



PEDRO MEXIA

LEI

SECA

DIÁRIOS 2009-2012

LISBOA
TINTA-DA-CHINA
MMXIV

© 2014, Pedro Mexia e
Edições tinta-da-china, Lda.
Rua Francisco Ferrer, 6-A
1500-461 Lisboa
Tels.: 21 726 90 28/9

E-mail: info@tintadachina.pt
www.tintadachina.pt

Título: *Lei Seca. Diários 2009-2012*
Autor: Pedro Mexia
Revisão: Tinta-da-china
Capa: Vera Tavares
Composição: Tinta-da-china

1.ª edição: Agosto de 2014
ISBN: 978-989-671-222-8
Depósito Legal n.º 378878/14

NOTA DO AUTOR

Depois de *Fora do Mundo* (2004), *Prova de Vida* (2007) e *Estado Civil* (2009), *Lei Seca* é o quarto volume dos meus «diários», textos quotidianamente publicados em blogues, neste caso o blogue homónimo.

Seguindo-se à «crise» documentada em *Estado Civil*, *Lei Seca* procurou obedecer a uma certa parcimónia biográfica, intenção que, como se previa, rapidamente fracassou.

Além dos habituais inventários, citações e obsessões, encontramos aqui diversas diatribes contra a mentira, a murmuração e o boicote. E «notas do subterrâneo», que correspondem ao afastamento de um mundo que eu até então frequentava. Há também uma presença breve mas luminosa, um epílogo no fim de vários actos. E tudo termina com uma despedida da juventude, em tranquila amargura.

Agradeço, uma vez mais, às minhas editoras, que continuam a apostar num diário, género tão ingrato.

Lei Seca

DIÁRIOS

SETEMBRO DE 2009 — OUTUBRO DE 2012

Lei Seca é uma denominação popular da proibição oficial de fabricação, varejo, transporte, importação ou exportação de bebidas alcoólicas. A definição tornou-se famosa após a proibição ter sido adoptada nos Estados Unidos em 16 de Janeiro de 1919, quando foi ratificada pela 18.ª Emenda à Constituição, entrando em vigor um ano depois, em 16 de Janeiro de 1920. O seu cumprimento foi amplamente burlado pelo contrabando e fabrico clandestino. A Lei Seca foi abolida em 5 de Dezembro de 1933, pela 21.ª Emenda. Permaneceu activa por treze anos, onze meses e vinte e quatro dias.

O FUTURO RADIOSO

1. «Quem é o Pedro Mexia?»
2. «Convidem o Pedro Mexia.»
3. «Convidem alguém do género Pedro Mexia.»
4. «Convidem um Pedro Mexia mais novo.»
5. «Quem é o Pedro Mexia?»

O meu futuro radioso, decalcado das «cinco etapas da vida de um actor», de Ricardo Montalbán.

AS PESSOAS NAS FOTOS

Ele explica-lhe que as suas fotografias nunca mostram pessoas *porque as pessoas entram nas fotos quando as vêem*. Para quê oferecer um mundo feito em vez de receber mundos inesperados?

AO MAIS FRACO DOS DOIS

Numa cena da comédia *Candida* (1898), George Bernard Shaw põe a personagem principal a fazer uma escolha: fica com o marido, o sisedo sacerdote fabiano James Morell, ou com o jovem poeta Eugene Marchbanks?

Candida pergunta: «*And pray, my lords and masters, what have you to offer for my choice? I am up for auction, it seems. What do you bid, James?*»

Morell («com orgulhosa humildade») confessa: «*I have nothing to offer you but my strength for your defence, my honesty of purpose for your surety, my ability and industry for your livelihood, and my authority and position for your dignity. That is all it becomes a man to offer to a woman.*»

Depois vem o arroubo lírico de Marchbanks.

E então Candida escolhe: «*I give myself to the weaker of the two.*»

Shaw e as suas campanhas «progressistas» não me interessam nada, mas até um sarcasta de vez em quando é capaz de uma tirada destas: «*I give myself to the weaker of the two.*»

Uma cena impossível na «vida real» (que é infalivelmente darwinista) mas uma réplica teatral de génio.

SOMOS UMA GRANADA

Portugal é uma granada, diz o taxista. Olhe que eu andei em minas e armadilhas, diz o taxista, e sei isso bem, isto é como as granadas e as explosões por simpatia, o senhor sabe o que são explosões por simpatia, se calhar não sabe, é quando um explosivo rebenta porque outro rebentou e aumentou a temperatura e as ondas de choque; está a ver, nós somos assim, explodimos por simpatia, somos uma granada.

DÉCIMA OITAVA EMENDA (1919)

Section 1. After one year from the ratification of this article the manufacture, sale, or transportation of intoxicating liquors within, the importation thereof into, or the exportation thereof from the United States and all territory subject to the jurisdiction thereof for beverage purposes is hereby prohibited. (...)

A Constituição Americana é muito justamente elogiada por se restringir ao essencial (tem apenas 7 artigos). Para não ferir a integralidade do texto original, outras matérias importantes foram sendo acrescentadas em emendas (27). Quase todas as emendas dizem respeito a temas fundamentais, como a proibição da escravatura, o que torna mais bizarra a existência de uma emenda sobre a proibição de «*intoxicating liquors*». Tanto mais que houve legislação ordinária dedicada ao assunto, o chamado Volstead Act. A constitucionalização do proibicionismo foi, num primeiro momento, uma vitória dos movimentos de temperança, que detestavam o álcool por razões morais. E foi, num segundo momento, a vitória do crime organizado. É sempre assim.

VIGÉSIMA PRIMEIRA EMENDA (1933)

Section 1. The eighteenth article of amendment to the Constitution of the United States is hereby repealed. (...)

Em 1933, o moralismo abstémio já estava em desuso, o mercado negro proliferava, tinha havido uma crise grave. E fez-se uma emenda para repelir outra emenda, uma curiosidade constitucional. Mas é também uma boa lição: nunca proibir actos privados. Eles voltam sempre.

AINDA NÃO TEM

Dos jornais: «*Carla Bruni (...) vai também adicionar ao seu currículo uma participação num novo filme de Woody Allen, desafio lançado pelo realizador no passado mês de Junho. Woody Allen não poupou elogios a Carla Bruni (...). 'Estou certo de que seria maravilhosa. Tem carisma e já representou, pelo que não é desconhecida do público.'*» No entanto, avisou que ainda não tem «uma história para ela neste momento».

A VIDA DOS ANJOS

Estou filiado como Libertário. Gosto dessa filosofia. O Partido Libertário não conta, e nem tem candidatos. Mas eu acredito que viveremos melhor se deixarmos as pessoas em paz, se desistirmos de arranjar maneiras de dirigir as vidas albeias. Talvez este modo de pensar seja pouco prático, ou obsoleto. Mas foi assim que eu fui educado.

Clint Eastwood, definindo a sua ideologia política. Tenho grande simpatia por uma filosofia que consista em «deixarmos as pessoas em paz». É mesmo a minha ambição: que me deixem em paz. E no entanto essa ideia é de facto pouco prática ou obsoleta. Vem nos *Federalist Papers*: «*If men were angels, no government would be necessary. If angels were to govern men, neither external nor internal controls on government would be necessary.*» Infelizmente, o individualismo tem de ser temperado pelo pessimismo. E o pessimismo significa uma caterva de regras, códigos, restrições, procedimentos. Conseguir que nos deixem em paz e deixar em paz os outros torna-se por vezes difícil. Fácil é a vida dos anjos.

ESTADO CIVIL

Peça Inacabada para Piano Mecânico (1977) é uma adaptação livre do *Platónov* de Tchékhov, com menos de metade da duração.

Nikita Mikhalkov acaba o filme num momento mais ou menos apaziguador, quando ainda faltava bastante para o fim da peça. Platónov, acochado e angustiado, corre pela datcha e pelos campos a gritar que já tem 35 anos e não fez nada na vida (como eu o compreendo). Tenta suicidar-se, ou finge que se suicida, e é «salvo» pela sua apagada esposa, Sasha. Ela confessa-lhe a sua total devoção, e diz que «encontrarão pessoas que nos compreendam e perdoem». Ele aceita o consolo, desiste das outras mulheres e de todas as ambições, sai abraçado a ela.

O final da peça é bastante mais trágico. Mas será que *Peça Inacabada* tem um final feliz? Mikhalkov, ao terminar onde termina, sugere que um homem que alcance a estabilidade conjugal pode suportar uma vida medíocre. Se isso é a felicidade, estou muito bem com este estado civil.

OS ELEITOS

Ela quer um «príncipe» (cito) mas não abdica de um sistema republicano. Acontece, minha querida, que os novos príncipes não são «escolhidos» por uma pessoa: são *eleitos* pelo maior número.

DIPLOMACIA SOCIAL

A verdade é que todos os Pavese em cinema são bons: Straub/Huillet, o *Agosto* de Jorge Silva Melo e o Antonioni (nunca vi *Il Diavolo Sulle Colline*, de Cottafavi). *Le Amiche* (1955), adaptação da novela *Tra Donne Sole*, é Antonioni antes de se tornar *poseur* (e eu até aprecio esse Antonioni pretensioso). Um drama burguês filmado com elegância e contenção, mas com sangue nas veias. E com aquela alegria angustiada das cenas de grupo em que o cinema italiano é perito. As «três mulheres sós» (por feitio, acaso ou promiscuidade) circulam pela entediada burguesia turinense, numa indolência sempre a um passo da tragédia (Pavese também é isso). Cleia, uma estilista que veio de

Roma para Turim, percebe que a mudança de cidade trouxe também uma mudança ética. Cito de memória: «Em Roma, as mulheres querem gastar pouco e parecerem ricas; em Turim, gostam de gastar muito e parecerem remediadas.» E acrescenta, quase cínica: «Diplomacia social.» Cansada dos jogos de amores turinenses, ela regressa a Roma, talvez apostada numa vida emocional em que passe por rica gastando pouco. Quem puder que atire a primeira pedra.

QUINQUENAL COMO O ESTALINE

HELEN *But you want a baby, though, don't you, Poppy? (...)*

POPPY *Maybe. Who knows?*

HELEN *At thirty-five, you're considered a high-risk mum.*

POPPY *Oh, give me a chance — I've just turned thirty!*

HELEN *It's only five years away. You've got to make plans.*

POPPY *What, Five-Year Plan? Like Stalin?*

[Mike Leigh, *Um dia de cada vez*, 2008]

O QUE TEMOS DE MAIS PRECIOSO

Há uns meses, estive em Lisboa a célebre Schaubühne de Berlim, com *John Gabriel Borkman* (1896), a penúltima peça de Ibsen, encenada por Thomas Ostermeier. O momento foi perfeito, uma vez que *Borkman* trata a crise do capitalismo (e especialmente dos bancos), que é hoje o tema principal da nossa vida colectiva. Mas essa leitura imediata será a mais produtiva?

John Gabriel Borkman é um banqueiro idealista e corrupto, sedento de ascensão social. Filho de um mineiro, quer «fazer cantar o ouro», quase como se fosse um projecto poético. Ele é um homem de negócios, um adepto do progresso, e justifica os seus delitos como meios eventualmente desonestos para atingir fins honestos. Ganancioso altruísta, quer ao mesmo tempo criar riqueza e enriquecer. Nesse sentido, Borkman é uma figura trágica do capitalismo, muito diferente do caricatural capitalista obeso, cúpido e mastigando charutos. Caído em desgraça, foi preso e agora vive no primeiro andar de sua casa, isolado de todos os outros.

Esta peça é também sobre aquilo a que alguém chamou a «ban-carrota emocional». Borkman, tal como Solness de *O Construtor Solness* (1892) parece um auto-retrato de Ibsen, um homem ambicioso que revela uma frieza de coração. Não é só a culpa e o casamento estagnado, mas o próprio desejo desmedido de grandeza e a instrumentalização de terceiros.

Borkman perdeu a reputação e perdeu a alma. Ao abandonar Ella em favor de um casamento de conveniência, cometeu um crime mais grave do que qualquer falcatrua financeira. É por isso comovente que ele reconheça à própria Ella: «Nem sempre a vida é o que temos de mais precioso.»

FODER UM JORNALISTA

Na verdade, a sua postura antipoética era uma forma de chocar. Quando certa vez uma amante se queixou de que, para poeta, ele não era muito romântico, Auden respondeu: «Se é de romance que andas à procura, vai foder um jornalista.»

[James Fenton, sobre Auden, no *Guardian*]

ZANGADOS

ENTREVISTADORA *Quer que eles se sintam zangados?*

JOHN OSBORNE *Porque não?*

EXCEPTO TRÂNSITO LOCAL

Quem vai de automóvel a minha casa talvez chegue a determinado cruzamento. Aí encontra um sinal que obriga a virar à esquerda, sendo que a minha casa fica para a direita. Debaixo do sinal há uma placa pequenina que diz «excepto trânsito local». Ou seja: embora seja *obrigatório* virar à esquerda, é *permitido* virar à direita. Depende de uma decisão individual.

UM BOM BURGUÊS É FÁCIL DE ENCONTRAR

Frédéric (Bernard Verley) vai adiando como pode um inevitável caso extraconjugal, declarando pomposamente que se opõe à poli-

gamia (como se um adultério tivesse a gravidade de um duplo casamento). Uma sociedade poligâmica, diz ele, contentinho, é o triunfo da mentira e da escravatura das mulheres. Mas uma vez que admite, a custo, que é possível gostar de duas mulheres ao mesmo tempo, confessa que *se vivesse numa sociedade poligâmica* não teria objecções à poligamia. Mas como vive numa sociedade «monogâmica», a ideia não lhe agrada. Frédéric não segue a ética mas a convenção. Ele não quer ser um homem bom, quer apenas ser um bom burguês.

