa, não pela via directa.

JCP — O exemplo mais flagrante e mais obscuro é este: o Fielding que é o autor de um dos maiores romances da literatura mundial, está enterrado em Portugal, na Estrela, mas nem assim se fala dele. Há escritores que as pessoas dizem que são para sopeiras, como eu ouvi dizer várias vezes do Thomas Hardy, por exemplo! Isto dá ideia da ignorância e do desprezo... Que se diga que a Inglaterra, hoje, não tem escritores, isso é verdade. O único que diz que tem escritores é o meu amigo Pinheiro Torres, mas eu já lhe escrevi para ele me dizer quais são. Mas ele não diz... Se calhar vai buscar um gajo de que eu nunca ouvi falar e talvez me lixe por aí... Você conhece algum romancista inglês?

STM — ... Não... De facto não conheço...

«Mizete apontou o braço enfiado do Nuno: "Desastre?" Nuno: "Mas ou menos." Opus Night fez uma cara séria: "Desastre de guerra." Expliou: "Que iam os dois a caminho da Cova da Iria para rezar pelo preto que tinha feito aquele malfeito..."»

JJL — O Cardoso Pires tem uma opinião diferente dos alemães...

JCP — Bem, eu tenho um defeito muito grande: não sei uma palavra de alemão. Tenho muitos romances de alemães, em espanhol, em inglês e em francês, nas a Alemanha Ocidental está a dar tipos muito bons. Dos outros, conheço a Kristan Hoff, até pessoalmente, que para o meu gosto me cansa. Mas eu sou não só um admirador de romancistas alemães contemporâneos, recentes, como do cinema alemão. Talvez porque já tenho 62 anos, tenho mau perder, tenho contos com o passado a ajustar. Não perdo, não esqueço. Há pouco já falei do Gonçalves Rodrigues... Estou-me nas tintas que me chamem vingativo. Admiro, portanto nos alemães, desde o cinema à literatura, o pecado do fascismo estar presente neles. Até em homens como o Fassbinder. Acho isto uma coisa extremamente digna. Tenho respeito por um homem que não enjeita o seu passado. Prefiro-o



àquele que diz: — Não, agora é a unidade, vamos esquecer as coisas...

STM — Mas, curiosamente, a cultura alemã é das culturas do continente a que mantém relações mais estreitas com a inglesa. Desde os românticos que a cultura alemã tem avançado a par e passo com a inglesa e com laços relativamente estreitos.

Há também uma coisa que nós notamos aqui em Portugal por parte das pessoas, não só ao nível da escrita criativa mas também da escrita ensaística. É o desconhecimento profundo de outras coisas que se estão a fazer na Europa, como são os casos de Espanha e Itália. A tradição literária e ensaística italianas, por exemplo, são coisas extremamente importantes. Em Portugal estamos ainda numa situação de isolamento muito grande e tem-se perdido muito essa linha de produção cultural dos italianos que, por sinal, também têm relações muito profundas, por razões objectivas, com a cultura americana.

JCP — Então não têm! Aquela geração do Vittorini...

STM — Eu diria mesmo que o neo-realismo tem a sua origem na literatura norte-americana. Há uma ligação directa do neo-realismo italiano com o realismo americano, com a produção americana do princípio do século.

JCP — ... Por exemplo, o caso do Gramsci que tem um ensaio bem feito sobre o Faulkner. E eles não estavam muito menos isolados do que nós!

Lembro-me só desta nota espantosa (e não vou dizer quem é que me disse): Um dia, no Café Chiado — eu era jovem naquela altura e o que queria era guerras: Hemingway para aqui, América para acolá — houve uma pessoa que nós conhecemos e que veio ter comigo e me disse: — pois é, você anda lá com essas coisas mas está cá o Rodrigues Miguéis que disse que os livros do Hemingway são feitos por um escritor negro. A minha resposta foi: — Quem me dera ser esse negro! Se eu dissesse quem era esta pessoa, por quem tenho o maior respeito, não acreditavam. Isto passava-se assim porque havia um isolamento muito grande. A mesma coisa não se dizia dos franceses.

MS — É por isso que no seu livro aparece aquela gente que apenas emite zumbidos sobre Barthes e Sartre...

