

**JOSÉ CARDOSO PIRES:  
UM DELFIM DA ESCRITA DIALÉCTICA E TRANSPARENTE**

**Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso\***

\* Equiparado a Professor-Adjunto da E.S.E.V., docente da Área Científica de Português

"on ne vit pas pour écrire, et on n'écrit pas parce qu'il  
est nécessaire d'écrire pour vivre, et qu'il faut d'abord  
vivre..."

Pierre Drieu La Rochelle, Sur les écrivains

"Aí é que está. Ele vive num mundo onde não se sabe o que é um símbolo ou uma metáfora. E é de  
símbolos e metáforas que vivemos na Aldeia da Roupa Branca"

Alexandre Pinheiro Torres

"...cada livro é uma busca da minha identificação com o País e comigo próprio."

José Cardoso Pires



Se as suas palavras despojadas de cultismos já não bastassem per se para afirmar a marca indelével no panorama narrativo contemporâneo português de José Cardoso Pires, talvez ousássemos iniciar esta singela homenagem evocando, prosaicamente para o autor, a memória de alguns dos prémios que recebeu.

Na verdade, Cardoso Pires viu O Delfim figurar na lista dos Melhores Romances Estrangeiros do Ano e ser citado por publicações distintas (La Quinzaine Littéraire, Le Monde, L'Observateur, Sunday Times), recebeu galardões como o Prémio Camilo Castelo Branco (O Hóspede de Job, 1964), Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (A Balada da Praia dos Cães, - um dos melhores romances estrangeiros do ano, para Alan Sillitoe do Sunday Times), prémio de Criação Literária (Centro Português da Associação Internacional de Críticos), de Vida Literária (APE), D. Dinis (Fundação da Casa de Mateus) bem como o prestigiante Prémio Pessoa.

Todavia, para merecermos erguer a nossa pena para celebrar Cardoso Pires, não nos podemos render `as palmas e louros conquistados. É que, para este autor, "quem corre atrás de prémios acaba por levar pedradas, como quem corre atrás do público" (Expresso, 20-12-97). E, de facto, Cardoso Pires não correu atrás deles.

A principal faceta caracterizadora da escrita deste autor reside na sua essencialidade. Com efeito, nada em Cardoso Pires é barroco ou espúrio. Tal como pensa, linearmente e com traços firmes, assim escreve.

A narrativa é, por si mesma, o principal testemunho dessa essencialidade. Tematicamente, podemos dizer que o autor estabelece um diálogo singular entre a sua obra e um determinado conceito de «portugalidade», como sugere Artur Portela (1990, p. 50). Face a este grande e decisivo vector estruturante da sua produção literária, proposto por Jean Plumyène, um reputado crítico francês, o próprio autor confessa que supõe que "por «portugalidade», Plumyène se referia essencialmente à leitura que eu faço de Portugal, ou seja, à minha relação conflituosa com o País. Eu, numa abordagem como aquela que ele fez, gostaria que se tivesse referido também à escrita, porque a escrita é uma componente da identidade extremamente significativa. Aliás, a mim o que me faz escrever é isso, cada livro é uma busca da minha identificação com o País e comigo próprio."(1990, p. 50)

Ao autor interessa o retrato desmistificado e transparente da realidade. A sua percepção do mundo pode mesmo ser equiparada a um exercício jornalístico que oscila entre a notícia pura de objectividade e a crónica de sabor adjectivo. Não se pode, obviamente, descurar o papel que o jornalismo teve na formação da pena de Cardoso Pires.

Desde a revista "Almanaque", considerada de vanguarda na época, Cardoso Pires inicia uma dupla viagem: a das letras jornalísticas e a dos exílios. Londres, Paris, Brasil. O seu itinerário leva-o a encontrar

Castro Soromenho, exilado em Paris, e a travar-se de amizade com Portinari e Scliar, no Rio de Janeiro, que o conduzem à colaboração da revista "Senhor", na qual escreve sob pseudónimo.

Com o seu regresso a Portugal, ressurgiu a experiência da revista "Almanaque", já com Sttau Monteiro, Augusto Abelaira, José Cutileiro, O'Neill e Vasco Pulido Valente. Mas mais importante do que a sua experiência jornalística (que continuou no "Diário de Lisboa"), é a visão de Cardoso Pires relativamente à construção de escrita no jornalismo e na literatura.