[Erich Rohmer, *A Minha Noite em Casa de Maud*, 1969]

A VIDA HABITUAL

Revolutionary Road, o romance mais conhecido de Richard Yates, renasceu com a reedição em *paperback*, 2001, prefácio de Richard Ford, e com a adaptação ao cinema dirigida por Sam Mendes (2008). O filme é certinho mas sem rasgo (DiCaprio é um caso gritante de erro de *casting*, e Michael Shannon, que faz o esquizofrénico John Givings, rouba as cenas todas). Mostra aquilo que o cinema sabe mostrar: as casas e os carros da América de Eisenhower, a vida funcionária de homens de chapéu em estações, umas discussões conjugais à Albee. Mas perde-se densidade, angústia, perde-se a ideia de Yates de que a revolução de 1776 descarrilou algures por 1950.

Revolutionary Road é uma obra fundamental do realismo crítico e acessível, já não uma literatura empenhada à Dreiser e ainda não uma sofisticação da escola *New Yorker*. E no entanto Yates tem as mesmas obsessões de Cheever, bem como de escritores um pouco mais novos, como Dubus ou Updike. Já lá está toda a panóplia da decepção burguesa, da decomposição conjugal, da mudança de costumes, mas tudo ainda se faz por remissão a um «sonho americano» que terá caído em colapso. *Revolutionary Road* não inventou «o subúrbio», mas fez dele uma categoria filosófica indispensável para compreender determinado tempo, um pouco como a «juventude inquieta» dos filmes de Nick Ray. O subúrbio, nem rural nem citadino, era uma zona de estudo da moralidade convencional e das suas pequeníssimas transgressões. A convenção e a transgressão fazem aliás parte de um

mesmo quadro mental, porque uma supõe a outra como travão ou superação imaginária.

Richard Ford escreveu que *Revolutionary Road* tem uma dimensão satírica, mas com as décadas a sátira foi-se perdendo, e só ficou a visão francamente desencantada da «vida habitual» que é, de todo o modo, o esteio do romance. Querendo responder aos críticos que criticam a «crueldade» e o «moralismo» de Yates, Ford supõe a existência possível de um mundo diferente. Um mundo em que aquilo que fazemos corresponda àquilo que dizemos. Um mundo que saia do subúrbio como categoria mental.

É um optimismo que acho que o romance não permite de modo algum. Em *Revolutionary Road*, a única pessoa que faz o que diz e diz o que faz é um homem sem super-ego: um louco. À loucura da normalidade não temos a opor senão a própria loucura.

AGITADA E PITORESCA

Só que aí há uma década deu-se que um pingarelho qualquer com umas aduelas a menos e a mania que é do finório se lembrou de atribuir neste nosso santo país o estatuto de ilegal ao rum e a outros xaropes semeáveis. Uma bolba que não lembra nem ao Santo Porfírio, cunhado da Santa Graciana, mas que pegou de estaca de tal maneira que a vida cá prà gente se tornou por um lado menos fácil mas por outro muito mais agitada e pitoresca.

[*Se o Mundo Não Fosse Assim*, de José Maria Vieira Mendes, a partir de motivos de Damon Runyon, no volume *Têatro*, Cotovia]

É IMBECIL DEIXAR DE CONHECER ALGUÉM POR UMA QUESTÃO DE PRINCÍPIOS

JEAN-LOUIS *Je sais qu'il faudrait trouver un prétexte, mais un prétexte est toujours idiot. Comment faut-il s'y prendre pour faire votre connaissance?*

FRANÇOISE *Vous avez l'air de le savoir mieux que moi!*

JEAN-LOUIS *Non! Sinon je ne vous aurais pas suivie comme ça, en dépit de tous mes principes.*

FRANÇOISE *C'est très mal de faire des entorses à ses principes!*

JEAN-LOUIS *J'en fais quelquefois. Et vous?*

FRANÇOISE *Oui, mais je le regrette.*

JEAN-LOUIS *Moi, je ne regrette rien. Quand j'enfreins mes principes, c'est que ça en vaut la peine. D'ailleurs, je n'ai pas des principes. Du moins sur...*

FRANÇOISE *... la façon de faire connaissance!*

JEAN-LOUIS *Oui, je trouve que ce serait bête de rater la connaissance de quelqu'un pour une question de principes.*

[Jean-Louis Trintignant e Marie-Christine Barrault, em *Ma nuit chez Maud* (1969), escrito e realizado por Eric Rohmer. Transcrito a partir da edição em livro dos Cahiers du cinéma, ligeiramente diferente da versão final]

AGORA A MONARQUIA

É que as minhas «relações» costumam durar tanto como os governos da I República. São tão opressivas como os governos da II República. E há sempre muitas mentiras, como nos governos da III República. Não estranhem que me tenha tornado monárquico.

FUMIGAÇÃO

I wonder, truly, if «love» (old whore of a word, we'll let you in this once, fumigated by quotation marks) (...)

[John Updike, *A Month of Sundays*, 1975]

ELA NÃO ESTÁ

Well, let me tell you 'bout the way she looked

The way she acts and the color of her hair

Her voice was soft and cool, her eyes were clear and bright

But she's not there

[The Zombies]

O DIABO, PROVAVELMENTE

Quando a bailarina me atirou para a cova dos leões, ouvi muitas vezes «Red Right Hand».

A «mão direita vermelha» vem de Milton, e representa a «mão vingadora de Deus», o Deus do Antigo Testamento, provavelmente. Já

na canção de Cave é, provavelmente, o Diabo, um homem cativante e misterioso que encontramos nos arredores da cidade e que nos ouve, nos compreende, nos oferece um consolo que é uma vingança. Estamos enfim nas mãos do Diabo, ingenuamente justificados e salvos.

Mas claro que ele faz tudo isso por maldade, por premeditação diabólica. E nós somos um ínfimo detalhe: «*You're one microscopic cog / in his catastrophic plan / Designed and directed by / his red right hand.*»

Em «Red Right Hand» cada promessa é uma ameaça.

É perfeitamente possível, pensava eu na cova dos leões, que esse homem seja *ao mesmo tempo* Deus e o Diabo: o que é o Diabo senão um deus vingador? E não tinha eu a prova de que Deus também se vinga?

E que arrepio quando Mick Harvey dava uma pancada seca naqueles sinos, como se anunciasse o fim do mundo.

Agora que saí da cova, reencontro «Red Right Hand» numa versão dos Arctic Monkeys. Alex Turner já não acredita em Deus ou no Diabo. Agora a canção não ameaça mas cumpre: é ruidosa, raivosa, sarcástica e quase festiva.

É esse, provavelmente, o meu futuro.

TRANSFORMA-SE

A definição técnica é também poética: os olhos têm como função «detectar a luz e transformar essa percepção em impulsos eléctricos». Bate tudo certo: detectar, luz, percepção, impulsos. E sobretudo aquele verbo: «transformar».

NIETZSCHE EM LISBOA

Não sou exactamente um «nietzschiano», até porque pertença à raça dos fracos e nunca tive a paixão dos fortes. Mas Nietzsche foi precioso para mim.

Foi graças a Nietzsche que me liberei da faceta pietista e ingénua do catolicismo. Foi graças a Nietzsche que descobri a insolência aristocrática. Foi graças a Nietzsche que me entusiasmei com pensamentos inactuais. Foi graças a Nietzsche que escapei à filosofia sistémica

e à «débil». Foi graças a Nietzsche que cultivei o aforismo. Foi graças a Nietzsche que assumi sempre «elitismo» como elogio.

E foi graças a Nietzsche que me fui preparando para lidar com todos estes nietzschianos dos pequeninos que tenho conhecido, esta casta arrogante e gélida, falsa e satisfeita. Não é possível viver em Lisboa sem ter lido Nietzsche. É um manual de sobrevivência intelectual.

LEI SECA

Depois da conversão, Agostinho levou uma vida regrada e frugal. Mas nunca deixou de beber vinho às refeições. Explicou: «Eu não receio a impureza do alimento, e temo a impureza da avidez.»

DEUS CRIOU

Há todos os anos duas ou três assombrações, majestosas epifanias, angústias breves, vidas possíveis perdidas numa esquina da cidade. Nos últimos três anos foi a jovem actriz luminosa que trazia nos braços Walser e Cassavetes; Jani, a rapariga loura surpreendida e altíssima num restaurante algarvio; a confiante e inquisitiva Emmanuelle Béart da Rua Alexandre Herculano; uma cirandante morena vestida de verde que vi duas vezes em centros comerciais; e ontem à tarde a jovem Thurman de lábios doces numa esplanada em Alvalade, capaz de restaurar a monarquia em países onde a monarquia nunca existiu.

EXCLAMAÇÃO

Correu em diversos blogues e jornais a «notícia» de que haveria um «movimento» destinado a «proibir» o ponto de exclamação, movimento esse que teria como «manifesto» um texto meu.

Percebi pelo chinfrim que a minha crónica tinha certamente razão num aspecto: o ponto de exclamação é muito amado por quem gosta mais de espalhafato do que de exactidão.

O que aconteceu foi simplesmente isto: houve vários bloguistas que citaram com simpatia essa crónica, uma vez que também são

pouco exclamativos. Um conjunto de opiniões individuais, que motivou uma «campanha» irónica, e que eu de todo não «inspirei».

A minha crónica não diz que o ponto de exclamação devia ser abolido, muito menos «proibido», uma ideia lunática. Eu não gosto de exclamações, como não gosto de gritos. Que as pessoas gritem, é com elas, desde que o façam em sua casa, antes das dez da noite. O mesmo com as sinalefas.

Escrevi na tal crónica que não usava pontos de exclamação nos meus textos, e expliquei porquê, reconhecendo no entanto que nalguns registos (o diálogo, por exemplo) pode ser útil, e que até há génios da exclamação (Céline e o Capitão Haddock).

Agora inspirar «movimentos»? É coisa de que fujo como o diabo da cruz. Exigir «proibições»? Logo eu, que detesto proibições e que até tomei posição pública contra o patrulhamento da língua portuguesa.

Aliás, se os meus tresleitores exclamassem menos e lessem com mais atenção, tinham dado com o último parágrafo do texto, que começa assim: «Não pretendo embarcar em nenhuma campanha proibicionista, recolhendo assinaturas para o fim da exclamação, muito menos quero a exclamação extinta por um decreto de qualquer Academia.»

Mas quando se está aos gritos não se ouve o que os outros dizem.

VONTADE DE SER MINISTRO

Correu em diversos blogues e jornais a «notícia» de que eu teria sido «sondado» para ocupar o cargo de ministro da Cultura num hipotético governo «social-democrata». Houve gente que levou isto a sério, como há gente que acredita que o Elvis está vivo.

A «notícia», que apareceu primeiro na revista *Visão*, com a minha fotografia e tudo, tem cinco explicações possíveis:

- 1) é uma extrapolação do facto de eu ter apresentado um livro de um político «social-democrata»
- 2) há tão pouca gente «de direita» na «cultura» que qualquer gato pingado serve

- 3) alguém no dito partido quis ver como eu reagia a um rumor desses
- 4) alguém quis pôr-me a ridículo

Amigos, inimigos, descansai: nunca fui «sondado» para coisa nenhuma, não tenho idade, nem currículo, nem vocação, nem vontade de ser ministro. O país está doído, mas não assim tão doído.

VOTOS

Podia glosar José Mário Branco e dizer que voto à esquerda moderada nas sindicais, voto no centro moderado nas deputais e voto na direita moderada nas presidenciais. Não bate totalmente certo, mas ficam com uma ideia.

1985-2009

Soares e Cavaco são as duas figuras mais importantes da minha memória política activa, as únicas, suponho, a quem a História portuguesa dedicará mais que duas linhas. Nunca fui soarista nem anti-soarista. Nunca fui cavaquista nem anti-cavaquista. Nunca votei em nenhum deles.

No caso de Cavaco, é impossível não reconhecer a enorme modernização do país durante o seu consulado. Mas nunca apreciei a *entourage* cavaquista, e não morro de amores por aquele perfil antigo de político «sério, honesto e trabalhador». São tudo qualidades estimáveis, sem dúvida, mas há outras virtudes que fazem um grande político. Gostar de política, por exemplo. Ter auto-ironia. Ser corajoso e frontal. Ir um pouco além da competência tecnocrática.

Agora, o legado cavaquista está cada vez mais manchado. A catrefa de ex-governantes ligados a crimes financeiros, a encenação grotesca de um Watergatezinho luso e a derrota da ex-ministra mais parecida com Cavaco parecem o princípio do fim do cavaquismo.

NOJENTO, DIZ ELE

Aconteceu há dias um facto grave: a publicação no *Diário de Notícias* de uma troca de *e-mails* privada.

Estamos perante um acto nojento do ponto de vista ético e deontológico da profissão: a publicação de conversas constantes de material roubado, pertença de outro jornalista e que quem publica não sabe em que conjuntura se desenvolveram ou até que ponto relatam com autenticidade o que ambos os interlocutores disseram.

Este último parágrafo, esclareço, não é da minha lavra: é uma citação de um texto escrito em 2004 pelo actual director do DN.

A LISTA DA VERGONHA

A melhor notícia política dos últimos tempos é a anunciada intenção do Governo japonês em abolir a pena de morte. Em 2008 foram executadas no mundo 5727 pessoas. A China lidera o pelotão, com pelo menos cinco mil vítimas. Seguem-se estes países, por ordem decrescente: Irão, Arábia Saudita, Coreia da Norte, Estados Unidos, Paquistão, Iraque, Vietname, Afeganistão, Japão, Iémen, Indonésia, Líbia, Sudão, Bangladesh, Bielorrússia, Somália, Egipto, Emirados Árabes Unidos, Malásia e mais um punhado deles. Como vêem, só há três democracias: o Japão, agora abolicionista; a Indonésia e os Estados Unidos. Os Estados Unidos estão em quinto lugar nesta lista da vergonha. Pode ser que o exemplo do Japão faça o seu caminho, que os Estados Unidos tenham vergonha da companhia. E depois mudem de ideias. Obama, que é «mais popular que Jesus», pode dar uma ajudinha.

ALABAMA

Neste assunto sou como a Rosa Parks: não me levanto, não obedeco, não cedo o lugar que é meu, não abduco daquilo a que tenho direito nem vos dou licença para que definam quais são os meus direitos. O Alabama é tanto meu como vosso. Habituem-se. Vão ter que me aguentar neste autocarro todos os dias, gostem ou não. E olhem que eu não vos peço que gostem, eu não vos peço nada. Eu exijo. O Alabama também é meu.

