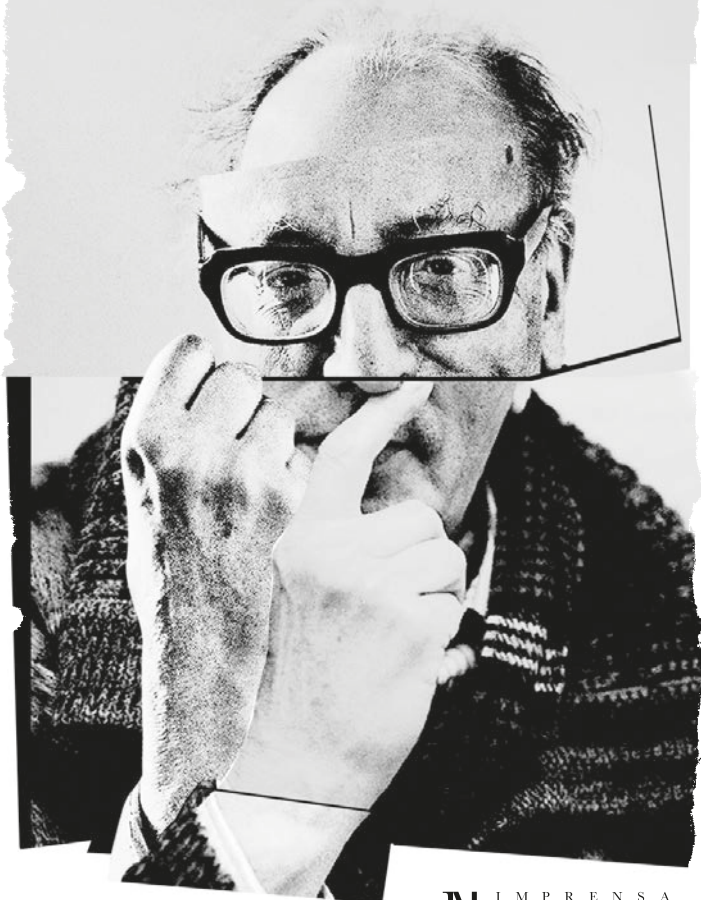


O E S S E N C I A L S O B R E

Luiz Pacheco

Rui Sousa



N I M P R E N S A
N A C I O N A L
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O ESSENCIAL SOBRE

Luiz Pacheco

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O E S S E N C I A L S O B R E

Luiz Pacheco

Rui Sousa

Esta atividade é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P., no âmbito do Projecto Exploratório Surrealismo-Abjeccionismo em Portugal. Da folha volante ao mundo digital 2023.14574.PEX.

<https://doi.org/10.54499/2023.14574.PEX>



Índice

- 9 **Introdução**
- 15 **«Havia uma barreira difícil de ultrapassar, eu lutei contra essa barreira e venci-a»**
- 33 **O resultado de querer ser livre em português**
- 51 **«A polémica é a razão da nossa permanência»**
- 71 **«espectador de mim e é o que mais me importa»**
- 87 **«protagonista em rábula breve e breve fulgor que não vinha na peça»**
- 99 **«Não farei planos, pois. São eles, os episódios, que se tornarão admiráveis»**
- 109 **Conclusão**
- 113 **Bibliografia essencial de Luiz Pacheco**
- 117 **Notas**

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

*Conheço-me? não me conheço? estou baralhado de
todo? Ou fui sempre*

Luiz Pacheco, *Uma Admirável Droga*

*«Até que ponto pode chegar um homem desesperado
quando o ar é um vômito e nós seres abjetos?» —
frase que poderemos intitular de central.
E esta posição de abjeção, de desespero irrisignável,
leva-nos à única posição válida: — SOBREVIVER, mas
Sobreviver LIVRES, pois não existe sobrevivência
na escravatura, mas na não aceitação desta.*

António Maria Lisboa, *Erro Próprio*

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Introdução

Cumprido o primeiro centenário do nascimento de Luís José Machado Gomes Guerreiro Pacheco (7 de maio de 1925), conhecido no meio literário português como Luiz Pacheco, é tempo de discutir o que de essencial se encontra plasmado na sua obra, no seu percurso biográfico e na convergência entre esses âmbitos. A recepção de Luiz Pacheco constituiu-se segundo três etapas: o momento mais proeminente e ativo de emergência e consolidação da sua atividade de editor e escritor heterodoxo no contexto do Estado Novo; a etapa de recrudescimento da popularidade da sua figura exemplar, a partir da segunda metade da década de 1980; finalmente, a gradual valorização da sua obra por parte de instituições estatais e académicas e junto do grande público, com relevo decisivo para as duas biografias que lhe foram dedicadas.

Apesar de os livros mais relevantes estarem ausentes das livrarias desde há pelo menos duas décadas, a sua obra continua a ser valorizada pela sua singularidade no âmbito da literatura portuguesa do século xx. Autor de uma obra peculiar e corajosa, que exprime, a partir de um ângulo

muito pessoal, um contexto social e político pleno de tensões, Pacheco foi também amplamente reconhecido pelo labor como «editor-orquestra», expressão utilizada por Vítor Silva Tavares para descrever a sua ação como editor da Contraponto.¹ Na sua chancela pioneira, publicaram-se (e em alguns casos estrearam-se editorialmente) nomes maiores da literatura portuguesa, como Manuel Laranjeira, Raul Leal, Vergílio Ferreira, Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Manuel de Lima, Herberto Helder ou Natália Correia, entre muitos outros, mas também autores internacionais como o Marquês de Sade, Fiódor Dostoievski, Anton Tchekov, Karl Jaspers, Luigi Pirandello ou Eugène Ionesco, a maioria na decisiva coleção Teatro no Bolso.

Pacheco destacou-se, também, pela plasticidade com que se adaptou a diferentes circunstâncias, alcançando gradualmente novos públicos. Num certo momento do seu percurso, a receção que dele se foi fazendo junto das novas gerações, num meio literário renovado pelo contexto pós-revolucionário, parecia plasmar-se quase exclusivamente no anedotário e a iconografia adaptável ao imaginário do escritor maldito que António Lobo Antunes fixou com grande precisão no livro *Conhecimento do Inferno* (1980):

[...] o escritor Luiz Pacheco entrou, com dois sacos de plástico repletos de jornais nos punhos, um boné à Lenine na cabeça, os olhos protuberantes de tartaruga magra atrás dos óculos que os impediam de tombar no chão num ruídozinho de louça. Vinha perdido de

bêbado e as mulheres e os homens frustrados e azedos da Cervejaria Trindade, as mulheres e os homens sem talento da Cervejaria Trindade troçavam dele, remexiam-lhe nos sacos, tiravam-lhe o boné, puxavam-lhe as abas da gabardina enodoada, riam-se-lhe nas costas o azedume de leite podre da inveja ou apertavam-lhe a mão como se aperta a mão aos augustos no circo, num misto estranho de condescendência e de desprezo.²

O que não impediu que a atenção que se foi dando à peculiaridade do seu percurso biográfico fosse acompanhada por um ritmo editorial continuado e pela disseminação da sua figura e obra por meios tão diversos como o cinema, o teatro, a televisão e alguns dos periódicos mais relevantes do país. Na etapa final da sua vida, as entrevistas assumiram-se como faceta expressiva de uma constante do seu percurso, a capacidade de se assumir, desdobrando-se, como pura potência comunicativa. O impulso para o copioso leque de entrevistas concedidas até 2008, a última poucas semanas antes da sua morte, encontra-se nas conversas com Clara Ferreira Alves e João Macedo (*Expresso*, 10 de junho de 1988) e com Carlos Quevedo e Rui Zink (revista *K*, julho de 1992).

Em 1992, Pacheco deu-se a conhecer num documentário difundido pela RTP, *Luiz Pacheco nos Arquivos da Memória*, realizado por Cecília Netto com guião de Mário Lindolfo, no qual se combinavam uma assinalável profusão de testemunhos e intervenções do próprio no quadro do seu quotidiano aparentemente trivial e desprezado.

Um segundo documentário, *Luiz Pacheco – Mais Um Dia de Noite* (2005), de António José de Almeida, reproduziria este modelo. Figura de culto junto de alfarrabistas e leiloeiras, os seus livros e os núcleos de manuscritos que ainda hoje aparecem amiúde começaram a vender-se por somas muito elevadas. A projeção continuada deriva, também, da publicação regular em periódicos como o *Diário Popular* (1976-1987), *O Inimigo* (1993-1994), *Diário Económico* (1995-1996), a *Gazeta de Palmela* (1994-1995) e o *Público* (1997), só para mencionar os mais relevantes do período pós-Revolução dos Cravos.

Depois da sua morte, Pacheco começou a ser reconhecido por instituições como a Biblioteca Nacional de Portugal, que, entre 26 de novembro de 2009 e 27 de fevereiro de 2010, lhe dedicou a exposição *Luiz Pacheco | Contraponto: um homem dividido vale por dois*, acompanhada por um catálogo de grande qualidade em termos gráficos e bibliográficos. A academia começou a aperceber-se do relevo da sua obra, não apenas em função da singularidade dos seus textos e do seu projeto literário, mas também atendendo ao relevo que assumiu na história do surrealismo português.

Os eixos decisivos da leitura que hoje temos do escritor são as duas biografias, *Putá Que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*, de João Pedro George (2011), e *O Firmamento É Negro e não Azul. A Vida de Luiz Pacheco*, de António Cândido Franco (2022), esta dando continuidade a um primeiro ensaio, *Luís Pacheco: Essencial* (2017). Nenhum outro escritor português motivou duas biografias de fôlego num período tão circunscrito. Pacheco antecipou-se a contemporâneos com os quais

interagiu e polemizou, como Mário Cesariny, José Cardoso Pires, Fernando Namora, Urbano Tavares Rodrigues, David Mourão-Ferreira, Herberto Helder ou Natália Correia.

A abordagem que proponho não pretende confundir-se com uma biografia de Luiz Pacheco. Agradeço, de resto, a Ana da Silva, a João Pedro George e a António Cândido Franco pelo trabalho de mapeamento dos episódios determinantes de uma vida plena, cheia de acidentes e metamorfoses, com ampla repercussão na produção literária e nas relações complexas com diversos contextos políticos e com o meio literário.

Para os propósitos deste livro, o recurso a aspetos significativos do percurso biográfico deriva do reconhecimento de duas evidências. A primeira relaciona-se com o facto de a sua obra se afirmar como corpo orgânico profundamente coerente que se foi desdobrando em ângulos sucessivos em torno de um conjunto relativamente coeso de momentos, personagens, experiências, espaços geográficos. A abordagem ao projeto literário de Pacheco implica a compreensão de que este excede os planos da escrita e da edição, abrangendo as diversas manifestações de uma *performance* humana. Por outro lado, a personalidade ciosa da sua autonomia e individualidade que procurou afirmar no confronto com os seus pares beneficia em ser lida em função do contexto social e político pleno de tensões e contrapontos que captou e converteu em discurso como poucos.

Alguns episódios da vida de Pacheco, relacionados com a sexualidade, a relação tumultuosa com as mulheres e os filhos, a gestão da vida profissional

e a atuação polêmica e maledicente no meio literário, tendem por vezes a acentuar-se como pontos de partida para algum preconceito que continua a atenuar a valorização dos legados de editor, de escritor e de figura cultural ímpar. Por contraste, verifica-se uma certa glorificação de certas circunstâncias que viveu e do anedotário que se foi desenvolvendo a partir delas. Contudo, como salientou João Pedro George, a aproximação de Pacheco à figura do escritor maldito deriva, no essencial, de uma profunda consciência das mitologias operativas do meio literário, sobretudo no contexto da modernidade³. Considero potencialmente perigosa uma leitura exclusivamente voltada para os lugares-comuns da caricatura pachecal, sobretudo por parte dos que enaltecem certas dimensões de um exercício da liberdade radical, violento e intransmissível, exclusivamente em função do fascínio voyeurístico inerente a tudo quanto é extravagante, imprevisível, indomesticável.

«Havia uma barreira difícil de ultrapassar, eu lutei contra essa barreira e venci-a»⁴

Luiz Pacheco nasceu pouco mais de um ano antes do golpe militar de 28 de maio de 1926, que culminou na implantação da Ditadura Militar e abriu caminho ao Estado Novo. Em Portugal, vivia-se um quotidiano marcado por profundas desigualdades. Fora das grandes cidades, predominavam estruturas e lógicas profundamente anacrónicas, com taxas de analfabetismo sem paralelo no contexto europeu. Na capital, dominava um clima político tenso, pleno de revoltas e golpes militares, crises económicas e mesmo atentados e assassínios de figuras proeminentes, como Sidónio Pais. Ao longo do Estado Novo, as assimetrias permaneceram, apesar da cosmética propagandística com que o regime se foi impondo a partir de um imaginário nacionalista com raízes no discurso literário neogarrettiano. A geração de Luiz Pacheco foi profundamente marcada por realidades como as profundas assimetrias entre as classes sociais, o desprezo pelos direitos das mulheres e as assimetrias de desenvolvimento entre a capital centralizadora do discurso e a quase totalidade do país, mergulhado na miséria de uma vida rural que a

propaganda oficial descrevia idealmente a partir dos bastiões intelectuais do Chiado⁵. Pacheco sintetiza deste modo a questão:

[...] perante uma sociedade estratificada, estática (o governo nunca mudou para os da minha geração, não o esqueçamos), pobre e ou mantida pobre porque convém a poucos assim, arcaizante ou situada à margem perante as correntes da História; com uma capital tentacular, cosmopolita e desmesurada para o corpo (macrocéfala Lisboa!), três a quatro cidades com vida de cidade e o resto um deserto de sornice mental, de boçalidade, chamado a Província, de estruturas feudais solidamente marcadas — quando damos por nós *já somos nós*, amassados e cozinhados pelos acasos do nascimento, da classe de origem, da vida familiar, do meio natal [...]⁶

Entre o mundo que conheceu na infância e na juventude, como filho único de uma família da média burguesia decadente, mas com capital social, e a vivência de andarilho que percorreu boa parte do país, em busca de formas mais económicas ou de refúgio face a complicações políticas e judiciais, Pacheco dimensionou-se como exemplo particularmente representativo dos vários tabuleiros. Mesmo algumas das zonas de sombra da sua biografia — as relações com raparigas menores de idade, a precariedade persistente e a dependência de apoios económicos vários, o alcoolismo que tão profundamente o condicionou, sobretudo a partir do final da década de 1960 — não serão assim tão anómalas se vistas à luz das contradições do

seu tempo. O verniz retórico com que o regime salazarista construiu um retrato do país casava mal com realidades como o abuso das empregadas domésticas pelos filhos da burguesia urbana, as redes de prostituição em que participavam as elites políticas do país, a pobreza generalizada, as elevadas taxas de mortalidade infantil ou o alcoolismo simbolizado na promoção do vinho como base económica nacional.

Filho de Paulo Guerreiro Pacheco, exemplo perfeito dos resquícios da boémia oitocentista e da vida pacata de funcionário público, e de Adelina Maria Machado Gomes Guerreiro Pacheco, marcada pelos efeitos da dedicação quase obsessiva ao culto religioso, o jovem Luiz José confrontou-se desde cedo com experiências persistentes na sua vida. As mais decisivas serão a presença da doença — sofreu crises asmáticas persistentes desde os três meses de vida — e o acesso precoce ao mundo dos livros, através da vasta biblioteca de família.

O texto «A Velha Casa», narrativa com que se estreou nas páginas do *Jornal de Letras e Artes* a 19 de junho de 1963, apresenta-nos o testemunho mais significativo do apelo que a infância continuou a ter ao longo da sua vida. No texto, o protagonista, uma versão adulta do autor, regressa à casa da Rua de Dona Estefânia, confrontando-se com os pais, com dois dos primeiros filhos e com a sua própria versão adolescente. Um dos parágrafos exprime exemplarmente a consciência do muito que, no início da década de 1960, já o separava das expectativas juvenis:

Teve medo de que eles o olhassem e lhe perguntassem, agora, o que queria. Para onde ia.

O que tinha feito. Quem era, afinal. O que tinha feito? Que pergunta! Nem se lembrava, já. Quem vira nesse tempo tudo? Tantas caras, tantas casas! Não distinguia nem se lembrava dos rostos, apenas algumas máscaras paradas, um nome ou outro, talvez uma voz... Só nomes e máscaras, nem todos. Dormira, decerto. Um longo sono cansado.⁷

É também significativo que, numa passagem do *Diário Remendado (1971-1975)*, o escritor projete nesse passado a relação muito precoce com a sua identidade e o potencial criativo para a recriar:

Então, os meus sonhos forjados?, as histórias, concebidas e «vivas» a sós, na cama à noite e não só à noite e não só na cama, nos tempos em que, estudante do liceu, 13-16 anos, eu me fechava no quarto às escuras, fechado à chave, sentado num sofá e revivendo e reinventando histórias rocambolescas, cuja intensidade me fazia chorar, erotizar-me (fazia tesão, dito em duas palavras)??? Vida tão arguta e desejada que, em paralelo, os heterónimos do Pessoa são uma macacada literária/literata, *uma estratégia para a conquista de imortalidade*, como pretende o dr. Rudolf Lind. Desde muito pequeno, que todas as noites *vivi* uma ou mais histórias dessas, sem me ocorrer, naqueles períodos do sofá às escuras que roçava a esquizofrenia, talvez (e ainda não consultei nenhum psiquiatra sobre o assunto).⁸

Emulando o tom com que Fernando Pessoa descreve a emergência visual dos seus heterónimos, o jovem que em 1936 entrou no Liceu Camões dá-se como primeira matéria criativa, acentuando princípio de desdobramento de si que alimentará o seu projeto criador.

No Liceu Camões, Pacheco construiu uma rede de socialização intelectual que o marcaria e à qual regressaria amiúde. Do conjunto dos seus colegas, destacam-se José Cardoso Pires e Jaime Salazar Sampaio, com os quais colaborou nos primeiros projetos literários e editoriais, *O Pinguim* (1940 ou 1941) e *Bloco* (1946). Também alguns professores permaneceram na memória, sobretudo devido à inteireza cívica e às qualidades intelectuais, incluindo Rómulo de Carvalho, João de Brito, António Prado Coelho e, sobretudo, Luís da Câmara Reis, um dos fundadores da *Seara Nova* (1921), que mais tarde o apoiaria na difusão das publicações da Contraponto.

Em 1943, dada a indisponibilidade do pai para continuar a pagar-lhe os estudos, Pacheco decidiu permanecer na escola como aluno-fantasma. Desse modo, foi-lhe proporcionada a oportunidade de aprofundar o contacto com os clássicos da literatura portuguesa, complementando um conjunto de referentes diversificados, incluindo Jules Verne, Emilio Salgari, Camilo Castelo Branco, Eça de Queiroz, André Brun, entre outros. A admiração de Pacheco pelos grandes vultos da literatura portuguesa oitocentista é uma das singularidades mais evidentes do seu contacto com a tradição, sobretudo atendendo à sua proximidade relativamente ao circuito surrealista que privilegiou

a expressão poética e raramente inscreveu esses autores no seu panteão. Na «Nota do Autor aos Quarenta Anos», por exemplo, esses referentes surgem como contraponto emblemático a uma sociedade portuguesa marcada pela carência de liberdade e de cultura cívica:

O lapso de cem anos que decorre a partir de 1820 foi um período excepcional na criação literária portuguesa. E a razão é tão simples, tão imediata, que uma criancinha do liceu a entende: nunca, como então, o escritor português desfrutara de tal e tanta liberdade de tanta liberdade e civismo. E são eles que nas obras de Herculano, Garrett, Eça, Oliveira Martins, Antero, Fialho, Laranjeira, Proença e Sérgio (para apenas falarmos nos muito grandes) se espraia e esplende.⁹

Data também deste período o interesse por questões relacionadas com a psicologia e a sexologia, em função da leitura de *A Vida Sexual*, de Egas Moniz, livro censurado pelo regime salazarista que oferecia uma abordagem pioneira à sexualidade feminina e mesmo a casos de homossexualidade.

Entre os anos letivos de 1944-1945 e de 1956-1957, Pacheco frequentou, de modo muito irregular e atribulado, o curso de Filologia Românica da Faculdade de Letras de Lisboa, nunca concluído, tendo entrado com isenção de propinas devido aos resultados obtidos nos exames de admissão. O curso deixou poucas marcas visíveis na sua biografia intelectual; a menção mais significativa talvez seja a que está plasmada na nota biográfica

com que é introduzido na *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, organizada por Natália Correia em 1965:

Luiz José Machado Gomes Guerreiro Pacheco nasceu em 7 de maio de 1925 e espera morrer no ano 2000. Está bem-disposto, porque está desempregado. Publicou muito livre de censura anterior. Não se lembra de publicar nada (dele) que preste. Escreveu muitos livros e publicou quase todos. Teve três mulheres, nove¹⁰ filhos e netos, nem conta. Falou no nome da sua autoria: *Os Dementes, A Sagrada Família, Comunidade, Cerne, José Gomes Ferreira, O Teodolito, Os Namorados, O Cadáver de Anita*. Teve 18 valores na admissão. *O Urbano* teve 12.¹¹

Nos corredores da faculdade, Pacheco conheceu personalidades tão relevantes como Mário Soares, Maria Barroso, Urbano Tavares Rodrigues ou David Mourão-Ferreira. A esse conjunto deve somar-se um dos amigos mais persistentes e que mais lhe valeu em momentos de dificuldade, Artur Ramos.

Esse período foi, contudo, decisivo na sua vida, a vários níveis. Entre outros aspetos, destacam-se o início da atividade de crítico literário, no jornal *O Globo* e na revista *Afinidades*, e da carreira profissional como funcionário público na Inspeção-Geral dos Espetáculos, o primeiro episódio de enclausuramento no Limoeiro, o casamento com a mãe dos seus primeiros três filhos, Maria Helena, a intensa atividade de editor, ensaiada com *Bloco* (1946) e

consolidada através da chancela Contraponto, e o enamoramento por Maria de Fátima.

As colaborações no jornal *O Globo* e na revista *Afinidades* marcam o início de uma atividade de crítica literária que se prolongaria ao longo de mais de cinco décadas. Além de textos ilustrativos da sua primeira etapa de leitor, com algumas considerações sobre Eça de Queiroz, Gervásio Lobato, André Brun e Mário Dionísio, marcam esta etapa as colaborações no terceiro e quarto números de *Afinidades* (novembro e dezembro de 1945), respetivamente uma nota de leitura ao livro *Psicanálise*, de J. Seabra Denis, na qual abordou alguns dos tópicos estruturantes do vocabulário freudiano, e a versão condensada de «A situação do super-realismo entre as duas guerras», provavelmente a primeira tradução de um texto de André Breton publicada em Portugal.

