

O caso autoral de Luiz Pacheco



Sofia Narciso

CLEPUL

2012

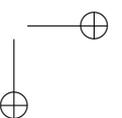
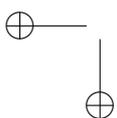
www.lusosofia.net



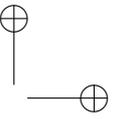
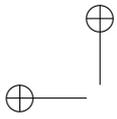


O caso autoral de Luiz Pacheco

Alguns equívocos sobre a interpretação biografista da sua obra







Sofia Narciso

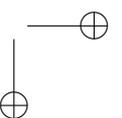
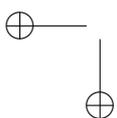
O caso autoral de Luiz Pacheco

**Alguns equívocos sobre a interpretação
biografista da sua obra**

CLEPUL

Lisboa

2012





LUSO**Sofia:**press

Lisboa, 2012

FICHA TÉCNICA

Título: O caso autoral de Luiz Pacheco: Alguns equívocos sobre a interpretação biografista da sua obra

Autor: Sofia Narciso

Coleção: Círculo de Cipião, n.º 1

Design da Capa: António Rodrigues Tomé

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Lisboa, junho de 2012

ISBN – 978-989-8577-01-6

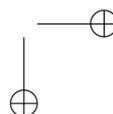
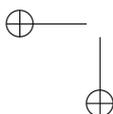


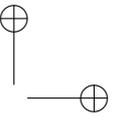
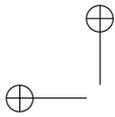
O caso autoral de Luiz Pacheco Alguns equívocos acerca da interpretação biografista da sua obra

Sofia Narciso
CLEPUL

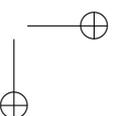
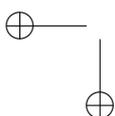
Sendo o autor de que tenho vindo a ocupar-me desde o Mestrado, julguei interessante trazer para as Tertúlias do Círculo de Cipião Luiz Pacheco, não por ser um autor pouco estudado mas por não ser considerado ainda, sequer, um autor do ponto de vista estritamente literário, nem pelo público, muito menos ainda pelos universitários. Para os já considerados *connoisseurs* (porque, hoje em dia, o interesse por este tipo de figuras marginais tornou-se quase uma necessidade modal), Luiz Pacheco representa uma personagem que povoa o folclore português, mais conhecido pela sua imagem distintiva e pelo que sobre a sua vida é dito e menos pela importância e influência da sua postura assumidamente ostracizada e desafiadora dos grilhões da censura. Por outro lado, dentro do espaço crítico-académico, e quando considerada uma figura pertencente a um meio literário, Luiz Pacheco é o companheiro de *route* dos surrealistas, seu parco e instável editor, um atento, mas impiedoso e achincalhante crítico que não deixava de analisar nenhuma publicação que bafejasse certa novidade ao panorama literário português.

Antes de passar aos principais problemas de receção da sua obra, farei uma contextualização do trabalho crítico e ficcional deste autor para que possamos compreender melhor o porquê de serem perigosas as interpretações biografistas de que tem sido alvo a sua obra.





Luiz Pacheco deixou-nos uma extensa obra publicada (ainda que grande parte da sua crítica, epistolário e diarística continuem inéditos), tendo escrito muitíssimo ao longo da sua vida (começou a publicar em início dos anos 50 e só terminou em 2008, pouco antes da sua morte), o que permite aos emergentes críticos selecionar o que consideram mais característico dentre um fecundo material crítico, editorial, cronístico e ficcional. Será, no entanto, de todo quase impossível separar Luiz Pacheco do contexto surrealista em que se movimentou, seja pela sua escolha de intelectuais com quem privara, seja pelos ideais que esse movimento inspirou nos artistas portugueses de meados do século. Há quem julgue, por ser um tateador insatisfeito, que começou a dinamizar-se na hora e momento certos, no período em que os surrealistas começaram a forjar as primeiras ideias do movimento, pelos cafés, pelas exposições, pelas ruas. Na verdade, foi ele quem procurou imiscuir-se no movimento quando, pouco tempo depois de ter conhecido Cesariny e Natália Correia em meados dos anos 40, se despediu do seu trabalho na Inspeção Geral dos Espectáculos para se dedicar a tempo inteiro à literatura. Começou a privar com António Maria Lisboa (o seu autor e personalidade de eleição), Pedro Oom, Mário Henrique Leiria, Cruzeiro Seixas, Henrique Risques Pereira e até outros autores que mais tarde frequentariam o Café Gelo, centro nevrálgico das derradeiras e soçobrantes atividades surrealistas, de cunho marcadamente abjeccionista, característico do movimento em Portugal. Em meados dos anos 50, juntaram-se no Café Gelo a alguns dos anteriores autores, como Pedro Oom e Cesariny (que mais tarde abandonaria o grupo não conseguindo adaptar-se ao que ele considerava ser um ambiente excessivamente depressivo), alguns herdeiros do Surrealismo de 40, como o desenhista suicida João Rodrigues, o incompreendido Manuel de Lima, António José Forte, Ernesto Sampaio, o emergente Herberto Helder (a ser primeiramente editado por Luiz Pacheco, na *Contraponto*, com *O Amor em Visita*), José Escada, René Bertholo, Helder Macedo, o desesperado Manuel de Castro, entre outros. O Grupo do Gelo foi aquilo que podemos considerar como o dissidente da dissidência, a libertação não só dos ideais surrealistas franceses mas também do primeiro e segundo grupos surrealistas portugueses. O nacionalíssimo Abjeccionismo, o micro-movimento que catalisava os seus

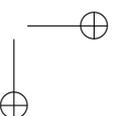
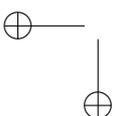




encontros, é exemplificado na atitude descrita por António José Forte num artigo intitulado “Breve notícia, breve elogio do grupo do Café Gelo”, publicado a 18 de Fevereiro de 1986 no *Jornal de Letras e Artes*:

Um verdadeiro escândalo, que não era provocado por um manifesto, por um grupo com nome próprio, por uma revista, mas por um grupo iconoclasta e libertário onde se falava de tudo, até de literatura e artes, e de rosas também. Um grupo de franco-atiradores, é verdade; um grupo de poetas, sem dúvida. Que disparava ao acaso sobre a multidão, que inventava os seus infernos e paraísos, que usava a liberdade de expressão ora voando, morrendo, desaparecendo, escrevendo às vezes.