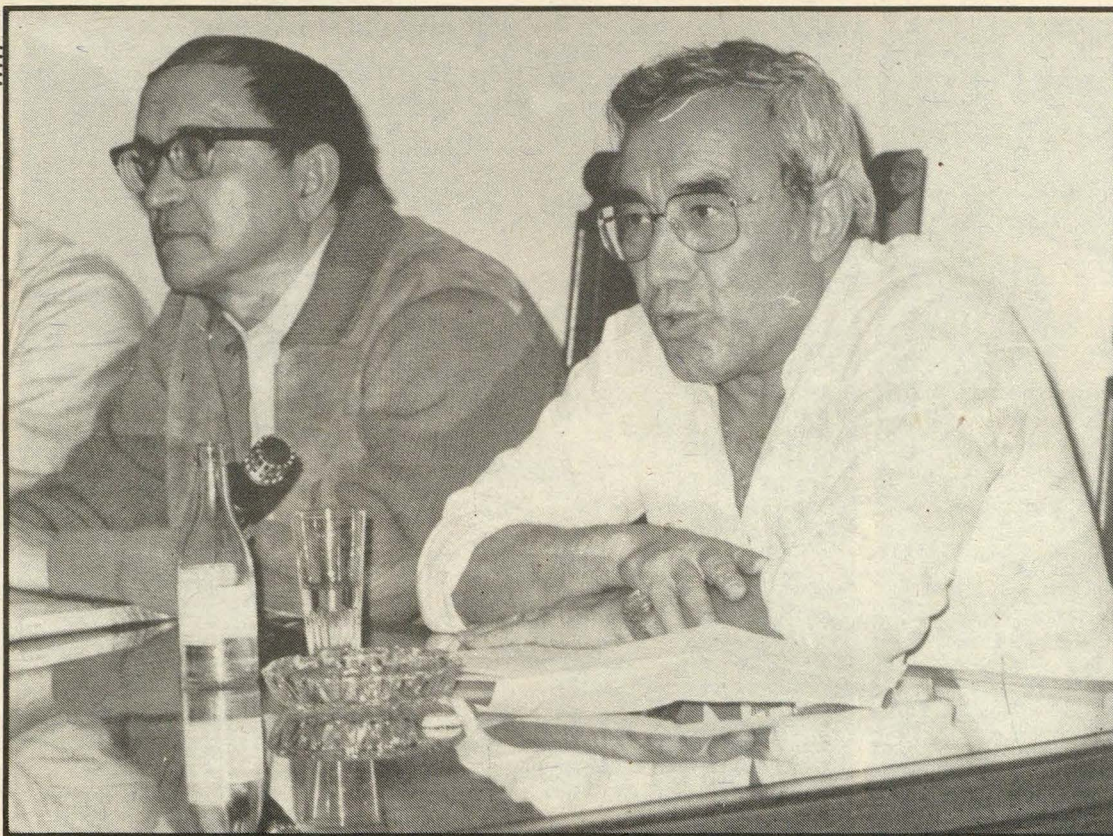
STM — Mais do que isso. Na voz dessas personagens, uma das coisas que o livro tem de grande rigor e de preocupação técnica, é a caracterização das personagens pelo seu comportamento lexical, digamos assim.

«Do outro lado da vitrina chegou um autocarro de peregrinos a entoarem hinos sagrados. Parou, e acto contínuo saltou lá de dentro numa aflição de velhas e corcundas, solteironas, cristãos estropiados e senhoras de mantilha, e todos à uma invadiram o bar a caminho das retretes, com o motorista e duas freiras no comando...»

JCP — É bom que você tenha visto isso...

STM — Isto é importante para a caracterização das personagens até porque de facto na nossa subserviência cultural em relação à cultura francesa, a introdução dos modismos de construção fraseológica e vocabular é extremamente importante. Há mesmo situações em que só quem conheça minimamente a língua francesa pode interpretar aquilo que algumas pessoas dizem.

JCP — Eu procurei muitas vezes fazer construções afrancesadas...



«O único que diz que a Inglaterra tem romancistas é o meu amigo Pinheiro Torres, mas eu já lhe escrevi...»

MS — Há episódios delirantes de graça, de humor, e que não têm muitos parecidos na ficção portuguesa.

Na minha opinião, esta linguagem, que tem muito de pícaro e de irónico, é genuinamente portuguesa, do século XX, mas pela beleza da construção tem muito que ver com os nossos clássicos...

JCP — Era bom que fosse, não sei se é...

M.S. — A mim parece-me que sim. Dentro desse passado clássico que nomes é que citaria?

J.C.P. — Aqui há tempos nos Açores, durante um colóquio, ficaram muito chateados comigo porque me fizeram uma pergunta nesse género e eu respondi: — Um livro que não consiga sequer sonhar que haja alguma coisa parecida, que é «Peregrinação» de Fernão Mendes Pinto; um poeta que não possa haver outro no mundo: as «Líricas» de Camões. Então o Nemésio?, — perguntaram eles. Bom se quer que lhe fale dum açoriano, tem o Antero de Quental que é muito mais poeta que o Nemésio. O Nemésio tem o beneplácito da esquerda e da direita, enquanto o Quental já oferece mais dúvidas: não andou pelo SNI, não andou a comer à custa desses gajos.

Quanto aos clássicos portugueses eu posso citar os que gosto mas... Este livro é um livro de ambientes...

STM — Em relação àquilo que tu disseste há pouco, eu acho que tenho esta noção, não sei se errada se certa (mas espero que certa), do que é o romance. Alguns críticos académicos têm um preconceito em relação ao romance, que consideram uma forma menor se comparada com a poesia. Ora isto é uma falsidade em todos os sentidos. Em segundo lugar, o romance tem uma arquitectura, uma estrutura que permite integrarmos nele todas as contribuições anteriores. Uma das coisas que mais me tocou quando o li foi de facto a perfeita articulação entre uma série de formas literárias, como sejam a ironia, o drama (que também lá está). Portanto, há a conjugação perfeita de todos estes elementos, de tal forma que me parece que é extremamente redutor ler este romance da forma como até hoje eu o tenho visto e encarado.

JCP — Eu não sei como é que ele tem sido encarado...

MS — Por isso é que eu lhe chamava totalizante... São 20, 30 anos onde os acontecimentos que foram vividos por nós estão aqui: a guerra colonial, o 25 de Abril, o Salazar que cai da cadeira, a repressão na universidade...

«Exemplificava sempre com o caso do rapto do pacote Santa Maria pois, o caso do Santa Ma-

ria, tanto romantismo, tanta balbúrdia, tanta aventura, e para quê, para acabar em águas de bacalhau...