Como sugeriu António Cândido Franco, Pacheco é um produto do movimento de progressiva afirmação de uma juventude que chegara aos vinte anos no ocaso da Segunda Guerra Mundial e que acompanhara a vaga de reivindicações de abertura política e cultural que, contudo, só se verificaria três décadas depois.¹² A consciência da necessidade de uma tomada de posição politizada no quotidiano português marca o contexto da primeira publicação que coordenou, com Jaime Salazar Sampaio, o volume antológico *Bloco: Teatro, Poesia, Conto*. Lançado no segundo semestre de 1946, o volume foi apreendido pela PIDE, apesar de ter sido apresentado como publicação pontual para contornar o controlo a que eram submetidos os periódicos, com a necessidade de indicação da linha editorial e dos

colaboradores. O conteúdo de alguns dos contributos, visando diretamente alguns dos aspetos que a censura procurava silenciar, como a guerra, a miséria social, os vestígios do materialismo dialético e a repressão das vozes divergentes, dificilmente poderia ter passado despercebido.

O contributo de Pacheco, a parábola de inspiração bíblica *História Antiga e Conhecida*, que fecha o volume, é um dos mais incisivos e corajosos. O escritor procede à apropriação do vocabulário religioso, uma das bases do sistema vigente que era inculcado desde tenra idade através do ensino, deslocando-o para a denúncia das arbitrariedades do regime e da conivência dos intelectuais mais reputados na manutenção de um clima de paz podre. Constituído por seis secções com parágrafos numerados, como se fossem versículos, o texto dialoga com o episódio bíblico do encontro de Jesus Cristo com os doutores da Lei, em Jerusalém (Lucas, 2: 41-52). A figura do Menino Jesus surge como porta-voz de uma juventude que exige uma intervenção política ativa face ao poder tirânico de Herodes, incentivando os intelectuais que se reuniam em tertúlia na Brasileira do Chiado a dar um pouco mais de consistência aos debates estéreis com que simulavam rudimentos de oposição. Os paralelismos que se estabelecem entre as circunstâncias vividas em Jerusalém durante o regime de Herodes e as que marcavam o quotidiano do Portugal do Estado Novo são muito evidentes. No entanto, Pacheco adensa a tonalidade polémica do texto através de trocadilhos, sobretudo na passagem situada entre os parágrafos 19 e 34 da última secção.

Nos parágrafos 19 e 20, pode ler-se que o protesto de Matatias condena «aquele abuso da força, aquele despotismo, aquela violência que não consentia a homens livres e maiores o direito de se reunirem | E de gritarem alto e bom som as suas ideias.» O sentido dessa denúncia é clarificado no parágrafo 21, através de um trocadilho particularmente explícito: «E guinchava mais coisas, todas antipáticas para os centuriões e para o tirano Herodes, a quem chamou por várias vezes *farcista*.» Quase no final, já depois de um episódio de pancadaria entre os doutores e os agentes da autoridade, o parágrafo 33 é também eloquente, com novo recurso ao jogo de palavras: «Ele [o Menino Jesus] estava nos limoeiros de Jerusalém com um enorme galo na testa.»¹³ Este texto proporcionou o início do contacto entre Pacheco e Mário Cesariny de Vasconcelos, um dos nomes capitais no seu percurso, que produziu, a partir de «História Antiga e Conhecida», uma peça de teatro, *Um Auto para Jerusalém*, como protesto pela apreensão de *Bloco*. As duas versões do mesmo enredo seriam sucessivamente publicadas, com alterações de título no caso da parábola bíblica — passaria a designar-se ainda mais explicitamente *Os Doutores, a Salvação e o Menino* — e acrescentos no caso da peça de teatro.

Poucos meses depois, o próprio Pacheco daria entrada na Prisão do Limoeiro, não necessariamente por afrontar diretamente o regime político, mas por ter evidenciado uma postura corajosa e sincera ao assumir as relações sexuais que mantivera com Maria Helena, empregada da família, na altura menor de idade. O tio de Helena denunciou

o caso à polícia, procurando obter dividendos do suposto estatuto social da família Pacheco. O futuro escritor decidiu emancipar-se para impedir que o pai fosse envolvido no processo e assumiu as consequências dos seus atos, tendo permanecido no Limoeiro entre fevereiro e abril de 1947 até se casar, normalizando um envolvimento que era, sobretudo, de natureza sexual. Talvez por isso, paralelamente às tensões em torno de Helena, desenvolveu-se um outro episódio marcante, o enamoramento por Maria de Fátima Mascarenhas, colega de escola da irmã de José Cardoso Pires e da futura mulher de Jaime Salazar Sampaio. Pacheco viveu com Fátima um amor clandestino que durou de 1946 a 1948, e que teve de ser interrompido devido à primeira gravidez da mulher legítima. A memória dessa paixão — sobretudo os contornos em que se deu o último diálogo entre os dois amantes — foi utilizada literariamente em pelo menos três textos de grande carga emotiva, *Os Namorados* (escrito no início da década de 1950, ainda com a situação muito presente, perdeu-se e foi reescrito em 1963), *Fátima ou o Amor Louco* (1976) e *Carta a Fátima* (1992). O último texto, lido por José Fanha no documentário *Luiz Pacheco — A Vida e o Texto*, de 1992, e editado em cartolina amarela por João Raposo Nunes, ilustra a profundidade mítica do desfecho:

Dizias: «adeus» e saías da minha vida com um aperto de mão desembaraçado, quase cor-deal um gesto de boa camarada, como se nada tivesse havido *antes*, como se não tivéssemos sido tantas vezes na cama, um dentro do outro,

um no outro, um-outro diferente, uma coisa sublime [...] Disseste: *adeus* e odiei-te logo nesse minuto, como te odeio agora, não por ti ou pelo teu corpo que já me esqueceu noutros que vieram depois, mas porque morri ali naquela palavra, *-morri*, entendes? —, perdi-me numa grande confusão, esqueci-me de ser eu, fiquei roubado do meu passado.¹⁴

Na mesma altura, Pacheco e Cesariny aprofundaram a sua amizade, implicando o futuro editor em momentos marcantes do período de formação e desagregação vertiginosa dos grupos surrealistas. De resto, o contexto literário que motivou a criação do projeto *Contraponto*, em 1950, aproxima-se daquele que potenciou a emergência individual e coletiva dos poetas e artistas plásticos associados ao surrealismo português. Trata-se de um ambiente cultural de embates persistentes entre a cultura oficial e os movimentos literários divergentes, nomeadamente o neorrealismo de inspiração marxista e o paradigma presencista ao abrigo do qual se dera a primeira receção dos poetas de *Orpheu*.

Em entrevista de 29 de agosto de 1962 concedida a Bruno da Ponte, Cesariny descreveu o quadro como um período de distanciamento relativamente a dois pendores «recomendados», o individualismo presencista, tendencialmente descomprometido de intervenção política direta e que parecia recusar os «excessos da exaltação da vida trazidos pela gente do *Orpheu*», e o gregarismo programático dos neorrealistas, com o seu «traço ideológico característico»¹⁵.

Por seu lado, em entrevista concedida a João Pedro George, em 2005, Pacheco acentuou que o projeto da sua chancela editorial «tem origem na tentativa de uma terceira via, não neorrealismo, não surrealismo, mas uma terceira via»¹⁶. Este aspeto é muito relevante, dando a ver os contornos da sua relação ambígua com o surrealismo, entre a adesão e a procura de uma singularidade mais livre e ampla. Em certos aspetos, o rumo particular que escolheria parece ser mais coincidente com o radicalismo de certos tópicos dadaísta e surrealista do que algumas das expressões que o surrealismo conheceu em Portugal.

O projeto começou com a publicação do primeiro número de *Contraponto: Cadernos de Crítica e Arte*, em setembro de 1950, ainda com fortes ligações ao contexto editorial de *Bloco*. Contou com colaborações de Jaime Salazar Sampaio, Vasco Vidal e Augusto Abelaira, entre outros, além de incluir um texto do próprio Pacheco sobre Carlos de Oliveira. O segundo número, de 1952, contempla, entre outros, Alfredo Margarido, Florentino Goulart Nogueira e Egito Gonçalves. O grande destaque é a publicidade ao primeiro livro da editora, *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, de Mário Cesariny (1952). Pacheco ainda tentou um terceiro número dos cadernos *Contraponto*, do qual só saíram algumas páginas por falta de pagamento à tipografia. É um projeto mais tardio, da fase que acompanha a emergência das primeiras produções neoabjeccionistas, no início dos anos sessenta; o que dele se sabe, sobretudo através das cartas para António José Forte, deixa ver alguns aspetos importantes de uma atitude

simultaneamente individualista e gregária. A 12 de junho de 1962, apresenta a natureza contextual da intervenção a fazer: «Eu creio, apesar do Salazar, nas ideias e na imaginação das pessoas, e de que é possível (com a coragem de que cada um dispõe e até, às vezes, ignora) fazer algo honesto neste País. Por *honesto*, digo: lúcido, sincero, *pão-pão, queijo-queijo*; duro quando tiver de doer, e compreensivo quando o deva ser.»¹⁷ Pouco depois, a 5 de julho, acrescentaria, a propósito do espírito da folha:

E há ainda um problema de unidade: o folheto é eclético, tá visto, mas tem que ter, dentro desse ecletismo e dessa liberdade de reunião de nomes e textos, *uma cor, um sentido, uma opinião*. A não querer transformar aquilo em *tribuna pessoal*, que não é o meu intento, ainda que sempre o seja, pois já na escolha dos colaboradores e da colaboração, sou eu apenas que interfiro — *tribuna pessoal*, pois, mas indiretamente e em companhia livre.¹⁸

Até ao fim da década, a Contraponto seria responsável pela publicação de obras capitais da literatura portuguesa, incluindo os títulos com que Cesariny se consagrou. São os casos de *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*, importantíssimo exemplo da rutura com o neorrealismo e de diálogo intertextual pioneiro com o vocabulário pessoano, escrito em 1946 e editado em 1953, e de *Manual de Prestidigitação* (1956) e *Pena Capital* (1957), livros decisivos na constituição de uma nova linguagem poética situada entre o surrealismo e a denúncia da abjeção quotidiana. Através de

Cesariny, deu-se também o contacto com Manuel de Lima, um dos expoentes do *nonsense* português, do qual publicou, em edição bastante ambiciosa, *Malaquias ou a História de Um Homem barbaramente Agredido* (1953), com prefácio de António Maria Lisboa.

Pacheco colaborou também com Lisboa na distribuição dos livros *Ossóptico* e *Erro Próprio*, publicados em Coimbra em edição de autor (1952), e na edição de *Isso ontem Único* (1953), a que se somariam as edições póstumas de *Aviso a Tempo por causa do Tempo* e de *A Verticalidade e a Chave*, ambos em 1956, como resultado da campanha em que conseguira salvar ao lixo parte do espólio do poeta depois da sua morte. A proximidade entre Pacheco e Lisboa seria parcialmente ensombrada por uma das primeiras manifestações de autonomia crítica do editor. Instado a publicar na Contraponto o manifesto coletivo *Afixação Proibida*, decidiu incluir um encarte intitulado «Rutura Inaugural». O próprio título é provocatório, dado que recupera «Rupture Inaugurale», um texto icónico do movimento surrealista francês, no qual se anunciava a recusa de qualquer afiliação partidária (1947). Publicado à revelia dos surrealistas, o texto restringia a autoria do manifesto a António Maria Lisboa e a Mário Cesariny, o que desagradou aos demais subscritores. A reação mais evidente foi de Carlos Eurico da Costa, que denunciou a editora ao SNI, obrigando Pacheco a um processo de legalização.

O afastamento de Mário-Henrique Leiria, a partida de Cruzeiro Seixas numa viagem prolongada que o levou a fixar-se em Angola e a morte de

António Maria Lisboa, em 1953, determinaram o desaparecimento do antigrupo Os Surrealistas. Pouco depois, contudo, Cesariny e Pacheco voltaram a ser figuras relevantes na formação de um novo agrupamento informal, bastante amplo e eclético, o Grupo do Café Gelo. Face ao agravamento da repressão social e política, romancistas, poetas, artistas plásticos, estudantes ou figuras peculiares da boémia lisboeta confluíram numa tertúlia plural em termos etários e políticos. Num primeiro momento, o grupo incluiu poetas e artistas que pouco depois partiriam para Paris ou Londres, casos do poeta, romancista e crítico literário Helder Macedo, do poeta José Manuel Simões e dos futuros criadores da revista *KWY*, Lourdes Castro, René Bertholo, João Vieira, José Escada e Gonçalo Duarte. Pacheco, Cesariny e os poetas Manuel de Castro e Herberto Helder encontrariam no Gelo outros companheiros de rumo, incluindo alguns dos mais constantes amigos do primeiro, casos de João Rodrigues, Virgílio Martinho, António José Forte, Ernesto Sampaio, Fernando Saldanha da Gama, Ricardo Tavares (Varik), António Gancho, José Carlos González, Ricarte-Dácio e Manuel Grangeio Crespo. Outra presença emblemática seria a de um dos sobreviventes do *Orpheu*, o poeta e filósofo Raul Leal¹⁹.

Desse cadinho resultaria um conjunto apreciável de livros publicados com chancela da Contraponto. São os casos da estreia de Herberto Helder, com *O Amor em Visita* (1958), livro fundamental na literatura portuguesa contemporânea, a que se acrescentaria *Poemacto* (1961); da reedição de *Sodoma Divinisada*, de Raul Leal (1961),

que fora publicado por Pessoa na Olisipo em 1922; da antologia de poemas de Cesar Vallejo organizada por José Carlos González, *Notícia de Cesar Vallejo seguida de Uma Breve Antologia* (1961); e da primeira edição de Sade em Portugal, *Diálogo entre Um Padre e Um Moribundo*, com tradução de José Manuel Simões (1959). O livro do Divino Marquês integrou aquela que terá sido a mais sucedida coleção da editora, Teatro no Bolso, dedicada à divulgação de peças de autores internacionais tão relevantes como Guillaume Apollinaire, Henrik Ibsen, Georg Büchner, Ariano Suassuna, Alfonso Rodríguez Castelao, Heinrich von Kleist, Jean Genet, Luigi Pirandello, Carlo Goldoni, Eugène Ionesco, entre outros. Nenhuma outra editora terá contribuído para introduzir na cultura portuguesa um tão vasto catálogo dramaturgico.

É também deste ambiente coletivo que emergiu a coleção A Antologia em 1958, um conjunto de cadernos organizados por Mário Cesariny, incluindo, além do próprio, obras de António Maria Lisboa, Virgílio Martinho, Pedro Oom, Natália Correia, António José Forte, Francisco de Sousa Neves e três livros com selo de Luiz Pacheco — a tradução de *A Filosofia e a Arte perante o Seu Destino Revolucionário*, dos surrealistas Jean Schuster e Gérard Legrand (1958), a plaquete *Caca, Cuspo e Ramela*, do heterónimo coletivo elaborado por Pacheco, Natália e Manuel de Lima (1958), e a estreia em livro de Pacheco, *Carta-Sincera a José Gomes Ferreira com Uma Nota do Autor por causa da Província* (1959).

A carta, enviada originalmente em 1953, suscitaria bastante controvérsia, atendendo ao silenciamento

público a que Gomes Ferreira a votou. A análise de João Pedro George aos distintos momentos do envio e da publicação da carta ajuda a compreender de que modo o diálogo entre dois escritores sintetiza também o embate entre duas gerações²⁰.

Em 1959, depois de quinze anos de trabalho na Inspeção dos Espetáculos, Luiz Pacheco solicitou a rescisão do contrato. Uma decisão radical, que marcaria indelevelmente o seu percurso, tanto ou mais do que o abandono do lar familiar, que o afastaria de Maria Helena e condicionaria a relação com os três primeiros filhos, Maria Luísa (1948), João Miguel (1950) e Fernando António (1958).

O resultado de querer ser livre *em português*

A década de 1960 inaugurou o périplo de Luiz Pacheco pelos mais diversos recantos do país, incluindo Almoinha, Setúbal, Macieira e Caldas da Rainha. É nesta etapa que emerge o conceito de Tribo, termo com que designou o núcleo familiar que o acompanhou nas suas deambulações, partilhando os extremos a que a vida peculiar que decidiu viver o foi conduzindo, mas também os efeitos de um regime vigilante e conservador, arbitrário e implacável no castigo a todos quantos procuravam resistir-lhe.

Em carta para António José Forte, datada de 1961, Pacheco anunciava uma nova modalidade expressiva no seu percurso literário: «Eu acabei ontem o 1.º texto neoabjecionista português: chama-se ‘O Teodolito’ e é obsceno. Este quero eu publicá-lo por todo o mês de janeiro, para inaugurar a época.»²¹ *O Teodolito* exprime a primeira manifestação consequente do processo composicional tipicamente neoabjecionista, que, como António Cândido Franco sublinhou com recurso à imagem do acordeão, permitirá trabalhar diferentes modalidades do jogo de aproximações e

distanciamentos entre os polos determinantes da vida e da obra.²²

O texto é, seguramente, um dos mais originais e complexos ao nível da composição e da expressão de uma série de questões e pontos de vista que seriam glosados ao longo de todo o percurso de Pacheco. Poucas criações do escritor evidenciam de modo tão expressivo o cruzamento de múltiplas camadas de sentido e o virtuosismo do recurso à combinação criativa de diferentes registos vocabulares e à exploração da pluralidade de significados das palavras. O recurso a espaços a segmentar cada parágrafo do texto será, provavelmente, uma expressão tipográfica da montagem de episódios soltos que se vão intercalando. Será, seguramente, essa diversidade de valências num texto pioneiro da sua obra que terá levado o escritor a considerá-lo o seu melhor texto, sobretudo por comparação com aquele que mais sucesso teve junto do público, *Comunidade*, igualmente um dos que mais suscitaram investimento composicional.

O texto foi publicado pela Contraponto em *stencil* em 1962 com o título *O Teodolito, Composição Neo-Abjeccionista de Luiz Pacheco*, e incluído com algumas alterações na antologia de Mário Cesariny *Surreal-Abjeccionismo* (1963). O seu conteúdo lembra, por um lado, uma aproximação ao processo surrealista de registo e análise de materiais oníricos, dado que as associações livres entre personagens e momentos díspares lembra a caótica produtividade genesiaca dos sonhos. Por outro lado, é também uma reflexão profundamente consciente sobre a delicada relação do indivíduo com a memória e com os seus múltiplos passados, com

implicações profundas na constituição de uma identidade literária pela combinação criativa de peças soltas. A infância surge como pano de fundo a partir do qual se vão desdobrando os mais diversos efeitos de contaminação e hibridismo cronológico e imagético.

Contrariando as perspectivas usuais sobre a organização teleológica do percurso de uma vida, Pacheco opta por encenar-se como um produto complexo das experiências que foi colecionando desde a infância que é também, em virtude do labor literário, um produtor de novas deambulações pelo passado, através das quais combina tempos e lugares e estabelece conexões entre personagens que nunca se cruzaram ou que, potencialmente, podem nem ter existido com a identidade que lhes atribui a partir de um vestígio real longínquo. Uma passagem muito significativa exprime, exemplarmente, esse mecanismo de gestão da identidade para efeitos de configuração de uma *persona* literária que se densifica precisamente por recusar a fixidez e a unilateralidade:

De dia sou menino, à noite velho caqué-
tico e o contrário também pode acontecer.
Às vezes demoro-me mais tempo num dos
extremos — são o que eu chamo as minhas
crises. Outras, ainda, acumulo os tempos,
crio-me uma infância lógica e paralela, ganha-
-me uma talvez pureza e fico-me a vê-la; ora
maravilhado, ora irritado, ora assustado, com
o olhar cheio de ronha do macróbio que já
viu muito filho de muita mãe e de si próprio
duvida mais do que todos e do que de todos.

A verdade é que ainda não me decidi por uma idade certa, continuada. Ou um tempo. Não se faz ideia o que isto desconcerta os que lidam comigo, mostram-se incapazes, e tanto melhor para eles quem sabe? de me acompanharem nestas súbitas digressões, neste jogo inevitável e, por vezes, inconsciente, incontrolável, de ida e volta.²³

Esses movimentos são dados a partir do recurso ao movimento de aproximação e distanciamento inerente ao objeto que dá título ao texto, o teodolito, que é, numa primeira instância, o suporte metafórico de uma série de associações de índole sexual, mas também um objeto de interação problemática com o tempo e de reflexão sobre a condição humana, jogada em sucessivos acrescentos e perdas:

O que são as distâncias? São as realidades. Ou por onde estas se definem e singularizam. Como não pode estar tudo no mesmo sítio, nem todos serem esse mesmo sítio, o caos inicial, as pessoas e as coisas afastam-se, tendem a fugir para os seus lugares próprios, com as suas fórmulas de conduta rigorosamente necessárias e próprias. Algumas voltam para trás, enrodilham-se; outras vão alargando cada vez mais a sua órbita, fogem às origens, rodam num turbilhão e nunca se poderá prever onde irão acabar. Quero dizer: parar.²⁴

A perceção da contemporaneidade como palco caótico em que se acumulam e se contrapõem

personagens e fragmentos de diversas temporalidades concretiza-se de modo visualmente inquietante, convocando a presença figurativa da morte:

[...] vivemos entre mortos, gente que vai morrer e sabe que vai morrer e gente que já morreu, gente morta ou provavelmente morta ou morta daqui a bocado, amanhã, hoje ainda, talvez, morte súbita, morte zás! e adeus!... os mortos caem em todos os lados, caem-nos em cima, apertam-nos, já não metem medo, são tantos, há muitos, há cada vez mais companhia de mortos, tornam-se maçadores, abafam o ar.²⁵

É também dessa época um dos textos emblemáticos do autor, *O Libertino Passeia por Braga, a Idolátrica, o Seu Esplendor*. Nas suas páginas processa-se a primeira associação entre a teoria e a prática neoabjecionistas e a *persona* que mais amplamente assumiu, a do Libertino. Escrito pouco antes de *O Teodolito*, no dia subsequente aos episódios relatados, decorridos a 15 de outubro de 1961, mas só publicado em 1970, o texto antecipa a pulsão diarística que, uma década depois, se tornaria nuclear. O texto dimensiona-se pela afirmação de uma singularidade radical face a um espaço geográfico que teria tudo para lhe ser hostil.