SOBRE A VERDADE E A MENTIRA EM SENTIDO EXTRA-MORAL

A maneira como duas mulheres que amei me mentiam. Uma por omissões, «o que não sabes não te magoa», por, digamos, boas razões, boas coisa nenhuma, com desconversas quase ínvias, uma ou outra vez com o que chamava «mentiras brancas» e depois, em momentos de agressão, com a verdade, talvez uma verdade exagerada, nunca saberei. A outra como se fosse a rainha de Inglaterra, com um recato que a enobrecia, uma contenção rematada com migalhas de alta moralidade, e depois a mentira descarada e mascarada, para que passasse por uma boa alma, logo ela, que acredita na agressividade como a convergência ideal entre o primitivo e o civilizado. Também amei uma mulher que nunca me mentiu. Foi igualmente violento, mas prefiro a violência da verdade.

YEAH. I DO.

VAGABUNDO *D'you know what I mean? You know? You know? D'you know?*

POPPY *I know!*

VAGABUNDO *It's —, it's —, it's —, it's —, it's, it's —, it's —,*

POPPY *Isn't it, just?*

VAGABUNDO *You know? You know, it's... you know, they, they, they, they, they —*

POPPY *Do they?*

VAGABUNDO *They're not, they're not, they're not — they're not; they're not. D'you know?*

POPPY *No.*

(...)

VAGABUNDO *He's, he's, he's —*

POPPY *Is he?*

VAGABUNDO *You know? He's... And, and, and, he's, he's, he's — d'you know, he's —*

POPPY *Oh, no!*

VAGABUNDO *He's, he's, he's...*

POPPY *Oh, no!*

(...)

VAGABUNDO *D'YOU KNOW WHAT I MEAN? — YOU KNOW?!!*

POPPY *Yeah, yeah!*

VAGABUNDO *She's, she's, she's, she's, she's, she's, she's — you know, she's, she's, she's — you know, she's, she's, she's, she's, she's, she's, you know, she's, she's — she was, she was, she was so...*

POPPY *Was she?*

VAGABUNDO *She wouldn't, you know — she wouldn't, she wouldn't, you know, she wouldn't — I'm, I'm, I'm, you know, I'm, I'm, I'm not, you know — I'm not, you know, I'm, I'm, I'm... he... he... he... be, you know, he ... but you know, they're, they're, you know, they're, they're... you know what I mean?*

POPPY *Yeah. I do.*

[Mike Leigh, *Um dia de cada vez*, 2008]

GARBO TALKS

Em 1930, quando Greta Garbo fez o seu primeiro filme falado, *Anna Christie*, a MGM cunhou a grande frase publicitária «*Garbo Talks!*» Eu até gosto mais de Garbo muda, mas às vezes, de facto, é preciso que as pessoas falem, sobretudo quando o silêncio se tornou um peso insustentável. Mas suspeito que ninguém quebrará o silêncio com uma frase tão estilosa como a da Garbo: «*Give me a whiskey, ginger ale on the side, and don't be stingy, baby.*»

POLÍTICA DA VERDADE (I)

É uma velha e complicada história, a do conflito entre a verdade e a política, e a simplificação e a predicação moral de nada serviriam. No decurso da história, os investigadores e aqueles que dizem a verdade estiveram sempre conscientes dos riscos que corriam; enquanto não se misturavam nos negócios do mundo eram cobertos de ridículo, mas aquele de entre eles que forçava os seus concidadãos a tomá-lo a sério procurando livrá-los da falsidade e da ilusão, esse arrisca a vida (...)

[Hannah Arendt, *Política e Verdade*, 1967]

É mais ou menos isso que me afasta da política. Não só em política a «verdade» é impossível (e a «predicação moral» da verdade,

insuportável), como a política é de alguma forma a imposição de uma verdade, com ou sem aspas. É ingénuo querer fazer uma «política de verdade», até porque a política é ou pragmatismo ou ideologia, e nada disso tem a ver com «a verdade». Eu nunca «arriscaria» a vida nesse empreendimento. Forçar concidadãos não é comigo. Livrá-los da falsidade e da ilusão é coisa em que não acredito, porque eu próprio nunca me livrei da ilusão e só ilusoriamente evitei a falsidade. Prefiro manter uma certa distância face aos «negócios do mundo». E ser naturalmente «coberto de ridículo» por causa dessa escolha.

POLÍTICA DA VERDADE (2)

Ainda que se deva distingui-los, os factos e as opiniões não se opõem uns aos outros, pertencem ao mesmo domínio. Os factos são a matéria das opiniões, e as opiniões, inspiradas por diferentes interesses e diferentes paixões, podem diferir largamente e permanecer legítimas enquanto respeitarem a verdade de facto. A liberdade de opinião é uma farsa se a informação sobre os factos não estiver garantida e se não forem os próprios factos o objecto do debate. Por outras palavras, a verdade de facto fornece informações ao pensamento político tal como a verdade racional fornece as suas à especulação filosófica.

É uma ideia ousada dizer que factos e opiniões não se opõem. Leio isto com alguma felicidade intelectual. O que são os factos? Arendt diz que há uma «verdade de facto» e uma «verdade da razão», e que uma deve respeitar a outra. Só que, como também escreve, «quem diz a verdade tende a tornar o facto em opinião». Isso é assim porque há os tais «interesses» e «paixões» que conduzem a uma *interpretação*. Isso quer dizer que não há factos? Arendt sugere que os factos não existem em si mesmos, mas que são apuráveis através de um processo relacional, das circunstâncias, das testemunhas (e das «provas», imagino, embora ela não use essa palavra). Seja como for, essas reflexões valem para a investigação histórica, para a verdade jornalística, para a reconstituição judicial, mas não nos dizem nada sobre a vida íntima (que, diga-se, não é o tema do ensaio). A vida íntima é a total ausência de fronteira entre factos e opiniões.

Quando escrevo alguma coisa, há quem me pergunte sobre os «factos» relatados, quando na verdade são apenas interpretações, moldadas pelos interesses e muito moldadas pelas paixões.

PERSON IN PINK

*There was a young person in pink,
Who called out for something to drink;
But they said, 'Oh my daughter,
There's nothing but water!'
Which vexed that young person in pink.*
[Edward Lear]

A BÉLGICA E A ALEMANHA

Quando lhe perguntaram se imaginava o que os historiadores diriam sobre o começo da guerra, Clemenceau disse que não fazia ideia, mas estava certo de que «não dirão que a Bélgica invadiu a Alemanha».

AQUELAS SALINHAS

*(...) we'd go off into little rooms — those funny little rooms they have in
Lisbon — take some particular topic (...) and really put it apart (...)*
[Martin Crimp, *The City*, 2008]

A CIDADE E AS SERRAS

O ano passado vi em Londres uma reposição de *The Country* (2000), e ontem li *The City* (2008), peças de Martin Crimp. É um impressionante díptico sobre a ameaça, na melhor tradição de Pinter, com situações ambíguas, personagens enigmáticas, uma sonoridade poética dos diálogos concisos e vagos. *The Country* é uma demolição do «idílio pastoral», da ideia bucólica de que no campo as coisas são diferentes, essa noção antiga no pensamento ocidental, das *Geórgicas* a Rousseau e aos *hippies*. O casal que tem uma «casa de campo» quer «começar de novo» no campo, longe das drogas e da infidelidade e da incomunicabilidade. Não o conseguem, de modo nenhum, sobretudo a partir do momento em que aparece uma rapariga que destrói o equilíbrio já

precário daquele casamento. É interessante como a «masculinidade» é escarnecida pelas mulheres tanto em *The Country* como em *The City*; se na primeira temos um médico incompetente, na segunda há um marido desempregado, ambos homens fracassados na sua dimensão pública, e portanto diminuídos na sua imagem privada. Mas *The City* vai mais longe. Na cidade tudo é mais evidente do que no campo. Fora de casa só existem duas realidades: a guerra e o trabalho (que é uma selva ou um tédio). Em casa só existem medos, especialmente medo de intimidade, medo dos vizinhos, medo das crianças. A diferença é também outra: enquanto que *The Country* desfaz uma utopia, *The City* é já uma distopia. Uma distopia que vai ao ponto de supor que todos os outros existem apenas na nossa imaginação, no nosso teatro mental; que amigos, vizinhos, filhos, colegas, cônjuges, todos, são apenas uma assustadora ficção.

POLÍTICA DA VERDADE (3)

O aborrecido é que a verdade de facto, como toda a verdade, exige peremptoriamente o reconhecimento e recusa a discussão, enquanto a discussão constitui a própria essência da vida política. Os modos de pensamento e de comunicação que têm a ver com a verdade são, quando considerados na perspectiva política, necessariamente tirânicos; não têm em conta opiniões de outros, quando esse ter em conta é a marca de todo o pensamento estritamente político.

A verdade é sempre tirânica, na política e fora dela. A verdade é o contrário da discussão, e a discussão é que é o horizonte humano. Desejamos a verdade, mas a verdade esmaga. Fugimos do conflito, mas o conflito liberta.

POLÍTICA DA VERDADE (4)

Por outras palavras, a verdade de facto não é mais evidente que a opinião, e essa é talvez uma das razões pelas quais os detentores de opinião consideram relativamente fácil rejeitar a verdade de facto como se fosse uma outra opinião.

Não há aqui nenhuma forma de evidência (nem sequer de «evidência» no sentido de «prova»), uma vez que quem tem determinada opinião trata a verdade alheia como outra opinião. Excepto alguns

pormenores factuais em sentido estrito (uma porta é azul ou vermelha), não há maneira de fazer a verdade de facto prevalecer indubitavelmente sobre a opinião. Isto pode parecer intolerável, mas é muito mais humano.

AQUECE E ARREFECE

Acaba de sair *Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes*, entrevistas com e sobre o autor feitas pelo jornalista João Céu e Silva. A páginas tantas, Céu e Silva pergunta: «Nunca se aborreceu com nenhum crítico?» Lobo Antunes responde: «Nunca disse nada, posso não gostar mas nunca digo nada. Mas é mais fácil não gostar das críticas boas, porque me parece que são por razões erradas. Críticas más, não sei... Houve um senhor que eu não conheço, chamado Pedro Mexia, que escreveu mal sobre este último livro [*O Meu Nome é Legião*]. Não me aqueceu nem me arrefeceu, o homem não percebeu nada daquilo que estava a ler. E está mal escrito e tem mentiras.»

Como imaginam, nos dez anos que levo a escrever essencialmente sobre literatura portuguesa, fui alvo de dezenas de ataques e insultos. Não ligo. Sempre achei esquisito que um autor dê réplica a um crítico, e ainda mais que um crítico se dê ao trabalho da tréplica. Só respondi uma vez, e exactamente pelo motivo pelo qual respondo agora.

Não contesto o que diz Lobo Antunes sobre a minha inteligência e a minha escrita. É a opinião dele. Registo apenas que quando elogiei *Exortação aos Crocodilos* e as suas crónicas, devo ter sido extraordinariamente inteligente e elegante na minha prosa.

Acontece que a seguir Lobo Antunes diz que a minha recensão «tem mentiras». Isso já me encanita. Tenho todos os defeitos do mundo, mas esse não é um deles. Aliás, Lobo Antunes não diz qual é a «mentira». Nem lhe chama um «erro», ou um «lapso». Eu seria o primeiro a admitir que já cometi erros e lapsos em dez anos de textos, estranho seria que fosse infalível; mas mentir significa afirmar factos falsos e que sabemos que são falsos. E isso Lobo Antunes, por mais nobelizável que seja, não pode afirmar, sem exemplos nem provas, sob pena de parecer um biltre.

Tanto mais que ele, ó céus, me chama mentiroso na mesma resposta em que mente. Lobo Antunes diz: «um senhor que eu não conheço». É uma estratégia antiga: se ele «não conhece» é porque tal pessoa não existe, fulminada por uma espécie de morte civil. Que importância pode ter um sujeito que Lobo Antunes «não conhece»?

No entanto, a verdade é que Lobo Antunes me conhece. Soube das críticas positivas, porque disso me chegou notícia, e sabe quem eu sou porque nos cruzámos dezenas de vezes no mesmo restaurante na Estefânia e nos cumprimentávamos com um aceno de cabeça (até à tal crítica, claro, a partir daí ele virou a cara). Mais: quando lhe pedi um autógrafo numa Feira do Livro, ele olhou para mim quando eu disse o meu nome e confessou, espontaneamente, que tinha gostado de um dos meus livros de poemas. Escreveu isso mesmo numa dedicatória: «Para Pedro Mexia, porque gostei do seu livro.»

Portanto aqui temos um homem que chama mentiroso a alguém, sem dizer qual é a mentira, e que diz várias mentiras. Nunca fui amigo de Lobo Antunes, mas no sentido comum da palavra ele «conhece-me», ou seja, sabe que existo, já trocámos meia-dúzia de palavras, ele reconhece-me quando me vê. E até gostou de um dos meus livros, que nem fui eu que lhe ofereci.

A resposta de Lobo Antunes está aliás marcada pelo princípio da denegação. Quem é que diz que determinada pessoa «não aquece nem arrefece» e depois se dedica a atacar essa pessoa? E não sou só eu: «Há um homem no *Expresso*, um tal de António Guerreiro, que a cada livro me tem crucificado. Também não o conheço, é-me completamente indiferente.» Mas se é indiferente, porque é que fala nisso, tanto mais que já o matou dizendo que «não o conhece»?

Lobo Antunes contrapõe à vil crítica lusa os «críticos muito bons» que há «na Alemanha» e «em Espanha». Mas quando Céu e Silva cita um crítico espanhol que faz algumas restrições a um romance de Lobo Antunes, este responde, fatalmente: «Não o conheço.» E depois: «Quero lá saber o que ele diz.»

Lobo Antunes gosta de críticos que «conheça» e que elogiem os livros dele, todos. Os outros são anónimos pouco espertos e que nem

sabem escrever. O mais estranho de tudo é que Lobo Antunes já disse várias vezes que «nunca» lê a crítica. Para quem não lê, está muito bem informado. Para quem chama mentirosos aos outros, farta-se de mentir.