Como o autor confessa, assimila uma prosa viva de Assis Pacheco ou Vítor Silva Tavares, a escrita sob pressão diária, o contacto com a vida prática e corrente. Na verdade, afirma que "Aí é que o jornalismo desaristocratiza a linguagem literária como parte dela mesma, e digo «como parte» porque a separação académica jornalismo-literatura só convém aos jornalistas que escrevem mal." (1990. P. 47)

O contacto com o labor exigente e torrencial da escrita jornalística é nítido. O autor condena a separação entre "Escritores, Jornalistas e Homens de Letras". Recorda a proximidade histórica entre livros e jornais e os castigos que os uniram desde a Inquisição (não só o fogo mas também a amputação da mão do jornalista irreverente, sob a letra da bula *Ea Est*), evoca o jornal como principal responsável durante o Romantismo pela difusão do poema e do romance e recorda inúmeros vultos que uniram a letra jornalística e a letra literária: "Lembrar que o Garrett foi redactor-responsável dum periódico (...). E o Camilo do «Aurora do Lima»? E o Eça da «Gazeta de Portugal»? E o Ramalho e o Raúl Brandão, alguém desconhece a sua vida de jornalistas? E Fielding ? E Proust, Hemingway, García Marquez ? García Márquez, mesmo depois do Nobel, continuou a escrever regularmente para «El País»." (1990, p. 47/48).

José Cardoso Pires, como aliás, ele próprio afirma, deve a sua escrita aos contistas. O autor coloca em primeiro plano Tchecov e Poe. Do segundo autor afirma que leu todas as suas obras, destacando a Génese dum Poema que o escritor português considerava "genialmente elucidativa e transparente como uma anatomia, digamos assim, da arte de escrever." (1990, p. 31)

Em segundo lugar, Cardoso Pires não hesita em eleger Hemingway. Na verdade, reconhece mesmo que este autor criou nele uma verdadeira revolução. É nítido o enlevo que Hemingway suscita em Cardoso Pires quando afirma: "O traçado substantivo da escrita e a visualidade dos diálogos do Hemingway são o reverso duma literatura adjectiva como a nossa que, com excepção do Eça, só se sente à vontade no discurso indirecto."

Cardoso Pires invoca ainda a pena de Hemingway pela sua depuração e estilo coloquial, características que o levarão até autores como Stephen Crane, Damon Runyon e Melville.

A linguagem deste autor, de "uma originalidade exemplar que se deve, sobretudo, à imaginação verbal e à extraordinária multiplicidade dos ângulos da sua escrita", segundo Luciana Stegagno Pichio, revela com nitidez três influências corticais: o teatro, a pintura e o cinema. Consideremos esta última.

Atestando o valor projectivo da palavra e a sua transparência de imagens, vários foram os textos de José Cardoso Pires que conheceram uma adaptação ao cinema ou à televisão. Recordamos *A Rapariga dos Fósforos* (filme de Luís Galvão Teles, inspirado no conto *Dom Quixote, as Velhas Viúvas e a Rapariga dos Fósforos*, com interpretação de Orlando Costa e Margarida Carpinteiro e produção Cinequanon, 1973), *Uma simples flor nos teus cabelos claros* (realização e adaptação de Álvaro Belo Marques, EN, 1974, com direcção de Manuel Tomás, sonoplastia de Fernando Conde e interpretação de Norberto Barroca, Filipe Laféria, Elisa Lisboa, Rui de Carvalho e Manuela Machado), *Casino Oceano*, (adaptação cinematográfica do conto *Weekend*, com direcção de Lauro António, interpretação de João Perry e Maria do Céu Guerra, numa produção Lauro António/RTP, Lisboa, 1983) e *Ritual dos pequenos vampiros* (adaptação e realização cinematográfica de Eduardo Geada do conto homónimo da colectânea *Jogos de Azar*, com interpretação de Duarte Nuno, Vergílio Castelo e João Franco como protagonistas, numa produção RTP, 1984).