A peculiaridade da sua presença é extensível ao modo como se apodera parodicamente da tradição libertina, distanciando-se dos modelos mais reconhecidos, normalmente relacionados com a mundividência da sociedade francesa do século XVIII e, sobretudo, com as possibilidades de que gozavam

as elites, em função do estatuto nobiliárquico, como ocorre nos protagonistas dos romances libertinos de Sade ou de Laclos. Em Pacheco, o libertino é uma personalidade híbrida, produto de múltiplas tradições que remontam ao paradigma ensaístico montaigniano, no qual convergem os princípios estruturantes de uma cisão cultural que percorre toda a modernidade. São os exemplos a afirmação da liberdade de pensamento, o ataque sistemático aos poderes estabelecidos e aos dogmas em que assentam, a experiência da sexualidade como desafio estratégico e via de acesso ao conhecimento aprofundado de si e dos outros e a centralidade de uma interpretação imanente do mundo humano, que encara todos os discursos como estratégias numa disputa pela supremacia intelectual. A tematização do problema na obra de Pacheco acompanha um outro expoente crítico da época, *Cartilha do Marialva ou das Negações Libertinas* (1960), de José Cardoso Pires. Apesar de divergir em alguns argumentos do panorama apresentado pelo seu antigo colega no Liceu Camões, ambos se relacionam com o problema tendo em consideração as especificidades da condição libertina no contexto português, quer ao longo dos séculos, quer no tempo específico do Estado Novo.²⁶

A prática sucessiva da transgressão é, no caso de Pacheco, um processo com múltiplos alvos, dado que se manifesta, não apenas como rutura relativamente à estrutura de poder da sua sociedade e aos valores que dela derivam, mas também como desconstrução dos princípios que enformaram o conceito internacionalmente: «O Forte dá-me cinco escudos, que é quanto lhe resta. Um bom Libertino

não precisa de dinheiro. Decido ficar e fazer uma tarde de luxúria mental em Braga, para esconjurarmos o cheiro a incenso e mofo de padre que empestam estas ruas.»²⁷ O mergulho de Pacheco na especificidade urbana de Braga, que, como Júlio Moreira salientou²⁸, é transfigurada pela presença do visitante que nela projeta a sua figura distintiva, passa também pelo modo como se posiciona face aos potenciais interlocutores. É o que dá a entender uma das melhores passagens do texto:

Medito, ocorre-me por um instante a diferença das classes e fossos vários que as separam, do qual o maior não será o económico sendo o mais decisivo como maquilhagem das pessoas (explico: sem um tostão na algibeira, eu era tão pobre como um deles ou mais pobre ainda, mas o que nos separaria para sempre era aquela estranheza feita dos nossos tempos diferentes e de como cada qual os tínhamos gasto, eles ali como plantas, húmus, eu sempre por casas e terras e gentes afinal a mim alheias). Como lhes fazer compreender agora a minha vida, ou contá-la como novela ao serão, quem sou, quem fui, o que fiz, e onde tudo começou e em que capítulo ficámos na última noite e onde tudo irá acabar...²⁹

A figura libertina deriva precisamente da complexidade da sua biografia e da dificuldade em convertê-la em matéria comunicável no encontro com interlocutores marcados pelos malefícios do regime salazarista. É significativo que a posição que se considera interdita aos populares da

cidade de Braga seja precisamente aquela a ocupar pelos sucessivos leitores da sua obra. Trata-se, provavelmente, da primeira descrição exata da estruturação interna da sua obra, figurada como conjunto de capítulos de um livro a redigir e retomar indefinidamente.

À semelhança de *O Teodolito*, este texto é profundamente marcado pela presença da morte, que se faz sentir através de um sonho premonitório, levando o libertino a fazer da sua exuberância vital uma manifestação de exorcismo ativo. A morte regressa no final do texto, na sequência do seu momento mais icónico. A certa altura, depois de sucessivas frustrações, Pacheco encontra-se com um magala prestes a ser enviado para Angola, transferindo para o seu corpo a pulsão sexual que antes coincidira com várias figuras femininas, desde logo Deolinda, uma jovem Lolita bracarense. Depois de um diálogo perfeitamente reconstituído, atento aos pormenores e às peculiaridades da linguagem, o texto culmina numa espécie de arrependimento seguido da consumação do prazer por via da masturbação, prática que afasta momentaneamente o receio da finitude, ao mesmo tempo que proporciona uma lição que é a plena expressão do entendimento imanente do mundo tão caro aos libertinos:

Descubro que o êxito e o fracasso são uma e a mesma cadeia e em tudo. O êxito para cima, o fracasso para baixo, e quando digo baixo digo baixo: sujidões, dívidas, vergonhas, podridão, loucura. Mas o que torna tudo igual é que ambas as cadeias se encontram, nada a

fazer, meus caros, daqui a cem anos ninguém se lembra.

E a nossa lição-abjeção a quem aproveitará?

Já tanto faz.

Tanto nos faz.³⁰

O Libertino Passeia por Braga marca também um outro traço do pioneirismo e sentido de atualização de Luiz Pacheco, a recorrência com que denunciou a Guerra Colonial, sobretudo em relação ao palco angolano. O problema perpassa o texto, cerca de seis meses depois de ter sido decretada por Salazar uma agressiva incursão bélica em Angola, a 13 de abril de 1961. O jovem magala com o qual Pacheco interage espelha com precisão o perfil dos jovens portugueses que, a partir desta altura, passaram a ter um destino terrível no horizonte:

Um tipo calmo. Sei-lhe a história num quarteirão de casas. Não é daqui, mas de Vila Franca de Xira ou perto, tem família em Lisboa, tios e tias, está danado de estar aqui (há dois meses), já emagreceu, por causa da comida [...]. Segue amanhã às 3 para Lisboa, vai levado para a Amadora (?) fazer um treino e lá para o fim do ano, ala para Angola-é-Nossa. [...] Mas a conversa mantém-se sempre num plano de grande dignidade: malvadez da comida nos quartéis, carestia das putas, política no Ultramar (restos da minha discussão com o sargento), guerra em Angola-é-Nossa. Não é um herói, tudo isso o entristece muito, mas sem emoção. Lamenta-se mas não choraminga.³¹

Outro episódio marcante é o diálogo com algumas figuras alojadas na mesma pensão em que pernoitaria, entre as quais um sargento que se dedica a discutir precisamente o mesmo assunto. A cena é envolta numa muito significativa atmosfera de mútuas suspeições, verdadeiro microcosmos da sociedade portuguesa da época:

No meu quarto dou ao sarja o *Depoimento dum Angolano*. [...] Discussão atrapalhada ou trapalhona sobre Angola-é-Nossa, pretos maus e brancos bons e vice-versa, com o sarja. O do olho tapado diz que tem gente à espera e desaparece. A discussão com o sarja nunca se azeda: ele diz que sempre é bom um tipo estar informado, eu digo-lhe que ele me pode prender ou mandar prender, mas que é o *meu dever* (tirada de editor patriota), ele tem medo de deixar as impressões digitais no papel, eu digo-lhe que a autora (branca, *note*, branca, e filha de brancos e casada com um branco) já foi chamada à PIDE ele suporá agora que sou eu da PIDE estamos os dois bêbados e taralhoucos [...] ³²

Depoimento dum Angolano, documento mencionado nesta passagem, é outra intervenção de Pacheco no mesmo sentido, descrito pelo próprio como panfleto «Lançado em ‘stencil’, em 1961, poucos meses depois do início da guerra em Angola, por Luiz Pacheco, com a colaboração de António Colaço. O texto é da autoria de *Maria Alice Veiga Pereira*, sendo os dois parágrafos finais de *Alfredo Margarido*.» ³³ Trata-se de uma denúncia

da persistência de esquemas escravagistas numa das províncias ultramarinas, por parte de uma professora primária que ali permaneceu durante três décadas³⁴.

Dada a centralidade das concepções neoabjeccionistas na obra de Luiz Pacheco, importa atentar no diálogo que estabelecem com o seu referente maior, a vertente abjeccionista do surrealismo português, teorizada por Pedro Oom e António Maria Lisboa no final da década de 1940 e com amplo impacto nos escritores que se reuniam no Café Gelo e no Café Royal. O argumento que mais ecoa no neoabjeccionismo é o que aponta para uma ideia de crítica muito particular, descrita no manifesto *Erro Próprio*, de Lisboa:

— CRITICAR, eis a nossa função positiva! A crítica, para nós, é a ação AGRESSIVA dum indivíduo que se opõe e contrapõe a outro. [...] O Homem só se apresenta válido socialmente quando se afirma em combate a outro, que, em primeira e última análise, é sempre possuidor, como o primeiro, duma «experiência decisiva», uma «experiência de suicídio» que lhe dá bagagem para se afirmar igualmente.³⁵

O exemplo teórico e humano de António Maria Lisboa anima o comunicado que Pacheco decidiu apresentar na sessão de lançamento da antologia *Surreal-Abjeccionismo*, intitulado *O Que É o Neo-Abjeccionismo*. Trata-se do primeiro testemunho do processo de reflexão sobre as circunstâncias peculiares do seu quotidiano e da conversão

do núcleo familiar imediato em matéria literária, dando expressão à metamorfose profunda da sua vida.

Em 1957, Pacheco vira-se envolvido numa relação intensa com Maria Eugénia (Geninha), uma adolescente que era filha da senhoria de uma das casas que habitou com Maria Helena. Maria do Carmo, empregada da família, fora afastada por Helena de modo a impedir eventuais aproximações. Contudo, Carmo voltaria no auge do polémico envolvimento de Pacheco com Geninha, que culminara na denúncia à polícia por parte da mãe da jovem. Com o apoio do advogado António Maria Pereira, depois de cerca de um mês de clausura no Limoeiro, o escritor conseguiu escapar ileso ao julgamento, apesar das críticas do juiz Arelo Manso às tentativas de trazer para o contexto português práticas libertinas. Na sequência do processo, Pacheco passou a viver com Carmo, de quem teria dois filhos, Luís José (1959) e Adelina Maria (1961). É este o núcleo que está no primeiro mergulho num contexto desprovido de recursos, Almoinha, onde escreveu *O Teodolito*. Em 1962, na Macieira, terra natal de Carmo, a Tribo sofreria uma nova transformação, com Pacheco a apaixonar-se pela irmã mais nova da companheira, Irene, engravidando-a.

Apesar de Carmo estar ausente, *O Que É o Neo-Abjeccionismo* remete para o essencial destas circunstâncias. Marcam presença os seus dois filhos e a irmã Irene, então grávida. O comunicado, em tom confessional, dá a conhecer aos presentes na Casa da Imprensa as condições precárias em que viviam. O texto é, contudo, muito mais do que um

pedido de esmola, apresentando teoricamente as condições essenciais do encontro entre neoabjeccionismo e libertinagem. O escritor analisa-se na inteireza da sua experiência, sem complacências, assumindo os acidentes de um percurso traçado ao sabor de escolhas pessoais e de contingências: «Fui duro, fui cruel, fui audaz, fui desumano. Fui pior, porque fui (muitas vezes) injusto e nem sei bem ao certo quando o fui. Fui, o que vulgarmente se chama, um tipo bera, um sacana. Não peço que me perdoem. Não quero que me perdoem nada. Aconteceu assim.»³⁶

Propõe-se uma desvinculação entre a figura pública, o «Luiz Pacheco» que é nomeado no início do texto e que se convertera já numa entidade mais vasta do que o sujeito civil propriamente dito, e o pai que experienciava situações-limite: «Eu para o Luiz Pacheco, repito, não quero nada, não desejo nada, não preciso nada; mas para os bambinos! E para o bebé que vai nascer! Roupas; leite; pão; um brinquedo velho... Deem-me trabalho! Ou: deem-me *mais* trabalho.»³⁷ O contraponto entre essas duas dimensões, a do homem de letras que conviveu com representantes de várias correntes estéticas e participou ativamente no devir de algumas delas, e a do pai confrontado com a tragédia humana imediata, é convertida em palavra de ordem: «Crianças que pedem pão (pão sem literatura, ó senhores!) pão, pãozinho, pão seco ou duro, mas *pão*, senhores do surrealismo, e do abjeccionismo, e do neorealismo e mesmo do abstracionismo!»³⁸

Ora, é precisamente a *persona* que neste texto faz coincidir a vivência de misérias e abjeções e a

aquisição gradual de uma liberdade inacessível aos demais que concentra os princípios basilares do neoabjecionismo libertino: «Mas, alto lá! sou um tipo livre, intensamente livre, livre até ser *libertino* (que é uma forma real e corporal de liberdade), livre até à *abjeção*, que é o resultado de querer ser livre *em português*.»³⁹ O neoabjecionismo afirma-se, portanto, a partir do cadinho em que confluem a experiência de si como sujeito histórico, a opção por afirmar-se como voz ativa de denúncia de uma circunstância política comum e a conversão desse ímpeto numa *performance* física que se vai alargando a uma dicção pessoal da língua portuguesa.

O paradigma literário enunciado neste texto tem repercussões diretas em duas das mais conhecidas composições de Luiz Pacheco, *Comunidade* e *O Cachecol do Artista*.

Comunidade é o texto mais conhecido do autor, um dos mais reeditados (autonomamente ou em recolhas de diversas naturezas) e, seguramente, o que mais transformações sofreu ao longo das décadas, em termos de escolha das palavras, de recurso à pontuação e mesmo da composição de frases e parágrafos, sobretudo na parte final. As campanhas de escrita mais significativas concentram-se sobretudo em duas etapas, a relativa à transição entre a primeira edição do texto, em *stencil* (1964), e a inclusão na *Crítica de Circunstância* (1966) e a que tem como fronteira a edição de 1980, pela Contexto, com ilustrações de Teresa Dias Coelho. O texto recupera o núcleo de personagens referidas em *O Que É o Neo-Abjecionismo* — Irene, Luís José e Lina —, acrescentando-lhes

Paulo Eduardo (Paulocas), nascido em 1963 e que faz aqui a primeira aparição literária:

Antes de nascer o bebê, o Paulo Eduardo, era pior: havia sempre o receio por esse desconhecido, cuja cara não víamos, escondida como estava na barrica barriga da mãe, e não sabíamos quem era e como era e o que queria. Talvez um inimigo. Talvez um diferente de nós. Talvez um descontente. Um intruso. [...] Mas apareceu e já estamos mais sossegados. Não é um estranho nem um inimigo. É um bebê, apenas um bebê.⁴⁰

Comunidade é um fresco magistral da interação humana entre cinco seres humanos — um homem com perto de quarenta anos, uma jovem mãe amamentando o primeiro rebento e duas crianças que são suas sobrinhas —, acomodando-se na mesma jangada vital. A descrição profundamente sensitiva e de grande qualidade visual das horas imediatamente anteriores ao despertar de cada membro do coletivo traz consigo uma teoria sobre as limitações e hipocrisias do conceito de família tradicional.

Por contraste com a valorização positiva da intimidade familiar heterodoxa, vivida nos extremos da precariedade, impõe-se o olhar abrangente, de tonalidade abjeccionista, que dedica à fauna humana com que se foi confrontando:

Não sei nada. Duvido de tudo. Desci ao fundo dos fundos, lá onde se confunde a lama com o sangue, as fezes, o pus, o vômito; fui até às entranhas da Besta e não me arrependo.

Nada sei do futuro, e o passado quase esqueci. Li muito e foi pior. Conheci gente variada nesta Viagem. Pobre gente: estúpidos de medo, dois espertalhões, toscos patarecos, foliões e parasitas da Vida, parasitas (os mais criminosos, estes) chulos do talento próprio desperdiçando tudo: as horas do relógio deles e dos outros, e os defeitos de todos, que tudo tem seu calor e seu exemplo; ou frustrados falhados tentando arrastar os outros para o poço onde se deixaram cair por impotência de criar, lazeira ou covardia (mas o coveiro nada perdoa). Cadáveres aditados fedorentos viciosos de manhas e muito mal mascarados. Uma caca a respirar.⁴¹

É particularmente eloquente a penúltima frase, que parece glosar um verso que Fernando Pessoa utilizou em várias ocasiões para caracterizar a vivência dos homens comuns por contraste com a loucura dos criadores.

Comunidade é também um dos textos que expõem, de modo mais completo, a relação de Pacheco com a sua obra e com as personagens extraídas ao real que a percorrem. O escritor começa por descrever a tinta com que vai compondo o texto como «um rasto leve de sangue a fingir, sangue inventado, transposto em palavras e sinais, quieto ali à vista, seco para sempre, moldado, concentrado numa raiva, sujo de palavras, desconforme, sabe-se lá quando mentiroso ou verdadeiro [...]». Mais adiante, apresentará a família que literariamente vai configurando como «rebanho provisório que me inventei, patriarca e profeta do meu próprio futuro», ideia que será plenamente clarificada já tendo em consideração

o leitor. A literatura é, nesta perspetiva, uma instância determinante para confrontar a morte, a passagem do tempo, a dispersão humana, o esquecimento, conferindo ao autor um poder de fixação e seletividade dos dados a transmitir:

Mas aqui, agora no momento em que escrevo (e tudo está certo e tudo permanecerá assim, porque o escrevo) antes da luz da manhã, enquanto os outros o não sabem e não o podem portanto destruir, nestes dias tão tão iguais, sou eu o guia e o inventor. [...] E enquanto dormem a meu lado, eu olho-os e descrevo-os para os fazer mais meus, para que mos vejam como eu quero.⁴²

Pouco depois, Pacheco lançou *O Cachecol do Artista*, folheto redigido em 1964 e publicado com apoio de António José Forte em 1965. Nesse texto, aprofunda-se a estratégia de diálogo com o leitor como ponto de partida para um pedido de auxílio, utilizada em *O Que É o Neo-Abjeccionismo*. O texto distingue-se, contudo, por alargar o problema às circunstâncias de uma categoria coletiva, o «Artista», e por recorrer ao humor, desde logo na projeção da necessidade de apoio na figura do cachecol. Pacheco procura dar voz à condição de todos os que se dedicam a atividades relacionadas com a cultura, aproveitando para descrever os valores que foi associando aos escritores e demais agentes culturais:

Mas ao Artista exigem-se outras qualidades, a rigor: é ele que de si as exige, como sejam

a independência do caráter, o desprezo pelos chamados respeitos humanos, a humildade (que geralmente falece ao amador) e a insatisfação (com a qual o artesão não saberia viver). Uns poses de cabotinismo. E acima de tudo orgulho. E mais acima ainda liberdade, rosto do Homem.⁴³

O final do texto ilustra admiravelmente a capacidade de extrair, de episódios de profundo dramatismo pessoal, quadros de grande intensidade humorística, em diálogo cúmplice com o leitor:

Aceitamos tudo:

Dinheiro, cigarros, fatiota, roupas de cama, mercearias, BACALHAU, brinquedos, livros, esferográficas, papel de máquina, vitaminas, uma corneta (para eu tocar num dia que cá sei), viagens pelo Continente, estadias em casas de muito sossego, garrafas de vinho, revistas com nus (são para mim), um casaco de abafar (é para a minha senhora), pastéis de nata, salichas, passas e nozes, tâmaras, um osso com tutano para o caldo da Geninha, lâminas de barba, o perdão das nossas dívidas, uma assinatura do *Jornal de Letras e Artes* (minha leitura predileta), bolo-rei, bolsa da Gulbenkian (proposta: uma biografia do Bocage), uma caixa de bombons, passarinhos assados, orelheira de porco, latas de conserva (gostamos de qualquer marca), etc., etc., etc.⁴⁴

«A polémica é a razão da nossa permanência»

Comunidade e O Cachecol do Artista projetaram Luiz Pacheco como escritor com recursos apreciáveis, ampliando o estatuto que tinha nas tertúlias do Gelo e do Royal, onde era reconhecido sobretudo como editor. A coragem com que verbalizou problemas que muitos sentiam como marcas de uma experiência coletiva tem reflexos nas movimentações de Virgílio Martinho junto da Ulisseia, na qual trabalhava Vítor Silva Tavares, no sentido de se recolherem em livro os dispersos do escritor. Tem também impacto em Manuel Vinhas, empresário que nos anos seguintes se afirmaria como um dos seus grandes mecenas, comparável apenas a Laureano Barros. O resultado dessa campanha positiva será o livro *Crítica de Circunstância*, apresentado pelo próprio a António José Forte nestes termos:

Aquilo chama-se *Crítica de Circunstância* e é isso mesmo, em dois sentidos: crítica da circunstância, do que se vai passando à nossa roda e com a atenção fixa nela e, também, no sentido de coisa ocasional, um tanto ligeira ou

imediate, no sentido em que se diz poesia de circunstância, aquela dos dias de anos, santificados, etc.⁴⁵

Martinho escreveu para o livro um extenso prefácio, descrevendo Pacheco como o grande exemplo de um «escritor não-integrado» que, com a sua escrita, atingia o coração do sistema imposto pelo regime, denunciando pelo caminho os escritores que conviviam sem grandes incómodos com os valores vigentes. Quanto a Vítor Silva Tavares, a sua admiração por Pacheco começara por ser a de um leitor empenhado, manifestando-se depois ao longo de um apurado trabalho editorial, incluindo na insistência com que incentivou o autor a produzir um texto inédito para fechar o conjunto, a «Nota do Autor aos Quarenta Anos». Terá sido parcialmente por intervenção de Vítor Silva Tavares que se deram a colaboração de Pacheco na revista *Notícia*, por convite de Edite Soeiro, e a divulgação do seu trabalho no jornal *ABC* de Angola, com o apoio de Acácio Barradas. No dia 16 de dezembro de 1965, o jornal angolano dedicou-lhe quatro páginas do suplemento cultural, numa campanha de divulgação que incluía publicidade ao livro *Crítica de Circunstância*, uma antologia de textos que nele seriam publicados e uma leitura de Vítor Silva Tavares, «Luís Pacheco ou os Malefícios da Coragem», na qual avulta o essencial da identidade pública do escritor na época:

Pacheco: escriba incómodo. Quarenta anos (e meio) de idade. Vive no exílio das Caldas da Rainha. Oito filhos. [...] O mais corajoso

(e andrajoso) editor de Lisboa. Também o mais magro. O homem da Contraponto. Editou Cesariny, António Maria Lisboa, Natália Correia, Raul Leal, Herberto Helder, Vergílio Ferreira, Mário Sacramento. E o Sade e o Ionesco e o Kleist e o Apollinaire e o Durrenmatt e o Super-Ville e o Jaspers. Obviamente, faliu. Tem muitas testemunhas de acusação e muito poucas de defesa, o diabo do homem. Aceita toda a sorte de esmolas, que o artista precisa de um cachecol para o inverno. Vai ser publicado (finalmente) o seu primeiro livro de grande circulação: *Crítica de Circunstância*. Um livro inquietante, que não se recomenda às pessoas sossegadas nem aos heróis de pau caruncho. ⁴⁶

Como se percebe por uma carta de Virgílio Martinho de fevereiro de 1965, o plano passava pela edição de dois livros, segmentando as valências fundamentais do escritor: «A minha opinião pessoal, bem assim a da Editora, é que havia a fazer uma possível divisão. Textos críticos — Textos literários. Dois livros.» ⁴⁷ Contudo, numa carta inédita para Silva Tavares de 18 de novembro de 1965, Pacheco exprime uma compreensão distinta da sua obra:

[...] lembrei-me hoje, altas horas da madrugada, estava cogitando na NOTA, do seguinte: se incluíssemos a *Comunidade*? O livro ficava valorizado com um texto, de que tenho recebido loas; o *cachecol*, que em fatura é contemporâneo da última demão no outro, ficaria mais explicado (o problema é saber qual se

devia pôr à frente); e o tom polémico que o texto tem, dentro da sua maneira humoral e sentimental enquadra-se bem (achei esta noite) numa *Crítica da Circunstância*. [...]. Que um escriba peça broas ou que, antes ou depois, revele como dorme lá em casa — não será a mesma denúncia, ou dois argumentos da mesma denúncia?⁴⁸

Este aspeto é crucial para se compreender o modo como Pacheco projetou a sua obra e como a foi fixando editorialmente. Em carta a António José Forte de 19 de março de 1965, parte da equação encontrava-se sintetizada: «[...] a *Crítica de Circunstância* só é um livro porque mantém, ao longo de quase vinte anos, uma certa unidade de pensamento, uma certa intransigência. Uma atitude.»⁴⁹ Contudo, deve acentuar-se um outro aspeto. A introdução de um dos mais sucedidos textos de ficção autobiográfica numa recolha que privilegia sobretudo a intervenção crítica implica um efeito de mútuo contágio que desestabiliza a dicotomia traçada por Martinho e Tavares e nos permite ler a sua obra segundo uma noção que António M. Feijó aplicou ao caso de Pessoa: «independentemente do género ou modo, [os textos] devem ser vistos como coincidentes num mesmo plano constitutivo da obra.»⁵⁰

A carta menciona «Nota do Autor aos Quarenta Anos», contributo responsável pelo atraso de perto de um ano na edição do livro. O texto dá-se a ler como balanço pessoal dos rumos seguidos pela geração a que pertencia e que se fizera adulta no pós-Segunda Guerra Mundial. A apresentação de si

próprio como espécie de porta-voz geracional, que se permite expor o essencial da desconexão daqueles que como ele atingiam os quarenta anos ou que lidavam com o mesmo horizonte estreito oferecido pela sociedade edificada pelo regime salazarista, prolonga-se na grande maioria das suas produções literárias. Apesar da pulsão autobiográfica, passa por todos os seus textos a tentativa de dar a ver um quotidiano social, político e cultural partilhado, filtrado pelos ângulos de perspectiva profundamente pessoais de um indivíduo profundamente cioso da sua autonomia e da afirmação desta, mas também muito empenhado em intervir civicamente e em desafiar os outros a disporem-se para a sua própria afirmação. Manuel de Castro exprimiu admiravelmente essa dupla valência aquando da receção a *Exercícios de Estilo*, em 1971:

Nenhum escritor português escreve tão livremente e, embora Luiz Pacheco nos fale quase exclusivamente de uma forma autobiográfica, *exerce o seu estilo* de tal maneira que a sociedade circundante fica violentamente retratada na sua mediocridade, mesquinhez, aviltamento, bambochata hipócrita.⁵¹

Uma das secções da «Nota» concentra-se num assunto importante para Luiz Pacheco, aqui analisado de um ponto de vista profundamente contemporâneo, em relação, por exemplo, com teorias do contemporâneo Michel Foucault. Refiro-me ao contraste entre a censura entendida como aparato de instituições e procedimentos oficiais ao serviço do regime e as censuras disseminadas, que

se prolongam no tempo e se projetam transversalmente nos mais diversos domínios da existência:

Por um mimetismo generalizado, que os sociólogos devem conhecer, um regime piramidal gera uma multidão de tiranetes, raivosos e implacáveis, gananciosos e intangíveis — a cada guiché, do alto de qualquer cátedra, picando o bilhete do elétrico ou do comboio... Diz-se que o bom exemplo vem de cima: assim também na Censura e nas censuras. Aquela desculpa (dirão as boas almas) as outras. Estas são, porém, mais rasteiras, mais mesquinhas, mais boca a boca.⁵²

Publicado em 1966, o livro *Crítica de Circunstância* integra cinco panfletos publicados pela Contraponto — uma reedição de «Os Doutores, a Salvação e o Menino. História Antiga Contada à maneira da Bíblia» (s.d.), «Convivência e Polémica» (1959), «Crueldade Testicular, o Que Será?» (1960), «O Cachecol do Artista» (1964) e «Comunidade» (1964). O conjunto acentua a similitude de processos com que se deram a público textos teóricos de grande alcance e textos de ficção autobiográfica. A esses materiais acrescentavam-se uma antologia muito completa de produção dispersa em vários periódicos desde a década de 1950, a reedição da *Carta Sincera a José Gomes Ferreira* (1959) e um artigo que fora proibido pela censura, «Cesariny, o Poeta».

O conjunto expõe a diversidade de assuntos e de recursos técnicos que Pacheco colocou ao serviço da sua intervenção crítica, notabilizando-o

como um leitor temível. Alguns textos exemplificam a continuada reflexão política do autor, casos de «A República Faz-se Todos os Dias» (1957), sobre os contrapontos políticos que marcaram a evolução do país desde o século XVIII, e de «A Lição» (1958), paródia sobre a simulação do processo democrático durante o regime salazarista. Outros contributos ilustram os princípios orientadores do projeto crítico que enforma o próprio livro, casos de «Uma Revisão Crítica» (1952) e de «Convivência e Polémica» (1959), nos quais a exigência de princípios de análise renovados se apresenta como princípio ativo de combate à decadência das letras portuguesas. Esses panoramas teóricos projetam-se nos textos dedicados a personalidades reconhecidas do meio literário e cultural, como «Surrealismo e Sátira (de André Tolentino a Nicolau Breton)», parodiando João Gaspar Simões, e a série de berlindas tendo como alvos António Pedro, António Quadros, Vitorino Nemésio, David Mourão-Ferreira, Raul Solnado e Mário Cesariny. «Solnado ou do Cómico Degradado na Bilheteira» (1964), carta aberta a um dos mais reconhecidos humoristas portugueses, é particularmente curioso, evidenciando a qualidade e o refinamento com que Pacheco utilizava a ironia para ridicularizar os seus interlocutores, mesmo um especialista do humor como Solnado. Finalmente, deve referir-se um texto singular na obra de Pacheco, a narrativa absurda «O Caso das Salsichas Inimigas», que aborda, através do confronto entre dois salsicheiros rivais, a condição dos jornalistas quando confrontados com agendas totalitárias.

A meu ver, o texto «Convivência e Polémica» merece particular destaque. Trata-se do primeiro

exercício de aclimação das teses de António Maria Lisboa ao projeto neoabjeccionista, em consonância com a escolha do mote que consta da contracapa do livro, «Crítico, eis a nossa função positiva». Pacheco começa por comentar uma crónica de António Carlos Leal da Silva, «Crítica e Convivência», que propunha uma plataforma de entendimento capaz de ultrapassar os dissensos permanentes entre as várias interpretações da cultura portuguesa. A esse princípio de «convivência», entendido como expressão da mundividência predominante — «é o corolário natural duma temática de aliciamento e convite ao imobilismo. É um argumento para-choques, é um salvo-conduto para a abjeção» —, contrapõe-se o primado da polémica:

Se o presente e o passado, a luta pela Cultura ou a luta das culturas e dos estratos sociais que manifestam são a verdadeira e dignificante realidade; se tudo nos prova, *agora e aqui*, que o autêntico convívio resulta de nos pronunciarmos como somos, rigorosamente pessoais, cruelmente duros para os hesitantes e para os oportunistas (que são a maioria), sem respeitos humanos nem silêncios falaciosos; se a convivência só é honrada por uma fecunda polémica, pela lealdade dos termos em que esta for posta, na mútua consideração que, mau grado adversários, se dedicam àqueles que sabem lutar e viver por uma (sua) verdade — como poderemos acreditar nessa outra *convivência possível* em que nada mais descobrimos senão um pretexto, uma escusa

espertalhona para a nossa inutilidade e para a nossa submissão conformista?

A POLÊMICA É A RAZÃO DA NOSSA PERMANÊNCIA.⁵³

Trata-se de um eixo estruturante do pensamento de Pacheco, a apologia da afirmação individual intransigente como ponto de partida para uma sociedade culturalmente ativa. O assunto permite-lhe introduzir o contraste entre duas personalidades emblemáticas, Galileu Galilei e Giordano Bruno, expoentes de duas posturas do criador relativamente às suas obras, teorias e perspectivas. Galileu representa o autor que trabalha a partir de dados cientificamente comprováveis, podendo abdicar da sua verdade sem pôr em causa a sua validade futura. Bruno exemplifica a experiência íntima e trágica dos que, tendo dado corpo a um projeto especulativo pessoal, se encontram umbilicalmente ligados a tudo quanto decidem dar a público e que não persiste se o criador renunciar aos seus pressupostos pessoais. Noutras ocasiões, esta dicotomia será associada ao radicalismo da mundividência libertina:

Eu gosto de relembrar uma distinção que aprendi com o Karl Jaspers, de diferença de atitudes. Como exemplos, ele cita os casos de Galileu e do Giordano Bruno: aquele, podia encolher os ombros e safar-se da condenação porque se tratava de uma verdade científica, mais cedo ou mais tarde — ele sabia, ele previa — viria a confirmar-se, como de facto. Daí o *contudo, ela move-se*. O Bruno

não pôde escapar à fogueira porque apenas o seu sacrifício tinha o valor, *conservava a força da sua convicção*.⁵⁴

Como indicado na ficha técnica, *Crítica de Circunstância* acabou de se imprimir em março de 1966. A capa elaborada pelo ilustrador João Rodrigues apresenta o primeiro esboço de representação da figura pachecal. Pouco depois, Rodrigues suicidar-se-ia, no âmbito do processo judicial relacionado com a primeira edição portuguesa de *A Filosofia na Alcova*, de Sade, no qual Pacheco também esteve complexamente envolvido. Proibido de circular no mês seguinte, justificou uma deslocação da PIDE às instalações da Ulisseia. Os episódios lendários do seu percurso acidentado, incluindo a conservação de metade dos exemplares, escondidos num segundo armazém da editora, a destruição desses exemplares pelo proprietário, Manuel Correia, e a descoberta do que sobrou da edição nos armazéns da António Maria Cardoso durante o período revolucionário, foram relatados por Vítor Silva Tavares em entrevista concedida a João Pedro George.⁵⁵ Apesar de ter estado em circulação durante poucas semanas, *Crítica de Circunstância* suscitou uma recensão crítica de Eduardo Prado Coelho, publicada no *Diário de Lisboa* já depois da apreensão, na qual se teceram talvez as mais duras críticas ao projeto literário de Pacheco:

É que este estilo demagógico e malcriado de Luiz Pacheco [...] tem qualquer coisa que

nos incomoda profundamente. É um estilo terrorista. [...] Anticonvencional, surrealista, e tudo. Simplesmente, *Crítica de Circunstância* não é um livro anticonvencional: é o livro anticonvencional por natureza. E esta natureza que nos dita e define o que é o livro anticonvencional é a natureza das convenções. Anticonvencional, o Pacheco? Sem dúvida, mas o mais convencionalmente anticonvencional que se possa imaginar.⁵⁶

Foi nas Caldas da Rainha que Pacheco preparou a edição de *Crítica de Circunstâncias* e enfrentou alguns dos mais adversos momentos da sua vida. Foi também nesta cidade que escreveu as únicas composições poéticas que se lhe conhecem. O primeiro impulso encontra-se expresso no panfleto *30 Coplas de Pé Quebrado Compostas e Musicadas Cantadas por Delfim da Costa, o Cangalheiro da Cidade*, assinado pelo heterónimo coletivo que criara com Natália Correia e Manuel de Lima nos tempos do Gelo, dadas as circunstâncias particularmente duras que vivia: «Eu era para assinar as Coplas e até tinha nisso gosto e vantagem, por várias razões. Mas quando aumenta a repressão, tem de opor-se-lhe a clandestinidade ou a semi-clandestinidade.»⁵⁷ As coplas de sabor vicentino e bocageano visavam o filósofo António Quadros, o artista caldense Figueiredo Sobral e os grupos de boémia literária que conheceu na passagem por Setúbal, nos quais pontificava o poeta Miguel de Castro. Por convite de Natália Correia, Pacheco repetiu a experiência, preparando *Coro de Escarnho e Lamentação dos Cornudos em volta de*

S. Pedro — Coplas dedicadas às fogosas e vampírescas mulheres da Beira, de quem já Abel Botelho disse o que disse para a Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica.

O enredo, em linha com os propósitos da antologia, apresenta as peripécias de uma mulher cuja atividade sexual insaciável conduz à morte o marido e os sucessivos amantes que ocupam o seu lugar. Têm sido, contudo, pouco lembradas duas estrofes particularmente incendiárias, que explicitam o contexto do Estado Novo, referindo a Guerra Colonial e o acomodamento dos portugueses ao quadro de opressão generalizada. A primeira associa a aglomeração dos cornudos aos militares destacados para Angola: «Passam meses, passa tempo | E a bela não se consola... | Já semos um regimento | Como esses que vão prà Ingola!» A segunda, ainda mais explícita, parte da descrição da condição física da rapariga para a identificar com o país: «(Um estado tão desgraçado?!... | Parece-me ouvir o Povo | Chorando seu triste fado | nas garras do Estado Novo!).»⁵⁸

Além de *Coro dos Cornudos*, a antologia organizada por Natália incluiu alguns excertos de outro texto importante do escritor, *Os Namorados*. Trata-se de uma narrativa relacionada com as experiências amorosas e sexuais da juventude dividida entre Helena e Fátima, construída através da sobreposição de temporalidades e do recurso experimental a vários registos textuais, incluindo aforismos que assinalam alguns dos precursores mais marcantes, como Almada Negreiros — «= O amor humano (1 + 1 = 1, copiado do Almada sem saber) arreceia-se do futuro (o tempo que

passa)» — e António Maria Lisboa — «= *O amor é um sentido* (António Maria Lisboa)». Um desses aforismos resume o entendimento libertino sobre o amor e a sexualidade: «Ama muito ama muitas. Ama muito em muitas. Ama como te apetecer. A tua dignidade está no teu corpo, e o teu corpo: repara, não tens maior beleza.»⁵⁹ É com este texto que Pacheco é editorialmente incluído numa espécie de cânone mínimo de prosadores de vanguarda. Fernando Ribeiro de Mello, editor da *Afrodite*, adquiriu os direitos sobre o texto para publicar na antologia *4 Autores da Novela Portuguesa Contemporânea*, junto com Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Manuel de Lima (1966). Este é, como Pedro Piedade Marques assinalou, o ponto mais alto das relações de Pacheco com Fernando Ribeiro de Mello, que dera continuidade ao projeto da *Contraponto*, embora numa escala distinta.⁶⁰

A apreensão da antologia de Natália deu origem a um processo judicial de dimensão inusitada, só comparável ao processo-crime movido contra Aquilino Ribeiro em 1959-1960 e ao ataque a Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa aquando da edição de *Novas Cartas Portuguesas* (1972). Pacheco viu-se envolvido num outro processo judicial relacionado com as edições de Ribeiro de Mello. Para a primeira edição portuguesa de *A Filosofia na Alcova*, de Sade, preparou um dos prefácios, «O Sade aqui entre nós». Além de aproveitar o texto para acertar contas com Arelo Manso, representante exemplar de uma moralidade pública arcaica e hipócrita, Pacheco deixa ver neste contributo a sua complexa formação intelectual. O problema colocado pela obra do

Divino Marquês é apreciado à luz dos ritmos de receção que conheceu em Portugal, mas também em função do que alguns contemporâneos, como José Cardoso Pires e Alçada Baptista, escreviam sobre a persistência da prostituição ao serviço das elites e sobre o contraste entre as figuras do marialva e do libertino. Na análise que faz, conjugam-se referentes da primeira juventude, como *A Vida Sexual*, de Egas Moniz, e os mais recentes estudiosos do fenómeno sádico, como Simone de Beauvoir, Maurice Blanchot e Gilbert Lely, a que poderiam acrescentar-se Pierre Klossowski, Michel Foucault ou Jacques Lacan, de cujo pensamento é assinalável contemporâneo.

O problema da libertinagem encontra-se descrito com uma profundidade intelectual sem paralelo em Portugal. Primeiro, na relação com o inconsciente coletivo e com a repressão das suas pulsões — «o sadismo como força constitutiva da natureza humana, manifestação do motor que é a libido, não pode ser ignorado e a gente de bom tom fixou-lhe o nome [...]»⁶¹ Depois, na apresentação dos sentidos etimológicos e das raízes históricas e culturais de uma tradição nuclear na modernidade europeia que culmina no impulso da Revolução Francesa e convoca, inclusive, alguns motes do materialismo dialético. Finalmente, apreciando as representações artísticas do fenómeno em termos de *performance* autorrepresentativa e de estratégia consciente:

É o ateu irreduzível; é o que faz da sua vida amorosa um espetáculo — por atitudes, palavras ou escritos [...] É o que transforma essa

experiência muito acima do prazer animal num jogo calculado, numa técnica da sedução, numa aposta vital. E é um tipo inconveniente, um sem papas-na-língua (não um fala-barato) porque falando com os outros e dos outros é de si e da sua Bela Via que vai falando sempre.⁶²

O mais impressionante na leitura que Pacheco convoca é a associação explícita entre o sadismo e o contexto internacional posterior à Segunda Guerra Mundial, no qual «esse fundo feroz em todo o bicho humano (coexistente com o seu simétrico, que é a nossa capacidade de sofrimento e resignação passiva), é à crueldade como técnica de aniquilamento em massa».⁶³

Mais ou menos na mesma altura, Pacheco publicou um outro texto que se ocupa de temas afins, *Comunicado ou Intervenção da Província*, um folheto com direção gráfica do artista caldense Ferreira da Silva (1966). Pensado como homenagem a Cesariny aquando da edição de *Cidade Queimada* (1965), apresenta-se como expansão da dedicatória constante de *Comunidade* — «Ao Mário Cesariny de Vasconcelos, Poeta do Corpo» —, o que ajuda a explicar a quase-citação de uma passagem desse texto: «Ódio ao corpo, andam esses a dizer há dois mil anos, como se neste curto lapso de tempo da história do homem só devesse haver fantasmas descarnados. Ódio ao corpo, o teu e o meu, disfarçado em tarefas vis e loas absurdas, cobardias pequeninas.»⁶⁴ O aspeto mais produtivo do texto é o modo como a figura Cesariny é apropriada para a descrição de uma teoria da libertinagem: «O Poeta

COMO VIDENTE, QUASE COMO APÓSTOLO dá-nos notícia e exemplo duma Moral Nova, mais livre, para dizer a palavra exata: LI-BER-TI-NA. E o seu poema marca o roteiro dos perigos e angústias de como podemos lá chegar, ou de como ele já lá chegou. Não é fácil, não julguem.»⁶⁵

O texto marca a rutura definitiva entre Pacheco e Cesariny, sobretudo devido à seguinte passagem, que torna pública a situação que o poeta vivera em Paris, ao ser preso na segunda maior prisão francesa, Fresnes: «A mesma caduca mas ignóbil, feroz moralidadezinha e violência conjugadas, anticorpo O NOSSO, OS VOSSOS, que o levou a ele a Fresnes, como ali se relata, a mim lá por três vezes me meteu no Limoeiro [...]»⁶⁶

Apesar da interrupção do diálogo por parte de Cesariny, depois de uma troca de cartas particularmente acesa, a dinâmica de conflito explícito ou subentendido teve continuidades ao longo das décadas, com ampla expressão editorial, iniciada com a publicação do livro *A Intervenção Surrealista* (1966) pela Ulisseia. Trata-se da primeira antologia histórico-literária do poeta, que, além de apresentar uma visão muito particular do movimento surrealista que se concentra no antigrupo Os Surrealistas, silencia quase por completo Luiz Pacheco e a sua chancela. O crítico atacou o livro em vários artigos, denunciando o apagamento de outras personalidades, como Alexandre O'Neill, e a exclusão de textos cuja importância reiteraria, «Aviso a Tempo por Causa do Tempo», de António Maria Lisboa (1950), e «Autoridade e Liberdade São Uma e a Mesma Coisa», de Cesariny (1958). O auge da controvérsia encontra-se plasmada

nas páginas de dois livros cruciais, *Pacheco versus Cesariny* e de *Jornal do Gato*, ambos de 1974. O que fica do conflito é o distinto grau de radicalismo que estavam dispostos a dar à exigência de liberdade, Cesariny mais dedicado à afirmação de um estatuto de artista total com a estabilidade possível em tempos de Estado Novo, Pacheco levando quase ao paroxismo a vertigem temerária com que foi queimando e edificando caminhos possíveis.

No auge destas polémicas e das repercussões dos processos judiciais em que se sabia implicado, Pacheco ficou a saber que tinha uma pena de prisão por cumprir na sequência de um outro processo que lhe fora movido pela família de Carmo e de Irene. Em 1963, quando o deixara a viver com a irmã mais nova e voltara para a Macieira, Carmo convencera o pai a denunciá-lo por rapto e violação de menor. Apesar de estar com a rapariga há mais de quatro anos, e de ter tido com ela três filhos, Paulo Eduardo (1963), Maria Eugénia (1964) e Jorge Manuel (1965), Pacheco foi preso na Cadeia Civil das Caldas da Rainha, no dia 3 de maio de 1967. Devido à insalubridade das condições ali vividas, conseguiria transferência para o Limoeiro.

Apesar do período negro que viveu nas Caldas, este momento ficou marcado também por alguns sucessos literários, nomeadamente a publicação do livro *Textos Locais* (1967) e a composição de um dos seus melhores textos, «O Caso das Criancinhas Desaparecidas».

Textos Locais corresponde parcialmente ao projeto de uma «obra mais elaborada» que anunciara

a António José Forte em carta de 19 de março de 1965, já com o título que acabaria por ter, *Exercícios de Estilo*⁶⁷. Pacheco recorre pela primeira vez a um conceito com um percurso amplo na sua bibliografia, «textos». Nesse termo, sintetiza-se uma conceção da obra, em termos da conjugação entre composições de conteúdos e proveniências aparentemente distintos, mas que se posicionam como peças de um arquivo em formação móvel, a utilizar produtivamente em sucessivos efeitos de montagem⁶⁸. Trata-se de um projeto que, seguindo o feliz elenco proposto por Rui Zink, se vai apropriando dos vários géneros literários, sobretudo em prosa — «[...] contos, cartas de amor e amizade, fragmentos de romance, ensaios, crónicas, falsas ou verdadeiras biografias, suas ou de outrem»⁶⁹ — e que, a meu ver, joga estrategicamente com os princípios subjacentes a cada um deles e com as expectativas do leitor, subvertendo-as para edificar uma obra profundamente original. O que não invalida que, como João Pedro George clarificou, esse projeto derive também da necessidade de se adaptar às «condições de possibilidade» com que lidou e que são muito mais favoráveis à produção de textos curtos, por vezes fragmentários e inacabados ou adequados às urgências da comunicação espontânea, num plano que está para além de determinações exclusivamente literárias⁷⁰.