(...) Isso só vinha dar razão ali ao Bernardo quando ele dizia, e muito bem, que hoje o português era um animal a curto prazo, nunca ia até às últimas consequências.

(...) Um ditador que não aguenta uma vertigem de cadeira, só mesmo um dinossauro como aquele, tão de museu e tão cheio de agrafes...

STM — O que eu gostava de sublinhar é que essa preocupação em representar esses factos tem um reflexo ao nível da própria estrutura e isso é uma coisa extremamente difícil de fazer. Há aqui um processo de montagem perfeita.

Eu não deixaria de ligar alguma importância àquela presença cinéfila que cruza lá algumas páginas...

JCP — ...e que ainda por cima foi verdade, veio nos jornais...

JJL — Penso que neste seu livro, como aliás nos outros, há uma relação de encanto/desencanto em Portugal, que é uma relação muito nítida. Há duas frases no livro que eu retenho superficialmente: «O país real é anónimo, é no improvisado que ele mostra a sua assinatura», penso que é uma boa definição, dum bom retrato do português. E por outro lado: «Isto não é um país, é um sítio mal frequentado».

Gostava que me falasse um bocadinho desta sua imagem de Portugal e desta sua visão de Portugal, hoje, em 1987, enquanto escritor que faz um livro como o «Alexandra Alpha».

JCP — Em primeiro lugar, acho que escrevi esse livro porque penso que, ao fim e ao cabo, aquilo que um escritor faz durante toda a vida é procurar identificar-se com o país e com a língua. Para mim, a literatura é só isto: um tipo escreve porque não se sente bem, quer identificar-se, quer saber com quem convive, quer saber se percebe com quem está a falar; se ele, que tem os louros de escrever e de publicar, sabe realmente a língua; se se identifica com a língua e com o país.

Todas as Histórias do Mundo — e das oficiais nem se fala — estão cheias de mentiras. Se pegar numa História (não falo daquela por onde eu estudei) verifica que os países são mais ou menos mentidos. Pegue numa História de liceu, espanhola, e numa História de liceu, portuguesa, e verá que os gajos mais honestos de Espanha dizem mentiras contra Portugal e os gajos mais honestos de Portugal dizem

mentiras contra Espanha. Isso ainda tem muito a ver com um grande trauma que o homem tem: o medo da frustração. Todo o aparelho ideológico, industrial, político e económico é no sentido de lhe tirar esse pânico.

E vamos ver onde eu queria chegar: um cidadão é político (porque não pode deixar de ser) toma atitudes políticas, é um homem engajado porque é cidadão. Mas ele tem que saber que a política nunca pode viver da frustração. O político é sempre optimista. Não há nenhum político que possa aceitar a frustração, porque isso é impossível, é o desmantelar de um caminho.

Talvez o que vou dizer a seguir pareça um pouco niilista, mas, por enquanto estou convencido disso. A figura do Povo: desde o grande democrata, desde o comunista ou o socialista mais esclarecido e mais calmo até ao gajo da extrema-direita, nenhum deles diz a mais pequenina coisa de dúvida em relação ao povo. O Povo, digamos que é o mais infinito de uma equação. Sabe-se que não há mais infinito, mas que não se podem fazer quaisquer equações algébricas sem aceitar que não há infinito. Assim, ele é uma figura fundamental para qualquer raciocínio.

Quem é que deve pôr um contrabalanço nisso? Penso que é o escritor, porque é o único a quem é tolerada essa coisa, sem perigos de maior para a sociedade. Você não está a ver agora o Freitas do Amaral a dizer que o povo não está com o CDS...! E qualquer partido diz a mesma coisa! O povo, a certa altura, é uma figura mítica.

E já que estamos a falar do caso português, eu lembro-me que antes do 25 de Abril ficava lixado quando lia um romance a dizer bem do Alentejo. Agora tenho que reconhecer que o camponês alentejano é o único gajo em que eu acredito. Os outros, miúdo para eles todos, basta um parvo para tomar conta deles. Onde se vive mal é no Alentejo, onde vivem mal é na Cintura Industrial. Aí é que é: são os operários, são os que estão aí que estão a passar fome!

«Maria estendeu-se na toalha dele: «Ai, ai, mana. Isto por cá é tão maneirinho que até as ditaduras caem da cadeira!...»

«...«No meu país não acontece nada...» ali era um dos seus versos preferidos, «O Ruy Belo é que escreveu isto», dizia a voz dela no gravador e, caramba, é cá duma amargura... é cá duma solidão... No meu país não acontece nada, começa assim. Depois há aqueles versos do morre-se a ocidente... que são

belíssimos esses versos, Morre-se a ocidente com o sol à tarde, depois vai por aí fora, por aí fora, e acaba com o meu país é o que o mar não quer / é o pescador cuspidor à praia à luz do dia"...»

MS - «Alexandra Alpha» é como que a sondagem de um tempo português. Creio que foi Engels que disse ter aprendido mais com Balzac sobre a economia de França do que com os tratados de economia...

JCP - Isso também, de certa maneira, foi dito por Lafargue, sobre Balzac. E porque é que eu gosto mais do Camilo que do Eça? Porque Camilo me dá um camponês mais negativo, mas muito mais verdadeiro. Se a filha puder casar com o filho do patrão, ótimo! E a gente diz: — Mas, porra, este gajo não pode ser revolucionário! Mas porque é que se há-de fazer uma chapa ao contrário!...