Outros autores haviam escrito pouco, de facto, tendo em conta que o ambiente do Gelo se caracterizou por uma contestação peculiarmente negra e desesperançada. Luiz Pacheco foi exceção, vivendo para escrever e escrevendo para viver. Porém, foi como editor que mais se destacou entre os seus companheiros de geração. Pacheco principiou a sua relação com o surrealismo a partir de uma intenção ideologicamente devota: divulgando as obras dos Surrealistas ao mesmo tempo que exercia uma crítica literária contundente e esclarecida acerca do trabalho dos seus pares (e dos seus párias). Para além de Natália Correia (que, apesar de não tomar parte estética e formal no âmbito criativo surrealista, partilhou com os seus artistas grandes afinidades eletivas e ideológicas), foi o primeiro editor de Cesariny, o já mencionado Herberto Helder, António Maria Lisboa, Carlos Eurico da Costa e Jaime Salazar Sampaio. De assinalar, ainda, o facto de nestes anos ter conseguido iludir a censura quando trouxe para Portugal, pela primeira vez, um dos grandes mestres do Surrealismo, Marquês de Sade, cujo título escolheu responsabilmente, *Diálogo Entre um Padre e Um Moribundo*, editado pela sua chancela, a Contraponto, em 1959. Um dos trabalhos editoriais a que Luiz Pacheco mais dedicou o seu empenho foi o que compreendeu o projeto de edição das obras completas de António Maria Lisboa, trabalho que, quando embrionário, dividiu com Cesariny mas que lhes valeria, até ao final das suas vidas, um profundo desentendimento. Num artigo de homenagem a António Maria Lisboa, com um título análogo ao nome do autor inédito, integrado numa secção intitulada “Os Meus Mortos”, Luiz Pacheco esclarece as razões por que o



público nunca irá conhecer as obras completas do surrealista, uma vez que parte do espólio de Lisboa que Pacheco guardava em casa (mais tarde perdido devido a um assalto) não foi contemplado na edição de 1977 que Cesariny elaborou com a Assírio e Alvim¹.

Paralelamente ao seu trabalho como editor, Pacheco destacou-se como crítico acérrimo de praticamente todas as obras, contemporâneas e/ou clássicas, que preenchiam o mercado editorial. Este trabalho que perdurou até à data da sua morte constitui uma das vertentes mais profícuas da sua produção, tendo deixado crítica édita não só em compilações como dispersa por toda a imprensa nacional e internacional, por exemplo, no jornal *Notícia*, de Luanda. São conhecidas as suas críticas escrupulosamente atentas, com uma rara *verve* incisiva, num estilo fluido, coloquialmente elegante e humorístico. Porém, parte dos seus objetivos críticos contribuía também para aquilo que ele designava satisfazer uma necessidade de “sanear” condescendências por parte da crítica diante de autores renomados. Dos baluartes combativos dos surrealistas, que pela boca de Lisboa afirmavam “Crítico, eis a nossa função positiva”, nasceu um dos mais polémicos folhetos de crítica pachecal, *O Caso do Sonâmbulo Chupista*, denúncia de um plágio literário que, pela influência e importância dos nomes visados, fez primeiramente correr muita tinta para depois ser esquecido nos seus propósitos agitadores. Confrontando uma edição de *Aparição* de Vergílio Ferreira com uma de *Domingo à Tarde*, de Fernando Namora, Pacheco comprovou que largos trechos da segunda obra foram extraídos da singular capacidade discursiva e narrativa de Ferreira. Para além deste intuito esclarecedor e assumidamente polémico de atribuir a cada autor o seu justo lugar na *intelligentsia* nacional, a crítica de Luiz Pacheco tem vindo a ser estudada como peculiar e original, uma sùmula de ecos vicentinos com a subtileza de um Fialho de Almeida. António Cândido Franco afirma que Pacheco é dos raros críticos portugueses a quem a expressão “crítica-criação” é, com justiça, indiscutivelmente aplicada². Classificações à parte, a intenção de Luiz Pacheco

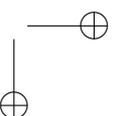
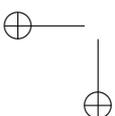
¹ Luiz Pacheco, “António Maria Lisboa”, secção “Os Meus Mortos”, in *Textos de Guerrilha 2*, Lisboa, Ler, 1979, pp. 62-78.

² António Cândido Franco, “A questão da crítica e o lugar do crítico em Portugal”, Jorge Reis Sá e Valter Hugo Mãe (dirs.), *Apeadeiro*, n.º 3, 2003, p. 77.



era, sobretudo pedagógica, uma crítica que intitulou de “formativa”, isto é, de identificação, interessada, polemista e cônica das adulações mútuas que se praticavam entre os autores, e mesmo entre os críticos, através de uma linguagem definhamamente obsessiva nos seus propósitos estéticos e parca em valores literários e ideológicos. Pode considerar-se que a crítica de Pacheco resulta de uma síntese entre o rigor e objetividade factuais do formalismo e do estruturalismo e do libertador existencialismo sartreano que originou estudos sobre autores como Baudelaire, Proust, Ponge e Genet. Numa linguagem que mimitiza o estilo do autor, evidenciando e criticando os seus pontos fortes e fracos, Luiz Pacheco cria uma proximidade identificativa (por afinidade ou não) entre o leitor e o autor, ao mesmo tempo que mantém o distanciamento crítico necessário relativamente ao texto em análise.

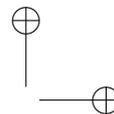
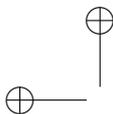
Regressando ao Surrealismo, e para fazer a ponte entre os seus primeiros passos como autor, a formação de Luiz Pacheco como editor e crítico pode ser exemplarmente apreciada na obra *Pacheco versus Cesariny*, uma resposta à *Intervenção Surrealista* do pintor-escritor, publicado pela Assírio e Alvim em 1966, estudo que Pacheco considera não fazer justiça à estética, ideais e propósitos do Surrealismo. Pretendendo contar a história do movimento através dos testemunhos dos próprios protagonistas, Pacheco reuniu uma série de cartas dos intervenientes no movimento, como os próprios Pacheco e Cesariny, Vergílio Martinho, Manuel de Lima, António José Forte e Cruzeiro Seixas, organizadas cronologicamente de modo a transmitir ao leitor uma visão o mais completa possível da evolução do movimento, desde os primeiros apontamentos e ideias até aos manifestos, manifestações e publicações organizadas. Não é um livro científico, histórico, tendo em conta a subjetividade na escolha das cartas, mas não é, do mesmo modo, uma interpretação tendenciosa do movimento, uma vez que delega aos próprios autores a responsabilidade das suas palavras e intuítos. Embora mantivesse com os autores surrealistas e com o movimento uma proximidade efetiva e partilhasse dos seus ideais artísticos e libertários, Luiz Pacheco nunca se veiculou oficialmente ao Surrealismo nem escreveu consoante as diretrizes promulgadas nos manifestos (francês e português). Na verdade, foi essa mesma desinstitucionalização levada ao extremo (por exemplo, raramente recebia dinheiro



pelas suas edições e publicações) que levou Pedro Oom, um dos teorizadores, com António Maria Lisboa, do movimento Abjeccionista, a afirmar, numa entrevista concedida ao *Jornal Artes e Letras* (presente n' *A Intervenção Surrealista*³), que Luiz Pacheco foi e será o único verdadeiro surrealista que ele conheceu.