É AÍ QUE TEMOS MEDO

When Frank said something about «the hopeless emptiness of everything in this country», he [John] came to a stop on the grass and looked thunderstruck. «Wow», he said, «Now you've said it. The hopeless emptiness». Hell, plenty of people are on on the emptiness. Nobody ever said «hopeless», though. That's where we'd chicken out.

[Richard Yates, *Revolutionary Road*]

E AGORA UM PROVÉRBIO

Adorno escreveu que o burguês quer «uma arte sexual e uma vida austera», quando «devia ser ao contrário».

ENSAIO DE UM CRIME

Tudo começa na infância, como ensinou o bom doutor: uma caixa de música com uma bailarina rodopiante, uma *nanny* de cinto de ligas, e uma máquina que cumpre os desejos, nem que seja matar pessoas, como no *Mandarim* do Eça. Archibaldo, em menino, vê a *nanny* morrer, vê-lhe as pernas, e essas imagens ficam para sempre, tal como o copo de leite regressivo que será sempre a sua bebida. A partir daí, na vida de adulto, Archibaldo de la Cruz querará sempre matar as mulheres que encontra, e no entanto é o assassínio em série mais azarado ou mais afortunado do mundo, porque as mulheres morrem sempre por outros motivos, homicídio ou acidente. Ele é um homicida que nunca matou ninguém, mas que carrega a culpa de ter planeado muitas mortes. As três mulheres que lhe ocupam a vida (Carlota, Lavínia e Patrícia) são três imagens do feminino na cabeça masculina: a pureza, a lascívia, a inacessibilidade. Mas todas elas podem ser substituídas, não apenas umas pelas outras, mas por adereços: bonecas, manequins, objectos para os quais se transfira a

frustração e o desejo. É por isso que em *Ensaio de Um Crime* as cenas mais eróticas são cenas de confusão entre pessoas e objectos, a incineração de um manequim, a persistência de uma bailarina a rodopiar e que nunca se possui.

PESSOA

Ao contrário de David Mourão-Ferreira e outros pessoanos, não leio as cartas a Ophélia Queiroz como «correspondência amorosa». Mais do que cartas de amor, vejo-as como uma espécie de jogo regressivo, sentimentalismo brincado, imaturidade que se sabe imatura. Embora em 1930 já fosse «namorado» de Ophélia, quem realmente deu entusiasmo a Pessoa foi Hanni Jaeger, a atraente e tempestuosa parceira sexual do «mago» Aleister Crowley. Alemã de 19 anos, era branca e «alta, de um louro escuro», como escreveu Pessoa no embaraçoso poema erótico que acaba «Ó fome, quando é que eu como?» Esse poema, de 10 de Setembro de 1930, é provavelmente o único poema erótico de Pessoa, pelo menos de tendência *straight* (os poemas ingleses são homoeróticos). Em Hanni Jaeger juntou Pessoa a fome e a vontade de comer, ambas baldadas. Mas, ainda assim, entusiasmar Pessoa é um feito que devia valer uma estátua à menina Jaeger.

DOW JONES

Há sempre quem não perdoe que um sujeito de direita se interesse mais por Joyce e Balzac do que pelo Dow Jones.

POLÍTICA DA VERDADE (5)

Mas ao dizer «consideramos essas verdades evidentes», [Jefferson] reconhecia, sem se dar conta disso, que a afirmação «todos os homens nascem iguais» não é evidente mas exige o acordo e o assentimento — que a igualdade, a ter um significado político, é um assunto de opinião e não de «verdade». (...) Que todos os homens nasçam iguais não é evidente em si nem demonstrável. Fazemos nossa essa opinião porque a liberdade é possível apenas entre os iguais, e acreditamos que as alegrias e as satisfações da livre companhia devem ser preferíveis aos duvidosos prazeres da existência da dominação.

Mesmo as verdades que temos como essenciais são convenções, e isso, bem sei, custa; mas até os mais fervorosos «racionalistas» sabem que nem tudo aquilo em que se acredita é demonstrável. A verdade não é demonstrável. Mas, em política como em tudo, a mentira é.

BOLAÑO

Houve uma festa Bolaño. Foi a festa Patiño dos literatos.

PERNAMBUCO

Não sei se é permitido discutir o aportuguesamento da palavra [hostel], neste clima orates de fascismo ortográfico. Não quero usar uma combinação de letras que esteja proibida ou fosse mal entendida em Pernambuco. Já há para aí correctores neo-ortográficos à venda: não há na Terra coisa que menos gostasse de comprar. Ser-me-ia mais aliciante enterrar o meu dinheiro todo numa máquina que extraísse o sabor aos pêssegos.

[Miguel Esteves Cardoso, no *Público* de há umas semanas]

POLÍTICA DA VERDADE (6)

A proposição socrática «É preferível sofrer o mal a fazer o mal» não é uma opinião mas pretende ser a verdade, e ainda que se possa duvidar de que tenha tido alguma vez uma consequência política directa, é inegável o seu impacto como preceito ético sobre a conduta prática; só os mandamentos religiosos, absolutamente obrigatórios para a comunidade dos crentes, podem ter pretensões a um tão grande reconhecimento. Não estará este facto em clara contradição com a impotência geralmente admitida da verdade filosófica?

Haverá casos em que alguém prefere sofrer o mal a fazer o mal, porque faz disso uma verdade e não apenas uma opinião. Mas isso só acontece, como refere Arendt, quando esse princípio filosófico é vivido de uma forma quase religiosa. Não é uma verdade no sentido racional, mas uma verdade num sentido ético absoluto. É um comportamento verdadeiramente religioso, por isso verdadeiramente raro.

CINEMATOGRAFIA DO PARAFUSO

Cansado, fui ver um filme de terror à meia-noite. Deram-me uns óculos na bilheteira, porque aquela versão passava «em três dimensões». Lembrei-me dos fiascos dos anos 1980 com quase todos os filmes «a três dimensões» que vi (ainda tenho os óculos nalguma gaveta). Este, no entanto, era mesmo a sério. *Final Destination 4*, assim se chamava, uma coisa desinteressante com os elementos do costume: premonições, degolações, nádegas adolescentes. Mas logo na primeira cena as dimensões saltam do ecrã: há uma corrida de automóveis, um dos automóveis perde um parafuso e o parafuso sai disparado em direcção aos espectadores. Fiz, como muita gente na sala, o gesto instintivo de proteger a cara, seguido de uma risada geral de embaraço e espanto. E de repente, num filme irrelevante, com um truque antigo, senti a afinidade com aquelas pessoas que fugiam do comboio dos Lumière, porque pensavam que ele ia sair da tela e levar tudo à frente. Foi disso que gostei no salto daquele parafuso. E gostei dos efeitos daquela parafernália técnica: as cores que pareciam acrescentadas, a coreografia dos movimentos, a dimensão especial esticada, cheia de buracos entre as figuras humanas, uma espécie de profundidade de campo horizontal. A história do cinema está no princípio, e sempre que avança volta ao princípio.

BELA CODA

Ele quer «abraçar» uma cidade (a cidade «romântica» por excelência), uma vez que não consegue «abraçar» ninguém (embora haja referências a outras actividades braçais). Só «a pedra e o aço» («*stone and steel*», boa aliteração) «aceitam» o amor dele. E pronto, «abraça» uma cidade (o dinâmico «*throwing my arms around*», como se saúda alguém numa estação de comboios). E no entanto há ainda uma pequena coda. Parece que ele foi rejeitado não apenas pelo mundo em geral mas por uma pessoa em especial (uma pessoa «especial»). Rejeitado sem margem para dúvidas. A canção termina: «*Yes you made yourself plain / Yes you made yourself very plain.*» Ou seja: «foste muito explícita» [o «neutro» do inglês é aqui masculino, mas eu não sou neutro e prefiro o feminino]. Tu foste

muito clara, directa, explícita: «*very plain*». Mas «*plain*» significa também «normal», «banal», «vulgar». E se ele estivesse a dizer: «Tornaste-te vulgar / Tornaste-te muito vulgar»? Afinal, a rejeição é a quebra do encantamento, e quem parecia «especial» torna-se subitamente vulgar. Rejeitando-me, e do modo como me rejeitaste, tornaste-te uma pessoa vulgar, tornaste-te uma pessoa muito vulgar. Bela coda.

[Morrissey, «I'm Throwing My Arms Around Paris», *Years of Refusal*, 2009]

A GRAÇA DISTO

A graça disto é que, se pensarmos na forma como Dylan e os Smiths construíram o seu universo, vemos que há uma tensão entre extrema reserva e extrema exposição, entre criar uma personagem protectora que no fundo conta factos reais (...).

[O meu amigo João Bonifácio, numa crítica musical]

ESQUECE O LUSCO-FUSCO

Há que ter cinco coisas para singrar no lusco-fusco: trabalho, trabalho, trabalho, trabalho, trabalho. E se for só trabalho, trabalho, trabalho e trabalho? «Esquece o lusco-fusco. No lusco-fusco não vais a lado nenhum. Podes ser muito bom à tardinha e tal, lusco-fusco esquece.»

[do *sketch* dos Gato Fedorento]

DICIONÁRIO DO DIABO

*I was up all night again, boning up and reading the American dictionary
you'll never believe me what I found*

[The National]

UMA IGREJA DO POSSÍVEL

Hazel Motes queria criar uma igreja e chamar-lhe A Igreja sem Cristo. Uma igreja em que «os surdos não ouvem, os cegos não vêem, os paráliticos não andam, os mudos não falam e os mortos continuam mortos». Uma igreja que só promettesse a sua própria ineficácia. Uma igreja do possível.

[Flannery O'Connor, *Sangue Sábio*, 1952]

A CORAGEM MORAL

Em *A Raiz do Medo*, *América Proibida*, *Clube de Combate*, *A Última Hora*, *O Ilusionista* ou *Orgulho e Glória*, Edward Norton tem uma expressão característica em que no seu rosto se decide o apego à lealdade humana ou à decência ética, que tantas vezes se opõem. A testa franzida, a boca tensa, os ombros caídos, os olhos assustados e tristes, tudo se joga aí. Não interessa tanto o que ele escolhe em cada caso, interessa que ele *escolhe sempre*. As personagens interpretadas por Edward Norton não revelam apenas um actor assombroso, mas também um homem dotado de enorme coragem moral.

A TESE HEMINGWAY

Nas querelas morais, podemos sempre recorrer à tese Hemingway: é moral a acção que nos faz sentir bem depois de a termos praticado e imoral aquela que nos faz sentir mal. É verdade que essa definição é desmesuradamente optimista, porque supõe um padrão ético íntimo e universal. Mas também é bastante pessimista, pois praticamente exclui o sexo das acções morais.

BENIDORM

O mordomo Caires não deixava de a espiar [a Ema], mas também estava interessado em defender a retirada e preparar as coisas à sua maneira. (...)

Ele estava rico e podia oferecer-lhe o que ela gostava: férias em lugares caros (...).

— Conbece Benidorm, madame?

— Não. É um jogo de cartas?

[Agustina Bessa-Luís, *Vale Abraão*, 1991]

E ELE DESLIGA

Sabem aquele anúncio da Vodafone em que um rapaz vulgar de Lineu sonha convidar a monumental Eva Mendes para sair? Pois bem, ele tem um amigo fotógrafo, e a irmã de um amigo de um primo desse fotógrafo parece que trabalhou na equipa de um filme em que entrava a Eva Mendes. Então o nosso rapaz contacta o primo do amigo,

o amigo do primo, a irmã do amigo do primo, e finalmente chega ao produtor do tal filme, que lhe envia o contacto do agente da Eva Mendes. O rapaz, agora disfarçado de cineasta americano, vai aos States e tem uma longa reunião com o agente da Eva; este acaba por concordar com o suposto projecto e dá-lhe o número da atriz. E eis o rapaz, felicíssimo e ansioso, a telefonar à mulher dos seus sonhos. Dois toques, ela atende: «*It's Eva Mendes.*» E ele desliga.

Já fiz isso com a Benedita Pereira.

PEQUENA TIPOLOGIA SEXUAL MASCULINA

Há o ingénuo, que tem pouca ou nenhuma experiência sexual, que sofre de excesso de educação religiosa ou pouca libido, que é desajeitado, desinteressado, que não está à vontade com a existência da sexualidade. Há o romântico, que acredita que uma relação sexual deve fazer parte de uma relação amorosa, acredita mesmo nisso, seja por moralismo ou literatice, tem essa característica algo «feminina», algumas mulheres apreciam isso, os outros homens suspeitam. Há o agressivo, que gosta da violência congénita à conquista e ao coito, que vive obcecado com a sua «virilidade» e a fama social que ela granjeia; é nos agressivos que encontramos os homens «bons na cama» e os misóginos. Há o perverso, que não reprime as suas fantasias nem as deixa apenas no reino da fantasia, e que pode ser um libertino, um sádico ou um criminoso.

POLÍTICA DA VERDADE (7)

Aquele que diz a verdade de facto, na improvável eventualidade de querer arriscar a vida por um facto particular, cometeria apenas uma espécie de erro. O que se tornaria manifesto no seu acto seria a sua coragem, ou talvez a sua tenacidade, mas não a verdade do que ele tinha a dizer, nem mesmo a sua boa-fé.

De facto, «arriscar a vida», no sentido literal ou metafórico, não prova nada. Custa admitir isso, porque admiramos e invejamos a coragem; mas a coragem não faz prova da verdade. Há convicções (religiosas, políticas, patrióticas e outras) que estão tão seguras da sua verdade que arriscam tudo, têm coragem para tudo. Ficamos impressionados, mas não devíamos ficar convencidos.

FANTASMAS EM LOOP

Aquilo que mais me impressiona em *Seis Personagens à Procura de Autor* não é o «teatro dentro do teatro»; afinal, em 1921 já havia há muito *Hamlet* (1599/1601), *A Vida é Sonho* (1635), *A Ilusão Cómica* (1636), *O Improviso de Versalbes* (1663) ou *Os Actores de Boa Fé* (1748). O que mais me impressiona é que seja uma perpétua história de fantasmas.