No tocante a romances, para além da *Balada da Praia dos Cães*, transposto para o cinema por José Fonseca e Costa, em 1987 (argumento de António Lareta, música de Alberto Iglésias, interpretação de Assumpta Serna, Patrich Buchau, Raul Solnado, Mário Pardo, Henrique Santana, Sergi Mateu e Carmen Dolores, numa produção Andrea-Filme/Animatógrafo, Madrid-Lisboa; edição vídeo com produção da Mundial Filmes, S.ª, Lisboa, 1987) também *O Delfim* se apresta a um tratamento cinematográfico por parte de Fernando Lopes, que já o propôs ao IPACA.

Cardoso Pires não nega a influência da linguagem cinematográfica na sua escrita, mas defende que é um fenómeno geral: "Hoje, através da televisão, o cinema está na pele, nos gestos e até nos reflexos do homem quotidiano. Comportamento individual, gosto, linguagem, tudo acusa uma influência mimética do cinema, mas à literatura interessa-lhe apenas a estrutura do discurso narrativo, ou seja, a montagem, o ritmo e a sequência da narração." (1990, p. 67)

De todas as facetas que modelaram a escrita de José Cardoso Pires, podemos destacar, relativamente ao cinema, "o enfoque visual na maneira de contar". O autor considera mesmo que o cinema foi o vector

mais influente no tocante à literatura desde a invenção da imprensa : " A Galáxia de Gutenberg consagrou a palavra como signo, mas o cinema foi infinitamente mais longe: deu-lhe imagem."

O autor destaca o papel da comunicação audiovisual. Segundo Cardoso Pires, as possibilidades e liberdades como o flashback, distorções e assincronias, por exemplo, contribuiram para inovações significativas nos domínios do tempo e do espaço, sempre que consideramos o carácter linear da narrativa. Todavia, não esquece o contributo precursor de Joyce ou John dos Passos neste campo, na literatura, não deixando de reconhecer que "a partir do cinema, o leitor comum passou a aceitar, quase sem se aperceber, as transgressões em tempo e espaço que estão presentes na montagem da novelística dos nossos dias" (1990. P. 69) Se dúvidas existissem no leitor ou no crítico no tocante ao relevo concedido ao cinema, por Cardoso Pires, quando reflecte sobre a literatura, as suas palavras são esclarecedoras ao conceber uma comparação elucidativa: "Em termos de literatura talvez eu possa dizer que a narração cartesiana está para Gutenberg como a narração pluridimensional está para os irmãos Lumière" (1990, p. 69).

Se o nosso autor falava de pluridimensionalidade narrativa, talvez nos seja lícito invocar um dos seus romances que traduz, com plenitude e pertinência, essa mundividência pessoal que plasma numa construção de modernidade.

N ' O Delfim, Cardoso Pires envereda por um caminho narrativo que o torna figura de reconhecido destaque no panorama do romance português contemporâneo. Analisando a sua obra de 1968, confessa: "Em O Delfim, despisto-me numa sucessão de planos dialécticos." Com estas palavras, define o escritor com aparente facilidade a estrutura profunda do romance que ressoa na alma do leitor com uma profusão poliédrica de ecos que nos fazem pensar no conceito de romance polifónico, como defendia Bakhtin, caracterizando a obra de Dostoievsky.

Em O Delfim, as pessoas encetam uma viagem de bruma e de perda de identidade, em solitário solilóquio, num convívio de singularidades e desencontros, não raro trágicos.

O narrador é o nosso guia neste labirinto de identidades e de consciências. Em Gafeira, perto da lagoa, cria-se um trio trágico: Tomás Manuel, Maria das Mercês e o criado. A morte envolve a figura feminina, que se suicida na lagoa, e o criado que aparece morto no tálamo. A figura central descobre-se: Tomás Manuel.

O marido e engenheiro é um homem em fuga. Refugia-se na sua casa da lagoa, em dor e agonia, sem ligações sociais nem laços com o tempo que o rodeia, retira-se para a memória dos antepassados e rodeia-se de cães, cavalos, caça, numa atmosfera de senhor feudal agonizante que teme a população de Gafeira.

O marido inseguro e trémulo, é um exemplo de machismo exibicionista, marialvismo, frustração existencial e refúgio num copo de whisky.