Agora, se eu for um teórico dum partido, não posso ter esta atitude. Nenhuma política, seja de esquerda, seja de direita, suporta a frustração. Então, há coisas que o escritor pode fazer. A sua influência é mínima mas pode ser valiosíssima porque, na medida em que aponta as frustrações, procura identificar o indivíduo com certas classes. São correcções marginais que não são de modo nenhum negativas, antes pelo contrário: o indivíduo que conhece certas frustrações está muito mais preparado para os desaires; o indivíduo que não é um optimista de olhos fechados não se aguenta com uma derrota. As pessoas podem não estar de acordo comigo mas quando escrevi este livro, o que quis foi recuperar a esperança desperada. E posso-vos garantir que não fico desorientado com as porradas que ainda levo à frente, porque eu não ando a cantar. Aparece-me uma porrada à frente, como a que estou agora a levar (então desde o Mário Soares para cá tem sido comer porrada de toda a maneira e feitio), mas isso não altera a minha atitude. Eu nunca acreditei no mundo dos anjos!

MS - Há aqui uma ironia que é mágoa, que dói...

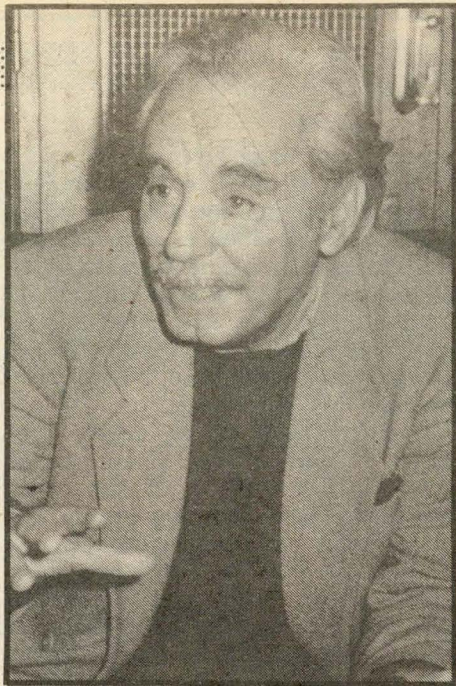
JCP - Uma amiga minha disse dele isto: é um livro de dor de corno...

JJL - É por isso que há esta memória maligna dos bebedores atravessados, do Opus Night, quando ele diz que isto por cá, em matéria de revoluções, nunca mais é sábado. Nem o patrão morre... É de facto uma frase amargurada e cheia de revolta.

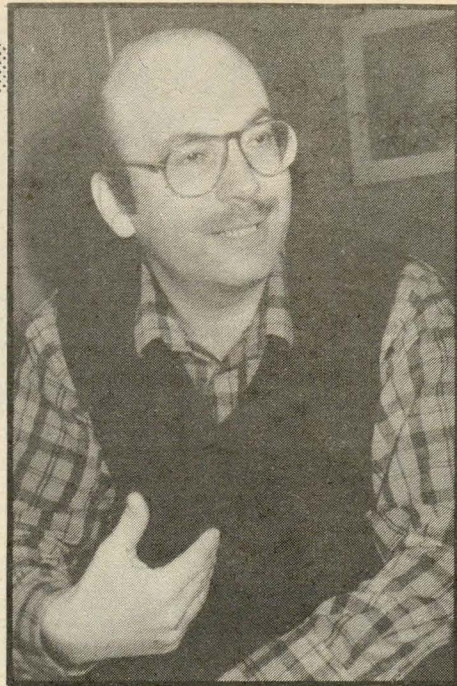
JCP - Aliás, pretendi dar uma coisa que não sei se consegui. Usei até vários truques para introduzir as pessoas nisso, tal como pôr essa dedicatória a uma personagem chamada Ana Maria, que nunca existiu. Isto para que o leitor se apercebesse que há ali uma mulher que é uma figura com dois rostos: a Mana e a outra.

STM - Mas o romance é todo bi-fronte...

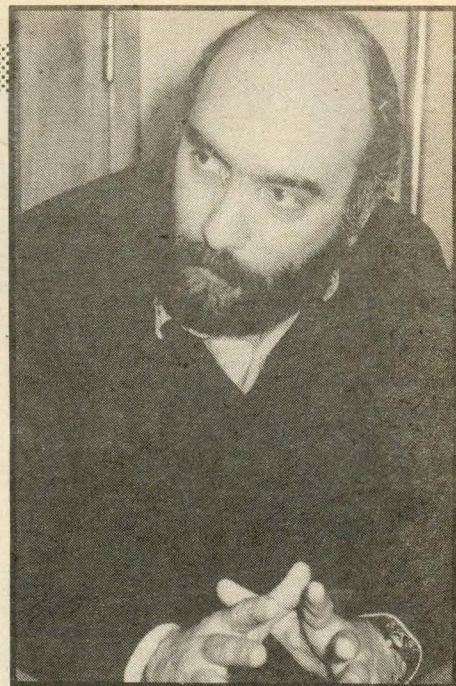
Há pouco disse uma coisa que eu gostava que sobre ela dissesse algo mais. Li noutra dia, por mero acaso (mas às vezes, por acaso, a gente descobre umas coisas interessantes), que um homem, poeta, foi convidado para ir aí a um sítio onde o problema do empenhamento do escritor é ainda muito sentido dentro daquela perspectiva antiquada. O escritor foi convidado para ir falar a um público de estudantes sobre literatura do país dele. Então, uma professora sentiu-se na obrigação de lhe perguntar se ele era um poeta empenhado. Ele respondeu: «Empenhadíssimo!» O que pro-