Ao contrário da maioria dos autores que representam uma época canónica pela sua transitoriedade e, por conseguinte, um certo desenquadramento artístico (pensamos, por exemplo, em Baudelaire e no *fin du siècle*, em Pessoa e no Modernismo, em Breton e Cesariny para o Surrealismo, Sophia e Herberto Helder para a renovação linguística de meados do século), a obra de Luiz Pacheco é mais devedora da sua própria interpretação idiossincrática da literatura portuguesa moderna e tradicional (encontramos na sua prosa um escopo de influências sem precedentes para um autor derradeiramente moderno, desde ecos da crítica de costumes vicentina, incluindo a sua linguagem vernacular e estilo prosaico, passando pela acintosa exclamação solitária da epistolografia de Cavaleiro de Oliveira, até aos vaticínios ideológicos deste presente de cultura que é o pós-modernismo) do que é propriamente fiel a uma herança autoral ou estética específica que tenta apropriar e/ou superar. Luiz Pacheco é, por isso, um autor que, mais do que inclassificável, representa a heterodoxia do seu próprio tempo, pelas realizações ideológicas provocadas por um desenquadramento estético e social. É neste ponto de inclassificação estética e genológica que começam as dificuldades dos estudos literários em legitimar um autor que, além de muito recente, não ofereceu ainda à crítica paradigmas interpretativos sólidos. A este problema no estudo de uma obra que não tem merecido a devida atenção por parte da crítica, acresce a tendenciosidade valorativa que pode desencadear a errância de uma vida marginal, deslocando excessivamente o foco de atenção dos críticos (em especial dos biografistas) para os aspetos mais peculiares desse tipo de vivência. A vida do autor de *Textos Locais* tem, de facto, um raro interesse, inesgotável do ponto de vista humano e sociológico, mas é ao ramo da Sociologia que se deve ancorar o estudo da vida de um autor e não ao campo estritamente literário, posição extrema mas necessária

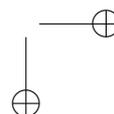
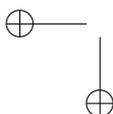
³ Mário Cesariny, *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1997.



se considerarmos que a interptração da obra de Pacheco tem vindo a ser ostensivamente substituída pelo estudo biográfico.

Uma vez que este escritor não se constituiu apenas como um caso humano mas também, e sobretudo, como um caso autoral, o aspeto fundamental a partir do qual deveremos apreciar culturalmente a sua personalidade e obra, ajuntando a delicada pretensão de compreender e perscrutar os seus interstícios biográficos, reside na congruência extrema da obsessão vital de Luiz Pacheco por uma liberdade ideal e utópica (inclusivamente nos aspetos mais imediatos e quotidianos), o verdadeiro fator dinamizador do seu projeto, que não se esgota na biografia mas que reafirma a exigência última dos surrealistas para com os seus textos: fazer deles o reflexo de uma vida como obra de arte. Pacheco não só representa e explica pela sua vasta obra, ausente de classificação estética e genológica (o fragmento, no entanto, continua a remetê-lo para o mais original método de vanguarda modernista), a heterodoxia da literatura que se começa a desenhar a partir do Surrealismo, considerada, por assim dizer, a última vanguarda em Portugal, organizada e com um programa ideológico e estético, mas também a chamada literatura pós-moderna que começa a despontar já nos anos 60. Encontramos um dos exemplos desse pós-modernismo no Neo-Abjeccionismo, uma paródia⁴ bastante séria aos propósitos dissidentes do Abjeccionismo surrealista, que Luiz Pacheco criou para ser lida como uma “*comunicação de Luiz Pacheco para o Mário [Cesariny] ler*”, apresentado sob a forma de Conferência, no dia 30 de Março de 1963, na Casa da Imprensa. Pacheco adapta o eflúvio ideológico do Abjeccionismo – que é a exploração, em poesia e prosa, da interrogação retórica de Pedro Oom, “O que pode fazer um homem quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?”, e dos tópicos dessa vanguarda surrealista

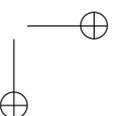
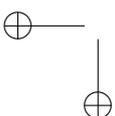
⁴ Segundo Fernando Guimarães, a pós-modernidade literária, além de se caracterizar pelas “citações” e o “intencional regresso a formas historicamente definidas”, pauta-se pelo revivalismo das vanguardas: “ (...) a convocação de estilos polifonicamente diversificados e entrosados que há-de permitir que se fale de um novo romantismo (...), de novo expressionismo, de novo surrealismo abjeccionista (...) para não falarmos antes de uma figura que poderá ser comum a todas estas formas de *revival* e que é precisamente a da paródia ou da ironia.” (Fernando Guimarães, *A Poesia Contemporânea e o Fim da Modernidade*, Lisboa, Caminho, 1989, p. 157).





tipicamente portuguesa, na exploração do marginal, do objecto, dos temas tabu – à sua própria vida, transformando-se ele mesmo num exemplo literário e vivo do modo como o exercício da liberdade condicionou e continua a condicionar os escritores e os artistas. Essa liberdade, que os neo-realistas e também surrealistas tanto promulgavam, foi neste texto, porém, largamente criticada como uma *blague*, pois nem mesmo esses autores conseguiram, segundo Luiz Pacheco, desinstitucionalizar-se verdadeiramente, continuando a comprometer-se com algum tipo de comércio e/ou perfilhamentos artísticos. Cito uma passagem exemplificativa da razão por que as pessoas, confusas e desconfortáveis, começaram a abandonar a sala enquanto Mário Cesariny lia “O que é o Neo-Abjeccionismo?”:

Chamo-me Luiz José Machado Gomes Guerreiro Pacheco, ou só Luiz Pacheco, se preferem. Tenho trinta e sete anos, casado, lisboeta, português. (...) Estou bastante só. Perdi muito. Perdi quase tudo. (...) 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 abjecção, que é o resultado de querer ser livre em português. Até aos trinta e sete anos, até há bem pouco tempo ainda, portanto, julguei que podia, era possível, ser livre e salvar-me sozinho, no meio de gente que perdeu a força de ser (livre e sozinha), e já não quer (ou mui pouca quer) salvar-se de maneira nenhuma. Julgava isto, creiam, e joguei-me todo e joguei tudo nisto. Enganava-me. Estou arrependido. Eu para mim já não quero nada, não desejo nada. Tenho tido quase tudo que tenho querido, lutei para isso (talvez o merecesse). Agora já não quero nada, nada. Já tudo, tanto me faz; tanto faz. (...) É natural que alguns de vocês tenham filhos. Que haja, talvez, talvez por certo, mães e pais nesta sala. Não sei se já ouviram os vossos filhos dizerem, a sério, que estão com fome. É natural que não. Mas eu digo-lhes: é essa uma música horrível, uma música que nos entra pelos ouvidos e me endoidece. 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 neo-realismo e mesmo do abstracionismo! Este mês de março que vai acabar ou já acabou, pela primeira vez, não tive que lhes dar. (...) Sim, porque eu não faço (já agora, na minha idade!) todos os trabalhos que vocês querem! Só faço, já agora, coisas que





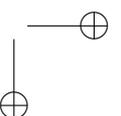
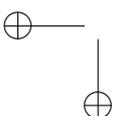
sei e gosto: escrever umas larachas; traduzir o melhor que posso;
mexer em livros, a vendê-los ou a fazê-los (...).”