A estrutura diegética revela-nos um labor intenso e constante de Cardoso Pires. A sua prosa reflete de transparência existencial. Na verdade, pensamos nas considerações de Gaspar Simões quando releva a realidade das personagens, a sua verosimilhança, a sua estatura psicológica e a realidade dos ambientes que tornam o texto numa vitória sobre as suas próprias linhas e palavras e impõem como que uma outra realidade-real. Ou seja, a realidade narrativa respira de tal forma o ar da verosimilhança e da realidade que quase se torna mais rica em significado .

Este primeiro ângulo do romance, a sua hiper-verosimilhança, intersecta-se com um segundo ângulo: o lado parapolicial. O Delfim reflecte com precisão os novos caminhos do romance policial contemporâneo, na medida em que herda deste género a construção urdida pelo pormenor e pela sugestão, a capacidade de prender o leitor e a edificação textual centrada no testemunho, na interrogação, na dúvida, na esteira de um inquérito. Como afirma Eduardo Lourenço, "Uma das singularidades de Cardoso Pires foi a de conciliar a visão descontraída e ao pouco complacente das coisas e da vida tanto como uma espontânea sedução por certa tradição satírico-picaresca, com o paradigma do romance policial, apto como nenhum outro para dar corpo ao suspense necessariamente dramático, próprio de um inquérito e da solução do enigma que é simultaneamente, «caça ao homem» ((Jornal de Letras, 4/11/98).

Esta faceta apresenta ainda uma outra marca de modernidade. O narrador, perfeito detective e guia no labirinto do romance, estabelece com o leitor uma relação de cumplicidade. Cardoso Pires busca com a leitura um processo de construção do texto que é marcado pelo auxílio entre o narrador e o leitor. Se na linha de um Emílio Garroni podemos defender que não existem linguagens que sejam simples ou homogêneas e, neste caso, a tessitura de Cardoso Pires que também não é simples nem homogênea também é um exemplo dessa pluralidade, por outro lado, o nosso autor confere ao leitor um papel extremamente activo no processo semiótico.

Recordemos um contributo relevante para esta problemática. Pertence aos defensores da "Estética da Recepção", na linha de Mukarovsky e Ingarden, o princípio segundo o qual a obra literária "só adquire efectiva existência como obra literária, como objecto estético, quando é lida e interpretada por um leitor, em conformidade com determinados conhecimentos, determinadas convenções e práticas institucionais." ( Aguiar e Silva, 1988, p. 33) Ainda que este princípio não destrua a autonomia artística da obra literária, vem acrescentar um dado importante: o papel do leitor. Seria esta entidade a continuar o processo de edificação da obra preenchendo os pontos de indeterminação, os espaços deixados vagos pelo autor de modo a perspectivar o texto num horizonte final.

José Cardoso Pires constrói n' *O Delfim*, uma prosa de qualidade retratando as iniquidades sociais e a agonia de certas classes num realismo concreto e visual que aproxima inexoravelmente as suas palavras da linguagem cinematográfica. Este contacto, porém, não o deixa ficar enredado nas malhas de um Neo-Realismo que caracteriza a sua geração.

Desde o seu primeiro romance que Cardoso Pires não se revela como epígono do Neo- Realismo como escola doutrinária. Ainda que tivesse nítidas preocupações sociais, nunca deixa de trilhar o seu caminho singular de escrita marcado por uma análise psicológica extremamente subtil das suas personagens e de uma inigualável veia satírica e humorística que transforma a palavra em verrinoso instrumento de denúncia, o que levou Malcolm Imrie em *City Limits* a escrever o seguinte: "Ao lado de Calvino, Borges e Garcia Márquez, Cardoso Pires apresenta-se como uma outra revelação da literatura pós-moderna latina...Um escritor cuja obra é deliberadamente «intertextual» e alusiva, e firmemente radicada na história do seu país."

Sobre *Alexandra Alpha*, escrevia *O Jornal de Brasília*: "é a melhor radiografia já feita na literatura sobre aquele pedaço de terra no extremo ocidental da Europa que vive aos solavancos históricos." É que Cardoso Pires, na verdade, inscreve-se na tradição realista, com interesse pela história do seu país mas sem se envolver no empenhamento das convenções sociais de teor neo-realista.