Fantasmas são aqueles tétricos «regressados», que um autor abandonou, e que reclamam o direito à existência. Fantasmas são aqueles actores que acreditam que a ilusão é um truque, uma questão de cenários adequados e virtuosismo psicológico. Uns como outros estão presos, imobilizados, seria possível uma versão de *Seis Personagens em loop*, recomeçando mal chega ao fim.

As Personagens, que existem num limbo, conhecem o seu passado e futuro, conhecem a veracidade dos factos imaginados, e estão condenadas a repetir o seu romance familiar a terceiros: *a quem os represente*. Os actores, pessoas mutáveis, estão condenados a acreditar que o contrário da ilusão (que representam) é a realidade, e que a realidade é por isso mais «verdadeira».

Entre o hieratismo arrogante de uns e a histeria melindrosa de outros não há comunicação possível. Entre as «duas peças» não há comunicação, porque nem há peça nenhuma, apenas um esboço e um ensaio. Personagens e actores interagem através de palavras abstractas, uns tentando expurgar as suas culpas, os outros dando continuidade ao seu jogo, mas mesmo esse trânsito é trôpego, porque a invenção não dispensa a exactidão.

Quando os espectadores da estreia italiana gritaram «*manicómio*», estavam indignados; mas deviam também estar com medo.

SANSÃO

A reacção humana normal a um grande feito cultural como a Bíblia é fazer-lhe o que os filisteus fizeram a Sansão: reduzi-la à impotência, depois fechá-la num moinho para desfazer agressões e preconceitos. Mas talvez o seu cabelo, como o de Sansão, consiga voltar a crescer mesmo aí.

[Northrop Frye, *The Great Code: The Bible and Literature*, 1982]

ANTIGO TESTAMENTO

I

Depois destes acontecimentos, Deus pôs Abraão à prova, e disse-lhe: «Abraão, Abraão!» Ele respondeu: «Estou aqui.» Deus disse: «Toma o teu filho, o teu único filho Isaac, a quem amas, vai à terra de Moriá e oferece-o lá em holocausto, sobre uma montanha que eu te indicar.» (...) Abraão estendeu a mão e pegou na faca para imolar o filho. / Nesse momento, o Anjo de Javé chamou-o lá do céu e disse: «Abraão! Abraão!» Ele respondeu: «Aqui estou!» O Anjo continuou: «Não estendas a mão contra o menino! Não lhe faças nenhum mal! Agora sei que temes a Deus, pois não Me recusaste o teu filho único.» Abraão abriu os olhos e viu um cordeiro, preso pelos chifres num arbusto; pegou no cordeiro e ofereceu-o em holocausto em lugar do filho. E Abraão deu a esse lugar o nome de «Javé providenciará». Ainda assim hoje se costuma dizer: «Sobre a montanha, Javé providenciará.»

[Génesis, séculos VI-V a.C.]

2

Era uma vez um homem que tinha ouvido, na sua infância, a formosa história de Abraão que, posto à prova por Deus, vencida a tentação sem perder a fé, recebia, contra toda a expectativa, o seu filho pela segunda vez. Na maturidade, releu a narrativa e desta vez com acrescida admiração, porque a vida havia separado aquilo que a infância, com piedosa simplicidade, unira. À medida que ia envelhecendo, o pensamento retomava mais por miúdo a história e com redobrada paixão; todavia, compreendia-a cada vez menos. Acabou por esquecer tudo o mais fixando na alma um só desejo: ver Abraão; e um só pesar, o não ter sido testemunha do acontecimento. Não aspirava contemplar os belos países do Oriente, nem as maravilhas da Terra prometida, nem o piedoso par cuja velhice fora banida por Deus, nem a figura venerável do patriarca farto de dias, nem a exuberante juventude de Isaac, oferecido, como um presente, pelo Eterno: o mesmo pudera suceder em qualquer estéril páramo; não via aí qualquer objecção. Quisera ter participado na viagem dos três dias, quando Abraão, montado no seu burro, seguia com a tristeza em frente e Isaac ao lado.

[Soren Kierkegaard, *Temor e Tremor*, 1843]

3

*Oh God said to Abraham, «Kill me a son»
Abe says, «Man, you must be puttin' me on»
God say, «No.» Abe say, «What?»
God say, «You can do what you want Abe, but
The next time you see me comin' you better run»
Well Abe says, «Where do you want this killin' done?»
God says, «Out on Highway 61.»*

[Bob Dylan, «Highway 61 Revisited», do álbum homónimo, 1965]

O VERBO ELENCAR

Em português, «elencar» é uma palavra bestial (bestial de besta). O verbo inglês «*to cast*», aplicado à escolha de actores para um elenco, pode ser traduzido na nossa língua por «distribuição» (um vocábulo agradavelmente arcaico). Reparo no entanto que em inglês «*casting*» também significa vaziar materiais líquidos para que solidifiquem num molde, e que isso tem tudo a ver com a escolha de um elenco. E «*casting*» tem ainda outros usos, como somar parcelas contabilísticas ou pôr o isco num anzol. A polissemia nunca se engana.

O PESSIMISMO ÚTIL

Recebo várias simpáticas admoestações por causa do meu pessimismo. Mas o meu pessimismo é um objecto utilitário. É como um relógio ou uma caneta. Assim que falhar, vai fora. Como nunca falhou, continua ao serviço.

NÓS NÃO

«Eu não sou nada, mas o George é do Partido Conservador», diz Gilbert. «Estranhamente, isso é perfeitamente aceitável num taxista, num empregado de mesa, mas não no mundo da arte», diz George. «Para eles, a esquerda é igual ao bem. A arte é igual à esquerda.» E acrescenta Gilbert: «Eles acreditam na igualdade. Nós não. Nós queremos ser diferentes.»

[o casal Gilbert & George, no *Guardian*]

HUME

O céptico David Hume escreveu que após uma reunião doutrinal de cépticos todos os participantes saíram, ainda assim, pela porta e não pela janela.

UMA RAPARIGA VERBAL

É claro que me ocorrem muitos adjetivos, alguns quase sensacionistas, mas nela gostei sobretudo dos verbos, da energia, do modo como ela se mexia, apressadamente fazendo uma coisa já a pensar na próxima, as mãos ocupadas, um entusiasmo despreocupado, perdia as coisas, encontrava-as, respondia a mensagens, retocava a maquiagem, espreitava as placas das ruas, combinava encontros, lançava desafios, encolhia os ombros aos elogios e às reticências, verbos, verbos, um apetite alegre, inquieto mas sensato, ela sempre febril mas nunca menos feminina por isso, verbal e inadjectivável, como um confiante sorriso azul ao cimo de uma escada.

CRUYFF

«Se eu quisesse que percebessem, explicava melhor.» Ou antes: «*Als ik zou willen dat je het begreep, zou ik het wel beter uitleggen.*»

SINGULARIDADES

«Singularidades de uma rapariga», é disso que gostamos, das suas singularidades, podem não ser quasi-patológicas, como no Eça, mas são sempre aqueles traços que a distinguem das outras, aqueles que nós imaginamos «inimitáveis» e, em casos graves, «únicos». E depois, já se sabe, esses momentos singulares têm uma terrível tendência para se tornarem plurais.

PEQUENA TIPOLOGIA SEXUAL FEMININA

Há a frígida, que não se interessa, ou gosta pouco, ou acumulou más experiências. Há a burguesa, que tem uma libido mediana e que deseja intimidade, compromisso e maternidade. Há a sedutora, que vive em função do *feedback* gerado pelo seu aspecto físico. Há a espe-

vitada, que por divertimento, instabilidade ou provocação anuncia a todos a sua promiscuidade fantasiosa ou verdadeira.

PERSEGUIDO PELA ESPERANÇA

— *Meu filho. Você está consciente de que de agora em diante, para onde você vá, será perseguido pela esperança?*

— *Estou sim, meu pai.*

— *Você está disposto a aceitar o duro peso da alegria?*

— *Estou sim, meu pai.*

— *Mas, meu filho! você sabe que é quase impossível?*

— *Sei sim, meu pai.*

— *Você ao menos sabe que esperança é o grande absurdo, meu filho?*

— *Sei sim, meu pai.*

— *Você sabe que há que ser adulto para ter esperança!!!*

— *Sei, sei, sei!*

— *Então vai, meu filho, ordeno-te que sofras a esperança.*

[Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro*, 1961]

ESCORBUTO

Lembrei-me de um álbum ilustrado de História que tinha em miúdo, das imagens de marinheiros atingidos pelo escorbuto, lutando por umas metades de laranjas ou limões que os aliviassem. Hoje, sempre que vejo uma ou um dos mentirosos que conheci, vem-me à ideia essa ilustração terrível. E não evito os olhos deles mas a boca: línguas inflamadas, gengivas feridas, dentes podres, tal como os marinheiros nessas imagens antigas, a mentira feita escorbuto na boca deles e delas.

POLÍTICA DA VERDADE (8)

Não há figura política mais susceptível de despertar uma suspeita justificada do que o dizedor profissional da verdade que descobriu uma qualquer feliz coincidência entre a verdade e o interesse.

Arendt explica que o mentiroso, ao contrário daquele que diz a verdade, é um *homem de acção*, uma vez que distorce a realidade. Em contrapartida, aquele que diz a verdade precisa de recorrer a

uma *retórica* que impõe não a verdade em si mesma mas a sua coincidência com um interesse específico. Ele (ou ela) faz isso porque a verdade *não é evidente*, e só convence travestida de interesse. Ao mesmo tempo, sabemos que quem faz coincidir uma verdade com um interesse está apenas a exercitar um *truque*. E desconfiamos.

O SALÁRIO DO MEDO

Eu já paguei o salário do medo: fica-se sem medo de mais nada na vida.

TALIBAN ZEN

Zen nas coisas mundanas e taliban nas pessoais.

COSA MENTALE

Uma «*brainy, lusty, bespectacled bookstore clerk*», como a jovem Dorothy Malone em *The Big Sleep*. A excitação é *cosa mentale*.

HOMENAGEM A STRAUB

À nossa frente, num bosque da Táurida, Ifigénia, filha de Agamémnon, de cabeça coberta, discute com Toas, rei dos Tauros, e com Orestes, o matricida, ambos vestidos com togas. Ouvimos, lá fora, os aviões que descolam da Portela.

POLÍTICA DA VERDADE (9)

Conceptualmente, podemos chamar verdade àquilo que não podemos mudar; metaforicamente, ela é o solo sobre o qual nos mantemos e o céu que se estende por cima de nós.

É um achado esta definição com que Hannah Arendt encerra o seu texto: chamamos verdade àquilo que não podemos mudar. Só reconhecemos como verdadeiro, como «objectivo», o que de todo escapa à nossa subjectividade, ao nosso domínio. Claro que muitas vezes *tentamos* mudar a realidade, mas depois fracassamos e admitimos, contrafeitos, que triunfou a verdade. Podemos então usar metáforas.

[Todas as citações desta sequência são tiradas de *Verdade e Política* (Relógio D'Água, trad. Manuel Alberto); o ensaio «*Truth and Politics*» foi publi-

cado na *New Yorker* em Fevereiro de 1967 e recuperado na colectânea *Between Past and Future*, 1968.]

A LÂMPADA

«Você pensa que as pessoas são todas boas ou más. Pensa que o bem é igual a luz e o mal igual a noite. Mas onde acaba a noite e onde começa a luz? Qual é a fronteira? Sabe por acaso a que lado pertence?» Cito, de memória, um diálogo do notável *Le Corbeau*, de Clouzot. É um filme feito para desagradar a toda a gente, e desagradou de facto a toda a gente em 1943 (ocupantes, resistentes, comunistas, católicos). O pessimismo de Clouzot é radical: a praga de denúncias anónimas numa terra de província serve ao cineasta para pôr em causa as fronteiras nítidas entre bem e mal. Quando o velho médico diz ao médico mais jovem que não sabe «onde acaba a noite e onde começa a luz», faz baloiçar uma lâmpada suspensa do tecto. A luz e a escuridão balançam, com intensidade expressionista, entre os dois homens, ilustrando a tese do mais pessimista. O outro tenta atacar a tese através da ilustração da tese; diz que é simples distinguir a luz e a escuridão, e como prova disso agarra a lâmpada, para parar a assustadora oscilação. Mas quando toca na lâmpada nua, o médico mais novo queima-se.

NÃO PODES DESPERDIÇAR ESSA MERDA

MAN (...) *I don't know how to articulate it, but it's there... some bazy flash. This burst of hurt that I've always wanted to get to the bottom of... That's the deal when you're a writer, I guess. You just can't let shit go! You gotta turn it over and study it and poke it and, you know...*

TYLER ... *sell it?*

[Neil LaBute, *Some Girl(s)*, 2005]

ANTÓNIO SÉRGIO 1950-2009

O pop/rock salvou-me a vida. É um tumultuoso evangelho que fui decifrando ao longo dos anos através da *Rolling Stone*, do *New Musical Express*, da *Mojo*, da *Q*, da *Uncut*, da *Paste*, da *Pitchfork*, da *PopMatters*.

E de Lester Bangs, Greil Marcus, Simon Reynolds, João Lisboa. E de António Sérgio. Eu fui e sou um sergiano, como se dizia antigamente dos adeptos do seu homónimo filosófico. Sérgio era o homem que de voz gravíssima passava os discos mais espantosos à hora do lobo na Rádio Comercial, depois na XFM e na Radar. O John Peel português, que nos trazia tudo o que escapava aos holofotes nas décadas de 1980/1990. Nos meus tempos da faculdade, sobretudo em época de exames, ouvia sempre o programa dele, à noitinha, anotava nomes, entusiasmava-me com uma linha de baixo ou um refrão impiedoso. Gostava da paixão sereníssima daquela voz, daquela selecção irrepreensível, emocionava-me e aprendia. Recentemente encontrava-o às vezes no Snob, ao balcão, e por timidez não lhe agradecia, nunca lhe agradei, e agora é tarde, ou talvez não seja.