Esse processo tem um momento determinante quando, depois de fracassado o projeto de romance intitulado *A Enorme Repulsa*⁷¹, Pacheco recuperou parte dos textos que lhe dariam corpo, mantendo um pressuposto basilar, a conexão entre produções simultaneamente dispersas e articuláveis

e uma personagem nuclear permanente, observada dos mais diversos ângulos. O adjetivo «locais», por seu lado, remete para a experiência de andarilho permanente que caracterizou essa personagem, implicando os diversos espaços no coração das narrativas.

O livro abre com «Poema Local», descrito como «semiprefácio, fragmento do poema enviado expressamente de Londres, em 1965, por Mário Cesariny de Vasconcelos, para prefácio desta singela obrinha», dedicado «A Luiz Pacheco, Poeta da Cama»⁷². Inclui quatro textos, «Os Namorados», «O Teodolito», «A Velha Casa» e «O Que É o Neo-Abjeccionismo», e um posfácio de Serafim Ferreira, no qual o jovem crítico observa, a respeito da delicada receção do escritor no meio literário: «A luta de Pacheco é, claro, contra uma verdade que se fundamenta apenas (e principalmente) no respeito que a literatura lhe merece. Pacheco não é escritor por dever de ofício, a quem isso se impõe como forma de se integrar ou de se valorizar numa sociedade.»⁷³

«O Caso das Criancinhas Desaparecidas», texto finalizado em janeiro de 1968, exprime com grande densidade uma atmosfera de gradual erosão de laços humanos e afinidades com a cidade das Caldas, apontando para um momento de desfecho. É um dos mais conseguidos textos do escritor, destacando-se pela invulgar capacidade de exprimir textualmente a passagem gradual do tempo e o seu impacto deformador no núcleo humano que expusera em *Comunidade*. A intensidade dramática com que descreve as circunstâncias específicas do desaparecimento de cada filho e os ecos cruéis desse

vazio na sua memória é um ponto alto da prosa portuguesa do século XX. Apenas um exemplo:

Caldas da Rainha começava a ser para mim [...] a tasca onde chorei inutilmente os gémeos; a Geninha deu aqui um trambolhão a valer, ficou com os joelhos numa lástima; as risadas do Paulocas, corcel selvagem, atrás do *Flag* à beira do lago; na última fotografia com a Lina, ao fundo ficou uma estátua; tempos depois, um dia mais enevoado de raivas e dores passei no Parque e fui ver: era «A Dor», de Francisco Franco. [...] Fantasmas e mais fantasmas, multiplicados acumulando-se no mapa da memória por...? por talvez isto e vão perceber-me: a engrenagem é rigorosa.⁷⁴

«espectador de mim e é o que mais me importa»⁷⁵

Quando saiu do Limoeiro a 22 de dezembro de 1968, Pacheco foi ajudado pelo amigo Carlos Manaças, com quem vivia o filho Paulo. Deixara-se cair num alcoolismo persistente, sobretudo desde que Irene o abandonara, levando consigo o filho mais novo, Jorge. Passou a conviver ciclicamente com um grupo de boémios da noite lisboeta que incluía, entre outros, Álvaro Santos, conhecido como «Cabeça de Vaca», lidando também com estadas regulares em hospitais e clínicas de recuperação. O desfecho de uma breve, mas intensa, relação com a companheira de Grangeio Crespo, Elsa Isabel, agravou a situação.

Quando saiu a primeira edição clandestina de *O Libertino Passeia por Braga*, com chancela da Contraponto, no início de 1970, encontrava-se no Hospital de Santa Marta. Vítor Silva Tavares, Lia Gama e Lauro António visitaram-no para lhe levarem os quinhentos exemplares do livro para serem assinados, tendo-lhe oferecido também um caderno de capa preta. Esse objeto será o ponto de partida para uma nova vertente na sua produção literária, a prática diarística, que adquiriria gradual

autonomia, conhecendo múltiplas designações e suportes, incluindo a gravação de cassetes, já no final da vida.

Os diários são particularmente valorizados pelos dois biógrafos, João Pedro George e António Cândido Franco. O primeiro considera que, a par da copiosa prática epistolográfica, os diários representam a mais conseguida expressão da conquista de um espaço propício à autoanálise, que se converte numa «espécie de arquivo para consulta e reflexão futura», com impacto, por exemplo, na planificação de outros projetos. George assinala, também, a importância das obras de Michel de Montaigne e de Jean Jacques Rousseau, modelos de um impulso para a revelação de si através de uma prosa que pretende exprimir o máximo de veracidade com o mínimo de recursos estilísticos.⁷⁶ Cândido Franco opta por ler o diário como etapa definitiva do projeto teórico e prático neoabjeccionista, que começara com um «trabalho escrito de reconstituição da vida à distância» (*O Teodolito e A Velha Casa*), passando pelo projeto de romance autobiográfico a partir de episódios do quotidiano presente (*O Libertino Passeia por Braga, O Que É o Neo-Abjeccionismo, Comunidade e O Caso das Criancinhas Desaparecidas*) e atingia, finalmente, o plano de «uma literatura sem literatura, [...] reduzida ao essencial».⁷⁷

Concordo, no essencial, com essas perspetivas. A meu ver, a prática diarística sobressai, sobretudo, como gesto crítico, exibindo a natureza essencialmente expansiva com que Pacheco foi lidando com o horizonte comunicativo ao seu dispor e com o modo como nele poderia dar-se inscrição da sua

personalidade criadora. Outro elemento importante é o tratamento dado aos resultados acumulados da prática diarística, sobretudo no momento em que decidiu proceder à sua edição. A introdução do conceito teórico de «remendos» implica a conjugação entre princípios estruturantes da sua relação com a produção literária, incluindo o rigor com que procedeu à seleção dos materiais e ao acabamento dos textos e a obsessão pelo comentário e pela acumulação de dados adicionais, que dialogam com a omnipresença de um discurso, como enunciou numa entrada de 12 de dezembro de 1975:

Quanto aos remendos a desregra é total. Encaro um índice de nomes citados. Outra: consultar jornais e revistas da época, há ali (deve haver) muito material para comentários, remosques, gargalhadas e é uma cobertura, por assim dizer, exterior, impessoal, que serve como panorâmica ou documento público, acompanhando o meu monólogo, quase sempre muito egotista, narcísico.⁷⁸

Creio que a valorização dos diários depende mais da exemplaridade com que neles se exprime o encontro entre duas etapas criativas, a que corresponde à espontaneidade torrencial e indomesticada da escrita e a que confere enquadramento e aprofundamento crítico aos conteúdos selecionados. Não é irrelevante que, salvo algumas incursões ocasionais — por exemplo, as duas crónicas publicadas no *Diário Popular* em março e em abril de 1977 com o título «Um pai foi à viola» —, só tenha sido dado à estampa um conjunto restrito dessa

produção torrencial, correspondente ao período entre 1970 e 1975. Trata-se, no essencial, do vertiginoso período de Massamá, no qual viveu com o filho Paulo e, em fases distintas, com um leque de figuras peculiares, incluindo Henrique Garcia Pereira e Helena Coito, que lhe permitiram aceder a uma biblioteca de autores marxistas e anarquistas e atualizar-se relativamente ao momento juvenil derivado do maio de 1968, com novos influxos contraculturais que complementaram os ecos da cena norte-americana bebidos junto de Grangeio Crespo e de Elsa Isabel.

É neste contexto que, por convite de Herberto Helder, Pacheco inicia a colaboração com a Estampa, publicando os seus livros mais emblemáticos.

O primeiro, *Exercícios de Estilo* (1971), aprofunda o projeto de edição dos textos de ficção autobiográfica. Com duas reedições (1973 e 1998) que se distinguem por algumas inclusões e exclusões de textos, este é provavelmente o livro que mais evidencia a diversidade dos seus recursos literários.

O livro encontra-se organizado em duas secções, «Exercícios de Estilo», que reúne o essencial da prosa neoabjecionista, e «4 Fragmentos mesmo assim», que, como o nome indica, recolhe esboços e fragmentos de projetos mais vastos, entretanto abandonados. Dando o tom ao livro, o texto programático «O Homem Que Calculava» estrutura o seu diferimento radical em relação aos seus amigos e conhecidos, organizados em dois grupos:

O que principalmente distinguia esta gente da classe *b*) era que, ao contrário da *a*), era uma

gente bem definida: ou boémios vivendo alegremente dessa boémia; ou gente instalada num viver burguês e pacato, sem pretensões intelectuais ou artísticas de espécie alguma e que viam nele *O Outro*, o oposto. Isto é: eram gente que tinha afinidades com ele e que na camaradagem dos boémios e dos vagabundos se acolhiam e entreajudavam ou uma gente inteiramente diferente dele, sua antípoda, que não temiam a sua concorrência e achavam-lhe um ar exótico e pagavam para isso. Não havia ali meios-terminos, gente dupla, a jogar em todas as cartas do triunfo ao mesmo tempo e baralhando os naipes, perdendo ora nuns ora noutros, perdendo tempo, em suma.⁷⁹

A primeira secção do livro reúne a quase totalidade dos textos publicados até então — «Os Namorados», «A Velha Casa», «O Teodolito», «O Caso das Salsinhas Inimigas», «Comunidade», «O Cachecol do Artista» e «O Que É o Neo-Abjeccionismo». Acrescenta-lhes algumas das narrativas que deveriam ter integrado o romance *A Enorme Repulsa* («Conversa de Três», «O Segundo da Esquerda» e «Ite Missa Est») e outras mais recentes, como «Exercícios de Estilo ou o Caso das Donas Arrebatadas», «Exercícios de Conversação» e «Um Casto Milagre», este último representando o projeto de romance a quatro mãos que projetara com Isabel Valadares. Do leque de textos revelados neste livro, aquele que considero mais relevante é «Exercício de Conservação», virtuosa encenação de um longo diálogo dramático entre uma figura masculina identificável com o autor e uma mulher

que parece sintetizar as diferentes companheiras que foi tendo, no qual se exprime o essencial de uma teoria sobre o amor e sobre as tensões resultantes de todas as relações humanas.

A segunda secção inclui «Os Amigos. Os Bambinos», «O Caso das Criancinhas Desaparecidas», «O Caso do Bife Voador» e «O Caso do Pai Chocadeira». Este último merece particular atenção. Enunciando no título o conceito original de «pai-chocadeira», o texto expõe o contraste entre o modo como procurou relacionar-se com os seus filhos e o modelo tradicional de paternidade, entendido como uma das manifestações da estrutura policiária socialmente imposta, que impede a livre floração da individualidade. Trata-se, pois, de um dos mais expressivos exemplos da argumentação de Pacheco em defesa do modelo radical de liberdade que norteou todo o seu percurso essencialmente divergente, mesmo em relação a alguns dos seus amigos mais próximos. Este texto concretiza um aspeto que Alexandre Pinheiro Torres descreveu a propósito de *Comunidade*, o modo como Pacheco conduz os princípios iconoclastas do movimento surrealista para o plano da reconfiguração de um dos alvos basilares da sua proposta, a família. A figura do «pai-chocadeira» é o reflexo natural de uma interpretação da instituição familiar que conserva os seus valores primitivos, assentes na transcendência proporcionada pela continuidade de traços do passado nos corpos dos filhos, mas renuncia a qualquer instrumentalização desse núcleo para a promoção dos valores da sociedade burguesa.⁸⁰

O texto distingue-se, ao nível da composição literária, como um dos mais eloquentes exemplos

do dinamismo experimental subjacente ao título da obra. Com efeito, o leitor vai tendo acesso a uma série de anotações assinaladas a negrito, que apresentam os bastidores da composição textual, intercalando-se com os argumentos e exemplos a que recorre para sustentar a sua tese. Estas observações, que incluem lembretes para futuros acrescentos ou cortes e comentários críticos sobre a qualidade ou o alcance do exposto nos leitores, sintetizam a poética do incompleto e do remendo explícito que estrutura esta segunda secção. Um exemplo particularmente incisivo recorre ao mote neoabjecionista enunciado em *O Libertino Passeia por Braga* para dar a ver a íntima conexão entre os vários textos:

EVITAR NESTE TEXTO E TANTO QUANTO POSSÍVEL NOS OUTROS O ASPETO DE RETALIAÇÃO, VINGANÇA OU DENÚNCIA QUE É SEMPRE ANTIPÁTICO; MESMO SENDO JUSTO [...] SEGUNDO A SANTIFICADA TEORIA DO NEOABJECIONISMO DO «TANTO FAZ», daqui a cem anos ninguém se lembra.⁸¹

A segunda edição da obra, de 1973, inclui um contributo inédito de extrema relevância, «O importante posfácio do autor», através do qual Pacheco deu a conhecer pela primeira vez a componente diarística da sua obra, seleccionando alguns dias relativos a 1970. A secção começa com uma epígrafe de Fernando Pessoa que remete para uma das preocupações mais reiteradas no diário, o medo da loucura, por herança do lado materno

da família: «Fito-me frente a frente | E conheço quem sou. | Estou louco é evidente, | Mas que louco é que estou?»⁸² A inclusão destas páginas de diário, redigidas num momento anterior ao da primeira edição do livro e documentando, portanto, as circunstâncias da sua elaboração, tem impacto crítico significativo, obrigando a repensar, retroativamente, o conjunto que o leitor acabara de ler.

Na entrada de 24 de abril de 1970, pode ler-se o seguinte:

Exercícios de Estilo tende a transformar-se num romance. O meu romance, entendido como a minha vida romanceada, já que todo escrito na 1.^a pessoa e sendo eu a personagem principal. Isto, embora não explícito, só traz vantagem se se apreender a personagem *eu*, polifacetada ou iluminada por focos diversos e em atitudes até contraditórias (é assim a vida), se conseguir, aliás no máximo da arbitrariedade e liberdade, quase por acaso, reunir os textos necessários para levantar inteira a figura.⁸³

Entretanto, Pacheco publicou *Literatura Comestível* (1972), prosseguindo o projeto de apresentação de si em clave bicéfala, com a recolha de textos de crítica literária. O livro reúne textos de um arco temporal amplo, que vai do primeiro grande texto de teoria crítica, «Da Necessidade duma Crítica exclusivamente Formativa» (1957), a dois textos quase contemporâneos, «Frio, Frio» (1972), dedicado a José Saramago, e «Poetas Sonegados» (1972). A obra inclui, corajosamente, três textos publicados em *Crítica de Circunstância* — os artigos dedicados

a Gaspar Simões, Vitorino Nemésio e Urbano Tavares Rodrigues — e redimensiona a galeria de alvos privilegiados, com leituras de Vergílio Ferreira, Fernando Namora, Mário Braga, José Cardoso Pires e João Palma-Ferreira. Merecem destaque o postal de 1961 que parodia Gaspar Simões, recuperando uma frase que este supostamente teria dito, «Tenho tanto para escrever, que não tenho tempo para ler», e as duas abordagens à obra de Cardoso Pires, que evidenciam a ambiguidade da relação de Pacheco com um dos grandes prosadores do seu tempo.

Os textos mais importantes do conjunto são, contudo, «Crítica de Identificação» (1970) e «O Que É Um Escritor Maldito?» (1971). O primeiro, em pleno momento barthesiano, defende a primazia do autor e da centralidade da sua postura cívica no modo como os seus livros deveriam ser lidos e criticados, de acordo com um mote emblemático: «DIZE-ME QUEM ÉS E COMO AGES, DIR-TE-EI O QUE ESCREVES.»⁸⁴ Trata-se de uma modalidade do processo que Sofia Santos definiu como «crítica ideológica», de matriz intrinsecamente surrealista, que implica a compreensão da literatura como experiência total, excedendo o plano específico das concretizações textuais.⁸⁵

«O Que É Um Escritor Maldito?» exprime a relação ambígua do escritor com um dos mitos literários com que mais o identificaram, o «escritor maldito». Pacheco desenvolve uma argumentação complexa de desconstrução do discurso dominante, começando por analisar criticamente os pressupostos em que este assenta para depois apresentar a sua leitura original da maldição literária.

A primeira parte do texto exhibe um amplo conhecimento da história literária portuguesa e do impacto de uma série de estereótipos persistentes sobre a condição marginal e heterodoxa dos artistas. Para descrever a condição daqueles que, em algum momento do seu percurso, foram considerados malditos, Pacheco apresenta um conjunto de práticas e vivências que denunciam o dissenso relativamente aos valores vigentes, incluindo a deambulação aventureira, a perseguição política e consequentes experiências do cativo, o alcoolismo, a pedincha, a sexualidade divergente, o exílio, o enlouquecimento, a morte em condições miseráveis ou o suicídio. Para dar contornos mais concretos ao modelo, o escritor apresenta um elenco representativo de figuras icónicas da tradição literária portuguesa, incluindo Camões, João Toscano («Trinca-Fortes»), D. Francisco Manuel de Melo, António José da Silva, Cavaleiro de Oliveira, Filinto Elísio, Nicolau Tolentino, Bocage, Camilo Castelo Branco, Cesário Verde, Antero de Quental, Gomes Leal, António Nobre, Ângelo de Lima, José Duro, Manuel Laranjeira, Raul Proença, Raul Leal, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, António Botto e António Maria Lisboa. Apesar da insistência com que Pacheco recusa ser conotado com o paradigma que descreve, é evidente que os aspetos apreciados para a produção desta linhagem significativa sintetizam a grande maioria dos elementos de que se compôs a sua figura e o seu percurso no meio literário. Em certa medida, trata-se da afirmação da sua peculiaridade pelo excesso com que concentrou em si as cicatrizes de muitos dos seus

precursores. Trata-se de uma das valências da postura que Rui Zink descreveu deste modo:

O escrevedor segundo Luiz Pacheco não se escreve apenas de corpo e alma inteiros, ele inscreve-se também numa linhagem, nobre, de gente vertical, enxuta, quiçá trapalhona na vida mas não no tempo e no modo em que pede — exige — a palavra. O escrevedor é um escrevedor.⁸⁶

A segunda parte do texto propõe uma nova leitura das potencialidades semânticas do conceito. Segundo Pacheco, o modelo dominante tende a demarcar pejorativamente os indivíduos em função dos acidentes do seu percurso, alargando muitas vezes a marginalização às suas obras, sobretudo quando exprimem traços do dissenso que as vidas documentam. Por contraste, propõe-se um ângulo de leitura que privilegia a qualidade dos textos literários e o grau de fidelidade com que exprimem a experiência íntima do seu autor, perspectiva que é uma variação relativamente aos princípios enunciados em «Crítica de Identificação». O conceito de «maldito», segundo Pacheco, deveria aplicar-se, não aos autores de obras originais organicamente representativas de uma exemplaridade, mas aos autores que escrevem obras demasiado elaboradas e desprovidas de vitalidade, ou que lidam com a literatura como prática subsidiária de outras profissões, incluindo o jornalismo e a publicidade. Sintetizando o sentido de toda a argumentação, Pacheco esclarece o que entende por «verdadeiro escritor»: «O principal é que ele escreva como quer

e seja parecido com o que escreve. Escrita exata, única, original, a expressão duma personalidade, o panorama duma vida.»⁸⁷

Enquanto preparava *Literatura Comestível*, Pacheco apercebeu-se de que tinha um outro projeto a maturar com os materiais ao seu dispor. Numa entrada de diário de 21 de setembro de 1972, refere-se deste modo à estrutura de um projeto que começou por ser pensado como um único livro com duas secções, mas que acabou por se segmentar naturalmente:

a) *Literatura Comestível e não só* — parte crítica, polémica, jocosa — grande público, meio literário, intervenção [...];

b) *Pacheco versus Cesariny* — no plano atual, esboço de romance ou novela epistolográfica, montagem cinematográfica, concertante de vozes autênticas, ainda documental e de intervenção — público: mais restrito, quase só lisboeta, quarentão e o mais que aparecesse depois a consulta porque imprescindível para a História do Surrealismo Português.⁸⁸

Publicado já depois do 25 de abril de 1974, *Pacheco versus Cesariny* exhibe a amplitude do mergulho do escritor nos processos criativos característicos do surrealismo português, incluindo a prática intrinsecamente vanguardista de produzir montagens originais a partir de documentos de proveniências muito diversas. Por outro lado, surge como reiteração do processo de apropriação pessoal dos princípios subjacentes ao

romance, como sugere a entrada do diário de 26 de julho de 1972:

Em suma, e é o que importa: o assunto principal (porque o «romance» terá, já tem um tema, um nicho e reúne a regra das três unidades: ação, tempo e lugar, sendo:

- ação — agruras dum escriba (e doutros) português, protagonista *eu*, no que completa os *Exercícios de Estilo*.
- tempo — 1964-1966.
- lugar — Caldas da Rainha, Lisboa e volta.

Deslocou-se da polémica ou birra (era o que eu temia) pessoal *Pacheco versus Cesariny*, para os *bastidores da vida literária portuguesa*, e, aqui, já passa a ser de *intervenção e desmistificação*.⁸⁹

É o que consta, com mais aprofundamentos, no roteiro que abre *Pacheco versus Cesariny*: «Atribuições de escribas portugueses durante a Era Salazaresca; projetos de revistas jamais realizadas, livros apreendidos, processos de abuso da liberdade de Imprensa. Muita fome, muita aldrabice, alguma miséria.»⁹⁰

Descrito como «folhetim de feição epistolográfica» — expressão que, conforme o próprio assumiu numa crónica nunca reunida em volume, «As Estruturas Vivas» (1978), se inspirou parodicamente no subtítulo do livro *Os Outros Legítimos Superiores*, de Maria Isabel Barreno (1970), «folhetim de feição filosófica»⁹¹ —, o livro recorre

a um sortido de panfletos, folhas volantes e cerca de setenta cartas estrategicamente selecionados e dispostos de modo a exprimirem uma leitura da história do surrealismo português a partir dos discursos de alguns intervenientes. Como notou Fernando Cabral Martins, Pacheco procedeu a um verdadeiro trabalho de bricolagem, prática tão do agrado do seu maior interlocutor e rival, Cesariny:

É como se o autor Luiz Pacheco escrevesse por cima das cartas dos outros todos, numa coleção de *ready mades* ou numa montagem de pastiches impecáveis, invisíveis. E é bem certo que só pela evidência da variação do brilho estilístico de uma para outra se chega depressa à conclusão que as cartas são mesmo verdadeiras, ou foram antes de ali se incluírem.⁹²

A resposta de Cesariny, *Jornal do Gato*, deve contar-se como uma peça importante da bibliografia de e sobre Pacheco, dando a conhecer algumas cartas às quais este não tinha acesso na altura e que, posteriormente, aproveitaria para o livro *Memorando, Mirabolando* (1995). O documento mais polémico antecipa o processo que aplicará mais tarde a Fernando Pessoa em *O Virgem Negra* (1989; 1996). Cesariny desconstrói o sentido de uma das cartas enviadas por Pacheco a Vítor Silva Tavares e dada a conhecer em *Pacheco versus Cesariny*, adaptando o estilo do adversário para compor, a partir de palavras supostamente suas, um retrato explosivo.