O seu espírito preteriu esta corrente e deambulou pelo grupo surrealista de Mário Cesariny e pela escrita de Hemingway. Do autor recolhe um imaginário marcado pelo individualismo, uma praxis baseada no conceito de que os acontecimentos do mundo, contemporâneos às personagens, entram em diálogo com todo o indivíduo e com a realidade.

O seu estilo moderno pretendeu afastar-se da típica prosa portuguesa, pesada e adjectiva. A sua preocupação com o real, todavia, não deixa de se manter. Em *O Anjo Ancorado*, de 1958, Cardoso Pires

opta por um realismo individualizado e sem convenções, com uma problemática social subtil, abafada por um contexto nacional mais amplo marcado pelo isolamento e pela opressão.

No romance que temos vindo a eleger, *O Delfim*, o nosso narrador, figura central e protagonista, instala um mecanismo de estranhamento paradoxal: por um lado, observa tudo o que o rodeia com uma minúcia quase televisiva ou cinematográfica, por outro lado, as suas imagens não são nítidas pois reflectem a visão de um ser em constante viagem, que se encontra de viagem em si mesmo, estilhaçando a realidade com a sua subjectividade, problematizando com ironia e discurso aparentemente fácil, um Portugal em mutação profunda. O país estagnado é assim analisado por um olhar hiper-realista.

Mais uma vez, o registo de Cardoso Pires não é Neo-Realista. Como defende Torquato Sepúlveda, "Cardoso Pires sempre soube que escrevia num tempo em que o romance estava já desfeito e que o destino do escritor moderno seria o de juntar os cacos resultantes desta catástrofe" (*Público*, 27/10/98). O escritor que convivera com Cesariny, O'Neill ou Luiz Pacheco, é um prosador moderno na linha de um James Joyce e de um Hemingway.

Não fazendo Neo-Realismo, decidiu não ser histórico. A propósito do romance *A Balada da Praia dos Cães*, diz-nos o escritor: "O que eu procurei a todo o custo nesse livro foi não o aproximar nem de longe nem de perto do romance histórico. Tudo menos isso. Por essa razão é que me recusei a conhecer as personagens reais do acontecimento, embora tivesse todas as possibilidades de o fazer. Não queria que o contacto directo, a biografia e outras evidências me limitassem a criatividade..." (*Portela*, 1990)

A modernidade da sua escrita de sintaxe contemporânea e temática cidadina, com "um esforço para ser limpo, sóbrio, transparente como um vidro, cortante como o gume que nele se esconde", como diz Lídia Jorge (*Jornal de Letras*, 4/11/98), ultrapassa, como vimos, o paradigma Neo-Realista. Como afirma Eduardo Lourenço, "José Cardoso Pires que nunca teorizou, mesmo através da sua ficção, a sua visão do mundo, partilhou, no essencial, dos mesmos valores, do mesmo sentimento e das mesmas esperanças que a primeira geração neo-realista. Mas repercutiu-os com outro tom, e o que mais importa, com outro estilo. Isto tornou-se um lugar comum, mas aqui tomo «estilo» no sentido mais clássico de Buffon, como forma de ser, estar e representar o mundo" (*Jornal de Letras*, 4/11/98).

Cardoso Pires afasta-se de uma ideologia militante no campo da intervenção literária e opta por uma escrita linear iluminada pela sétima arte e por certa literatura anglo-saxónica. Pouco dado a registos maniqueístas, cultivou n' *O Delfim* um entrecruzamento de planos temáticos e sociais, numa linguagem

de diferentes registos (cinema, publicidade, jornalismo) em convivência de vozes múltiplas, marcada por "uma espécie de nova ética de representação literária", como diz Carlos Reis, e que acrescenta: "À luz dessa ética, a certeza e a intensidade das convicções ideológicas inabaláveis cedem lugar à instabilidade e à relatividade de pontos de vista que, se não se anulam, pelo menos entram em contradição, como se o mundo, de repente, se nos revelasse menos harmonioso e coerente do que o supunha uma concepção da ficção literária teleológica e moralista" (Jornal de Letras, 4/11/98).