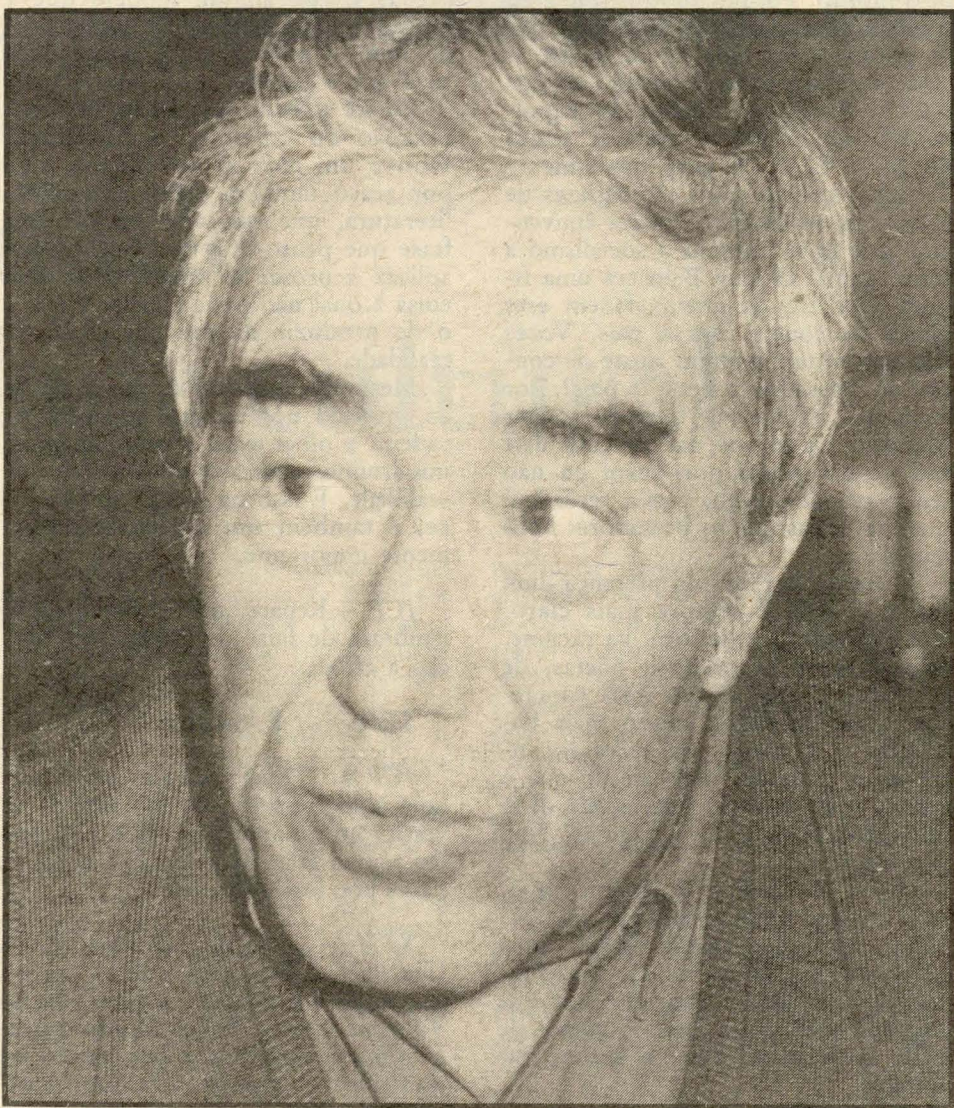
Miguel Serrano: «Cardoso Pires dá voz e autonomia às suas personagens...»



Salvato Teles de Meneses: «Uma das coisas que o livro tem de grande rigor e de preocupação técnica é a caracterização das personagens...»



José Jorge Letria: «Penso que neste seu livro há uma relação de encanto/desencanto com Portugal...»



vocou uma certa movimentação de riso entre os estudantes. Sentindo isso, ele achou-se na necessidade de dizer: «Empenhadíssimo com a língua, porque para mim o primeiro empenho é com a língua». E depois explicou porquê: «Para mim, a língua é tudo: é a Nação, é o Povo, são as pessoas individualmente. Aquilo que as une, aquilo que estabelece uma relação unitária entre os membros de uma comunidade é a língua». E disse a seguir: «É por isso que há alguns povos que apesar de serem profundamente tiranizados têm resistido única e exclusivamente porque mantêm integralmente o culto da sua língua».

O que é que te parece isto?

«O tempo, o tempo manso português, começava a carregar. Bombas. De longe em longe também havia disso, de longe em longe rebentava uma bomba num ministério à noite ou num lugar simbólico qualquer, mas cada berro desses explodia e apagava-se como um sinal no nevoeiro e os combatentes continuavam pelo mar fora, uns atrás dos outros, a caminho das guerras de África.»

JCP - Eu acho isso um bocado metafórico, um bocado barrado a óleo de Fernando Pessoa...

O tal empenhamento do escritor prestou-se a coisas perfeitamente teríveis. Isolou uma quantidade de escritores e fez, pelo contrário, certos escritores de esquerda baixarem a garupa e fingirem que não têm nada com isso. E a culpa não é da direita, foi nossa que andamos há uma data de anos a discutir o sexo dos anjos.