Juntamente com “Comunidade”, este é um dos textos mais pessoais de Luiz Pacheco, pessoais no sentido em que o autor se toma a si mesmo como um exemplo para aquilo que considerava ser o catalisador de uma literatura verdadeira, uma literatura descomprometida, que se apoiava não só nas experiências vivenciais do escritor mas na maneira como ele se autorizava a intervir e a ficcionar dentro do seu próprio texto, conjugando experiências com a estratégia do distanciamento literário. É este o cerne da obra de Luiz Pacheco. O facto de todos os seus textos ficcionais serem povoados por uma personagem com o seu nome confere uma coesão exemplar à sua obra, que os críticos, porém, insistem em considerar como exclusivamente autobiográfica. Existe sim uma intenção autobiográfica mas essa intenção não está, não pode estar, patente na leitura da obra como seu veículo interpretativo; tem de servir apenas como um sustentáculo recreativo de vida, de um personagem, cujo nome coincide com o do autor, mas precisamente por uma provocação estética e interpretativa. Foi Fernando Cabral Martins que, esclarecidamente, argumentou que a identificação do nome do autor com o da personagem faz denotar ainda mais uma intenção fictiva. Refletindo acerca de uma passagem de *Pacheco versus Cesariny*, Martins diz que à parte o género epistolar, no género dramático:

não existe essa confusão, o «eu» que é sujeito do enunciado é sempre uma personagem; e é-o até de forma mais evidente quando o texto exhibe um jogo de coincidência entre os sujeitos do enunciado e da enunciação, o caso mais famoso sendo o de Vladimir Maiakovsky, autor de uma “tragédia em dois actos” em que um das personagens se chama Vladimir Maiakovsky.⁵

A partir de “O Teodolito”, o seu primeiro texto de ficção publicado, e que elabora uma interpretação do que terá sido a infância do protagonista Luiz, podemos delinear o percurso dessa personagem, percurso

⁵ Fernando Cabral Martins, “Das cartas no Surrealismo português”, in *O Trabalho das Imagens*, Lisboa, Arión, 2000, p. 224.



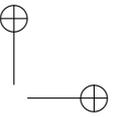
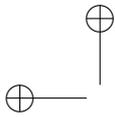
esse fragmentado em diversos textos que representam as diversas fases da sua vida. O melhor exemplo dessa reconstrução de uma vida ficcionada é a obra em que esse texto se inclui, *Textos Locais*, uma espécie de narrativa ou novela fragmentária constituída por quatro textos já antes publicados mas que delimitam as etapas de uma vida rememorizada pelo autor: são elas a “infância”, com “O Teodolito”, a adolescência, em “Os Namorados”, a idade adulta e contestatária, em “O Que é o Neo-Abjeccionismo”, e a velhice, com “A Velha Casa”, texto que recupera os *topoe* da obra homónima de José Régio. “A Velha Casa” marca, aliás, o tom intencional desta obra, propondo-nos imaginar a recriação memorialística do personagem sobre a sua própria vida. É precisamente este exercício de leitura que nos é apresentado por Luiz Pacheco: encarar os seus textos como o percurso de um artista que se reconstrói como personagem e transforma a sua vida num exemplo de literatura, de arte. Consciente de que as primeiras noções de crítica que se teciam à volta da sua obra se veiculavam a uma forte componente de análise biografista, aproximando, portanto, as características da personagem às do seu criador, o próprio Pacheco adverte o público, por intermédio de Serafim Ferreira, o prefaciador dos *Textos Locais*, da necessidade absoluta de, em literatura, separar essas duas noções:

A unidade de *Textos Locais* é, creio eu, um tanto enganadora. Funda-se à primeira vista na unidade da personagem (subentende-se: o Autor), partindo do texto mais geral ao declaradamente datado, localizado, assinado (como V. bem viu). E também, unidade de ambiente, temática (parte erótica, histórica). Mas.../ tudo o que se escreve é ficção (...).

Mais adiante solicita: “Noutra situação que não nesta talvez eu preferisse que V. abordasse o caso literário dos textos, de presumir que é isso, afinal, que poderá contar para a sua sobrevivência que não eu, como bicho transitório”⁶.

Ao contrário da tradicional, e fecunda, problemática autoral que a maioria das obras derradeiramente modernas levanta, a identificação entre o nome do autor empírico e o do protagonista, ou personagem,

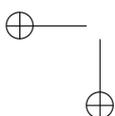
⁶ Luiz Pacheco, *Cartas na Mesa: 1966-1996*, apresentação Serafim Ferreira, 2.^a ed., Lisboa, Escritor, 1996, pp. 89 e 91 (respetivamente).



nos textos de Luiz Pacheco nunca foi uma questão hermeneuticamente perspetivada pelos críticos, maioritariamente atraídos pelos potenciais aspetos biografistas da sua obra, considerada já por muitos como auto-biográfica. É o caso de João Pedro George, autor que se tem dedicado a estudar também a vertente sociológica deste autor e que recentemente publicou a biografia *Putá que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*, resultado da sua tese de doutoramento em Sociologia⁷. Centro-me em João Pedro George por ser o crítico que, com mais autoridade, mais atenção tem dado ao fenómeno do impacto público da vida de Luiz Pacheco, mais do que propriamente ao alcance literário dos seus textos. Apesar de os estudos de George terem um objetivo eminentemente sociológico, parte do seu trabalho é exemplificativo de alguns dos equívocos que se têm cometido a propósito da excessiva legitimação dada à vida de Pacheco como catalisador interpretativo da sua obra. É precisamente a consciência de uma vida que só se justificou pela obra que quis construir que o objetivo da biografia de João Pedro George sobre Luiz Pacheco (com todo o mérito que se deve atribuir a um livro editado a partir de uma tese de doutoramento, exaustivo na pesquisa bibliográfica – a grande obra deste estudo –, e num género com pouca tradição em Portugal), e cujo título indica, à partida, uma inclinação polémica e descontextualizada, resulta, a meu ver, num equívoco. George afirma que Pacheco só conseguiu constituir-se como um autor (vertente essencial que o biografista deixa, despudoradamente, de parte) e ser relativamente apreciado, porque a sua vida errante assim o permitiu, destacando não o talento e formação (académica, sim) de Luiz Pacheco mas a sua preponderância para uma vivência picaresca. Na página 419, declara que

Entre todos, afinal, acabaram por fabricar uma personagem que permaneceria intacta durante muitos anos, resultado sobretudo de uma interação (propiciadora) entre Luiz Pacheco e o meio. Essa campanha assentou, primeiramente, na tentativa de chamar a atenção para a ligação lógica [?] entre pobreza/sacrifício, coragem e mérito literário.