Muito para além das considerações ideológicas está o homem. José Cardoso Pires sempre assumiu, de forma transparente e simples, a existência sob a forma da descontração e da autenticidade. Por esse motivo, terminamos esta breve nótula de homenagem com Cardoso Pires visto por Cardoso Pires, num excerto do auto-retrato Fumar ao espelho:

"Aos cinquenta anos dei por mim a fumar ao espelho e a perguntar E agora, José. Fumar ao espelho, qualquer José sabe isso, é confrontarmo-nos com o nosso rosto mais quotidiano e mais pensado. (...) Aqui tens, José, o homem que te interroga. Que te fuma e te duvida. Que te acredita. E com esta me despeço, adeus, até outro dia, e que a terra nos seja leve por muitos anos e bons neste lugar e nesta companhia. Pá, apaga-me essas rugas. Riscam o espelho, não vês ? "



**SOLIDÃO**, José Cardoso Pires nasceu na Beira, escreve sobre Lisboa e refugia-se na Caparica para escrever

## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, Teoria da Literatura, 7ª edição, 1986, Livraria Almedina, Coimbra.
- BAKHTINE, Mikhail, (v.n. Volochinov) Le Marxisme et la Philosophie du Langage, 1977, Les Éditions de Minuit, Paris. Tradução para o francês de Marina Yaguello.
- BAKHTINE, Mikhail, 1984, Esthétique de la Création Verbale, Gallimard, Paris.
- BAKHTINE, Mikhail, Problems of Dostolevsky's Poetics, 1984, University of Minnesota Press, Minneapolis. Tradução para o inglês de Caryl Emerson.
- COELHO, Eduardo Prado, «O Círculo dos Círculos», introdução à edição de O Delfim, 10ª edição, 1988 [1968], D. Quixote, Lisboa.
- GENETTE, Gérard, Palimpsestes. La Littérature au Second Degré, 1982, Seuil, Paris.
- PORTELA, ARTUR, Cardoso Pires por Cardoso Pires, 1990, D. Quixote, Lisboa.
- PIRES, José Cardoso, O Delfim, 10ª edição, 1988 [1968], D. Quixote, Lisboa.
- PRATT, M. L., Towards a Speech at Theory of Literary Discourse, 1977, Indiana U.P., Bloomington - London.
- TABUCCHI, António, «Um Romance Interrogativo», texto introdutório à edição de O Anjo Acorado de José Cardoso Pires, 8ª edição, 1990, D. Quixote, Lisboa.
- WELLEK, René e WARREN, Austin, Teoria da Literatura, 4ª edição, [1949] 1976, Publicações Europa-América, tradução de José Palla e Carmo, Mem Martins.

## BIBLIOGRAFIA DE JOSÉ CARDOSO PIRES

- Os Caminheiros e Outros Contos, 1ª ed. Centro Bibliográfico, Lisboa, 1949, com capa de Júlio Pomar. (A matéria deste livro foi incluída posteriormente na colectânea de contos "Jogos do Azar".)
- Histórias de Amor, 1ª ed. Editorial Gleba, Lda. Lisboa, 1952; capa de Victor Palla. (Incluído posteriormente em "Jogos de Azar", com excepção do conto "Romance com Data".)
- O Anjo Acorado, 1ª ed. Editora Ulisseia, Lisboa, 1958. Capa de Sebastião Rodrigues; 3ª ed., com um estudo sobre o autor de Alexandre Pinheiro Torres, Moraes Editores, Lisboa, 1964; ed. "Clube do Livro",

Círculo de Leitores, 1980; 7ª ed., com prefácio de Mário Dionísio, Publicações O Jornal, Lisboa, 1984; 8ª ed., com prefácio de Antonio Tabucchi, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1990.

•O Render dos Heróis, 1ª ed. Editorial Gleba, Lisboa, 1960; edição especial, com ilustrações de Júlio Pomar, Edições Artísticas Fólio, Lisboa, 1960.

•Cartilha do Marialva - Capa e arranjo gráfico de Sebastião Rodrigues; 5ª e 6ª ed., ilustradas por João Abel Manta, Moraes Editores, Liso, 1973; ed. especial, com guaches de Costa Pinheiro, Publicações Dom Quixote, Círculo de Leitores, 1989.