Entre outras coisas, é dado a ver um Pacheco que se assume como aldrabão («na minha atividade

sincrética o jogo da verdade conta muito pouco, não conta mesmo nada — a verdade não conta nada — é sobretudo memória, conservação») e como aproveitador da boa vontade alheia, disposto a recorrer aos filhos para comover os amigos e os mecenas: «E o Victor há de dar-me a satisfação de já ter percebido que a mim os Paulocas e as fomes dos Paulocas me interessam realmente a ponta de um corno a menos que chorem desalmadamente, de maneira a que se ouça, a rua ouça, o telefone e o telégrafo ouçam.» A passagem mais significativa é, contudo, aquela em que Cesariny exclui definitivamente Pacheco da história do movimento surrealista português:

eu, Luiz Pacheco, nunca fui um companheiro de jornada dos surrealistas. Nem da primeira hora nem de nenhuma hora deles. E, verdadeiramente, nunca os vi. O que eu vi, eram já despojos da batalha, o António Maria agonizante, o Cesariny no Torel. Talvez por isso me pus a gostar deles, a desejar que tivessem sido sempre coisa minha. Gosto de ver sangue derramado. Para corpos, estou menos. Passava-se isto à roda de 1952, que foi o ano do fim para todos eles, e do começo, para mim. Surrealistas, se houve, já tinha acabado, entre as manobras de 47 e as militâncias de 49-50-51.⁹³

O início da década de 1970 implica, também, um primeiro momento de repercussão internacional da obra Pacheco, com a tradução para alemão de *Comunidade*, por Curt-Meyer-Clason (*Gemeinschaft, Erkundungen*; 30 portugiesische

Erzähler, Verlag Volk und Welt, Berlin, 1973, pp. 174-185). É, a par de uma tradução de *O Teodolito* para francês da autoria de Marc-Ange Graff, publicada na revista *Supérieur Inconnu* («Le Théodolite», janvier-mars, n.º 13, 1999, pp. 9-20), a única publicada em vida. Postumamente, foram publicadas a tradução francesa de *Comunidade*, por Pierre Delgado («Communauté», *La Barque* n.º 8, Printemps 2011), e, da responsabilidade de Nicole Cyron, traduções de *Comunidade* (*Gemeinschaft*, Leipziger Literaturverlag, Leipzig, 2021) e de *O Teodolito* (*O Teodolito = Der Theodolit*, Montemor-o-Novo, Lobster, com ilustrações de João Tércio, 2022).

«protagonista em rábula breve e breve fulgor que não vinha na peça»⁹⁴

Luiz Pacheco viveu intensamente o 25 de abril de 1974, que em várias ocasiões considerou o dia mais feliz da sua vida. No *Diário Remendado (1971-1975)*, encontra-se a descrição da sua invulgar experiência do dia da Revolução, entre a deambulação de Massamá para Lisboa, o contacto com as incertezas dos populares quanto ao desfecho das movimentações e o mergulho nos circuitos fundamentais da operação. Veja-se um exemplo:

Na Rua da Misericórdia, muita gente, tropa e um tanque de respeito. Na janela da Redação do *República*, o Vitor Direito e o Afonso Praça (aquele grita-me: «estás muito bonito hoje!», eu levava o sujíssimo albornoz que me deu o Artur), noutra varanda o Álvaro Belo Marques, a quem pergunto: «como é que se entra para aí?», porque a porta da escada do *República* está fechada. «Vai pelas traseiras!» Vou mas também está fechada e logo à esquina aparece um vendedor com a última do *República*. É um verdadeiro assalto. Aí fico a saber dos chefes (Costa Gomes e Spínola) e o alvoroço

é enorme. Já não sei bem: se vim ao Rossio, se de repente notei uma grande correria para o Terreiro do Paço. Sem perceber nada do que se passa, sigo a onda.⁹⁵

O registo dinâmico do observado, através de *flashes* sucessivos, poderia ser descrito recorrendo a uma noção que, em várias entrevistas, aplicou a *O Libertino Passeia por Braga*:

A ideia estética que está por trás deste texto é uma coisa que eu nunca vi, que é o chamado cinema *vérité*. É aquele gajo que sai para o meio da rua com uma máquina, não é? E começa a filmar coisas. Mas, é claro, este cinema *vérité* é falso, porque a máquina não filma indiferentemente, a máquina filma para onde ele aponta a objetiva, não tira fotografias, é ele que escolhe os ângulos.⁹⁶

Esta técnica é recorrente na obra de Luiz Pacheco, sobretudo nos textos em que a vida e a obra mais se aproximam.

É também através do diário que acedemos à análise lúcida que fez dos motivos que o levaram a sentir-se posto à margem nos meses subsequentes. A perceção que foi tendo do seu lugar na nova configuração da sociedade portuguesa, com reflexos evidentes na esfera cultural, coincide, em parte, com o que sugerira na «Nota do Autor aos Quarenta Anos» a respeito da persistência de distintas modalidades de censura e de redes de interesses, mesmo depois do fim dos regimes totalitários. A questão seria retomada por Ana da

Silva na introdução à terceira edição de *Exercícios de Estilo*, em 1998: «Por que é que ainda hoje estes textos são malditos? Porque à liberdade democrática e ao fim da censura como instituição não correspondeu um substancial avanço da consciência social, *lato sensu*.»⁹⁷

Em termos editoriais, os livros que preparou e publicou até 1981 ilustram duas disposições na sua relação com o momento democrático. Primeiro, um esforço por resgatar a parcela decisiva da sua produção que o regime proibira, plasmado em dois livros publicados em 1977, *Textos de Circunstância* e *Textos Malditos*. Depois, o reacendimento do inquérito persistente ao meio literário e às suas estruturas fundamentais, com novos alvos e uma renovada amplitude de movimentos, como se percebe nas duas séries de *Textos de Guerrilha* (1979 e 1981).

Textos de Circunstância é uma versão condensada do livro apreendido em 1966, em clave mais marcadamente política. Optando por deixar de fora quase todas as críticas dirigidas a alvos específicos — a exceção é a reiteração da carta enviada a José Gomes Ferreira em 1953 —, Pacheco optou por reincidir sobretudo através de textos panorâmicos ou de combate que permaneciam aptos a descrever a sua intervenção, como o texto que abre o livro, «Convivência e Polémica», e «Nota do Autor aos Quarenta Anos». O livro inclui alguns inéditos, com destaque para a integração, em apêndice, de um folheto intitulado *A PIDE nunca Existiu (Um Pide em Massamá)*, constituído por três textos, que circulara, com edição da Contraponto, em 1976. «Um Pide em Massamá» apresenta o relato

biográfico de um taxista que estivera em Angola, durante a Guerra Colonial, tornando-se depois agente da PIDE. O encontro de Pacheco com este interlocutor em Massamá, já depois da Revolução dos Cravos, propicia um diálogo que pode considerar-se um fresco das muitas tensões que continuavam a marcar a sociedade portuguesa:

que um pide era um funcionário público como qualquer outro, ora essa!, obedecia a ordens; que em todos os países havia polícia política, e citou K.G.B., a C.I.A.; que nada tinha de arrepende-se, que tinha direito a ganhar a vida (mulher e dois filhos a sustentar). [...] Deixá-lo ir. Não o tinha chamado. Nem aos colegas que me apareceram à porta antes do 25 de Abril — em Lisboa, em Setúbal, nas Caldas, em Ermesinde, aqui em Massamá —; ou foram às tipografias, às livrarias, às editoras apreender-me livros, chatear, meter-me em processos no Plenário, lixar a Vida, ou quase, pois inda cá ando.⁹⁸

O segundo texto, «Onde Se Fala de Okrana», é um diálogo intertextual com *O Espião*, de Máximo Gorki, concluindo com uma reiteração do conteúdo do primeiro:

Pides salvaguardados em Caxias, recebendo ordenado por inteiro; pides contestatários, na Penitenciária; pides foragidos, às dezenas, de Alcoentre; pides libertados, escamoteados, reintegrados, impacientes, recalcitrantes, cano-nizados um dia, quem sabe?,: isto é mau, isto

é péssimo, ó senhores do P.R.E.C. que ainda estejam a tempo de agir. É que, chegando aqui, desmobilizam-se as consciências, sente-se um vazio, uma tristeza, uma injustiça, a descrença. Quando democratas antifascistas jazem enterados, cada vez mais esquecidos talvez, e os seus carrascos alevantam a grimpa, aguçam a sua sanha.⁹⁹

Finalizando o conjunto, encontra-se o visualmente impressionante «Mortos pela PIDE», uma lista cronológica das vítimas da polícia política, que conclui com um comentário particularmente incisivo: «Todos estes portugueses foram mortos por espancamento, a tiro de pistola e de metralhadora, tortura da sede, enforcamento, lançamento das janelas da sede da PIDE, esmagamento dos testículos e na sequência dos mais variados e brutais métodos de tortura.»¹⁰⁰

Textos Malditos marca a última colaboração com a Afrodite, de Fernando Ribeiro de Mello. A edição, de grande qualidade gráfica, compila os textos visados pela censura entre 1946 e 1973 — «Os Doutores, a Salvação e o Menino» (1946), «O Libertino Passeia por Braga» (1961, ed. 1970), o «Depoimento duma Angolana» (1961), «Coro de Escarnho e Lamentação dos Cornudos em volta de S. Pedro» (1965), «O Sade aqui entre Nós» (1966) e «Porto/Lisboa a pedir esmola», texto inédito que deveria ter saído no *Diário de Lisboa* por convite de José Saramago (1973). O texto relata um episódio do final da década de 1950 em que Pacheco, estando no Porto e precisando de se deslocar com urgência para Lisboa, apanha um comboio para

Santa Apolónia e, desprovido de recursos para adquirir a totalidade do bilhete, pede esmola aos demais passageiros.

Ribeiro de Mello pensara incluir neste livro um amplo questionário dirigido a Pacheco, que intitulou o «Inquérito Inquisitorial», e que abrange os mais diversos aspetos da sua vida e obra, incluindo questões relacionadas com a sexualidade, as relações com o movimento surrealista, a libertinagem, o neoabjecionismo, o alcoolismo, a loucura ou a construção social de uma figura de escritor maldito. Pacheco trabalhou nele em outubro e novembro de 1974, pensando, apesar do desagrado pelo teor das perguntas e pelas intenções sensacionalistas do editor, que poderia ser uma outra oportunidade para se expor plenamente e dar a sua leitura sobre questões que implicavam outros nomes importantes do meio literário. Acabaria por desistir, permanecendo os fragmentos no espólio à guarda da Biblioteca Nacional (N85).

Nas décadas seguintes, Pacheco permaneceu plenamente ativo enquanto crítico literário e cultural, publicando no *Diário Popular*, no *República* e no *Diário de Lisboa*. O material acumulado nessas campanhas constitui o essencial das duas séries de *Textos de Guerrilha* (1979 e 1981).

O texto que abre o primeiro volume, «O Orgulho de Ser Português», apresenta o contexto político denso em que se afirmou a sua veia polémica nesses anos:

Deixámos, sim, de estar «orgulhosamente sós», como apregoava o encaixotado fanático tacanho de Santa Comba; estamos, sim,

«orgulhosos de nós». E a demonstrar que se não trata de uma paranoia coletiva que se apoderou, de repente, dos Portugueses, é ver as atenções (e preocupações) da estranha, muito embora as suas intenções (e preocupações...) para conosco divirjam, o que também sabemos.¹⁰¹

Ao longo deste primeiro volume, Pacheco trabalha questões de fundo tão diversas como as relações entre as esferas política e cultural («A Jantarada»), a exploração a que os escritores continuavam a ser submetidos pelos diretores dos jornais («Um Conto por Um Conto»), o mito dos textos que tinham ficado na gaveta devido à censura mas que, com o novo regime, não apareceram («Os Nossos Escribas e o Pós-25 de Abril»), o imperativo de um sindicato dos escritores («Situação Sindical do Escritor» e «Porquê Um Sindicato de Escritores») e o problema generalizado do alcoolismo («Essa do Alcoolismo»). Intercalados com esses textos, encontram-se artigos dedicados a autores como Almada Negreiros, Raul Solnado, Jorge Fallorca, David Mourão-Ferreira, Natália Correia, Álvaro Salema, Miguel Torga, entre outros. Destaca-se a crónica dedicada a Almada, por proporcionar uma rara descrição dos episódios implicados no desfecho do Grupo do Café Gelo, depois dos confrontos entre a polícia e os artistas que ali se reuniam, no dia 1 de maio de 1962. Acompanhando os textos de Pacheco, as ilustrações de Vasco, caricaturando os visados, marca um momento muito significativo de encontro entre palavra e imagem no inquérito paródico ao meio cultural português. O livro

encerra com dois contributos muito relevantes, «Os Meus 4 Presidentes» e «Depoimento», a primeira entrevista que deu à imprensa, em maio de 1977, numa fase ainda distante da verdadeira vertigem que se iniciou no final da década seguinte. Em «Os Meus 4 Presidentes», Pacheco ocupa-se parodicamente da campanha presidencial da qual sairia vencedor António Ramalho Eanes, na qual participou como secretário-geral da candidatura de Manuel Grangeio Crespo. O texto deriva da participação no programa da RDP *Domingo Fantástico*, de Luís Pereira de Sousa, na qual Pacheco se referiu a três dos candidatos — Eanes, Otelio Saraiva de Carvalho e Octávio Pato —, tendo insultado o futuro presidente. A situação levou à proibição do programa e ao despedimento do jornalista, levado a tribunal por abuso de liberdade de imprensa. No «Depoimento», que é parcialmente votado à promoção de *Textos de Circunstância*, Pacheco resume a perspetiva sobre a literatura portuguesa pós-25 de Abril deste modo:

Uma coisa é certa: se géneros, como o jornalismo e o teatro (representado), os mais perseguidos no fascismo porque de maior audiência pública e sujeitos a rigorosa censura prévia; se a crónica, a polémica política eram então impossíveis e mesmo restritas nos chamados períodos de liberdade eleitoral, me parecem ser hoje aqueles que se modificaram mais depressa, os que atingiram um nível, uma renovação de quadros, sangue novo e vivo na guelra, a ficção, que é o meu campo, ainda não conseguiu uma mudança equivalente.¹⁰²

O segundo volume abre com outro texto de fundo, «Democracia e Cultura», no qual Pacheco alerta para os riscos do momento revolucionário:

Uma Revolução é tempo de mudança (radical), assim uma espécie de corrida contrarrelógio. E ou se atingem os alvos (a meta proposta) ou a dinâmica, a genica inicial fracassam. Por inércia, por força de ações opostas, que não são para menosprezar e já vimos do que eram capazes.¹⁰³

O livro inclui três textos que ilustram a capacidade de antecipação crítica de Pacheco, a recensão a *O Que Diz Molero*, de Dinis Machado (1977), que contribuiu para o sucesso retumbante da obra («Descobri um Autor») e duas leituras dedicadas a *Levantado do Chão*, de José Saramago, nas quais analisa criteriosamente a importância do primeiro grande romance do futuro Nobel, considerando-o, numa altura em que o escritor ainda não era consensual, um monumento particularmente decisivo no contexto da ficção pós-25 de Abril («Este sol é de justiça» e «Migalhas e pão de ló»). Entre outros artigos, incluem-se três *dossiers* dedicados à memória de figuras importantes no percurso de Pacheco, António Maria Lisboa, João Rodrigues e Manuel de Lima. O *dossier* sobre Lisboa é mais um episódio na polémica com Cesariny, que publicara *Poesia de António Maria Lisboa* (1977), do qual consta um denso aparato crítico que visa reiteradamente Pacheco, ao qual o poeta se refere como «Campista».

Uma marca distintiva de *Textos de Guerrilha II* é a inclusão de seis textos de ficção autobiográfica

a demarcar secções e *dossiers*. Desse conjunto, destacam-se «Fátima ou o Amor Louco», uma das incursões na memória da relação juvenil com Maria de Fátima Mascarenhas, e «O Veado», que remete para o momento em que Irene o traíra com um jovem numa pensão em Setúbal, levando-o a uma fuga rápida. Na noite de Natal de 1964, o casal confrontou-se com um veado em exposição, o que permitiu ao escritor refletir sobre a sua condição:

Pendurado de cabeça para baixo, fungando sangue no passeio. Oferta à gula ou espanto. O livre animal da floresta deixara de ser um desafio movente, deu-me um baque revelador. A liberdade que era a Irene e eu segurava pelo braço, traíçoeiro cativava, era ele. Também eu; rodeado de estranhos, de inimigos. Olhando em roda, comecei a sentir-me caçador. Um caçador caçado. Ferido no meu mais vivo e, ainda feroz, disputando a liberdade a quem na queria toda. Carcereiros e carrascos uns dos outros. Vítima e matador olhando-se, perplexos, uma última vez. Sabendo-se iguais na futura sorte. Questão de tempo.¹⁰⁴

Como último texto de crítica do volume, Pacheco recupera um dos mais célebres e polémicos panfletos da sua carreira, *O Caso do Sonâmbulo Chupista*. Inaudito exercício de demonstração de que Fernando Namora plagiara o romance *Aparição*, de Vergílio Ferreira, no seu romance *Domingo à Tarde*, o panfleto pretendeu também deixar visíveis as incongruências do meio literário português, dado que as duas obras tinham sido premiadas, estando Óscar

Lopes nos dois júris. Dando a ver uma vez mais a riqueza com que Pacheco conjugava a imaginação e a ironia, o fim do texto oferece uma pretensa explicação científica para o plágio:

O quadro é, então, o seguinte: Namora dorme, pesadamente. De súbito, num gesto brusco, atira as roupas cama fora, senta-se, hirto, estica os braços para a frente, salta prò chão sem que nada ou ninguém o possam impedir. De balandrau cor-de-rosa como ele gosta para se dar ares de esquerda e lhe fica a matar com o bronzeado da cútis, sempre com os braços esticados, vai em passo de ganso, tal qual robô, à saleta onde trabalha. Puxa um livro da estante, começa a folhear (sempre a dormir), sublinhar, copiar frases inteiras. [...] De manhã, quando repara nos escritos com a sua letra sobre a secretária, elogia-se: «*ena! ontem fiz-me de trabalhar*». ¹⁰⁵

Como apêndice, o livro inclui uma carta de Paulo Pacheco, que assume uma nova faceta na obra do pai. Referido ainda antes de nascer (*O Que É o Neo-Abjeccionismo*), centro decisivo de *Comunidade*, parte do núcleo que se esvai em *O Caso das Criancinhas Desaparecidas* e personagem basilar do *Diário Remendado (1971-1975)*, Paulo é autor de duas cartas-posfácio — *Textos de Guerrilha* e *Textos do Barro*. Seria, ainda, responsável por algumas edições, avultando a edição comemorativa do 30.º aniversário de *O Libertino Passeia por Braga* (1992).

Em 1981, Luiz Pacheco era uma figura conhecida nos mais diversos setores do meio cultural

português, como se percebe pela participação no filme *Conversa Acabada*, de João Botelho. Representando o papel de Fernando Pessoa no leito de morte, o escritor contracenava com Manoel de Oliveira, o padre que acompanha o poeta no Hospital de St. Louis. Por outro lado, o parágrafo que João Gaspar Simões lhe dedica no texto «O Abjeccionismo e a Semântica» exprime o reconhecimento por parte de um crítico central no meio literário ao longo de décadas, com o qual polemizou amiúde:

[...] Que importa que ele seja satírico em grau de uma injustiça por vezes clamorosa? O certo é que Luís Pacheco não pratica o didatismo-semântico nem a opacidade comunicante. Os seus *Textos de Guerrilha* (Ler, Editora), leem-se, entendem-se, vincam uma época que já está perto do fim, é certo, mas ainda mexe, como os membros de certas espécies quando separados do corpo. Ora a literatura não pode deixar de ser isso mesmo: algo que vive e dá vida, algo que se organiza para viver, viver e comunicar vida, ser escrita e ser lida.¹⁰⁶

«Não farei planos, pois. São eles, os episódios, que se tornarão admiráveis»¹⁰⁷

A meu ver, o essencial de Luiz Pacheco encontra-se plasmado em dois períodos determinantes, o que se prolonga da primeira publicação significativa, no volume *Bloco* (1946), à primeira década de atividade da Contraponto, e o que vai da origem da prosa neoabjecionista, em 1961, à publicação da segunda série de *Textos de Guerrilha* (1981). Os dois livros mais interessantes que publicou posteriormente, *Memorando, Mirabolando*, de 1995, e *Diário Remendado (1971-1975)*, de 2005, são em grande parte devedores da profusão literária desenvolvida na segunda dessas etapas. A abordagem que farei às duas dezenas de títulos que publicou até ao fim da vida será, pois, mais circunscrita.

Entre 1981 e 1983, Pacheco lidou com sucessivos internamentos no Sanatório do Barro, em Torres Vedras. Dessa estada resultou uma recolha de crónicas publicadas no *Diário Popular*, *Textos do Barro*, que se destaca por um texto dedicado ao flagelo do alcoolismo, «O País das Uvas», que recupera o título de uma das obras de um escritor com o qual tem muitas afinidades, Fialho de Almeida. Depois, com o regresso a Setúbal na

década de 1990, decidiu homenagear a cidade preparando, em colaboração com o poeta e livreiro João Raposo Nunes, uma nova recolha dos textos autobiográficos basilares, *Textos Sadinós* (1991). Foi este livro que suscitou as seguintes observações de José Saramago:

Na verdade, andam aí uns quantos espertos a fingir de literatos marginais e de escritores malditos que nem chegam aos calcanhares do Pacheco, e prosperam, e são aplaudidos — enquanto uma das mais fortes expressões que conheço de uma vida e uma obra *ao lado* permanece desconhecida fora das fronteiras¹⁰⁸.

Na sequência deste estranhamento, Saramago procurou publicar em Espanha uma antologia de textos de Pacheco, com chancela da Alfaguara, projeto que contou com a colaboração de Ana da Silva, uma presença importante nos últimos anos de vida do escritor.

Em 1995, foi dado à estampa *Memorando, Mirabolando*, talvez o seu último grande livro, se excetuarmos *Diário Remendado (1971-1975)*, só editado em 2005 devido a uma série de acidentes no percurso do escritor. É talvez o exemplo maior do potencial combinatório que, de modo mais ou menos acentuado, caracteriza os livros mais relevantes de Pacheco. Composto com o apoio de Vítor Silva Tavares, nele se projeta o arquivo textual amplo e diversificado que estrutura o projeto literário do escritor, tendo como resultado, na descrição do próprio, «uma autobiografiazinha em

fragmentos dispersos pelos tempos que correm»¹⁰⁹. Trata-se da mais evidente expressão de um mosaico plural cuja coesão depende essencialmente duma figura apreciada dos mais diversos ângulos e registos bibliográficos, incluindo textos publicados na imprensa, sobretudo memorialísticos, correspondência para vários destinatários e entradas do diário, ilustrativos da fase de Massamá.