⁷ João Pedro George, *Putá que os Pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*, Lisboa, Tinta-da-China, 2011.

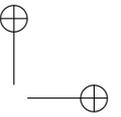
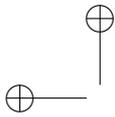


Mais adiante, nas páginas 474 e 475, o biógrafo complementa esta ideia com um estudo sinopse das razões por que Luiz Pacheco conseguira vingar no meio editorial sem recorrer à sua editora, razões essas que desvincula perentoriamente do seu génio literário:

A eficácia da sua palavra crítica, atestada pela boa recepção que esse livro e os seguintes tiveram, estava ligada à autoridade que vinha de trás, ao capital simbólico de que se investiu com a exposição das suas difíceis condições de vida, demonstrando com isso a adequação entre o seu papel social e o seu discurso.

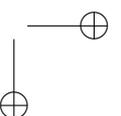
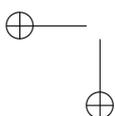
Embora a metodologia e os objetivos sociológicos deste trabalho não sejam claros, o autor compromete-se a “estabelecer um encadeamento de actos e factos da vida de Luiz Pacheco sem dissolver a sua personalidade num caos de historietas ou anedotas de vida”, declaração que não invalida o facto de parágrafos antes ter dedicado uma longuíssima consideração a essas indiscrições biográficas⁸ – destacando, precisamente, o que nesses momentos existe de finito e circunstancial –, e delegando a responsabilidade dessa representação ao próprio bio-

⁸ “(...) durante anos viveu em quartos de acaso ou em pensões manhosas [atente-se na coloquialidade para um estudo sociológico], cheias de percevejos e fedor a humidade, de onde muitas vezes era expulso por falta de pagamento. (...) Chegou a não ter onde dormir à noite, viu-se obrigado a vaguear pelas ruas e a pernoitar em vãos de escada ou em cabines telefónicas. Conheceu a miséria, o vício e a degradação. Bebeu, viu-se metido no mundo do alcoolismo e delapidou tenazmente a sua vida entre hospitais, clínicas e sanatórios. (...) Passou fome, pediu esmola, humilhou-se (...)” (João Pedro George, *ibidem*, p. 9); “Capaz de aparecer nu no meio do Montijo ou de pijama no Largo do Carmo, no 25 de Abril, em torno dele criou-se uma lenda, histórias e boatos, uns divertidos, outros desagradáveis, que circulavam e que quase nunca se incomodou em contradizer ou desmentir (...)” (*ibidem*, p. 14). À parte a suposta veracidade dos factos, o tom marcadamente sensacionalista é evidente. Estas curiosidades biográficas, sejamos realistas, todos os grandes autores as têm – sempre alvo de uma atenção voyeurista –, sendo exploradas, ou não, idiossincraticamente pelos próprios. Como, então, ignorar essas particularidades biográficas num estudo que, nas palavras do autor, pretende ser “imparcial”? (Entrevista feita por Luís Gouveia Monteiro, no programa *O Que Fica do Que Passa* (<http://videos.sapo.pt/plLMZZyVDiz6ZqvkVQnV>)). Simplesmente não ignora (e não pode ignorar), mas qual a meta inclusiva ou exclusiva para tais passagens? Quanto a este aspeto, e a outros, a metodologia é inexistente, o que permite ao biografista direccionar da forma que pretende as conclusões do estudo.



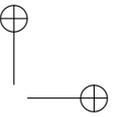
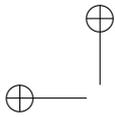
grafado, cuja “língua viperina era pródiga em maldades e coscuvilhices”. Sem conhecer a vida deste autor, o leitor poderá, apenas com os tópicos que preenchem o índice, ter um vislumbre das peripécias de uma personagem cuja errância poder-se-á aproximar à de um pícaro, mesmo nos finais do século XX. A justificação de João Pedro George para este facto (recorrendo a considerações de terceiros a fim de legitimar a sua tese central) é clara, ao corroborar complementarmente a ideia imperativa de que o autor nunca se preocupou em desmentir a imagem que dele foi sendo construída (“Essa imagem de Pacheco (...) tinha uma intenção deliberada: «Ele fazia gala de ostentar a sua miséria (...)»”). Se partirmos do ponto de vista sociológico, o baluarte teórico deste estudo, teremos de ter em conta, à partida, duas polaridades para que se possa avaliar dialeticamente a problemática autoral de Luiz Pacheco: a imagem que os outros construíram do próprio autor pode não coincidir, e quase nunca coincide, com a imagem que o autor intencionaria que construíssem de si mesmo, ou que ele próprio construiu; e, neste aspecto, são conhecidas as inúmeras declarações, em tom condescendentemente paciente, que o próprio Pacheco teceu a este fenómeno. J. Coombe, que diferencia estes dois processos de canonização do autor, ou outros especialistas em sociologia autoral, em momento algum são citados neste trabalho.

Acresce ainda outro problema metodológico a que George não quis prestar, deliberadamente, a devida atenção e que nos remete para o segundo equívoco deste estudo, o mais problemático: ao longo de toda a biografia, o texto ficcional escrito pelo punho de Luiz Pacheco e as referências biográficas, pesquisadas pelo próprio autor, não são dissociados. George associa instantânea e diretamente personagens fictícias criadas por Pacheco, e suas características, com figuras reais que com ele privaram, ignorando a perspectiva crucial de que, em literatura (e não estamos a lidar com nada mais do que literatura), é falacioso o argumento apriorístico de que um texto é, por decisão do crítico, autobiográfico. É o que acontece, por exemplo, com a associação de Maria Helena da Conceição Alves, empregada dos pais de Pacheco, com as características que revestem a personagem Umbelina, de *O Teodolito*, servente na casa onde havia morado o narrador do texto. O estudo que resulta, assim, destas associações subverte as bases teóricas de uma bi-



ografia: constitui-se uma mescla entre a ficção que o crítico adotara, à partida, como documentação factual, e o texto não-literário, informativo, elaborando uma realidade líquida, intermédia, entre o declaradamente autobiográfico (em que apenas os diários e as entrevistas desempenham uma função inequívoca) e o ficcionalmente construído. Além de que existem expressões citadas cuja proveniência não é indicada: ficamos sem saber se são construções conceptuais e/ou interpretativas do biografista ou, a serem do biografado, qual o contexto em que foram utilizadas. Por exemplo, para descrever o amor clandestino de Pacheco com Fátima Mascarenhas (uma das suas assumidas namoradas de juventude), João Pedro George utiliza as expressões “Amada”, “Única”, sem indicar que esses conceitos foram retirados d’“Os Namorados”. Existe ainda, inclusivamente, confusão de citações, algumas sem referência bibliográfica, cujos referentes temporais e caracteriológicos se misturam sem possibilidade de o leitor indagar a sua comprovação. Pelo meio, ainda se podem descobrir citações do próprio Luiz Pacheco que o autor apropria como suas, como acontece na página 29, em que George cita uma passagem de *O Teodolito* para descrever alguns momentos da infância de Pacheco na sua primeira casa. O leitor que não conheça a obra do autor e as personagens em questão associa, com uma imediatez injustificadamente segura, personagens reais e fictícias.