O que interessa saber sobre o escritor é o que é que ele escreveu, de que lado é que estava quando houve o 25 de Abril, qual é o seu passado, qual é o seu presente. Isso para mim é muito simples.

Uma das coisas que há, é a tal dor de corno (como diria a minha amiga), a dor de corno por esta cidade. Eu, ao contrário de toda a gente, não sou um grande admirador de Cesário (dizem que era um grande poeta mas... não me dá jeito...). As descrições da cidade de Lisboa que mais me interessam são aquelas onde eu sinto mais Lisboa: são canções do Carlos Mendes, do Paulo de Carvalho, do Carlos do Carmo, uma coisa muito bonita do Sérgio Godinho, que ouvi aqui há dias.

As descrições literárias de Lisboa, quanto a mim, não valem estas canções. É quase inacreditável! E penso que há uma razão: nós estamos ainda dominados por uma síntese rural. Mesmo os neo-realistas que vieram escrever sobre Lisboa, depois, quando escrevem do campo, são os pequeno-burgueses da cidade. Há um desencontro terrível de identificação.

Ora, estes gajos que cantam nunca andaram por Coimbra, nem andaram pelo campo. São daqui, sente-se logo. O Ary, que fazia uma poesia de que não sou grande admirador (embora tenha sido um homem por quem eu tenho o maior respeito e, sobretudo, quase um remorso porque não acreditei em tempos que ele fosse sincero e hoje acredito), abusava em duas ou três coisas: tudo muito heróico, tudo muito alegre, muito cheio de pavões... Mas era Lisboa!

E isto tem a ver com o meu livro: o problema da identificação, seja ao nível literário, seja ao nível da linguagem. Já o Camilo escreveu sobre Lisboa: chegava à Praça da Figueira e encontrava logo o gajo de quem ele ia à procura... Naquele tempo já não era assim, mas ele tinha essa ideia.

STM - ... Mas no Porto existe uma identidade urbana muito maior do que em Lisboa...

JCP - ... O Porto é uma cidade ferozmente burguesa...

STM - ... Mas com uma clara definição urbana...

JCP - ... Independentemente disso, até ideologicamente, se se pode dizer que uma cidade tem ideologia, o Porto tem-na.

STM - Aqui em Lisboa, o peso da população de origem rural é muito forte ao nível cultural e até ao nível arquitectónico. Por exemplo, se olharmos certas zonas de Lisboa, verificamos que a concepção que está na origem daquilo é claramente de índole rural.

«Com efeito, a dada altura pedalava pelas nuvens de tabaco que cobriam o recinto, as quais nuvens estavam, todas elas, infestadas de intelectuais e de artistas fedorentos. "Irmão, mas alguém ligava alguma vez a esses gajos se não tivéssemos fascismo?", perguntava o referido.»

JCP - A tal dor de corno que eu tenho por Lisboa tem aumentado muito. Desde os Maia Loureiro aos Salvação Barreto, Lisboa tem comido com tudo. E agora come com este!



Mas há outra coisa: Lisboa, como outras capitais, é o fruto apetecido e, da mesma maneira que os governos no Brasil vêm todos do nordeste, Lisboa é uma capital que está dominada pela província; é uma cidade que veio da universidade dos lavradores. Coimbra não foi mais nada que uma universidade de lavradores. Não é por acaso que a farda de Coimbra é declaradamente copiada da Igreja. Foram os filhos dos lavradores que deram os grandes delegados para tomar conta do Poder. Portanto, a pressão do campo sobre a cidade de Lisboa é terrível! Com tudo o que o nosso campo tem de terrível! Quem estude um bocado de História de Portugal fica espantado com a fantochada das revoltas populares camponesas.

Uma das razões porque o Alentejo é aquela parte de terra que eu gosto é que não tem nada a ver com isto. Uma província como o Alentejo, ao contrário do que as pessoas dizem, deve ser do sector português mais diferenciado: tem um Alentejo interior, um Alentejo marítimo, um Alentejo fluvial... E o que é que dá a força ao Alentejano, ao rural? Não é já a que lhes é dada pelos grandes agrários, aos quais eles resistiam. A sua maldição é que eles têm uma densidade de população pequena e portanto, um político dá a quem lhe dá alguma coisa e eu se «der» ao distrito de Braga, tenho um número de votantes igual ou superior ao que tenho em todo o Alentejo! Então, não lhes dou nada. Dou a Braga.

«(...) Mas o poeta Ruy Belo, que em verso escrevia com a claridade de um anjo de livro aberto, visto ao balcão e à cerveja era uma criatura desajeitada que ria música e dava gosto às palavras, cheio de verdade carnal.»

MS - Com o alentejano acontece isto: devido à grande extensão de terreno, ele não é egoísta, ele gosta da terra. Só que gosta da terra para a tratar e não para a possuir!

JJL - Eu acho que você presta, neste livro, uma bela homenagem à poesia através da presença do poeta Ruy Belo, como personagem. Penso que a presença do poeta aqui é muito também a procura da identidade com o país. Qual é a relação do escritor com a poesia quando faz um livro como este?