•Jogos de Azar, 1ª ed. Editora Arcádia, Lisboa, 1963; 5ª ed. Publicações O Jornal, Lisboa, 1985.

•O Hóspede de Job (Prémio Camilo Castelo Branco), 1ª ed. Editora Arcádia, 1972; ed. "Clube do Livro", Círculo de Leitores, 1972; 7ª ed. Publicações O Jornal, Lisboa, 1983.

•O Delfim, 1ª ed. Moraes Editores, Lisboa, 1968; ed. "Clube do Livro", Círculo de Leitores, 1976; 10ª ed. Publicações Dom Quixote, 1988; ed. especial "Obras-Primas do Romance Português", com estudo introdutório de Eduardo Prado Coelho, Círculo de Leitores, 1988; edição "Audiolivro", Publicações Dom Quixote, 1988. Seleccionado por "La Quinzaine Littéraire" (1-8-70), "Le Monde" (31-8-70) e "L'Observateur" (Maio de 71) na lista dos Melhores Romances Estrangeiros do Ano.

•Dinossauro Excelentíssimo, 1ª ed. Editora Arcádia, Lisboa, 1972, com ilustrações e capa de João Abel Manta; edição "Ars bibliographica" de 15 exemplares, com manuscritos do autor e originais de João Abel Manta, Galeria 111, Lisboa, 1972; 6ª ed. Publicações Europa-América, Lisboa, 1974 (Esta obra foi posteriormente incluída nas colectâneas de contos "O Burro-em-Pé", 1970, e "A República dos Corvos", editada em 1988).

•E agora, José?, 1ª ed. Moraes Editores, 1977.

•Corpo-Delito na Sala de Espelhos, 1ª ed. com prefácio de Eduardo Lourenço, Moraes Editores, Lisboa, 1980.

•O Burro-em-Pé, edição ilustrada por Júlio Pomar, Moraes Editores, Lisboa, 1979; Edição "Clube do Livro", Círculo dos Leitores, 1980.

•Balada da Praia dos Cães (Grande Prémio do Romance e Novela), 1ª ed. Publicações O Jornal, Lisboa, 1982; 13ª ed. "Livro do Bolso", Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1989; seleccionado por "Sunday Times" (Londres,7-12-66), na lista dos melhores romances estrangeiros do ano, organizada por Alan Sillitoe.

- Alexandra Alpha (Prémio Especial da Associação de Críticos Brasileiros), 1ª ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1987; ed. "Clube do Livro", Círculo de Leitores, 1989.
- A República dos Corvos, 1ª ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1988.
- A Cavalos no Diabo (Antologia de crónicas surgidas no PÚBLICO, às quais foram somadas narrativas inéditas), 1ª ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa 1994.
- De Profundis, Valsa Lenta, precedido de "Carta a um Amigo-Novo", do Prof. João Lobo Antunes, 1ª ed. Publicações Dom Quixote, Lisboa 1997.
- Lisboa Livro de Bordo - Vozes, Olhares, Memorações, 1ª ed. Publicações Dom Quixote e Expo-98, 1997.

### **EDIÇÕES ESTRANGEIRAS**

- Brasil: Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, e Companhia das Letras, São Paulo.
- Bulgária: Partizdat, Sófia.
- Checoslováquia: Odeon, Praga.
- Cuba: Ediciones Arte y Literatura, Havana.
- Espanha: Editora Seix Barral e Circe Ediciones, S.A., Barcelona; Ediciones La Magrana (versão catalã).
- Finlândia: Gummerus, Helsínquia. •França: Éditions Gallimard, Paris.
- Grécia: Stochstis, Atenas.
- Holanda: De Prom, Amesterdão.
- Hungria: Kossut Konyvkiad, Budapeste.
- Inglaterra-USA: J. M. Dent, Londres, e Beaufort Books, Nova Iorque.
- Itália: Editori Reuniti e Feltrinelli, Milão.
- Polónia: Czytelnik, Varsóvia.
- República Democrática Alemã: Rutten & Loening, Berlim.
- RFA: Hanser Verlag, Munique.
- Roménia: Editura Univers, Bucareste.
- URSS: Izdatielsvo Progreiss, Moscovo.