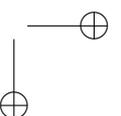
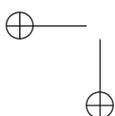
Além de tudo isto, o biógrafo ignorou as consequências do que significa fazer, hoje, uma biografia de um autor como Luiz Pacheco. O leitor que, tomando o raro passo de conhecer este autor, e que começa por fazê-lo partindo deste badalado trabalho, tem a sua futura leitura manipulada por um propósito unicamente biografista baseado numa interpretação e romanceação dos factos. João Pedro George não poderia ter ignorado o princípio de que Pacheco, caso literário raro, é um autor cuja obra não pode ser substituída pela biografia, ao contrário daquilo que o autor afirma perigosamente na introdução: “a vida de Luiz Pacheco foi mais interessante que a sua obra ou os seus textos são mais interessantes que a sua biografia? Pode um biógrafo, depois de conhecer profundamente a vida de um escritor, ficar a gostar mais do autor que da sua obra?”. Para um ficcionista que foi enredado nas malhas do tempo e na arbitrariedade dos críticos (ajuntando ainda as indisfarçáveis posturas condescendentes de que tem sido alvo) e que,



mesmo antes de ter começado a publicar os seus textos, foi rotulado de maldito, epíteto que o próprio Luiz Pacheco tentou combater durante toda a sua vida⁹, as perspectivas que permitem a apreciação isenta da sua obra, com possibilidade, inclusivamente, de ser estudado nas universidades, tornam-se escassas. Este é um processo que desencadeará, naturalmente, a irreversível subversão de dessacralização (e não de canonização) de um escritor cujas obras não começaram ainda a ser lidas. Lançar um estudo com estas bases sobre um autor cujos trabalhos são praticamente desconhecidos, com uma metodologia arbitrária e indistintiva entre as considerações e conclusões do biógrafo e o texto do próprio biografado, julgo, é grave. Tomando tudo isto em consideração, concluímos que, se o biógrafo parte do princípio de que a narrativa contida nos textos é um decalque da vida do autor, e tendo em conta a ficção produzida, que João Pedro George ignorou na sua aceção literária (em que outras vidas de Luiz Pacheco-personagem foram construídas pelo próprio, oferecendo a possibilidade da sua permanente reconstrução), a vida do Luiz Pacheco-homem que este estudo propõe (re)construir não poderá nunca ser considerada canónica.

Apesar de tudo, esta insistência biografista, hereditária de uma curiosidade e interesse novecentista em perscrutar a obra do autor a partir da sua vida, vem confirmar ainda mais que Luiz Pacheco poderá ser um dos primeiros exemplos teóricos daquilo que tem sido definido como um processo literário pós-moderno. Ainda que o Pós-Modernismo careça até à data de uma sistematização dos seus paradigmas literários, a característica que mais transversalmente o define é uma maior aproximação do autor à sua obra, aproximação que os finisseculares, especialmente Mallarmé e Proust, ambicionaram para a Literatura Moderna. Luiz Pacheco esteve, e está, perigosamente perto de comprovar que tal feito poderá ter consequências desconcertantes,

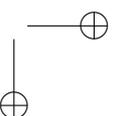
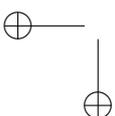
⁹ Apenas dois exemplos ilustrativos: em "O que é um escritor maldito" (*Literatura Comestível*, Lisboa, Estampa, 1972), Pacheco expõe as diferenças entre "maldição", um conceito que paulatinamente se foi veiculando ao campo da terminologia literária, substituindo a ideia de um escritor literariamente marginal, ou seja, que não aborda questões ou escreve de acordo com o cânone estético-temático, e a opção vivencial que determinados escritores modernos adotam a fim de estreitar as relações entre a sua perceção da vida e o que reproduzem de acordo com essas experiências.

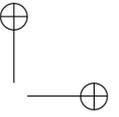
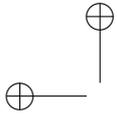




sendo uma delas o facto de a sua obra continuar a ser lida como um apêndice menos significativo da sua vida marginal. Sugiro um primeiro passo para a reabilitação de Pacheco: talvez a reedição das suas obras permita desimpedir o caminho para a descoberta de um autor fulcral para a compreensão das mudanças da literatura portuguesa desde os anos 40 até ao final do século XX.

Nota: Texto apresentado no Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no dia 16 de maio de 2012, no âmbito da iniciativa “Seminários à Hora do Almoço”, promovidos pelo Círculo de Cipião – Academia de Jovens Investigadores, pelo Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pelo Instituto Europeu Ciências da Cultura – Padre Manuel Antunes e pela Tertúlia Letras Com Vida.





Obras publicadas pela Contraponto

(excluindo as obras do próprio Luiz Pacheco)

ALCAMBAR, José, *O Estatismo e a Inquisição: notas críticas ao livro A Inquisição Portuguesa de António José Saraiva*, Régua, 1956.

IDEM, *Israel e o Mundo Árabe*, Lisboa, 1956.

AZEVEDO, Manuel de, *O Cinema Italiano do Pós-Guerra e o Neo-Realismo*, (Divulgação Cinematográfica, n.º 2), Lisboa, 1957.

CESARINY, Mário, *Discurso Sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, Lisboa, 1951.

IDEM, *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*, Lisboa, 1953.

IDEM, *Manual da Prestidigitação*, Lisboa, 1956.

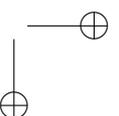
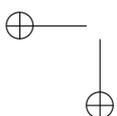
IDEM, *Pena Capital*, Lisboa, 1957.

CONTRAPONTO EDITORA, *Contraponto: Cadernos de crítica e arte*, n.º 1, Lisboa, 1950. (n.º 2, de 1952, existe mas extremamente raro).

CORREIA, Hélia, *Villa Celeste*, Lisboa, 1999.

CORREIA, Natália, *Cântico do País Emerso*, Porto, 1961.

IDEM, *Comunicação*, Lisboa, 1958.



COSTA, Carlos Eurico da, *et al.*, *Afixação Proibida*, Lisboa, 1971.

COSTA, Delfim da, *30 Coplas de Pé Quebrado, Compostas, Musicadas, Cantadas por Delfim da Costa, o Cangalheiro da Cidade*, (folheto), Santarém, 1965.

CRESPO, Manuel Granjeio, *Fala do Homem Lésbico*, Lisboa, 1983.

DOSTOIEWSKI, Fiodor, *Noites Brancas*, tradução de José Marinho, ilustração de Ribeiro Paiva, Palmela, 1998.

FERREIRA, Virgílio, *A Face Sangrenta*, Lisboa, 1953.