RESQUÍCIOS

Uma destas noites sonhei com a bailarina. Lembrei-me disso na manhã seguinte, raramente me lembro bem dos sonhos, mas entretanto desvaneceu-se até essa vaga recordação. Sei que não acordei com angústia nem nostalgia, não havia ali o fantasma de nenhuma associação ou símbolo. Sonhei com ela como se sonha com um resquício diurno. Andamos de metropolitano e depois sonhamos com uma carruagem de metro. Não é nada, nada mais que isso, é só uma imagem que ficou. Da bailarina e das outras mulheres que amei, ficou apenas um resquício diurno. Nem sei se é bom se triste.

ASSIM E ASSADO

Numa daquelas mensagens crípticas ou distorcidas tantas vezes inscritas nos discos dos The Smiths (neste caso no *single Panic*, Julho de 1986), aparece isto: «*I dreamt about stew last night.*» É uma brincadeira com as frequentes *misheard lyrics*, que às vezes dão resultados fabulosos; neste caso trata-se de uma voluntária corruptela de um verso da canção «Reel Around the Fountain»: «*I dreamt about you last night.*» É um daqueles versos assumidamente lamechas de Morrissey (verso seguinte: «*and I fell out of bed twice*»), e que por isso sofre

esta redução fonética do sublime adolescente ao grotescamente prosaico. Já não «sonhei contigo ontem à noite» mas «sonhei com guisado ontem à noite».

QUAL METADE?

«*People said that you were virtually dead / And they were so wrong.*» Alguém terá dito isso nalgum momento? Morta em que sentido? Há lá bicho da terra mais resistente? «Praticamente» morta porque «morta para mim»? Que precipitação, que melodrama. As pessoas que tivessem dito tal coisa estavam muito enganadas. Por outro lado, é verdade que «*People said that you were easily led / And they were half-right*». Mas qual metade?

[The Smiths, «Reel Around the Fountain», *The Smiths*, 1984]

MEDITERRÂNEO

Quando nos conhecemos ela andava a estudar o *Mediterrâneo* de Braudel, acho que em fotocópias, porque eu tinha um exemplar e já não tenho, devo ter-lhe dado o meu, agora comprei-o de novo, em francês, e dou com esta passagem: «*O objectivo deste livro é mostrar que estas experiências e estes progressos não se compreendem senão no seu conjunto; e, mais ainda, que se devem aproximar uns dos outros, que a luz do presente muitas vezes lhes convém, que é a partir daquilo que vemos hoje que julgamos e compreendemos o passado – e vice-versa.*» É esta luz recíproca, esta justiça que se contagia, este plano de conjunto, que eu um dia serei capaz de compreender melhor, como não compreendo ainda nem compreendia nesse dia em ela deixou no meu primeiro computador o esboço de uma ficha de leitura.

O REINO DOS CEÚS

De Alda Merini (1931-2009) só conheço um livro, mas que livro: *La Terra Santa* (1984). É uma selecção de quarenta poemas escritos nos anos em que Merini esteve várias vezes internada por causa da esquizofrenia. De Artaud aos «confessionais» americanos, dos nossos Ângelo de Lima e António Gancho aos *Poemas del Manicomio* de

Mondragon de Leopoldo Maria Panero, o manicómio sempre foi uma experiência humana dos limites, naturalmente gémea da experiência poética. Os poemas de Merini nessa colectânea [traduzida para português por Clara Rowland, Cotovia, 2004] situam-na numa linha de continuidade da poesia órfica italiana, em versão patológica, mas com uma linguagem mais escolhida e esquivada, mais Montale que Campana. Os quarenta poemas são inextinguíveis na descrição da degradação física e mental como aventura espiritual, e tomam de empréstimo a geografia bíblica, como se o manicómio fosse uma versão perversa do jardim das delícias ou do monte das oliveiras. Um dos mais impressionantes poemas descreve precisamente os doentes no jardim do manicómio, multidão mansa, pensativa, festiva, alheada, peripatética. E depois o poema passa para a primeira pessoa do plural, porque quem escreve é um dos doentes, e acaba em terrível chave bíblica: «Então ouvimos os sermões, / multiplicámos os peixes, / ali, junto ao Jordão, / mas Cristo não estava: / do mundo nos extirpara / como a vis ervas daninhas.» Quando esperávamos que dos loucos fosse o Reino dos Céus, nada disso: os loucos amontoam-se como fiéis galileus, fazem de figurantes nos milagres previstos, tudo isso, mas, revelação terrível, «Cristo não estava». E embora ele não estivesse, na verdade éramos nós quem não estava, tínhamos sido aniquilados pela sua ausência, ou pela sua recusa: «*dal mondo ci aveva divelti / como erbaccia obbrobriosa*», extirpados como vis ervas daninhas.

SEM DATA

Um tédio, uma epifania, uma hesitação, um medo, uma comédia coreográfica, uma oportunidade, um sinal, uma aproximação, um deslumbre, uma ambiguidade, um recuo, um desencontro, uma espera, uma ronda patética, uma desistência, uma chuvada. Há momentos assim, em que se sente o gosto ácido da juventude, e depois se percebe que é apenas uma nostalgia, porque a juventude acabou, e não se podem inventar súbitas aparições da juventude. Não são oportunidades perdidas, são ilusões trágicas.

[sem data, num caderno]

TARDE DEMAIS

Als je een speler ziet sprinten, is hij te laat vertrokken.

«Se vês um jogador a começar a correr é porque ele partiu tarde demais.»

[Johan Cruyff]

TANTAS QUANTAS

Bukowski tem um divertido poema sobre o facto de o seu número vir na lista telefónica. Conta que recebe com frequência chamadas de admiradores, a quem pede cerveja, e de admiradoras, com quem tenta (e às vezes consegue) ir para a cama. E diz que «para um homem de 55 anos que deu a primeira queca / aos 23 / e poucas mais deu até aos 50 / acho que devia continuar na lista / da Pacific Telephone / até ter dado tantas quantas / o homem médio».

O ESCRUTÍNIO DO INSTINTO

Quando chegou o momento do voto, todos decidiram *em representação* dos seus instintos, como se o instinto fosse o eleitorado ao qual é preciso depois prestar contas. Bola branca das mulheres, movidas pela piedade e a ilusão. Bola preta dos homens, em função de suspeitas e inveja. Bola preta dos homossexuais, por desinteresse estético. Então, a escrutinadora anunciou os resultados, elogiou a «elevação democrática» de todos e foi para casa foder o seu eleitorado.

PROVAS DE CONTACTO

Os fotógrafos tiram centenas de fotografias e às vezes só aproveitam uma. Eu, de quase 37 anos de vida, escrevo apenas sobre vinte e tal meses. Não são tempos «bons» (em geral foram tempos péssimos), são simplesmente os únicos em que estive vivo.

LOUVRE

Em casa com uma bela gripe, leio Lowell, nomeadamente os poemas conjugais em que ele usa cartas de uma das ex-mulheres, Elizabeth. Com esse estratagema, o famoso confessionalismo de Lowell torna-se um teatro, mas um teatro questionável, em que a outra parte está

condenada a aparecer apenas *citada*, repetindo estaticamente as coisas que escreveu um dia. Legalmente, as cartas pertencem ao destinatário, que pode fazer delas o que bem entender, mas eticamente é censurável a revelação da vida íntima de terceiros. Nos poemas conjugais, Lowell faz dessas cartas uma forma de ventriloquismo. E muitos dos seus leitores não conhecem só o bonecreiro: conhecem os bonecos. Alguém escreveu que «*criticism of Lowell's work must, of course, eventually name names*», até porque Jean Stafford e Elizabeth Hardwick eram figuras públicas, e para mais escritoras, e além disso escreveram mais ou menos a sua versão da história [Jean até tem um conto sobre o acidente de automóvel que eles tiveram quando Lowell, bêbedo, ia a conduzir, episódio especialmente evocativo para mim por razões que não vos dizem respeito]. E no entanto o que é isso interessa aos poemas enquanto poemas? Acho que é preciso lê-los pelo que são, e não pelo modo como foram feitos. Também não andamos pelo Louvre a pensar que isto e aquilo foram peças pilhadas pelos exércitos napoleónicos. É a colecção do museu, isso é que importa. As peças têm uma história, mas acima de tudo existem, valem pelo que são, valem pelo que valem.

BIBLIOTECA FÚTIL

Encontro um caderninho no qual anotei centenas de mensagens de telemóvel. Arrumo na estante da ficção.

KRAV MAGA

Recebo uma mensagem errada que diz: «*não posso, tenho Krav Maga*».

FICA A INTENÇÃO

Gosto daquelas mensagens de telemóvel inaudíveis, cheias de estática ou ruído. A pessoa lá disse o que tinha a dizer. Nós não ouvimos nadinha. Mas ficou a intenção.

UNE FEMME DOUCE

Em *Une Femme Douce*, adaptação de um conto de Dostoiévski, há de facto uma «mulher doce» [noutras traduções: «uma criatura gentil»].

Sendo «doce», como as mulheres supostamente são (último avistamento: Rússia, 1876), ela apesar disso aponta uma pistola à cabeça do marido e acaba por saltar duma janela. Ela é doce mas só se exprime através da violência. A sua violência é que é doce.

ADELEINE MOFFAT

«*Thou hast committed / Fornication: but that was in another country, / And besides, the wench is dead*». Sempre me impressionou esta epígrafe: o pudico Eliot a citar o brutal Marlowe.

A citação vem da peça *The Jew of Malta* (1589/90), e antecede o poema «Portrait of a Lady» (publicado em livro em 1917).

Há um jogo nada evidente (ou demasiado evidente?) entre título e epígrafe. O título do poema remete, claro, para Henry James, ainda mais casto que Eliot, e exímio em «retratos de senhoras», incluindo o da pobre Isabel Archer. A epígrafe, que cola numa só frase o que no original é pergunta e resposta, refere-se a um diálogo entre um frade corrupto e um judeu vingativo.

O poema é o asfiziante monólogo de uma grã-fina neurasténica, pretensiosa, encafuada em queixumes, banalidades, floreados. Mas como é que aquela civilidade stressada, feita de chá e musiquetas, dá lugar a uma tal raiva do sujeito que a ouve?

O «Judeu de Malta» é um selvagem que rompeu as barreiras da repressão. E o burguês tem essa nostalgia, já não suporta o tédio e o falso sofrimento da burguesia. O burguês torna-se então selvagem. E é como se o homem que ouve placidamente a senhora já estivesse noutra vida, e aquela senhora, com quem ele talvez tenha «cometido fornicção», pertencesse a outra terra e a outro tempo. «Além disso, a pega já morreu.» Morreu pelo menos metaforicamente no momento em que ele lhe chama pega ou pensa nela como tal.

Os biógrafos dizem que a «*précieuse ridicule*» vítima de tais rendilhadas ironias e irreprimíveis ganas é uma tal Adeleine Moffat, de Boston, anfitriã mundana de intelectuais. Adeleine Moffat? Que é que isso importa? A mais conhecida biografia de T.S. Eliot dedica a Adeleine Moffat uma única linha.

JUVENTUDE (5)

Pela primeira vez na vida não espero nada e não quero nada, passou de fatalista a budista, o estupor. Vivo enfim pacificado com a falta de virtude e talento. E dominei o sofrimento, o que julgava impossível, estou um estóico de opereta, desiludido, calmo, divertido.

JUVENTUDE (6)

Perdemos a juventude, menino, como no Eça, e o menino sou eu, digo em voz alta enquanto passa este conjectural carro eléctrico. Lá vai ele, Lisboa acima, já não o apanhamos, menino; deixa-o ir, continuemos o passeio a pé, está uma bela manhã de sol. Lá vai ele, Lisboa acima, já o perdemos, já não o apanhamos, ia para uma paragem que não era a tua, menino, dizia «juventude» como o outro diz «desejo», deixa-o ir, anda-se bem a pé, e há outros passageiros com destino à juventude. Lá vai ele. Sobe que sobe, cidade acima. Acelero agora. Já dobrou a esquina. Adeus.