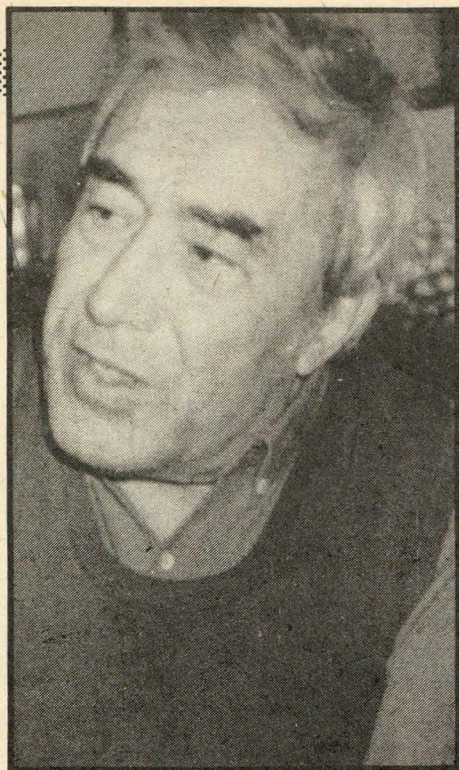
JCP - A minha?

JJL - Sim.

JCP - Muito reduzida. O material poético tem essa coisa divina e essa coisa maldita: é extremamente elucidativo. Você pega num verso e diz num verso aquilo que não diz num romance. Conheci o Ruy Belo em Madrid, quando ele era assistente. Era um homem totalmente destruído. Um dia disse-lhe: - Tu tens tanto medo de Deus! Ele olhou para mim, assustado, e perguntou-me: - Porque é que dizes isso? - Porra, escreves Deus com letra pequena! - respondi-lhe. Penso que esta passagem ficou no livro.

E aqui está outra coisa de que os políticos não podem falar: o perigo do totalitarismo da Igreja. Ela está no ensino, na comunicação e já na empresa. As duas por três não resta nada para a gente... Então um político vai dizer isto? Não vai! Mas alguém deve dizê-lo! E já que nós, escritores, temos uma certa isenção (embora ninguém nos ligue nenhuma), eu posso dizer isso, sem comprometer partido nenhum.

O Ruy Belo era um homem «suspeito». Bastava a palavra Igreja para tremer todo. Só para o chatear, disse-lhe duas ou três vezes, lá em Ma-



drid: - Hoje à noite há uma missa cantada, e eu vou. Ele ficava azul, pelo insulto. Foi por tudo isto que eu o escolhi para poeta do livro: Primeiro porque tinha uma figura muito típica; segundo porque quando se deu o 25 de Abril, praticamente foi expulso. Quando de facto o conheci, estava no MDP/CDE. E perguntava-me: - Tu achas que os gajos são capazes de fazer uma revolução? (Estava convencido que ia ter mesmo o socialismo a sério, aqui). O Ruy Belo era uma figura gira. Só os poetas fazem este ajuste de contas com o país. Vocês não encontram nenhum ajuste de contas de prosadores com o país! Por exemplo, há bocado falei de Carlos Mendes. Os versos das canções dele são de um poeta por quem eu não tenho grande apreço, mas a verdade é que diz coisas que os prosadores bons não dizem.

Portanto, a razão da presença dum poeta é esta: é sempre mais claro. Você vê isto na ensaística, na exegese, onde sempre são citados poetas, de preferência, porque são mais concretos, mais sintéticos, muito mais flagrantes e incisivos. Às vezes encontra-se no prosador mais até do que o que o poeta diz. Só que aquele di-lo em catorze ou quinze páginas. Não tem eficácia...

MS - O Cardoso Pires tem razão, mas o poeta pode criar, com uma palavra, aquilo que chama eficácia, uma série de fantasmas, muitas interpretações, enquanto o prosador tem que explicar aquilo que escreve, apesar de cada leitor poder fazer a leitura que quiser.

JCP - A palavra do poeta tem muito mais liberdade, é mais impune. O poeta não agarrou o adjectivo mas tem muito mais liberdade...

STM - Do meu ponto de vista, a construção do romance é muito mais complexa, exige muito mais trabalho, tem uma carga oficial muito superior à do poeta.

JCP - Bom, quanto a mim, a poesia tem uma grande dificuldade porque vive extraordinariamente do acaso. E isso não vem com a caneta... Daí ser parca, ser fechada e ter a tal liberdade.

STM - ... Há pouco disse uma palavra: a poesia está mais impune. Na poesia há uma opressificação muito superior à que existe na prosa...

JCP - ... Pois claro, é outra leitura...

MS - ... E não há aquele confronto com a realidade. A prosa tem obrigatoriamente um confronto com a realidade.

JCP - ... Não faço ideia como é que um poeta vive. Admitamos que é

possível um poeta viver só de poesia (e é!). Por exemplo, o Joaquim Pessoa publicou um livro na Morais - uma edição de 3500 exemplares. Em Inglaterra, não há nenhum livro de poesia que o faça! Mas porque é que a editora publicou este livro? É porque a poesia é boa ou má? Não, é porque ela é cantada, e é isso que é saudável na poesia, hoje!

E por isso que eu sou contra esses gajos da música rock (Nem sequer gosto do Rui Veloso). O caso é que um fulano para parir um poema está muito mais circunstanciado. Eu não estou a dizer que seja mais difícil escrever prosa. E até vou mais longe que isso: não sei se é mais difícil escrever um ensaio bom do que escrever um romance bom, por exemplo. Não tenho esses tabus, não tenho essas regras, não estou agora aqui a fazer o elogio da poesia.

STM - O peso da retórica na poesia é muito superior ao que existe na prosa. Existe ali um modelo que é muito mais rapidamente apreensível do que na prosa, que é muito mais lacta que a poesia.