GONZÁLEZ, José Carlos, *Notícia de César Vallejo seguida de uma breve antologia*, s.l., 1961.

GUEDES, Maria Estela; PEIRIÇO, Nuno Marques, *Carbonários, Operação Salamandra, Chioglossa Lusitânica Bocage*, Palmela, 1998.

HÉLDER, Herberto, *3 Inéditos*, Lisboa, 1971.

IDEM, *O Amor em Visita*, Lisboa, 1958.

IDEM, *O Corpo o Luxo a Obra*, Ilustração e *hors text* de Carlos Ferreiro, Edição pirata da edição original (da &etc?) feita por Luiz Pacheco, 1978.

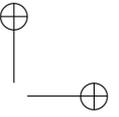
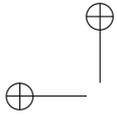
IDEM, *Poemacto*, Santarém, 1961.

JASPERS, Karl, *A Bomba Atómica e o Futuro do Homem*, tradução de Luiz Pacheco, Lisboa, 1958.

LARANJEIRA, Manuel, *Pessimismo Nacional*, Lisboa, 1956. (com três edições, a última de 1985)

LEAL, Raul de Oliveira Sousa, *Sodoma Divinizada*, Lisboa, 1961.

LIMA, Manuel de, *Malaquias ou a História de um Homem Barbaramente Agredido*, Colecção O Lugar e a Fórmula, Lisboa, 1953.



LISBOA, António Maria, *A Verticalidade e a Chave*, Lisboa, 1956.

IDEM, *Isso Ontem Único*, Lisboa, 1952.

IDEM, *Ossóptico*, Lisboa, 1952.

IDEM, *Erro Próprio*, Lisboa, 1952.

MADUREIRA, Fernando, *Acidente Ocidental*, prefácio de Luiz Pacheco, Lisboa, 1979.

MANAÇAS, António Tavares, *Falar António*, Porto, 1976.

MARQUES, José Alberto, *Estórias de Coisas*, tiragem especial de 300 exemplares numerados e assinados pelo autor, Lisboa, 1973.

MARTINHO, Virgílio, *Relógio do Cuco*, Palmela, 1997.

PIRES, Carlos Reis, *A Travessia da Madrugada*, Setúbal, 1996.

SACRAMENTO, Mário, *Fernando Pessoa, Poeta da Hora Absurda*, Lisboa, 1960.

SAMPAIO, Jaime Salazar, *O Silêncio de um Homem*, Lisboa, 1960.

IDEM, *O Ramal de Sintra*, Lisboa, 1960.

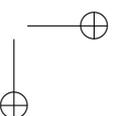
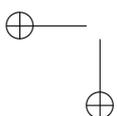
TAVARES, Vítor Silva, *Dois Textos à Pressão*, Lisboa, 1970.

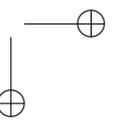
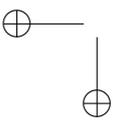
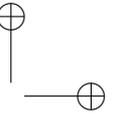
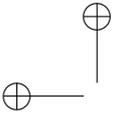
TELES, Maurícia, *Canto da Maré*, s.l., 1995.

TCHÉKHOV, Anton, *A Minha Mulher*, tradução Luiz Pacheco, Setúbal, 1996.

VIDAL, Vasco, *Charlie Chaplin, o Artista e a sua Obra*, Divulgação Cinematográfica (n.º 1), Coimbra, 1954.

WALLENSTEIN, Carlos, *Cinco Histórias sem Classificação Especial*, Lisboa, 1953.







Teatro editado pela Contraponto

(coleção *Teatro no Bolso*)

APPOLINAIRE, Guillaume, *Tirésias*, tradução de Florentino Goulart Nogueira e Lopo de Albuquerque, ilustração de João Rodrigues, Lisboa, 1961?, (*Teatro no Bolso*, n.º 17).

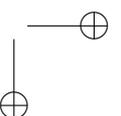
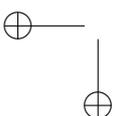
BUCHNER, Georg, *Wozzeck*, tradução de Rosário Corte Real e Natália Correia, Libreto de ópera de Alban Berg, prefácio de Manuel de Lima, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 6).

BRANCO, Camilo Castelo, *O Morgado de Fafe em Lisboa*, introdução de Jorge de Sena e André Crabbé Rocha, desenhos de João Rodrigues, Lisboa, 1961, (col., cit., n.º 14).

BRANDÃO, Raul, *O Gebo e Sombra*, prefácio de Câmara Reys, Lisboa, Contraponto, (col. cit., n.º 9).

CASTELÃO, Alfonso, *Os Velhos Não Devem Namorar: farsa em três actos com um prólogo e um epílogo*, prefácio de Rodrigues Lapa, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 4).

CORREIA, Natália, *O Homúnculo: tragédia jocosa com 4 ilustrações da autora*, s.l., 1965. (Livro apreendido pela censura política, ilustrado com colagens surrealistas da autora. Fernando Dacosta escreve, em *Máscaras de Salazar*, na página 209, que “Natália Correia tirou, com *O Homúnculo*, o sono ao ditador. Foi uma das obras contra si que mais o perturbaram. A energia, a escrita, a profundidade, a irreverência da autora



impressionaram-no profundamente. Quando a PIDE lhe foi comunicar a prisão da poetisa e a apreensão da obra, respondeu: “Retirem o livro, sim, mas não toquem nela. É uma mulher muito, muitíssimo inteligente.”).

DURRENMATT, Friedrich, *A Visita da Velha Senhora: tragicomédia*, tradução de Rosário Corte Real, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 12).

FERREIRA, António, *Castro*, Lisboa, 1958, (col. cit., n.º 3).

GARRETT, Almeida, *Falar Verdade a Mentir*, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 13).

GOLDINI, Carlo, *O Mentiroso*, tradução de Rosário Corte Real e Natália Correia. Libreto de ópera de Alban Berg, prefácio de Manuel de Lima, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 5).

IBSEN, Henrik, *João Gabriel Borkman*, tradução de Costa Ferreira e Luís Francisco Rebelo, Lisboa, 1956, (col. cit., n.º 1).

IONESCO, Eugène, *A Cantora Careca: anti-peça*, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 8).

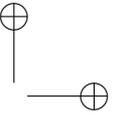
KLEIST, Heinrich, *O Príncipe de Homburgo*, tradução de Goulart Nogueira, Lisboa, 1961, (col. cit., n.º 16).

MOLIÉRE, *As Velhacarias de Scapin*, tradução de Leopoldo de Araújo, Lisboa, 1956, (col. cit., n.º 2).

PIRANDELLO, Luigi, *Seis Personagens à Procura de um Autor*, tradução de Gino Saviotti, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 7).

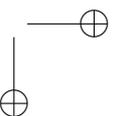
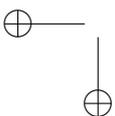
REBELO, Luiz Francisco, *D. João da Câmara e os Caminhos do Teatro Português*, Lisboa, 1961, (col. cit., n.º 15).