Além de algumas reedições — «O Que É Um Escritor Maldito?» e «Lembras-te, Fátima?», por exemplo —, Pacheco recupera textos que representam episódios do seu percurso biográfico pouco tratados textualmente. Os mais relevantes são «O Senhor Fernando Pessoa no Pote d'Água», «Menina e Madona e Mafiosa» e «Historieta Anti-Alcoólica, s.f.f.». O primeiro remete para o final da década de 1950, período em que fez a sua primeira viagem ao estrangeiro, visitando algumas cidades italianas, conheceu a segunda passagem pelo Limoeiro, aguardando o processo relacionado com Geninha, e contou com Natália Correia para apoiar Maria do Carmo. O texto narra o momento em que Mário Sacramento, do qual tinha editado o ensaio *Fernando Pessoa — Poeta da Hora Absurda* (1958), vem a Lisboa para conhecer o editor, encontrando apenas Carmo, que o apresenta a Natália como sendo o próprio poeta dos heterónimos. «Menina e Madona e Mafiosa» ilustra os ritmos de aproximação e distanciamento que nortearam a relação de Pacheco com uma das poetisas que mais editou, a autora de *Cântico do País Emerso* (1961). «Historieta Anti-Alcoólica, s.f.f.» complementa «O País das Uvas», apreciando o flagelo do alcoolismo à luz do

motivo do duplo, na esteira de Jack London, um dos escritores que mais apreciou:

Eu e o Outro — o bebedolas. Nem já percebia bem, atentando em ambos com lúcida curiosidade e temor, qual de nós iria — como dizer? — «durar», «afirmar-se», em definitivo. Continuávamos (assim ou alternadamente?); um, abstémio, beberricando gasosas insonsas, comendo devagar um pacato iogurte; na mesa ao lado, o fulano empinando cervejas umas atrás das outras, rindo-se como maluco que era ou se fazia (para me comprometer, tá visto), entaramelando ou sumindo a fala de tal modo que ninguém o entendia, insultando o Burguês e, até, jovens contestatários de Extrema-Esquerda (dos cafés) ou pondo a mão marota onde o pudor alheio lho proibía. Ocasões houve em que fomos os dois parar à esquadra: na hora de nos identificarem era a grande confusão. Um espanto.¹¹⁰

A secção de correspondência inclui missivas para Jaime Salazar Sampaio, amigo de juventude, e para Jaime Aires Pereira, essencial na preparação das edições Contraponto da década de 1960, a que se acrescentam cartas recuperadas de *Pacheco versus Cesariny* e de *Jornal do Gato*. Finalmente, as páginas do diário complementam o que já fora dado a público na segunda edição de *Exercícios de Estilo*, abrangendo exemplos do período situado entre 1971 e 1975.

Entre 1998 e 2004, Pacheco publicou quatro recolhas de crónicas, *Prazo de Validade* (1998),

Isto de Estar Vivo (2000), *Raio de Luar* (2002) e *Figuras, Figurantes e Figurões* (2004).

Prazo de Validade corresponde a um ponto de chegada no processo de constituição da icónica figura pachecal. A imagem pública de Pacheco passou, desde muito cedo, pelo impacto reiterado de uma *performance* exuberante e provocatória numa sociedade assente em padrões convencionais. A intervenção plástica que decide assumir, assentando numa estética da abdicação e no miserabilismo antiburguês, é um dos primeiros eixos ativos na conversão de Pacheco em personagem coletiva, acompanhando as representações que o autor fazia de si próprio nos textos autobiográficos. A vertente figurativa do processo de afirmação do escritor no meio literário foi desde cedo percebida pelos editores, implicando a fixação de um núcleo relativamente consensualizado de emblemas. Esses motivos passavam, pela fisionomia de homem alto e magro, sempre com óculos de fundo de garrafa, vestindo roupas oferecidas pelos amigos, inadequadas ao seu corpo e fazendo-se acompanhar por sacos de plástico nos quais guardava as ajudas que ia recebendo e todo o tipo de livros e folhetos, seus ou de outros escritores, que ia distribuindo e vendendo.

Os primeiros esboços de fixação caricatural dessa imagem são de João Rodrigues, primeiro numa ilustração que acompanha a publicação de «O Caso das Salsichas Inimigas» no *Jornal de Letras e Artes* (1964) e depois na capa de *Crítica de Circunstância*, em traços mais fantasmagóricos. O percurso prosseguiu nas capas dos livros publicados pela Estampa, primeiro com recurso a

fotografias do escritor que se fixam sobretudo no rosto (*Exercícios de Estilo* e *Literatura Comestível*) e depois, na capa da segunda edição de *Exercícios de Estilo*, na apresentação de uma silhueta na qual se adivinham os detalhes da *persona* pública, da autoria de Soares Rocha. A figura atinge o seu momento mais emblemático em *Textos Malditos*, com a série de desenhos de Henrique Manuel, que oferecem «um boneco elevado a um nível de detalhe e notação psicológica único e dificilmente alcançado antes e depois», adequando a fisionomia do autor-personagem à caricatura que dele se fora fazendo e ao próprio conteúdo dos textos recolhidos no livro¹¹¹. Finalmente, as ilustrações de Manuel João Ramos para *Prazo de Validade* exacerbam a dimensão iconoclástica da figura pachecal, que é provocatoriamente integrada em movimentos nacionais e internacionais, que vão do Padrão dos Descobrimentos a um boneco que estava na ordem do dia em 1998, o Gil, símbolo da Expo-98.

As crónicas publicadas nestes livros deixam ver assuntos e alvos transversais a toda a obra de Pacheco, com especial incidência na aproximação ao movimento surrealista português. Em *Prazo de Validade*, publicaram-se «O Homem da Lâmpada», sobre Mário-Henrique Leiria, «Do Surreal Lisboeto», recensão de dois livros académicos sobre o movimento, «Operação Papagaio», sobre uma acidentada tentativa de derrube do regime por parte dos frequentadores do Café Royal, e «O Virgem Negra», sobre a segunda edição do livro de Cesariny. Devem ainda ser mencionadas duas crónicas, «Presunção de Velhadas», que parte da obsessão nacional por títulos nobiliárquicos para oferecer um fresco da

História de Portugal, recorrendo a um implacável sentido de humor, e «Escrever como Liberdade», dedicada à liberdade relativa que o género epistolográfico oferecia aos escritores no contexto do Estado Novo.

Figuras, Figurantes e Figurões (2004), talvez a mais interessante destas antologias de crónicas dispersas mais tardias, aprofunda essa toada, recorrendo por vezes à aproximação entre crónicas distanciadas no tempo relacionadas com os mesmos autores ou assuntos. É o caso de «Atenção para Herberto Helder ou Atenção, Herberto Helder!» (1968) e de «De Editor a Editado» (1994), duas crónicas que apontam para a importância que ambos têm nos respetivos percursos editoriais. Mencionem-se também as crónicas «Meio Século de Surreal em Portugal» (1997) e «O Mito do Café Gelo», que oferecem apreciações panorâmicas de momentos essenciais no percurso dos grupos surrealistas portugueses.

Isto de Estar Vivo (2000) merece uma palavra especial. Trata-se da última edição com chancela da Contraponto, conjugando crónicas de Pacheco e ilustrações de Alice Geirinhas nas quais se conjugam um certo imaginário erótico e traços de uma irreverência e sentido de humor quase infantis. O livro apresenta uma galeria representativa de alguns dos alvos mais recorrentes da crítica de Pacheco, como José Gomes Ferreira, Miguel Torga, Vitorino Nemésio, Vergílio Ferreira, Rómulo de Carvalho, Fernando Namora e António Maria Lisboa, a que se acrescentam abordagens a outras figuras que, sendo contemporâneas, suscitaram menos atenção, casos de Eugénio de

Andrade, António Ramos Rosa, Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa e Clara Pinto Correia. A crónica «Um Pessoa Prosador» é particularmente interessante por apresentar o modo como se deu a receção do mito pessoano por parte de Pacheco.

As últimas décadas de produção editorial de Pacheco permitiram também fixar em volume vertentes torrencialmente praticadas ao longo da sua obra, caso da epistolografia, e outras que, como as entrevistas, constituíram filões muito populares.

Se *Pacheco versus Cesariny* deixara claro o relevo crítico da montagem de um romance epistolográfico a partir de cartas de autores diversos, *Cartas na Mesa* (1996), tendo como interlocutor Serafim Ferreira, exhibe o valor performativo de um diálogo prolongado, que vai de 1966 a 1998. Editorialmente, este livro só tem paralelo num outro publicado postumamente, *O Grilo na Varanda*, que dá a ver as cartas dirigidas a Laureano Barros entre 1966 e 2001. Também em 1996, publicou-se *O Uivo do Coiote – 2*, que, reunindo quatro entrevistas publicadas entre 1985 e 1992, constitui uma peculiar apropriação dos processos inerentes ao território associável aos jornalistas. O prefácio de Acácio Barradas relaciona-se precisamente com essa imposição de Pacheco num novo território:

Como se vê, Luiz Pacheco não aceita sobreposições de personalidade que lhe atribuam papéis de segunda. [...] Em conformidade, nas entrevistas que selecionou para este volume,

trata de confiscar as prerrogativas habitualmente desfrutadas pelos jornalistas, atuando como proprietário do texto e interferindo neste com emendas (de gralhas mas não só), acrescentos e omissões. [...] ¹¹²

A originalidade da obra de Luiz Pacheco depende, parcialmente, dessa capacidade de afirmar estrategicamente uma personalidade e um projeto literário em todas as valências que foi encontrando ao seu dispor para adquirir expressão comunicativa. De modo semelhante ao caso de Fernando Pessoa, que foi construindo as condições de leitura e de recepção da sua obra na articulação entre práticas textuais muito diversificadas e uma proposta teórica que as unificou e as converteu em mitologia, Pacheco dimensionou a qualidade indiscutível dos seus textos através da consolidação de uma *persona* supratextual que, a partir de certo momento, passou tanto por si como por quem ajudou a produzir a lenda de escritor maldito. Nesse sentido, é significativo que os próprios livros, sobretudo através das estratégias publicitárias invulgares que se foram utilizando para a sua promoção desde os tempos da Ulisseia, se apresentem como objetos singulares, verdadeiras extensões do seu autor. Cioso da sua autonomia, Luiz Pacheco foi um dos grandes edificadores da sua inscrição no meio literário do século xx, trabalhando o acesso à posteridade pelo desdobramento das vias de acesso possíveis, em tabuleiros que excedem em muito o plano da mera produção textual. É, em parte, o tipo de consciência que pode ler-se no texto que abre o livro *Uma Admirável*

Droga (2001), uma singular recolha de fragmentos dispersos, preparada por Isabel Segorbe:

Se eu tive um destino singular, na modéstia que todos temos *um único*, original e nosso, muito nosso e apenas isso, mas repito: se, em comparação com muita da gente que me rodeia, lhe posso ainda, aqui comigo e nas histórias lendárias ou veras que de mim contam (algumas tenho ouvido, espantado sem acreditar; doutras nem já me lembrava mas foram mesmo), esse meu destino, *é singular*, porque será? Interrogo(-me) e não sou capaz, não lhe (me) sei responder.¹¹³

Conclusão

As comemorações do centenário de Luiz Pacheco, em 2025, ajudaram a dimensionar um outro aspecto do seu legado, a ressonância que continua a ter nas cidades pelas quais passou no decurso do seu périplo acidentado. O entusiasmo e o interesse pelo homem e pelo escritor continuam muito presentes, num misto de memorialismo de episódios marcantes por parte de quem com ele conviveu e de reconhecimento da necessidade de transmitir às novas gerações a singularidade de uma presença humana inconfundível. Em maio, mês em que se cumpriram os cem anos do nascimento do escritor, desenvolveram-se atividades muito diversas, com destaque para as exposições *3XL: Luiz Pacheco, Liberdade, Libertinagem* (Biblioteca Braamcamp Freire, com curadoria de Ana da Silva), *Arquivo e Sonho e (nem) Surrealista ou (Neo) Abjecionista* (Casa da Liberdade – Mário Cesariny, Alfama, com curadoria de Carlos Cabral Nunes), *Comunidade* (Casa da Cultura, com curadoria de José Teófilo Duarte) e *A Ser o Que Sou e não o Que não Quero Ser* (Biblioteca Municipal de Palmela, com curadoria de Alexandre Freitas). Ao longo do ano, decorreram

atividades em torno de Luiz Pacheco um pouco por todo o país, incluindo Lisboa, Santarém, Setúbal, Palmela, Sertã, Caldas da Rainha e Montemor-o-Novo. Em outubro, tiveram lugar dois encontros com alguns dos mais relevantes conhecedores da vida e da obra de Luiz Pacheco. O primeiro, *E o Maldito Sou Eu!*, foi promovido pela Biblioteca Nacional de Portugal no dia 8. O segundo, resultando das atividades do projeto *Luiz Pacheco Passeia por Todo o Papel (1925-2025)*, decorreu nos dias 22 e 23, no Cinema Charlot (Setúbal) e na Biblioteca Municipal de Palmela, na qual foi inaugurada uma exposição homónima, com curadoria de Ana da Silva e de Rui Sousa. Dando sequência a esta exposição, tem também lugar em várias cidades do país a exposição itinerante *Luiz Pacheco Passeia por Todo o País*, simbolicamente inaugurada na Galeria de Turismo da Câmara Municipal das Caldas da Rainha, no dia 8 de janeiro, antecedendo uma tertúlia com amigos e conhecidos do escritor, no Café Central.

A título pessoal, aproveito esta oportunidade para agradecer às muitas instituições e personalidades que ajudaram a concretizar as atividades do projeto *Luiz Pacheco Passeia por Todo o Papel (1925-2025)*, de que este livro é uma das expressões editoriais. O meu agradecimento a todos quantos ajudaram a concretizar as múltiplas atividades promovidas pelo projeto. Quero agradecer aos membros da equipa do projeto, Mafalda Sofia Borges Soares, Pedro Meneses, Sofia A. Carvalho e Sofia Casaleiro Roque. Deixo, também, uma palavra a personalidades que acolheram atividades associadas ao projeto ou que,

representando instituições associadas, o fizeram possível: Alexandre Freitas, Ana da Silva, Ana Paula Tavares, Ana Sofia Marçal, Ângela Camolas, António Cândido Franco, António Fernando Cascais, Bárbara Bulhosa, Carlos Cabral Nunes, Carlotta Defenu, Catarina Nunes de Almeida, Cláudio da Silva, Cláudio Garrudo, Diogo Ramada Curto, Duarte Drumond Braga, Fernando Cabral Martins, Inês Queiroz, Iolanda Pegas, Jerónimo Pizarro, João Pedro George, Jorge Afonso, Jorge Figueiredo Ferreira, Jorge Sales, José Carlos Faria, José Manuel, Mara Rosa, Margarida Araújo, Maria José Lopes, Mónica Duarte, Nuno Espinho da Silva, Paula Mendes, Pedro Feteira, Pedro Maldonado Freitas, Pedro Piedade Marques, Pierre Delgado, Pilar del Río, Raïssa Gillier, Ricardo Viel, Rosa Azevedo, Rui Zink, Sérgio Machado Letria, Sofia Santos, Teresa Dinis d'Almeida, Teresa Sampaio, Vera Lúcia Marques, entre outros.

Um agradecimento especial à família de Luiz Pacheco, na pessoa de Paulo Eduardo Pacheco.

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Bibliografia essencial de Luiz Pacheco

- Crítica de Circunstância*, Lisboa, Ulisseia, 1966.
- Literatura Comestível*, Lisboa, Estampa, 1972.
- Exercícios de Estilo*, 2.^a ed., Lisboa, Estampa, 1973.
- Pacheco versus Cesariny*, Lisboa, Estampa, 1974.
- Mário Cesariny, *Jornal do Gato*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004 [1974].
- Textos de Circunstância seguido de a PIDE nunca Existiu*, Amadora, Fronteira, 1977.
- Textos Malditos*, Lisboa, Afrodite, 1977.
- Textos de Guerrilha*, Lisboa, Ler, 1979.
- Textos de Guerrilha: 2.^a Série*, Lisboa, Ler, 1981.
- Textos do Barro*, Lisboa, Contraponto, 1984.
- Memorando, Mirabolando*, Setúbal, Contraponto, 1995.
- Cartas na Mesa*, org. Serafim Ferreira, Lisboa, Editorial Escritor, 1996.
- O Uivo do Coiote 2*, Palmela: Contraponto, 1996.
- Exercícios de Estilo*, ed. Ana da Silva, 3.^a ed., Lisboa, Estampa, 1998.
- Prazo de Validade*, Setúbal, Contraponto, 1998.
- Isto de Estar Vivo*, Palmela, Contraponto, 2000.
- Uma Admirável Droga*, Coimbra: Quarteto, 2001.
- Mano Forte*, ed. Bernardo de Sá Nogueira, Lisboa, Livraria Alexandria, 2002.
- Figuras, Figurantes e Figurões*, org. João Pedro George, Lisboa, O Independente, 2004.
- Diário Remendado (1971-1975)*, ed. João Pedro George, Lisboa, Dom Quixote, 2005.
- O Crocodilo Que Voa – Entrevistas a Luiz Pacheco*, ed. João Pedro George, Lisboa, Tinta-da-China, 2008.
- Luiz Pacheco, 1925-2008: 1 Homem Dividido Vale por 2*; org. Luís Gomes, Lisboa, Biblioteca Nacional/Dom Quixote, 2009.
- O Grilo na Varanda. Luiz Pacheco para Laureano Barros (Correspondência, 1966-2001)*. Lisboa, Tinta-da-China, 2017.

Diário Selvagem, org. Nuno Azevedo, Nuno dos Santos Sousa, Lisboa, Língua Morta, 2024.

Sobre Luiz Pacheco

- Barradas, Acácio, «Luiz Pacheco, o marginal militante ou ‘a entrevista sou eu’», in Luiz Pacheco, *O Uivo do Coiote*, Palmela, Contraponto, 1996, pp. 13-29.
- Coelho, Eduardo Prado, «Crítica de Circunstância», *Diário de Lisboa*, supl. *Vida Literária e Artística*, 5 de maio de 1966, p. 8.
- Ferreira, Serafim, «Luiz Pacheco, uma alma sem inquilinos», in Luiz Pacheco, *Textos Locais*, Lisboa, Contraponto, 1967, pp. 83-90.
- Franco, António Cândido, *O Firmamento É Negro e não Azul. A Vida de Luiz Pacheco*, Lisboa, Quetzal, 2022.
- George, João Pedro, *Putá Que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*, 4.ª ed., Lisboa, Tinta-da-China, 2016.
- Marques, Pedro Piedade, *A Última Sessão: a edição dos ‘Textos Malditos’ de Luiz Pacheco*, 2ª ed., [S.l.]: Montag, 2014.
- Martinho, Virgílio, «Prefácio», in Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstância*, Lisboa, Ulisseia, 1966, pp. XIII-XXXIII.
- Moreira, Júlio (1992). «Braga ‘Revisited’», in Luiz Pacheco, *O Libertino Passeia por Braga, a Idolátrica, o Seu Esplendor*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 5566.
- Santos, Sofia, *Luiz Pacheco: um projecto moderno crítico-ficcional*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009.
- , «Acicatar o Regime: O ‘Depoimento de Uma Angolana’, em *O Libertino Passeia por Braga, a Idolátrica, o Seu Esplendor*, de Luiz Pacheco», *Studia Iberystyczne*, 15, dezembro de 2016, pp. 121-133.
- Serra, João Bonifácio, «O Libertino Passeia nas Caldas...», in *Continuação: Crónicas dos anos 50/60*, Caldas da Rainha, Gazeta das Caldas, 2000, pp. 215-283.
- Silva, Ana da, «Da maldição como opção fundamental», in Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, Lisboa, Estampa, 1998, pp.
- Sousa, Rui, *Do Libertino*, Lisboa, Tinta-da-China, 2023.
- Tavares, Vítor Silva, «Luís Pacheco ou os malefícios da coragem», *ABC*, supl. *Artes e Letras*, 16 de dezembro de 1965, p. 7-10.

- Torres, Alexandre Pinheiro, «Luís Pacheco e o verdadeiro (ou falso)? Libertino ao ataque contra o *establishment* burguês e seus valores», in *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Moraes, 1977, pp. 155-166.
- Zink, Rui, «Prefácio», in Luiz Pacheco, *Raio de Luar*, Lisboa, Oficina do Livro, 2003, pp. 9-14.

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

Notas

- 1 Vítor Silva Tavares, «Pacheco, editor-orquestra», in *Luiz Pacheco, 1925-2008: 1 Homem Dividido Vale por 2*, org. Luís Gomes, Lisboa, Biblioteca Nacional/Dom Quixote, 2009, pp. 7-14.
- 2 António Lobo Antunes, *Conhecimento do Inferno*, 9.ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1988, pp. 76-77.
- 3 João Pedro George, *Putá Que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*, 4.ª ed., Lisboa, Tinta-da-China, 2016, pp. 469-534.
- 4 Luiz Pacheco, *Textos de Guerrilha: 2.ª Série*, Lisboa, Ler, 1981, p. 98.
- 5 A leitura que proponho do nacionalismo português que culminou no Estado Novo segue a investigação de Luís Trindade (*O Estranho Caso do Nacionalismo Português*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2008).
- 6 Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstância*, Lisboa, Ulisseia, 1966, p. 242.
- 7 *Idem*, *Exercícios de Estilo*, ed. Ana da Silva, 3.ª ed., Lisboa, Estampa, 1998, pp. 38-39.
- 8 Luiz Pacheco, *Diário Remendado (1971-1975)*, ed. João Pedro George, Lisboa, Dom Quixote, 2005, pp. 101-102.
- 9 *Idem*, *Crítica de Circunstância*, pp. 245-246.
- 10 A nota parece parcialmente humorística e parcialmente deslocada dos dados biográficos factuais. Entre outras coisas, Luiz Pacheco teve oito filhos e, em 1965, ainda não teria netos.
- 11 Natália Correia, *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, Lisboa, Ponto de Fuga, 2019, p. 503.
- 12 António Cândido Franco, *O Firmamento É Negro e não Azul. A Vida de Luiz Pacheco*, Lisboa, Quetzal, 2022, pp. 60-63.