Eu até acredito que a base da organização do cinema é a literatura. Houve um teórico do cinema, que por acaso também é um teórico da literatura, que escreveu um dia esta frase que penso que também se pode aplicar à prosa: O cinema tem uma coisa à qual não pode escapar e que é o de produzir sempre um efeito de realidade.

Mesmo no caso do cinema fantástico, quando nós estamos sentados na cadeira a olhar para aquelas imagens, nós fruimos aquilo como um efeito de realidade. E isso na prosa, no romance, é também um aspecto extremamente importante.

JCP - Repare, que você nunca se lembrará de falar de cinema em relação à crítica...

STM - ... É evidente...

JCP - ... Mas você não pode falar hoje num romance, no jornalismo, no vestir, no comportamento e nos gestos se não falar de cinema! E a poesia passa por fora disto tudo.

STM - ... Como na História da Literatura... Os ingleses têm a palavra exacta para isso que é a passagem do Volmans para o Nobel. É uma passagem muito importante que corresponde também à passagem da própria expressão poética, organizada de acordo com aquelas regras retóricas, para um tipo de organização muito mais fluído, muito mais completo, muito mais abrangente do que era o do discurso anterior. A ideia é de que o romance, porque se aproxima da realidade, é menos rico de implicações. Há quem tenha esta ideia profundamente falsa.

O que eu acho é que este romance consegue fazer-nos apreciar a realidade e, simultaneamente, obriga-nos a distanciarmo-nos dela de uma forma profundamente crítica. Há aqui uma dicotomia extremamente bem organizada que força o leitor a esta dualidade, muito embora ele não esteja perante um texto que lhe permita retirar conclusões. Não há conclusões nenhuma aqui, penso eu...

JCP - ... Há várias... O texto é tanto mais rico quanto mais leituras tiver...

MS - A sensação que eu tive é que o romance é envolvente. Quando o leitor dá por isso, já lá está metido dentro.

JCP - Você vai de encontro àquilo que eu penso que é um bocado revisionista: um gajo escreve um romance ou um conto (não sei como é em rela-

ção ao poeta) para o tal leitor ideal. Naturalmente que o livro pode ter muitas leituras mas aqui é que aparece, em termos marxistas, a classe.

No livro, faço uma descrição de uma mulher loira, vestindo um colete de camurça... Há três mulheres de classes diferentes que leram o livro e há uma que aceitou logo a imagem porque é aquela que está mais próxima dela! É por estas coisas que há realmente uma literatura de classe.

O escritor, sem querer, dirige-se a uma classe... Ninguém deixou de perceber o Bernardo Bernardes... E, se calhar, era para essa malta que eu estava a escrever. Porque é evidente que quando estou a dar porrada naqueles gajos é para esses que eu me estou a dirigir e não ao camponês do Alentejo...!

STM - ... Até por razões históricas, não se poderia dirigir a outros!

MS - O texto cola-se de tal modo ao leitor que a noção do literário - e vamos ver se aqui é entendido isto - desapareceu para se ficar frente à vida e a todos os mitos da identidade nacional. O texto torna-se um dos mais sagazes e audazes de toda a sua obra.

Até que ponto as noções do literário não emanam do confronto com a realidade que lhe é exterior?

JCP - ... Nada na vida se constrói sem destruir. Ama-se destruindo. Não há outra possibilidade. A uns cabe, sobretudo por temperamento, o papel de destruir um bocado os mitos da História, o D. Sebastião lá do lado, etc. Mas quando eu ponho um pobre engraxador, um pobre pedinte cheio de fome, cheio de côdeas dentro de uma saca, e um sacana dum motorista chega com um cão imponente e o gajo dá a comida dele ao cão, nem sequer por subserviência, mas para ser simpático... A gente está farto de ver gajos desses!

Fui ao Porto à homenagem do Óscar Lopes. Nesse dia tinha havido dois descarrilamentos. Cheguei lá eram três horas da tarde. Quando chegámos a Gaia (eu que tinha comprado bilhete de 1.ª, viajei cinco horas de pé) apareceu lá um tipo da CP, todo contente, a dizer: - A Companhia arranja transportes para todos para o Porto. E veio um autocarro para mais de 400 pessoas! Ninguém reclamou! Ninguém se lembrou dos seus direitos naturais! Isto não se passava em Espanha nem em Inglaterra.

E, mudando de assunto (e talvez não), aquilo que me lixa no jornalismo português é que se criou uma apatia em que o gajo dantes dizia: - Não escrevo porque a censura me corta. E agora diz: - Não escrevo porque não vale a pena. Como dizia o Valadão, uma das maneiras de fazer censura não é cortar, é inflacionar.

MS - A cena que descreve aqui no livro, da censura, é tal e qual. Fico com a ideia de que deve ter assistido àquilo. É por isso que eu digo que para além da literatura há uma realidade. Há muitas espécies de censura: aquela com que se procura fazer esquecer e aquela que existe, agora muito mais subtil.

(...) Nossol, bradou a praça inteira rompendo em aclamações, Vitória! Vitória! O Povo! Unido! Jamais-será-vençido! E todavia toda essa loucura, esse encantamento que abalava Lisboa e se prolongava para lá do Tejo, do mar, das nuvens até, continuava a não chegar aos sonolentos amanuenses da Censura. Eles perduravam há meio século plantados nos seus cadeirais sombrios, larvando papel, estendendo raízes, reproduzindo-se...