LEI SECA (3)

Tal era o pânico moral causado pelo álcool que em 1919 os americanos chegaram ao ponto de aprovar uma Emenda à Constituição que proibia a fabricação, comercialização, transporte e venda de bebidas alcoólicas. Os catorze anos seguintes foram de crime, contrabando, clandestinidade e corrupção. A chamada «Prohibition» constituiu um colossal fiasco. Em 1933, num acto inédito, a 21.^a Emenda repeliu a 18.^a, terminando com a Lei Seca.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abramovic, Marina 208
 Abrams, M. H. 247, 344
 Adair, Gilbert 286
 Adorno, Theodor 32, 117
 Agate, James 174, 175, 199
 Akhmátova, Anna 233, 234, 239
 Albee, Edward 17, 296, 302
 Alberto, Manuel 44
 Albini, Steve 220
 Aldrin, Buzz 347
 Alfredson, Tomas 71
 Allégret, Yves 279
 Allen, Woody 13
 Almeida, Joaquim de 253
 Almodóvar, Pedro 263, 264
 Ames, Jonathan 183, 250
 Amichai, Yehuda 254
 Amis, Kingsley 201, 346
 Amis, Martin 125, 200, 201, 346
 Anaya, Elena 263, 286
 Anderson, Paul Thomas 296
 Andersson, Bibi 140
 Andrade, Carlos Drummond de 143
 Andresen, Sophia de Mello Breyner 147
 Angelopoulos, Theo 305, 320
 Aniston, Jennifer 222, 286
 Anouilh, Jean 232
 Antonioni, Michelangelo 14, 219, 250
 Antunes, António Lobo 30, 31, 32
 Archer, Isabel 51
 Arctic Monkeys 20
 Areal, Leonor 289
 Arendt, Hannah 26, 27, 34, 43, 44
 Aristófanes 228

Armstrong, Neil 347
 Arnold, Andrea 274
 Artaud, Antonin 47
 Ashbery, John 225
 Askildsen, Kjell 147
 Asmussen, Peter 255
 Assange, Julian 228, 299
 Assayas, Olivier 287
 Assis, Machado de 92, 93
 Auden, W. H. 16, 137, 177
 Au Revoir Simone 73
 Auster, Paul 245, 251, 257
 Austin, John 322
 Autant-Lara, Claude 279
 Aymé, Marcel 211, 212

B

Baecque, Antoine de 172
 Bakunine, Mikhail 78
 Ballard, J. G. 70
 Balzac, Honoré de 33, 123
 Bangs, Lester 46
 Barrault, Marie-Christine 19
 Barthes, Roland 68, 334
 Barth, John 62
 Bataille, Georges 112
 Batarda, Eduardo 267
 Baudelaire, Charles 83, 212, 248
 Baumbach, Noah 87, 106
 Béart, Emmanuelle 21, 263, 337
 Beckett, Samuel 60, 172, 177, 241, 245, 284, 307
 Bell, Daniel 286
 Bellocchio, Marco 106
 Bellow, Saul 139, 147, 234
 Benedetti, Mario 70

Benjamin, Walter 103, 147
 Bennett, Haley 287
 Berberova, Nina 257
 Bergman, Ingmar 113, 140, 178, 319, 320
 Berlusconi, Silvio 252, 287
 Bernanos, Georges 85, 217
 Bernhard, Thomas 341
 Berry, Bill 217, 218, 219, 285
 Berryman, John 123, 158
 Bessa-Luís, Agustina 37, 316, 329, 340
 Billy, Bonnie «Prince» 92, 236
 Bishop, Elizabeth 118
 Blair, Jayson 349
 Blair, Tony 113, 310
 Blondie 255
 Blunt, Emily 105, 286
 Bly, Robert 225
 Bolaño, Roberto 34, 72, 123, 147
 Bonifácio, João 36
 Bonitzer, Agathe 112
 Bonnefoy, Yves 225
 Borges, Jorge Luis 62
 Botelho, João 149, 194
 Bouveresse, Jacques 127
 Braga, Jorge Sousa 66
 Bragança, Nuno 71
 Branco, José Mário 23
 Braudel, Fernand 47
 Brecht, Bertold 104
 Breillat, Catherine 334
 Brenton, Howard 154
 Brontë, Charlotte 184
 Brontë, Emily 274
 Browning, Tod 279, 350
 Bruni, Carla 13, 229
 Buarque, Chico 75
 Buck, Peter 218, 285
 Bukowski, Charles 49
 Bull, Malcolm 272
 Buñuel, Luis 32, 273
 Burgon, Geoffrey 123
 Burke, Robert 95
 Buzzati, Dino 101
 Byrne, Rose 286

C

Caldwell, Christopher 250
 Callahan, Bill 70, 187
 Callil, Carmen 188, 189
 Caminha, Pêro Vaz de 231
 Camões, Luís de 65, 289
 Campana, Dino 48
 Campos, Álvaro de 173, 297
 Campos, Antonio 71
 Camus, Albert 79, 183, 284
 Canaletto 349
 Canetti, Elias 289
 Canijo, João 140, 194, 287
 Capuano, Giovanni 308
 Capuano, Valentina 308
 Carano, Gina 332, 333
 Caravaggio, Michelangelo 61, 139
 Carax, Leos 224
 Cardoso, Dulce Maria 288
 Cardoso, Joana Gomes 114
 Cardoso, Miguel Esteves 34, 314
 Carlin, George 311
 Cartier-Bresson, Henri 163
 Carvalho, Ana Patrícia 114
 Carvalho, Mário de 288
 Carvalho, Raul de 261
 Casanova, Rogério 72
 Cassavetes, John 21, 196, 309
 Castello-Lopes, Gérard 163
 Castelo-Branco, Camilo 179
 Castro, Augusto de 143
 Castro, Ferreira de 143
 Cat Power 83
 Cavafis, Constantino 191
 Ceausescu, Nicolae 233, 287
 Celan, Paul 72
 Céline, Louis-Ferdinand 22, 71, 292
 Cercas, Javier 289
 Cézanne, Paul 188
 Chabon, Michael 234
 Chandler, Raymond 342
 Chastain, Jessica 287
 Chaucer, Geoffrey 117
 Cheever, John 17, 71, 147
 Chesnutt, Vic 70
 Chesterfield, Lord 212
 Chesterton, G. K. 213, 217

Churchill, Winston 246, 336
 Cimino, Michael 301
 Cioran, E.M. 71
 CK, Louis 311, 312
 Clooney, George 222
 Clouzot, Henri-Georges 45
 Cobain, Kurt 220
 Cockburn, Alexander 250, 348
 Coen (irmãos) 77, 99, 106, 287, 288
 Cohen, Leonard 122, 147, 244, 358, 359, 360
 Cohn, Ruby 241
 Cole, Lloyd 130, 254, 329
 Colet, Louise 171
 Conde de Monsaraz 144
 Constant, Benjamin 103
 Contreiras, Frei Miguel 260
 Cooper, Gary 109
 Coppola, Francis Ford 96
 Cordeiro, António 326
 Corman, Roger 264
 Correia, Hélia 147
 Costa, João Bénard da 105
 Costa, Pedro 71
 Costello, Elvis 304
 Cottafavi, Vittorio 14
 Courbet, Gustave 328
 Coward, Noël 87, 325
 Cox, Paul 294
 Cremer, Bruno 108, 109
 Crimp, Martin 28, 90
 Crowley, Aleister 33
 Cruyff, Joan 42, 49
 cummings, e. e. 355

D

Dagerman, Stig 82, 83
 Dahl, Roald 109, 125
 Dahrendorf, Ralf 70
 Darwin, Charles 59, 97, 136, 145
 d'Aurevilly, Jules Barbey 248, 249, 334
 David, Larry 204, 311
 Davis, Lydia 120, 147
 Dawkins, Richard 59
 Day, Corinne 116
 Delannoy, Jean 279
 DeLillo, Don 251, 257
 Delon, Alain 77

Demarcy-Mota, Emmanuel 104
 Depeche Mode 118
 Derrida, Jacques 95
 DiCaprio, Leonardo 17
 Dickens, Charles 138
 Dick, Philip K. 53, 94, 147, 353
 Disney, Walt 145
 Doillon, Jacques 111, 112
 Donne, John 14, 110
 Dostoiévski, Fiódor 50, 290, 291
 D. Pedro II 241
 Dreiser, Theodore 17
 Duarte, Joana 63, 64
 Dubus, Andre 17
 Dunst, Kirsten 286
 Dylan, Bob 36, 41, 107, 142, 150, 177, 187, 286, 349

E

Eagleton, Terry 110
 Eastwood, Clint 13, 71
 Echenoz, Jean 289
 Echo and the Bunnymen 67
 Eco, Umberto 72, 228
 Eels 121, 186
 Eggers, Dave 234, 250
 Eigeman, Chris 292
 Einstein, Albert 318
 Eliade, Mircea 65, 66
 Eliot, T. S. 51, 97, 230
 Enya 242
 Erba, Luciano 108
 Estaline, José 15, 239, 270
 Eugenides, Jeffrey 145, 346

F

Falk, Peter 196, 286, 309
 Fanthorpe, U.A. 70
 Farhadi, Asghar 287
 Faris, Anna 221
 Farrell, Colin 342
 Fassbender, Michael 320, 321, 332
 Fellowes, Julian 204
 Felstiner, John 72
 Fenton, James 16
 Fernando, Francisco 61
 Ferreira, José Gomes 143

Ferry, Bryan 138
 Fincher, David 135, 136
 Fischer-Dieskau, Dietrich 333, 334
 Fitzgerald, Penelope 147, 289
 Flaubert, Gustave 58, 145, 171, 301, 344
 Foer, Jonathan Safran 234
 Fogwill, Rodolfo 127
 Fonseca, António 313
 Fonseca, Rubem 318
 Ford, Richard 17, 18
 Fosse, Jon 104, 255
 Fox, Matthew 181
 Francis, Paulo 337
 Franck, Jackson C. 298
 Frank, Joseph 291
 Franzen, Jonathan 123, 234
 Franz Ferdinand 61, 62
 Fraser, Robert 219
 Frayn, Michael 278
 Frazier, Ian 360, 361
 Freud, Lucian 81, 286
 Freud, Sigmund 257, 269, 286
 Friel, Anna 277
 Frost, Robert 123
 Frye, Northrop 39
 Fuentes, Carlos 333

G

Gabor, Zsa Zsa 204
 Galileu 244
 Gambon, Michael 153
 Gamoneda, António 225
 Gancho, António 47
 Garaudy, Roger 338, 339
 Garbo, Greta 26
 Garlin, Jeff 204
 Garner, Jennifer 118
 Gary, Romain 333
 Gazzara, Ben 309
 Gene 137
 Genet, Jean 268
 Gervais, Ricky 118
 Giamatti, Paul 222
 Giddens, Anthony 325
 Gide, André 191
 Gigliucci, R. 132
 Glass, Stephen 349

Gleeson, Brendan 342
 Godard, Jean-Luc 288, 301, 310, 345
 Godrèche, Judith 286
 Golubeva, Yekaterina 224
 Gombrowicz, Witold 289
 Gomes, Luisa Costa 96
 Gordon, Douglas 251
 Gracq, Julien 212
 Granger, Farley 176, 286
 Granja, Vasco 70
 Grant, Cary 222
 Grant, John 234
 Grass, Günter 214, 257
 Gray, James 71
 Greenaway, Peter 320
 Greene, Graham 217, 268, 352, 353
 Green, Henry 147
 Greig, David 128
 Grey, Sasha 333
 Griffin, Jonathan 190
 Gross, John 155
 Gruen, Arno 156
 Guerin, José Luis 293
 Guerra, Nina e Filipe 115, 291
 Guerra, Tonino 323
 Guilherme, Miguel 74
 Guimarães, Fernando 82
 Gusmão, Manuel 288
 Guthrie, Woody 187

H

Habsburgo, Otão de 208, 286
 Hague, William 350
 Hailsham, Lord 240
 Hamilton, Richard 219, 286
 Hamsun, Knut 152
 Handke, Peter 104, 245, 246
 Haneke, Michael 149, 246, 275
 Hannett, Martin 54
 Hardwick, Elizabeth 50
 Hardy, Thomas 133
 Hare, David 154
 Harrower, David 74
 Hartley, Hal 95
 Harvey, Mick 20
 Harvey, PJ 71, 87, 287
 Havel, Vaclav 283, 284, 286, 293

Hawthorne, Nathaniel 221
 Heard, Amber 287
 Heffer, Simon 114
 Hefner 181
 Heidegger, Martin 159, 226, 227
 Helder, Herberto 71
 Hemingway, Ernest 37, 191, 199
 Henrique VIII 240
 Herbert, Zbigniew 72
 Herculano, Alexandre 164
 Herzen, Aleksandr 78
 Herzog, Werner 91, 106
 Hestnes, Pedro 194, 195
 Hirsch, Alan R. 74
 Hirschman, Albert 55
 Hitchcock, Alfred 189, 251, 341
 Hitchens, Christopher 201, 281, 282, 286, 348
 Hoban, Russell 286
 Hoberman, James Lewis 92
 Hoffman, Philip Seymour 104, 222, 252
 Hofmannsthal, Hugo von 246
 Honig, Edwin 190
 Hopper, Dennis 91
 Horácio 261
 Horváth, Ödön von 71, 103, 104, 108
 Houellebecq, Michel 262, 270
 Howard, Bryce Dallas 287
 Hughes, John 70, 221
 Hume, David 42
 Hustvedt, Siri 251

I

Ibsen, Henrik 15, 16, 130, 131, 152
 Imlah, Mick 70
 Infante, Guillermo Cabrera 71
 Ionesco, Eugène 284
 Irving, David 339
 Isabel II 309

J

Jacobson, Howard 189
 Jaeger, Hanni 33
 Jagger, Mick 219
 James 70, 205
 James, Henry 51, 308
 Jardin, Pascal 140
 Jarmusch, Jim 107, 199

Jelinek, Elfriede 257
 Jesus 24, 61, 139, 254, 255, 295, 317, 351
 Jobs, Steve 226, 227
 Johanson, Jay Jay 75
 Johnson, Robert 226
 Jones, Felicity 287
 Jones, Jennifer 70
 Josephson, Erland 319, 320
 Joyce, James 33
 Joy Division 54
 Judt, Tony 281, 289
 Jung, Carl 262, 269
 Jurek, Thom 61
 Just, Jesper 68, 69

K

Kaasa, Katrin 140
 Kael, Pauline 341
 Kafka, Franz 284, 308
 Kahn, Cédric 133
 Kaplinski, Jaan 225
 Kaufman, Andy 119
 Kaurismaki, Aki 107
 Kawabata, Yasunary 147
 Keats, John 82, 328
 Kenyatta, Jomo 191
 Kermode, Frank 110
 Kertész, Imre 257
 Khadafi, Muammar 207, 233, 252
 Kiarostami, Abbas 106, 149
 Kieslowski, Søren 40, 111, 120, 184, 254, 324
 Kieslowski, Krzysztof 337
 King, Zalman 310
 Klein, Melanie 260
 Kleist, Heinrich von 96, 147, 199
 Klossowski, Pierre 158
 Knightley, Keira 286
 Knox, Amanda 224, 225
 Kołakowski, Leszek 70
 Krasinski, John 105
 Kraus, Karl 244
 Kundera, Milan 225, 284, 293
 Küng, Hans 102
 Kunis, Mila 287

L

La Bruyère, Jean de 354
 LaBute, Neil 45, 181, 275, 276, 277
 Lacan, Jacques 214
 Lage, Rui 66
 Lalas, Alexi 104
 Larkin, Philip 123, 125, 151, 193, 202, 282, 319
 La Rochefoucauld, François de 354
 Larsson, Stieg 257
 Lear, Edward 28
 Léautaud, Paul 83
 Leavis, F. R. 110
 Le Carré, John 299
 Lee, Chang-dong 287
 Lehrer, Jonah 349
 Leigh, Mike 15, 26, 71, 287
 Lessa, Ivan 337, 338
 Levinas, Emmanuel 166
 Lima, Ângelo de 47
 Linkous, Mark 75, 76
 Lisboa, João 46
 Lispector, Clarice 43, 147
 Listopad, Jorge 104
 Litvinoff, Emanuel 230
 Logan, John 100, 313
 Logue, Christopher 286
 Lohan, Lindsay 189
 Lonsdale, Michael 334
 Lopes, Fernando 55, 56, 330, 331
 Lopes, João 245
 Lorenz, Konrad 233
 Lowell, Robert 49, 50, 118, 123, 146
 Lubitsch, Ernst 54, 303
 Lumet, Sidney 182, 286
 Lynch, Thomas 127
 Lyotard, Jean-François 153

M

MacDowell, Andie 156
 Macmillan, Harold 240
 Macy, William H. 190
 Madoff, Bernard 244
 Magnolia Electric Co. 71, 73
 Magnusson, Mats 104
 Mailer, Norman 234
 Majorana, Ettore 242
 Malden, Karl 70

Malraux, André 169, 191
 Mandelstam, Ossip 238, 239
 Manent, Pierre 336
 Manic Street Preachers 71
 Mann, Michael 71
 Manson, Marilyn 164
 Manzoni, Alessandro 77
 Márai, Sándor 147
 Marber, Patrick 325
 Marcos, Imelda 52
 Marcus, Greil 46
 Marivaux, Pierre de 111
 Marker, Chris 345
 Marlowe, Christopher 51
 Márquez, Gabriel García 358
 Martel, Lucrecia 71
 Marx, Groucho 115
 Marx, Karl 158, 159
 Matos, Sara 326
 Mattoso, José 288
 Maupassant, Guy de 289
 Maya 208
 McCarthy, Cormac 257, 279
 McCarthy, Mary 217
 McDonagh, Martin 326, 342
 McQueen, Steve 321
 Melo, Jorge Silva 14, 173, 195
 Mendes, Anabela 108
 Mendes, Eva 37, 286
 Mendes, José Maria Vieira 18, 130, 131
 Mendes, Rui 326
 Mendes, Sam 17
 Mendonza, Brillante 149
 Meneses, Filipe Ribeiro de 147
 Mengele, Josef 242
 Merini, Alda 47, 48
 Meyers, Jonathan Rhys 240
 Michaux, Henri 171
 Middleton, Pippa 208, 257
 Mikhalkov, Nikita 14
 Mills, Mike 218, 285
 Milosz, Czeslaw 312
 Milton, John 19, 110
 Miranda, Francisco Sá de 163
 Miró, Joan 203
 Mishima, Yukio 199
 Mitford, Nancy 161

Mizoguchi, Kenji 54
 Moffat, Adeleine 51
 Molière 90
 Molina, Alfred 313
 Molina, Jason 60, 61, 73
 Montalbán, Ricardo 11
 Montale, Eugenio 48, 233
 Monte Hellman 287, 288
 Montero, Rosa 189
 Montherlant, Henri de 199
 Moore, Brian 102
 Moraes, Reinaldo 289
 Morais, Nuno Rocha 71
 Moreau, Yolande 334
 Moretti, Nani 268, 269, 287
 Morrissey, Steven 36, 46, 65, 134, 267
 Morris, William 262
 Morrow, Lance 52
 Moser, Benjamin 147
 Moss, Kate 116, 270
 Moss, Lottie 270
 Mottola, Greg 270
 Mourão-Ferreira, David 33
 Mozos, Manuel 106, 149, 194
 Murakami, Haruki 180
 Murphy, Brittany 70
 Murray, Bill 156
 Musil, Robert 71, 127, 224
 Musset, Alfred de 89, 90, 111, 237, 356
 Mussolini, Benito 233

N

Nabe, Marc-Édouard 157
 Nambot, Nathalie 238
 Namora, Fernando 143
 Nation, Carrie 362
 Neal, Patricia 109
 Negreiros, José de Almada 279
 Neilson, Anthony 79
 Neuhaus, Richard John 70
 Newman, John Henry 120
 Niccol, Andrew 264, 265, 266
 Nichols, Jeff 351
 Nichols, Taylor 292
 Nietzsche, Friedrich 20, 21, 188, 271, 272, 281
 Nikvist, Sven 139
 Nirvana 220

Noah and the Whale 71
 Norén, Lars 255
 Norton, Edward 37
 Nourissier, François 165
 Nozick, Robert 72
 Nyssen, Hubert 257

O

Oakeshott, Michael 299, 300
 O'Connor, Flannery 36, 217
 Okrent, Daniel 110
 Oldman, Gary 299
 Oliveira, Carlos de 143
 Oliveira, Manoel de 92
 O'Neill, Alexandre 163, 331
 Onetti, Juan Carlos 147
 Orléans, Louis Philippe Joseph d' 295
 Orr, Deborah 205
 Ortiga, D. Jorge 53
 Orton, Beth 176
 Orwell, George 113, 227, 284
 Osborne, John 16, 179
 Osório, António 71, 272
 Ostermeier, Thomas 15
 Otis, Carré 310
 Ozon, François 149

P

Pagliarani, Elio 232
 Pakula, Alan Jay 73
 Panahi, Jafar 256, 287
 Panero, Leopoldo Maria 48
 Papini, Giovanni 267, 268
 Parish, John 71
 Parks, Rosa 24
 Pascal, Blaise 68, 357
 Pato, Raimundo António de Bulhão 116
 Pavement 89, 338
 Pavese, Cesare 132, 173, 199
 Pavić, Milorad 62, 70
 Payne, Alexander 303
 Pearson, Josh T. 342
 Pecci, Rich 323
 Peel, John 46
 Peet, Amanda 145
 Pekar, Harvey 101
 Penhall, Joe 278, 279

Pereira, Benedita 38, 63
 Pessoa, Fernando 33, 190, 191
 Petrova, Sonia 77
 Phillips, Richard 189
 Picasso, Pablo 67
 Piccoli, Michel 107, 268
 Pinelli, Tullio 70
 Pinter, Harold 28, 77, 87, 155, 296, 325
 Piovene, Guido 354
 Pirandello, Luigi 179
 Pixies 60
 Pla, Josep 289
 Platónov, Andrei 14, 289
 Platt, Oliver 145
 Poirier, Richard 70
 Polanski, Roman 106, 149, 296
 Pollock, Jackson 203
 Porta, Antonio 232
 Porter, Edward Arthur 202
 Portman, Natalie 286
 Pritchett, V. S. 110
 Proudhon, Pierre-Joseph 265
 Purdy, James 70
 Pushkin, Alexander 358
 Putin, Vladimir 252

Q

Quasimodo, Salvatore 312
 Queenan, Joe 193
 Queirós, Eça de 32, 42, 92, 116, 129, 364
 Quisling, Vidkun 233

R

Rabbe, Alphonse 132
 Radiohead 53, 117, 267
 Ramos, Rui 72
 Rampling, Charlotte 108
 Ramsay, Lynne 274, 275, 296
 Rattigan, Terence 279, 280
 Ray, Nicholas 17
 Read, Herbert 230
 Reading, Peter 273, 313
 Reilly, John C. 296
 Reis, João 326
 Reis-Sá, Jorge 66
 Resnais, Alain 106, 161
 Reynolds, Simon 46

Reza, Yasmina 296
 Ribeyro, Juan Ramón 289
 Richman, Jonathan 363
 Rilke, Rainer Maria 73
 Rivette, Jacques 273
 Robespierre, Maximilien 233
 Rockwell, Sam 326
 Rodrigues, Nelson 179, 337
 Rohmer, Eric 17, 19, 111, 293
 Roiphe, Katie 234
 Ronaldo, Cristiano 231
 Ross, Alex 71
 Rothko, Mark 100, 313, 314
 Roth, Philip 110, 188, 234
 Rotolo, Suze 286
 Rougemont, Denis de 122
 Rousseau, Jean-Jacques 28, 357
 Rowland, Clara 48
 Ruah, Daniela 231
 Rumsfeld, Donald 162
 Runyon, Damon 18
 Russell, Jane 286

S

Sabato, Ernesto 71, 183, 184, 286
 Miranda, Francisco Sá de 163
 Salazar, António de Oliveira 147
 Salema, Álvaro 143
 Sand, George 89
 Sang-soo, Hong 328
 Sanguinetti, Edoardo 232
 Santo Agostinho 69
 Saramago, José 123
 Sarkozy, Nicolas 229, 332
 Sarris, Andrew 341
 Sautet, Claude 337
 Schama, Simon 289
 Schillebeeckx, Edward 70
 Schneider, Michael 289
 Schopenhauer, Arthur 97, 98
 Schubert, Franz 334
 Schwartz, Delmore 324
 Schwartzman, Jason 183, 199
 Scorsese, Martin 106
 Seberg, Jean 333
 Semprún, Jorge 191, 286
 Sérgio, António 45, 46, 70

Seyfried, Amanda 286
 Shakespeare, William 89, 110, 170, 333
 Shannon, Michael 17
 Shaw, George Bernard 11, 12, 174
 Shaw, Irwin 215
 Shelly, Adrienne 95
 Shepard, Sam 314, 315
 Shriver, Lionel 275
 Silva, Anibal Cavaco 23
 Silva, João Céu e 30, 31
 Silva, Vitor Manuel Aguiar e 289
 Simon, Paul 356
 Skolimowski, Jerzy 287, 288
 Skvorecky, Josef 292
 Slojterdijk, Peter 289
 Smith, Zadie 166, 198
 Smog 85, 307
 Snodgrass, W.D. 70
 Sobral, Salvador 326
 Soderbergh, Steven 241, 256, 332, 333, 346
 Sófocles 142, 143
 Sokurov, Alexander 290
 Solondz, Todd 323
 Sossamon, Shannyn 286
 Spender, Stephen 230
 Stafford, Jean 50
 Stendhal 80, 190
 Stengel, Richard 148
 Stevens, Wallace 110, 191
 Stewart, Kristen 222
 Stillman, Whit 292
 Stipe, Michael 218, 285
 Stone, Emma 221, 222
 Stoppard, Tom 78, 82, 87, 115, 283, 330
 Strauss, Claude Lévi 70
 Strauss-Kahn, Dominique 207
 Strindberg, August 139, 152
 Stuparich, Giani 71
 Styron, William 73
 Sullenberger, Chesley 261
 Swedenborg, Emanuel 330
 Swift, Graham 192
 Sydow, Max von 319
 Szymborska, Wislawa 312, 313

T

Tabucchi, Antonio 331, 361
 Talleyrand, Charles Maurice de 180
 Tamen, Miguel 63
 Tarantino, Quentin 71, 263
 Tate, Troy 280
 Tavares, Rui 57
 Taylor, Charles 210
 Taylor, Elizabeth 286
 Tchékhou, Anton 14, 288
 Teofrasto 99
 Terry, Sonny 91
 The Dead Weather 71
 The Decemberists 267
 The Feelies 242
 The Kinks 195, 344
 The Mountain Goats 197, 303
 The National 36, 91, 111
 The Pains of Being Pure at Heart 71
 The Silver Jews 236
 The Smiths 36, 46, 47, 73, 79, 94, 129, 149, 168, 178, 262, 355
 The Waterboys 147
 The White Stripes 159
 The xx 71
 Thomas, Dylan 137
 Thomas, Edward 208
 Thomson, David 139, 341
 Thurman, Uma 21, 263
 Tipton, Analeigh 287
 Tocci, Giovanni 248
 Tran Anh Hung 180
 Tranströmer, Tomas 225
 Trier, Lars von 106, 288
 Trintignant, Jean-Louis 19, 100, 337
 Truffaut, François 215, 279, 308
 Trujillo, Rafael 233
 Turner, Alex 20
 Turner, Joseph Mallord William 302
 Turow, Scott 124
 Twombly, Cy 203, 286
 Tynan, Kenneth 174, 279, 280

U

Ujica, Andrei 287, 288
 Ullmann, Liv 140, 320
 Ungaretti, Giuseppe 313

Updike, John 17, 19, 70, 234
 Úria, Samuel 98

V

Valente, Vasco Pulido 200
 Vasconcelos, António-Pedro 233
 Vaughn, Vince 166
 Verde, Cesário 144
 Verley, Bernard 16
 Verwoerd, Hendrik 233
 Vian, Boris 55
 Vieira, Cláudia 63
 Vieira, Padre António 99
 Vig, Butch 220
 Vile, Kurt 285, 287
 Visconti, Luchino 72
 Vogler, Elisabet 139
 Voltaire 350
 Vonnegut, Kurt 289
 Vronsky, Michael 301

W

Waits, Tom 105, 348
 Walesa, Lech 284
 Wallace, David Foster 234
 Walser, Robert 21, 77, 246, 289
 Watts, Naomi 263, 286
 Waugh, Evelyn 71, 123, 125, 141, 161, 216, 217,
 246, 282, 296
 Webb, Marc 271, 360
 Wells, Alexandra 200, 201
 Wells, Tom 278
 White, Armond 250
 Whitehead 216

White, Jack 159
 White, Meg 159
 Whiteread, Rachel 170
 Whitters, Bill 92
 Wilde, Olivia 241, 265, 349
 Wilde, Oscar 323
 Wilfred, Owen 208
 Williams, Olivia 181
 Williams, Tennessee 184
 Wilmot, John 88
 Wiseman, Frederick 149
 Wittgenstein, Ludwig 246
 Wolf, Christa 286
 Wood, Evan Rachel 222
 Wordsworth, William 123, 147
 Wyler, William 273

Y

Yates, Richard 17, 18, 32
 Yeah Yeah Yeahs 71
 Yellow Ledbetter 253
 Young, Toby 250

Z

Zagajewski, Adam 225
 Zakaria, Fareed 349
 Zanzotto, Andrea 232, 233
 Zhang-ke, Jia 106, 149
 Žižek, Slavoj 264, 266
 Zuckerberg, Mark 135, 136, 154, 198, 299
 Zumthor, Peter 64
 Zurlini, Valerio 77

LEI SECA

DIÁRIOS 2009-2012

foi composto em caracteres

Hoefler Text e impresso pela Guide,
 Artes Gráficas, sobre papel Coral Book
 de 80 gramas, no mês de Julho de 2014.