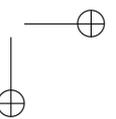
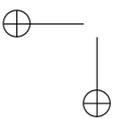
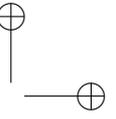
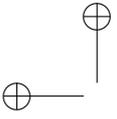
SADE, Donatien Alphonse, *Diálogo Entre um Padre e um Moribundo*, tradução de José Manuel Simões, Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 10).

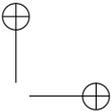


SUASSUNA, Ariano, *Auto da Compadecida*. Lisboa, 1959, (col. cit., n.º 11).

SUPERVIELLE, Jules, *A Primeira Família*, tradução João Belchior Viegas, Lisboa, 1962/1963, (col. cit., n.º 18).







Obras de Luiz Pacheco

“História antiga e conhecida”, in *Vários Autores Bloco* (dir. de Mário Cesariny e Natália Correia), 1946. Reeditado em *Crítica de Circunstância* e em 2002 com o nome “Os doutores, a salvação e o menino Jesus”.

Caca, Cuspo & Ramela, com Natália Correia e Manuel de Lima, Coleção A Antologia em 1958, 1958.

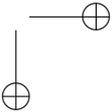
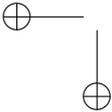
Carta-Sincera a José Gomes Ferreira, (com uma *Nota do autor por causa da província*), Coleção A Antologia em 1958 (reeditado pela Contraponto, Lisboa, 1958).

O Teodolito, Lisboa, Contraponto, 1962. Reedições: Lisboa, Rolim, 1985; Lisboa, Estuário, 1990.

Comunidade, Lisboa, Contraponto, 1964. Reedições: com desenhos de Teresa Dias Coelho, Lisboa, Contexto, 1980; Lisboa, Forja, 1985; com ilustração de Dulce Fernandes, Lisboa, Contraponto, 1996; com extractos de Isabel Lobinho e revisão de Aníbal Telo, Lisboa, Sabatina, 1999; Edição especial de 410 exemplares numerados e assinados pelos autores, com texto de Luiz Pacheco e pinturas de Cruzeiro Seixas, Lisboa, Perve Global, 2007.

Crítica de Circunstância, Lisboa, Ulisseia, 1966.

Exéquias de Manuel de Lima, o Careca: manifesto, [Lisboa, Contraponto], 1967.



Textos Locais, Semi-prefácio de Mário Cesariny e posfácio de Serafim Ferreira, Alcobaça, Contraponto, 1967.

O Libertino Passeia por Braga, a Idolátrica, o Seu Esplendor, Porto, Contraponto, 1970. Reedições: com textos acompanhantes de vários autores e ilustração de Carlos Ferreira, Lisboa, Colibri, 1992; Reedição Braga, Fundação Cultural Bracara Augusta, Braga, 2000.

Exercícios de Estilo, Lisboa, Estampa, 1971. Reedições: 1973, 1998.

Literatura Comestível, Lisboa, Estampa, 1972.

Pacheco versus Cesariny, Lisboa, Estampa, 1974.

Textos de Circunstância seguido de A PIDE Nunca Existiu, Lisboa, Fronteira, 1977.

Textos Malditos, Lisboa, Fernando Ribeiro de Mello / Afrodite, 1977.

Textos de Guerrilha 1, Lisboa, Ler, 1979.

O Caso do Sonâmbulo Chupista, Lisboa, Contraponto, 1980.

Textos de Guerrilha 2, Lisboa, Ler, 1981.

O Caso das Criancinhas Desaparecidas, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981. Reedição: 1986.

Textos do Barro, Lisboa, Contraponto, 1984.

Textos Sadinos, Lisboa, Plurijornal, 1991.

O Uivo do Coiote, com entrevista de Baptista-Bastos em Novembro de 1985, Lisboa, Contraponto, 1992. Reedição: alargada com 4 entrevistas e com prólogo de Acácio Barradas, 1996.

Memorando, Mirabolando, Setúbal, Contraponto, 1995.



Coro dos Cornudos em Torno de S. Pedro, Palmela, Contraponto, 1996.

Cartas na Mesa: 1966-1996, Lisboa, Escritor, 1996.

Prazo de Validade, Palmela, Contraponto, 1998.

Isto de estar vivo, Palmela, Contraponto, 2000.

Uma Admirável Droga, Lisboa, Quarteto, 2001.

Os Doutores, a Salvação e o Menino Jesus, Lisboa, Oficina do Livro, 2002.

Mano Forte, Lisboa, Alexandria, 2002.

Raio de Luar, Lisboa, Oficina do Livro, 2003.

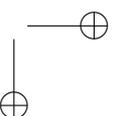
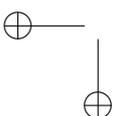
Figuras, Figurantes e Figurões, Lisboa, O Independente, 2004.

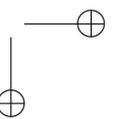
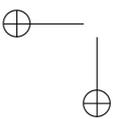
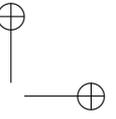
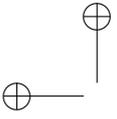
Diário Remendado 1971-1975, fixação de texto e posfácio de João Pedro George Lisboa, D. Quixote, 2005.

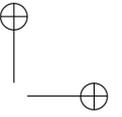
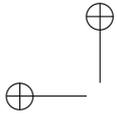
Cartas ao Léu: Vinte e duas cartas de Luiz Pacheco e João Carlos Raposo Nunes, (org. e notas de António Cândido Franco), Lisboa, Quasi, 2005.

O Crocodilo que Voa (coord. de João Pedro George), Lisboa, Tinta da China, 2008.

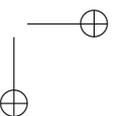
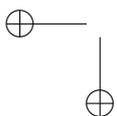
Luiz Pacheco – 1 homem dividido vale por 2/Contraponto – Bibliografia, coord. Luís Gomes, D. Quixote/Biblioteca Nacional, 2009.

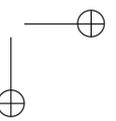
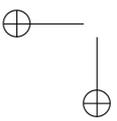
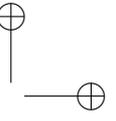
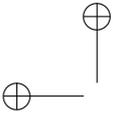


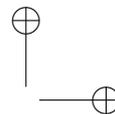
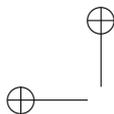




Sofia Narciso Concluiu Licenciatura em Estudos Portugueses e Mestrado em Estudos Românicos na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, desenvolvendo no âmbito do segundo uma dissertação intitulada *Luiz Pacheco: um projecto moderno crítico-ficcional*. Membro do CLEPUL, colabora no projeto de Literatura de Viagens e da Cultura Negativa em Portugal. Publicou artigos referentes a estes projetos e concernentes às suas áreas de interesse, com especial incidência para o contexto em que se movimentou Luiz Pacheco, nomeadamente as ligações ao Surrealismo em Portugal.







**Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT
– Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projecto
“PEst-OE/ELT/UI0077/2011”**