- 13 Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstância*, Lisboa, Ulisseia, 1966, pp. 22-23.
- 14 *Idem*, *Memorando, Mirabolando*, Setúbal, Contraponto, 1995, p. 76.
- 15 Mário Cesariny, *Uma Última Pergunta: Entrevistas com Mário Cesariny (1952-2006)*, org. Laura Mateus Fonseca, Lisboa, Documenta, 2000, p. 70.
- 16 Luiz Pacheco, *O Crocodilo Que Voa – Entrevistas a Luiz Pacheco*, p. 204.
- 17 *Idem*, *Mano Forte*, ed. Bernardo de Sá Nogueira, Lisboa, Livraria Alexandria, 2002, p. 55.
- 18 *Idem, ibidem*, pp. 58-59.
- 19 Sobre o Grupo do Café Gelo, destaco o texto de Helder Macedo «A Utopia da Negação», *Camões e Outros Contemporâneos*, Lisboa, Presença, 2017, pp. 222-230.
- 20 João Pedro George, *op. cit.*, pp. 159-168.
- 21 Luiz Pacheco, *Mano Forte*, p. 46.
- 22 António Cândido Franco, *op. cit.*, sobretudo pp. 192-206.
- 23 Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, p. 48.
- 24 *Idem, ibidem*, p. 44.
- 25 *Idem, ibidem*, p. 52.
- 26 Para uma leitura mais ampla da tradição libertina, cf. Rui Sousa, *Do Libertino*, Lisboa, Tinta-da-China, 2023.
- 27 Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, pp. 243-244.
- 28 Júlio Moreira, «Braga ‘Revisited’», in Luiz Pacheco, *O Libertino Passeia por Braga, a Idolátrica, o Seu Esplendor*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 555-6.
- 29 Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, p. 243.
- 30 *Idem, ibidem*, p. 255.
- 31 *Idem, ibidem*, p. 251.
- 32 *Idem, ibidem*, p. 250.
- 33 *Idem*, *Textos Malditos*, Lisboa, Afrodite, 1977, p. 11.
- 34 Para uma contextualização deste documento ímpar, cf. Sofia Santos, «Acicatar o Regime: O ‘Depoimento de Uma Angolana’, em *O Libertino Passeia por Braga, a Idolátrica, o Seu Esplendor*, de Luiz Pacheco», *Studia Iberystyczne*, 15, dezembro 2016, pp. 121-133.
- 35 António Maria Lisboa, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, p. 40.
- 36 Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, p. 139.
- 37 *Idem, ibidem*, p. 141.

- 38 *Idem, ibidem*, p. 140.
- 39 *Idem, ibidem*, p. 139.
- 40 *Idem, Exercícios de Estilo*, p. 115.
- 41 *Idem, ibidem*, p. 122. Este parágrafo é um dos que mais alterações sofreram ao longo do percurso editorial. Apenas dois exemplos. A frase «Conheci gente variada nesta Viagem» foi tendo diferentes termos para a classificação das pessoas com que lidou («estranha», nas primeiras edições, «variada», a partir de 1970, e «avariada» na terceira edição de *Exercícios de Estilo*, que assumo como provável gralha) e para a designação do próprio percurso («Vida», nas primeiras edições, «Viagem», a partir de 1970). Na segunda edição de *Exercícios de Estilo*, a frase que descreve o desperdício dos parasitas com que lidou é mais longa: «[...] as horas do relógio deles e dos outros e as virtudes deles e dos outros, e os defeitos de todos» (Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, 2.^a ed., p. 138).
- 42 *Idem, ibidem*, pp. 114, 119 e 121.
- 43 *Idem, ibidem*, p. 131.
- 44 *Idem, ibidem*, p. 138.
- 45 *Idem, Mano Forte*, pp. 71-72.
- 46 Vítor Silva Tavares, «Luís Pacheco ou os malefícios da coragem», *ABC*, supl. *Artes e Letras*, 16 de dezembro de 1965, p. 7.
- 47 Luiz Pacheco, *Pacheco versus Cesariny*, Lisboa, Estampa, 1974, p. 93.
- 48 Carta inédita, conservada no espólio da família.
- 49 Luiz Pacheco, *Mano Forte*, p. 77.
- 50 António M. Feijó, *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo*, Lisboa, INCM, 2015, p. 115.
- 51 Manuel de Castro, «O Estilo dos Exercícios», *Diário de Lisboa*, 2 de setembro de 1971, p. 3.
- 52 Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstância*, p. 256.
- 53 *Idem, ibidem*, pp. 44 e 47.
- 54 *Idem, O Grilo na Varanda. Luiz Pacheco para Laureano Barros (Correspondência, 1966-2001)*. Lisboa, Tinta-da-China, 2017, pp. 201-202.
- 55 João Pedro George, *op. cit.*, pp. 399-402.
- 56 Eduardo Prado Coelho, «Crítica de Circunstância», *Diário de Lisboa*, supl. *Vida Literária e Artística*, 5 de maio de 1966, p. 8.
- 57 Luiz Pacheco, *Pacheco versus Cesariny*, p. 172.
- 58 *Idem, Textos Malditos*, pp. 98 e 100.
- 59 *Idem, Exercícios de Estilo*, p. 32.

- 60 Pedro Piedade Marques, *Editor contra. Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*, [S.l.], Montag, 2015, pp. 59-92. O livro inclui excertos de três cartas de Pacheco para Ribeiro de Mello (pp. 272-277).
- 61 Luiz Pacheco, *Textos Malditos*, p. 117.
- 62 *Idem, ibidem*, pp. 120-21.
- 63 *Idem, ibidem*, p. 124.
- 64 *Idem, Exercícios de Estilo*, pp. 117-118.
- 65 *Idem, Pacheco versus Cesariny*, pp. 243-244.
- 66 *Idem, ibidem*, p. 244.
- 67 *Idem, Mano Forte*, p. 77.
- 68 A potência crítica do termo espelha-se, por exemplo, na profusão de projetos nunca concretizados mas que desdobrariam o processo de descrição de um livro pela associação entre um termo comum (textos) e um adjetivo distintivo. São os casos de *Textos Avulsos*, projeto de livro referido em algumas cartas dirigidas a Serafim Ferreira em 1977, ou das recolhas planificadas em listas constantes dos diários inéditos, incluindo *Textos de Intervenção*, uma hipótese alternativa a outros títulos como *Crítica de Circunstância II*, *Literatura Comestível II* ou *Textos de Guerrilha III*, e as designações de livros de cariz homossexual, com títulos alternativos (ou complementares) como *Textos Nus*, *Textos de Animação* ou *Textos Alegres*.
- 69 Rui Zink, «Prefácio», in Luiz Pacheco, *Raio de Luar*, Lisboa, Oficina do Livro, 2003, p. 13.
- 70 João Pedro George, *op. cit.*, p. 279.
- 71 Bernardo de Sá Nogueira apresenta os vários desdobramentos do projeto designado *A Enorme Repulsa*, remetendo quer para um possível projeto coletivo, quer para uma obra integralmente escrita por si e que se perdeu (Luiz Pacheco, *Mano Forte*, pp. 129-130).
- 72 Luiz Pacheco, *Textos Locais*, Alcobaça, Contraponto, 1967, p. 9.
- 73 Serafim Ferreira, «Luiz Pacheco, uma alma sem inquilinos», in Luiz Pacheco, *Textos Locais*, p. 88.
- 74 Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, pp. 157-158.
- 75 Luiz Pacheco, *Textos de Guerrilha: 2.ª Série*, Lisboa, Ler, 1981, p. 98.
- 76 João Pedro George, *op. cit.*, sobretudo pp. 280-292.
- 77 António Cândido Franco, *op. cit.*, sobretudo pp. 328-331.
- 78 Luiz Pacheco, *Diário Remendado (1971-1975)*, p. 260.
- 79 *Idem, Exercícios de Estilo*, p. 20.
- 80 Alexandre Pinheiro Torres, «Luís Pacheco e o verdadeiro (ou

- falso)? Libertino ao ataque contra o *establishment* burguês e seus valores», in *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Moraes, 1977, pp. 163-166.
- 81 Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, p. 197.
- 82 *Idem*, *Exercícios de Estilo*, 2.^a ed., Lisboa, Estampa, 1973, p. 255.
- 83 *Idem*, *Ibidem*, p. 273.
- 84 *Idem*, *Literatura Comestível*, Lisboa, Estampa, p. 126.
- 85 Sofia Santos, *Luiz Pacheco: um projecto moderno crítico-ficcional*, dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009.
- 86 Rui Zink, *op.cit.*, pp. 12-13.
- 87 Luiz Pacheco, *Literatura Comestível*, p. 21.
- 88 *Idem*, *Diário Remendado (1971-1975)*, p. 78.
- 89 *Idem*, *Ibidem*, p. 64.
- 90 *Idem*, *Pacheco versus Cesariny*, p. 9.
- 91 *Idem*, «As Estruturas Vivas», *Diário Popular*, supl. *Letras e Artes*, 26 de outubro de 1978, p. VI.
- 92 Fernando Cabral Martins, «Das Cartas no Surrealismo Português», in *O Trabalho das Imagens*, Lisboa, Arión, 2000, p. 226.
- 93 Mário Cesariny, *Jornal do Gato*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, pp. 33-41.
- 94 Luiz Pacheco, *Textos de Guerrilha: 2.^a Série*, Lisboa, Ler, 1981, p. 98.
- 95 *Idem*, *Diário Remendado (1971-1975)*, p.166.
- 96 *Idem*, *O Crocodilo Que Voa – Entrevistas a Luiz Pacheco*, p. 42.
- 97 Ana da Silva, «Da maldição como opção fundamental», in Luiz Pacheco, *Exercícios de Estilo*, p. 16.
- 98 Luiz Pacheco, *Textos de Circunstância seguido de a PIDE nunca Existiu*, Amadora, Fronteira, 1977, pp. 111-112.
- 99 *Idem*, *Ibidem*, p. 119.
- 100 *Idem*, *Ibidem*, p. 120.
- 101 *Idem*, *Textos de Guerrilha*, Lisboa, Ler, 1979, p. 16.
- 102 *Idem*, *Ibidem*, pp. 124-125.
- 103 *Idem*, *Textos de Guerrilha: 2.^a Série*, p. 11.
- 104 *Idem*, *ibidem*, p. 135.
- 105 *Idem*, *ibidem*, pp. 155-156.
- 106 João Gaspar Simões, «O Abjeccionismo e a Semântica», *Cadernos de Literatura*, 4, dezembro de 1979, pp. 5-7.
- 107 Luiz Pacheco, *Textos de Guerrilha: 2.^a Série*, Lisboa, Ler, 1981, p. 98.
- 108 José Saramago, *Cadernos de Lanzarote – Diário II*, Lisboa,

- Caminho, 1998, pp. 186-187.
- 109 Luiz Pacheco, *Memorando, Mirabolando*, p. 3.
- 110 *Idem, ibidem*, p. 257.
- 111 Pedro Piedade Marques, *A Última Sessão: a edição dos 'Textos Malditos' de Luiz Pacheco*, 2.^a ed., [S.l.]: Montag, 2014, pp. 24-29.
- 112 Luiz Pacheco, *O Uivo do Coiote 2*, Palmela: Contraponto, 1996, p. 22.
- 113 *Idem, Uma Admirável Droga*, Coimbra, Quarteto, 2001, p. 10.

O Essencial sobre

- 1 Irene Lisboa**
Paula Morão
- 2 Antero de Quental**
Ana Maria A. Martins
- 3 A Formação da Nacionalidade**
José Mattoso
- 4 A Condição Feminina**
Maria Antónia Palla
- 5 A Cultura Medieval Portuguesa (Sécs. XI e XIV)**
José Mattoso
- 6 Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa**
Jorge Dias
- 7 Josefa d'Óbidos**
Vítor Serrão
- 8 Mário de Sá Carneiro**
Clara Rocha
- 9 Fernando Pessoa**
Maria José de Lancastre
- 10 Gil Vicente**
Stephen Reckert
- 11 O Corso e a Pirataria**
Ana Maria P. Ferreira
- 12 Os «Bebés-proveta»**
Clara Pinto Correia
- 13 Carolina Michaëlis de Vasconcelos**
Maria Assunção Pinto Correia
- 14 O Cancro**
José Conde
- 15 A Constituição Portuguesa**
Jorge Miranda
- 16 O Coração**
Fernando de Pádua
- 17 Cesário Verde**
Joel Serrão
- 18 Alceu e Safo**
Albano Martins
- 19 O Romanceiro Tradicional**
J. David Pinto-Correia
- 20 O Tratado de Windsor**
Luís Adão da Fonseca
- 21 Os Doze de Inglaterra**
A. de Magalhães Basto
- 22 Vítorino Nemésio**
David Mourão-Ferreira
- 23 O Litoral Português**
Ilídio Alves de Araújo
- 24 Os Provérbios Medievais Portugueses**
José Mattoso
- 25 A Arquitectura Barroca em Portugal**
Paulo Varela Gomes
- 26 Eugénio de Andrade**
Luís Miguel Nava
- 27 Nuno Gonçalves**
Dagoberto Markl
- 28 Metafísica**
António Marques
- 29 Cristóvão Colombo e os Portugueses**
Avelino Teixeira da Mota
- 30 Jorge de Sena**
Jorge Fazenda Lourenço
- 31 Bartolomeu Dias**
Luís Adão da Fonseca

- 32 Jaime Cortesão**
José Manuel Garcia
- 33 José Saramago**
Maria Alzira Seixo
- 34 André Falcão de Resende**
Américo da Costa Ramalho
- 35 Drogas e Drogados**
Aureliano da Fonseca
- 36 Portugal e a
Origem da Liberdade
dos Mares**
Ana Maria Pereira Ferreira
- 37 A Teoria da Relatividade**
António Brotas
- 38 Fernando Lopes-Graça**
Mário Vieira de Carvalho
- 39 Ramalho Ortigão**
Maria João L. Ortigão
de Oliveira
- 40 Fidelino de Figueiredo**
A. Soares Amora
- 41 A História das Matemáticas
em Portugal**
J. Tiago de Oliveira
- 42 Camilo**
João Bigotte Chorão
- 43 Jaime Batalha Reis**
Maria José Marinho
- 44 Francisco de Lacerda**
J. Bettencourt da Câmara
- 45 A Imprensa em Portugal**
João L. de Moraes Rocha
- 46 Raul Brandão**
A. M. B. Machado Pires
- 47 Teixeira de Pascoaes**
Maria das Graças Moreira
de Sá
- 48 A Música Portuguesa
para Canto e Piano**
José Bettencourt da Câmara
- 49 Santo António de Lisboa**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 50 Tomaz de Figueiredo**
João Bigotte Chorão
- 51/ Eça de Queirós**
- 52 Carlos Reis**
- 53 Guerra Junqueiro**
António Cândido Franco
- 54 José Régio**
Eugénio Lisboa
- 55 António Nobre**
José Carlos Seabra Pereira
- 56 Almeida Garrett**
Ofélia Paiva Monteiro
- 57 A Música Tradicional
Portuguesa**
José Bettencourt da Câmara
- 58 Saúl Dias/Júlio**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 Delfim Santos**
Maria de Lourdes Sirgado
Ganho
- 60 Fialho de Almeida**
António Cândido Franco
- 61 Sampaio (Bruno)**
Joaquim Domingues
- 62 O Cancioneiro Narrativo
Tradicional**
Carlos Nogueira
- 63 Martinho de Mendonça**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 Oliveira Martins**
Guilherme d'Oliveira
Martins
- 65 Miguel Torga**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 66 Almada Negreiros**
José-Augusto França

- 67 Eduardo Lourenço**
Miguel Real
- 68 D. António Ferreira Gomes**
Arnaldo de Pinho
- 69 Mouzinho da Silveira**
A. do Carmo Reis
- 70 O Teatro Luso-Brasileiro**
Duarte Ivo Cruz
- 71 A Literatura de Cordel Portuguesa**
Carlos Nogueira
- 72 Sílvio Lima**
Carlos Leone
- 73 Wenceslau de Moraes**
Ana Paula Laborinho
- 74 Amadeo de Souza-Cardoso**
José-Augusto França
- 75 Adolfo Casais Monteiro**
Carlos Leone
- 76 Jaime Salazar Sampaio**
Duarte Ivo Cruz
- 77 Estrangeirados no Século XX**
Carlos Leone
- 78 Filosofia Política Medieval**
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 Rafael Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França
- 80 D. João da Câmara**
Luiz Francisco Rebello
- 81 Francisco de Holanda**
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 82 Filosofia Política Moderna**
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 Agostinho da Silva**
Romana Valente Pinho
- 84 Filosofia Política da Antiguidade Clássica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 85 O Romance Histórico**
Rogério Miguel Puga
- 86 Filosofia Política Liberal e Social**
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 Filosofia Política Romântica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 Fernando Gil**
Paulo Tunhas
- 89 António de Navarro**
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 Eudoro de Sousa**
Luís Lóia
- 91 Bernardim Ribeiro**
António Cândido Franco
- 92 Columbano Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França
- 93 Averbóis**
Catarina Belo
- 94 António Pedro**
José-Augusto França
- 95 Sottomayor Cardia**
Carlos Leone
- 96 Camilo Pessanha**
Paulo Franchetti
- 97 António José Brandão**
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 Democracia**
Carlos Leone
- 99 A Ópera em Portugal**
Manuel Ivo Cruz
- 100 A Filosofia Portuguesa (Sécs. XIX e XX)**
António Braz Teixeira
- 101/O Padre António Vieira**
- 102** Aníbal Pinto de Castro
- 103 A História da Universidade**
Guilherme Braga da Cruz

- 104 José Malhoa**
José-Augusto França
- 105 Silvestre Pinheiro Ferreira**
José Esteves Pereira
- 106 António Sérgio**
Carlos Leone
- 107 Vieira de Almeida**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 108 Crítica Literária Portuguesa (até 1940)**
Carlos Leone
- 109 Filosofia Política Contemporânea (1887-1939)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 Filosofia Política Contemporânea (desde 1940)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral**
Carlos Nogueira
- 112 Ritmanálise**
Rodrigo Sobral Cunha
- 113 Política de Língua**
Paulo Feytor Pinto
- 114 O Tema da Índia no Teatro Português**
Duarte Ivo Cruz
- 115 A I República e a Constituição de 1911**
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 O Capital Social**
Jorge Almeida
- 117 O Fim do Império Soviético**
José Milhazes
- 118 Álvaro Siza Vieira**
Margarida Cunha Belém
- 119 Eduardo Souto Moura**
Margarida Cunha Belém
- 120 William Shakespeare**
Mário Avelar
- 121 Cooperativas**
Rui Namorado
- 122 Marcel Proust**
António Mega Ferreira
- 123 Albert Camus**
António Mega Ferreira
- 124 Walt Whitman**
Mário Avelar
- 125 Charles Chaplin**
José-Augusto França
- 126 Dom Quixote**
António Mega Ferreira
- 127 Michel de Montaigne**
Clara Rocha
- 128 Leonardo Coimbra**
Ana Catarina Milhazes
- 129 Pablo Picasso**
José-Augusto França
- 130 O Diário da República**
Guilherme d'Oliveira Martins
- 131 Vergílio Ferreira**
Helder Godinho
- 132 A Companhia Nacional de Bailado**
Mónica Guerreiro
- 133 Os Ballets Russes em Lisboa**
Maria João Castro
- 134 Dante Alighieri**
António Mega Ferreira
- 135 O Teatro de Henrique Lopes de Mendonça**
Duarte Ivo Cruz
- 136 Mário Cláudio**
Martinho Soares

- 137 Viana da Mota**
Bruno Caseirão
- 138 A Língua Portuguesa como Ativo Global**
Luís Reto, Nuno Crespo,
Rita Espanha,
José Esperança
e Fábio Valentim
- 139 Teolinda Gersão**
Annabela Rita
e Miguel Real
- 140 Os Salvadores Portugueses**
Margarida de Magalhães
Ramalho.
- 141 Aristides de Sousa Mendes**
Cláudia Ninhos
- 142 Os Portugueses no Sistema Concentraci3n3rio do III Reich**
Fernando Rosas
(coordena333o),
Ansgar Schaefer,
Ant33nio Carvalho,
Cl33udia Ninhos
e Cristina Cl33maco
- 143 A Seara Nova**
Lu33s Andrade
- 144 O Di33rio de Lisboa**
Cl33udia Lobo
- 145 Charles Baudelaire**
Jorge Fazenda Louren33o
- 146 Ruben A.**
Fernando Pinto do Amaral
- 147 Hamlet**
Maria Sequeira Mendes
- 148 A Constitui333o de 1822**
Ant33nio Pedro Barbas
Homem
- 149 As Tr33s Marias**
Joana Meirim
- 150 Philip Roth**
M33rio Avelar
- 151 Manuel Maria Barbosa du Bocage**
Daniel Pires
- 152 Jos33 Saramago**
Carlos Reis
e Sara Gr33nhagen
- 153 A PIDE**
Irene Flunser Pimentel
- 154 O IPO Lisboa**
Helena da Silva
- 155 O Surrealismo Portugu33s**
Clara Rocha
- 156 Nat33lia Correia**
Luiz Fagundes Duarte
- 157 O Servi33o Nacional de Sa33de**
Ant33nio Pedro Barbas
Homem
- 158 A Eneida**
Carlos Ascenso Andr33
- 159 Sid33nio Pais**
Ant33nio Ara33jo
- 160 M33rio Soares**
Augusto Santos Silva
- 161 A Descoloniza333o Portuguesa**
Ant33nio Duarte Silva
- 162 Pol33tica Cultural**
Carlos Vargas

O livro **O ESSENCIAL SOBRE**

LUIZ PACHECO

é uma edição da

IMPRESA NACIONAL

tem como autor

RUI SOUSA

edição de

SUSANA ARNAUD

revisão de

FLORBELA BARRETO

paginação de

ANA SEROMENHO

e *design* e capa do ateliê

SILVADESIGNERS

a partir de fotografia de

JOÃO FRANCISCO VILHENA

Tem o ISBN PAPEL **978-972-27-3379-3**

e o depósito legal **562276/26**

A primeira edição

acabou de ser impressa no mês de **ABRIL**

do ano de **DOIS MIL E VINTE E SEIS.**

CÓD. 1027506

Imprensa Nacional

é a marca editorial da **INCM**

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.

Av. de António José de Almeida

1000-042 Lisboa

impresanacional.pt

loja.incm.pt

facebook.com/ImprensaNacional

instagram.com/impresanacional.pt

editorial.apoiocliente@incm.pt

N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O E S S E N C I A L S O B R E

Luiz Pacheco

Rui Sousa

A vida e a obra de Luiz Pacheco encontram-se umbilicalmente ligadas, implicando-se num movimento de mútuos contágios. A sua escrita envolveu a revisitação, a partir de ângulos muito distintos, dos episódios que foi vivendo e das personalidades com que se confrontou. Ao mesmo tempo, através do laboratório experimental oferecido pela escrita, Pacheco foi deixando um registo continuado, entre coesão e diversidade, das circunstâncias que enfrentou e das configurações originais que deu à sua existência para se contrapor ao padrão normativo vigente. O essencial de Luiz Pacheco encontra-se na interação entre um homem e o seu contexto epocal e nos processos de edificação e fixação literária e crítica de uma síntese admirável entre a tradição literária portuguesa e o amplo conhecimento dos grandes referentes da modernidade cultural europeia, sobretudo em clave libertina.

ISBN 978-972-27-3379-3



N I M P R E N S A
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO