





E D U A R D O L O U R E N Ç O

E S T O U E M D Í V I D A

P A R A C O M A

H U M A N I D A D E

I N T E I R A

SAI DO ELEVADOR NUM PASSO LENTO, UM POUCO HESITANTE, E COM UMA EXPRESSÃO GRAVE, POR DETRÁS DA QUAL ESCONDE UM SENTIDO DE HUMOR A QUE NÃO FALTA, POR VEZES, UMA BOA DOSE DE TRAQUINICE. COMBINÁMOS O ENCONTRO NO HOTEL EM QUE SE ALOJA SEMPRE QUE VEM A LISBOA E À PORTA, SOB A PERCUSSÃO DE UMA BETONEIRA, QUEIXA-SE DAS OBRAS QUE JÁ SE ARRASTAM HÁ SEIS ANOS.

«COISAS À PORTUGUESA», desabafa, num àparte que evidencia que continua sintonizado com a nossa maneira de ser, apesar de viver há mais de meio século no estrangeiro. Aos 85 anos, Eduardo Lourenço é o mais respeitado intelectual português vivo. Conquistou todo o tipo de distinções, do Prémio Camões ao Prémio Europeu de Ensaio. Escreveu muito mas sempre de forma dispersa. Experimentou a poesia e a narrativa, na juventude, mas abandonou-as para as trocar pela reflexão a partir da poesia e da narrativa dos autores que foi descobrindo e dando a conhecer ao longo da vida. Diz, com frequência, que do que gosta é de «paleio». Tanto como continua a gostar de jornais. A caminho da Gulbenkian ainda temos de fazer um desvio para comprar a imprensa do dia. Tem passado ultimamente quase tanto tempo em Portugal como no Sul de França, onde vive. Mantém-se tão *à la page* com a actualidade nacional como se nunca de cá tivesse saído. Quando chegamos ao gabinete que tem na Fundação, a conversa pelo caminho já o fez esquecer a pequena queixa de uma incómoda dor de garganta com que acordou, depois de na véspera ter apanhado uma pontinha de sol. Num curto desvio, vai perguntar a uma funcionária se haverá possibilidade de ser visto por um médico ainda antes da hora de almoço. Pela janela temos uma vista ampla do jardim. Sentamo-nos, um de cada lado da secretária, rodeados de livros. O meio natural para um homem que tem dedicado a vida toda às obras dos outros. Foi assim que construiu – com generosidade, imaginação e inteligência – uma obra própria a partir do seu tão pessoal modo de ler.

ENTREVISTA DE CARLOS VAZ MARQUES

Acredita que o livro impresso tem futuro?

As mudanças têm sido tão vertiginosas – em todos os campos, nas tecnologias de ponta, como se diz – que é arriscado fazer vaticínios. O vaticínio é o nosso próprio desejo.

No caso, imagino que o seu desejo é o de que os livros continuem a existir.

É. Aqui há uns anos, em Praga, participei num colóquio cuja temática era um pouco esta: qual é o futuro do livro? Fiz na altura uma pequena intervenção lembrando que em tempos tinha visto um filme – creio que do Mankiewicz – sobre Júlio César. Havia nele uma famosa cena em que estava o Brutus a ler um livro.

Um anacronismo.

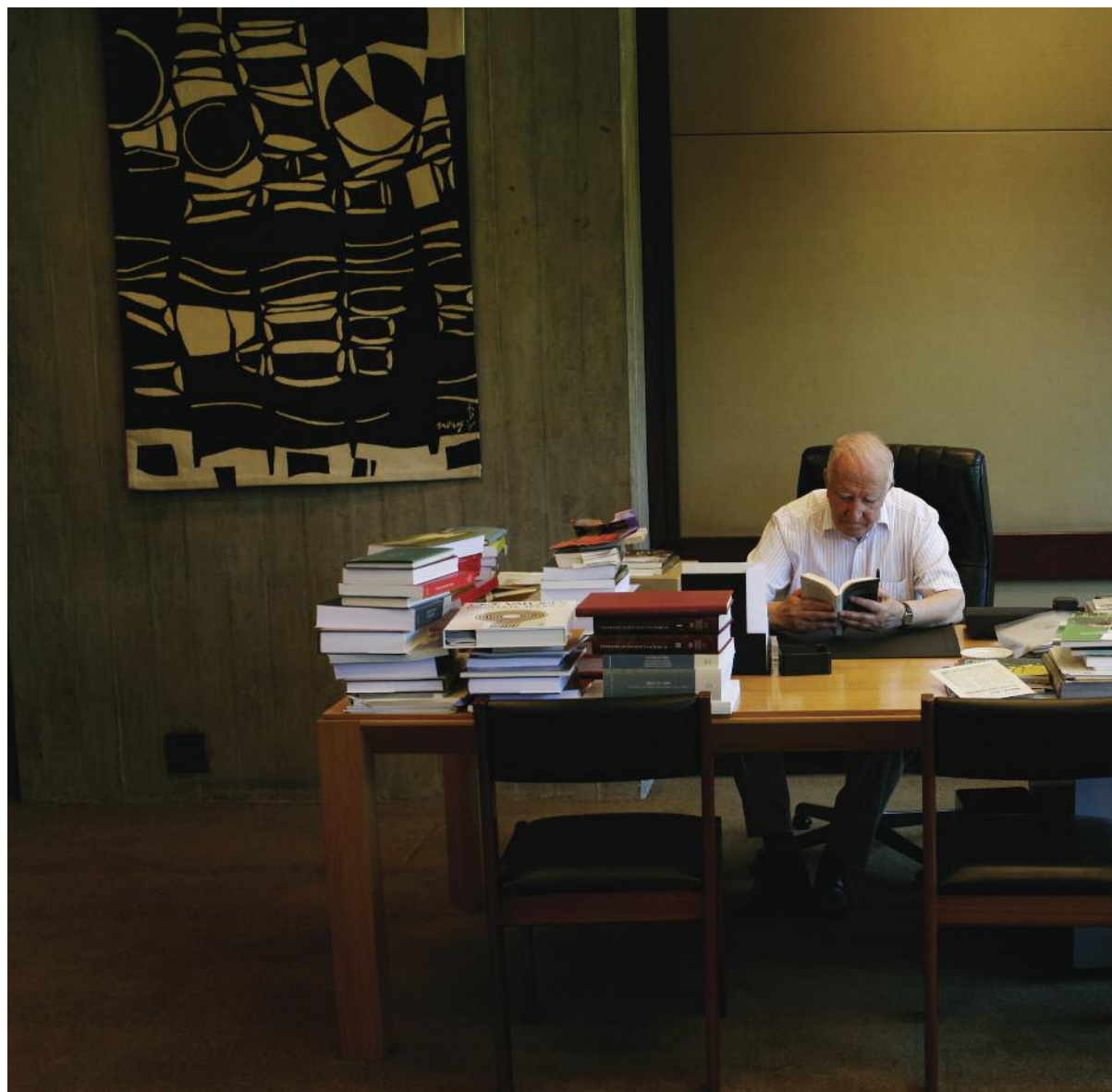
Uma coisa que um romano não podia fazer. De maneira que é possível que no futuro aquilo a que nós hoje chamamos um livro – num futuro que já é presente – seja uma dessas caixinhas em que uma pessoa tem uma biblioteca inteira. Só com um toque, os livros vão desfilando. Ao fazer essa constatação, eu dizia que entraríamos então num outro tempo. Um tempo a que faltaria uma das componentes essenciais do nosso relacionamento com o livro. Porque o livro transporta com ele, além da informação e do texto, um tempo próprio. Quer dizer, estar a ler os ensaios do Montaigne tal como eles apareceram no século XVI, numa edição desse tempo, não é a mesma coisa que estar a ler o mesmo texto – porque o texto é o mesmo – em qualquer das edições contemporâneas. Pior será quando for uma coisa do tipo puramente digitalizado. Falta essa *cor do tempo*. O cheiro do papel.

Não consegue imaginar um mundo sem livros?

Difícilmente. Bom, de qualquer modo os livros ainda estarão aí. Estarão aí, mas como museu. Em vez de termos uma biblioteca, que é uma floresta viva da memória humana, os livros estarão lá como espectros. Mas, enfim, podem ser ressuscitados pela leitura de cada um. Isso modifica a nossa relação com o mundo. Porque o relacionamento com os livros – que vem de todos os livros que a gente lê quando é jovem – torna-os bocados de nós próprios. São as tábuas privadas das nossas leis. As escritas e as não escritas. Faltará qualquer coisa quando a nossa relação com eles for puramente electrónica.

Marshall McLuhan dizia que o meio é a mensagem.

Sim. Portanto, a mensagem não será a mesma. É claro, uma pessoa depois esquece-se, naturalmente. É a mesma coisa que com o cinema. Quem assistiu – como eu, que já estou quase tão velho como o Manoel de Oliveira – ao nascimento do cinema – e ele não só assistiu como contribuiu também para a invenção dele – sabe que as emoções que se tinham nesses primeiros anos épicas, quer do mundo – eu ainda apanhei um bocadinho disso – quer do sonoro, eram as de um mundo novo. Era como se a gente estivesse a descobrir a América. Ou como se a América nos estivesse a descobrir a nós, o que



seria uma imagem melhor. Agora, com o acesso que nós temos à memória cinéfila – através dos DVD e tudo isso – não é a mesma coisa, nem o nosso relacionamento é o mesmo. Estar solitário a ver na televisão um desses filmes que nos marcaram não é a mesma coisa que estar numa sala de cinema a comungar de uma experiência colectiva.

Tem nostalgia dessa ideia de livro que as novas tecnologias ameaçam vir a substituir?

Sim. Absoluta. Porque se há alguma coisa que posso dizer de mim é que eu nasci nos livros e nunca saí dos livros. Há um filme famoso – já não sei como se chama – que é a história de alguém que lê e a narratividade do livro é a sua própria história.

É a História Interminável.

Exacto, é esse. Ora, eu sou do tempo do livro. Do fim do tempo do livro, tal como nós o vivemos, desde o Gutenberg até hoje.

Ainda se pode dizer hoje que somos a civilização do livro?

Sim. Acho que sim. Ainda somos. Do livro e do som.

E da imagem?

Do livro, do som e da imagem. Porque também houve a rádio. Esses diversos meios estão ao lado uns dos outros. Coincidem.

A imagem ganhou uma enorme preponderância – está a aniquilar a palavra escrita?

Paradoxalmente, a mais frágil dessas mensagens é a da imagem. Dá impressão que ela se gasta no momento mesmo em que é consumida. É pior do que a mensagem da rádio. Nela, nós transformamo-nos, nós próprios, na rádio, na coisa que estamos a ouvir. Aquilo impregna-nos. Em relação à imagem, veja o que se passou com um dos acontecimentos mais importantes dos últimos anos: o ataque às Torres Gémeas. Houve muita gente que viveu essa experiência pensando que estava a ver um filme. Depois, apercebeu-se de que aquilo era uma imagem que vinha da realidade. Passados 20 minutos, essa imagem já se tinha transformado numa glosa de si mesma. Já tinha voltado a ser ficção. Como aquilo era passado *en boucle*, em espiral, ao fim de algum tempo o impacto dramático da



primeira imagem ia-se diluindo à medida que havia uma sobreinformação, um regresso do mesmo.

É surpreendente dizer que há uma fragilidade na imagem, quando nós constatamos a força que ela tem na sociedade contemporânea.

Sim. Quer dizer, há uma fragilidade porque nós aceitámos que o espaço virtualmente intemporal ou eterno – sobretudo o das grandes mensagens ou dos grandes livros – fosse, ele próprio, uma ficção. Efémero. Quer dizer, aceitamos que o efémero é a nossa eternidade. Não dispomos de outra. Realmente, mais do que nunca, estamos a viver num presente que é, ao mesmo tempo, todos os presentes. Essa famosa eternidade – que era, digamos, *o espaço de fuga* e aquilo que ficaria de tudo depois de tudo passar; uma espécie de paraíso que nos esperaria em qualquer sítio – a gente agora consome-a no presente.

A civilização da imagem, em que estamos a tornar-nos, é inimiga da civilização do livro?

É outra coisa. Mas não. Até porque em matéria de imagens – ou das narrações que têm um suporte na

imagem – muitas delas vivem da reciclagem daquilo que foi ficcionado em livros. De maneira que é a mesma coisa noutra versão. Mas é já outra coisa. O livro tem uma leitura que nós podemos suspender. O tempo da leitura não é o tempo da imagem.

O livro exige o silêncio, de que falou num ensaio já antigo como uma componente essencial à poesia.

Será essa uma das diferenças principais em relação ao mundo do audiovisual?

Sim. A imagem não nos deixa grande liberdade. Digo isso porque eu próprio sou muito ofuscado pela imagem. Logo que se trate de cinema, mesmo o mais ordinário, fico fascinado. Fico preso àquilo até acordar e dizer: «Isto não vale nada, estou aqui a perder o meu tempo.» Quer dizer, desde o princípio que a nova era da imagem nos infantilizou.

Tem qualquer coisa de encantatória?

É como aquelas crianças que recebem uma mensagem e fazem corpo com aquela mensagem enquan-



HÁ SOBRETUDO ESSE TEMPO QUE É TRANSPORTADO FISICAMENTE PELOS LIVROS. ESSE PÓ QUE FICA NOS LIVROS. O PÓ DO TEMPO. NOS NOVOS INSTRUMENTOS NÃO HAVERÁ PÓ. É SÓ O QUE LHES FALTA. ESSE PÓ QUER DIZER O TEMPO, A PRÓPRIA ESSÊNCIA DA NOSSA VIDA. //

to ela realmente dura. Quer dizer, nós somos muito menos livres em relação à imagem do que éramos em relação ao livro. No livro a gente pode voltar atrás, andar para frente. Também podemos fazer isso com a imagem, provavelmente, mas há sobretudo esse tempo que é transportado fisicamente pelo livro. Esse pó que fica nos livros. O pó do tempo. Nos novos instrumentos não haverá pó. É só o que lhes falta. Esse pó quer dizer o tempo, quer dizer a própria essência da nossa vida.

Havia livros em sua casa, na infância, em São Pedro de Rio Seco?

Havia, porque o meu pai tinha tido uma certa escolaridade. Tinha frequentado uma escola comercial, no Porto. Ainda jovem, tinha-se alistado no Exército mas não com a ideia de ficar lá. A ideia dele era ser médico. Portanto, havia uma série de livros que ele deixou lá na aldeia.

Que livros se lembra de ver lá em casa?

Bom, foram livros capitais... Mais do que capitais. A minha vocação para vir a ser alguém encantado

pelos livros – e mesmo fazedor de alguns – nasceu daí. Havia alguns Júlio Verne e havia sobretudo – o que foi o encanto da minha infância/adolescência – Júlio Dinis. Por quem ainda hoje conservo uma afeição absolutamente singular.

Foi o seu primeiro encantamento literário?

Foi. De facto, foi o Júlio Dinis.

Algum livro em particular?

As Pupilas [do Senhor Reitor], A Morgadinha dos Canaviais...

Lembra-se de qual foi o primeiro que leu?

Foram *As Pupilas*. Depois, aquele que mais me interessou – já numa releitura – foi realmente *A Morgadinha*, que eu acho um excelente romance.

O que é que o fascinou tanto, sendo ainda criança, em Júlio Dinis?

O que é engraçado é que eu lia esses livros do Júlio Dinis e aquilo tudo se passava na minha aldeia. Não tinha nenhuma visão historicista ou uma forma de situar o autor, em que região aquelas histórias se tinham passado. Não sabia nada. Aqueles personagens eram transpostos, por mim, para outros que eu conhecia: a família, um padrinho meu, que era o José das Dornas... Aquilo está tão bem descrito – é tão século XIX e a minha infância era tão século XIX ainda – que tudo aquilo estava perfeitamente presente. Tirando o lado romanesco que depois me encantou mais. Já havia o jogo entre a cidade e o campo, com *A Morgadinha*. É mesmo esse o tema do livro, como será mais tarde o do último *Eça* de Queirós. Mas isso foi outro mundo. O *Eça* foi a descoberta da literatura enquanto tal. Da literatura dos tempos modernos.

É uma descoberta que, já li algures, só faz em Coimbra.

Em Coimbra, sim.

Quer dizer que chegou à Universidade de Coimbra sem ter tido contacto com a obra do Eça de Queirós?

Sim. O ensino literário no Colégio Militar, onde eu andei, não seria muito famoso. Ficávamos-nos pelos autores que estavam nas selectas. Não se vinha até à modernidade. Lembro-me de que naquela altura as antologias se ficavam pelo Guerra Junqueiro. Eu sou muito velho. Portanto, a modernidade foi quando eu cheguei a Coimbra. Descobri, de repente, que havia um outro mundo. A primeira manifestação disso foi, de facto, o *Eça* de Queirós.

Já deu por si a imaginar o que teria sido a sua vida sem esses primeiros livros que o empurraram na direcção do que é hoje?

Teria sido uma vida como a de toda a gente. O que a minha também é. Mas sê-lo-ia sem essa segunda dimensão que nos é dada pelo encontro com qualquer forma de transcendência. Com uma transcendência artística. Podiam ser livros, podia ser pintura... Mas naquele mundo em que eu vivi não havia, de facto, a possibilidade de encontrar pintores, músicos, etc. A música era só aquelas músicas que

chegavam lá por ocasião das festas, de tipo popular. Só quando cheguei à Guarda é que comecei a ouvir rádio, que transmitia fados e essas coisas todas. O meu universo foi, realmente, o universo desses livrinhos que estavam ali. Havia também, curiosamente, alguns autores brasileiros. Não autores como Machado de Assis, mas um Coelho Neto, que era muito célebre no Brasil. Era um autor académico e um clássico. Até que veio essa revolução a que nós chamamos modernismo brasileiro. Mas o meu pai ainda não conheceu essa gente. Não sei porque havia autores brasileiros ali. Talvez porque no Porto, quando ele fez esse estágio, havia muito relacionamento cultural com o Brasil, naquela época.

O seu pai era leitor?

Leu pelo menos até àquela idade. Depois, deixou de ter tempo para ler. Com os filhos e a tropa. E depois foi para África. Mas lia. O meu pai estava sobretudo muito atento. Tinha o gosto da matemática e tinha tido uma pequena iniciação à economia que era uma coisa rara. Sobretudo para quem vinha de um meio tão modesto.

A sua mãe também sabia ler?

Era minimamente alfabetizada, digamos. Deve ter feito a quarta classe. Sabia ler e escrever.

Naquele contexto isso não era, de alguma forma, raro?

Não. Havia escola em São Pedro. Agora, uns faziam a escola com algum sucesso e interessavam-se por aquilo que lhes era ensinado e outros seguiam, naturalmente, de «cabra coxa». A não ser talvez os filhos da professora, ninguém tinha naquela altura a ideia de ultrapassar a escola primária.

Mas a maior parte das pessoas da sua aldeia sabia ler e escrever?

Não. Nem pensar.

Então, a alfabetização era rara.

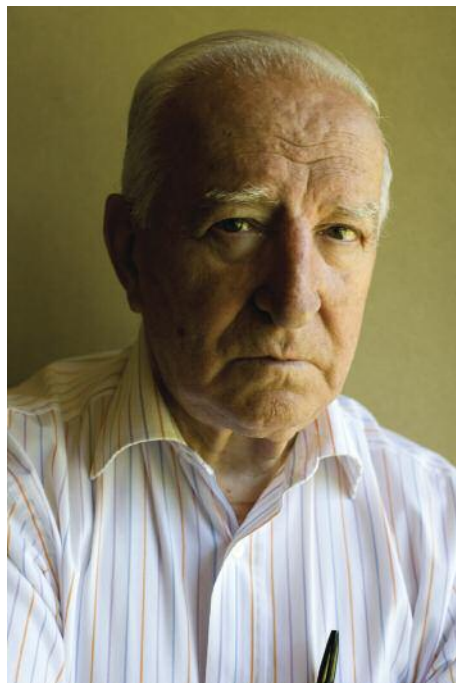
Os que sabiam ler e escrever, se fossem 10 por cento, já seria muito.

O seu percurso escolar é, portanto, anómalo, digamos assim.

Sim, anómalo nesse sentido. Tirando os filhos da professora que depois fizeram estudos e um outro rapaz cujo pai tinha emigrado para a Argentina e que mais tarde fez o curso de Direito... Fomos os três primeiros a fazer um curso. Talvez houvesse um caso numa geração anterior porque havia lá um advogado, que se formou em Coimbra. Realmente, as pessoas com estudos, naquela época, éramos só nós os três.

Sendo tão poucas as pessoas que sabiam ler, como é que os livros eram encarados?

Sabe, se havia livros, lá, eram sobretudo livros de piedade, os livros religiosos que as pessoas liam. O meu avô, por exemplo. Não sei que estudos ele teria feito. Não sei se teria feito a escola primária mas a verdade é que ele sabia ler. Ele lia a Bíblia. Lia o Evangelho. Até lia latim, que é uma coisa que não sei onde ele apanhou. Era amigo do padre. A verdade é que ele lia latim. Mas aquilo era uma espécie de



CADA UM TEM A SUA MALA.
O PESSOA TAMBÉM TINHA
A SUA. ESSA IDEIA AGRADA-ME:
PENSAR QUE TAMBÉM
TIVE A MINHA MALINHA.
NÃO HAVIA OUTRA COISA.
ESSES LIVROS FORAM O MEU
PRIMEIRO CINEMA. FOI A
MINHA PRIMEIRA EVASÃO. //

gueto cultural, igual a outros que havia no País. A única diferença era essa mala de livros. Cada um tem a sua mala. O Pessoa também tinha a sua. Essa ideia agrada-me: pensar que também tive a minha malinha. O meu pai não era o Pessoa mas deixou esses livrinhos para aquele rapaz os ler. Não havia outra coisa. Esses livros foram o meu primeiro cinema. Foi a minha primeira evasão.

Curiosamente, tendo sido os livros tão importantes ao longo da sua vida, foi sempre completamente desprendido em relação à construção de uma obra própria. Porquê?

Não sei. Quando isso podia ter algum sentido – quer dizer, quando eu cheguei à universidade e encontrei uma geração onde essa perspectiva de escrever versos já era uma tradição – fui para um curso onde encontrei jovens poetas e futuros romancistas. Comecei a dar-me com eles e nessa altura uma pessoa pensa que pode escrever novelas, ficções ou versos ou coisa parecida.

Começou por escrevê-los.

Sim. Mas em relação à ficção – com a minha falta de sentido do concreto – muito cedo pensei que não teria capacidade de me tornar naquilo que eu mais queria ser: um romancista, um ficcionista.

Mas o seu primeiro texto publicado foi um conto.

Foi um conto, sim. Talvez por influência daqueles que estavam à minha volta. Entre eles, o Carlos de Oliveira e outros. Havia um jornal – acho que era o *Diário Popular*, um jornal novo naquela altura – que tinha lançado uma espécie de desafio: as pessoas podiam mandar para lá contos.

Foi assim que publicou o seu primeiro texto?

Exacto. Era um conto desses do tipo pré-Torga. Ainda muito século XIX. Sem nenhum interesse especial.

Quando é que se deu conta de que lhe faltava esse tal sentido do concreto que considerava necessário à ficção?

Como é que me dei conta? [*Riso.*] É uma coisa paradoxal, porque a minha paixão pelos romances foi muito precoce. Comecei a ler não só autores portugueses. Portugal viveu sempre muito das traduções. Naquela altura eram sobretudo traduções de autores franceses clássicos, que andavam por aí. Essa gente – fosse o Balzac, fosse o Victor Hugo, fosse mais tarde o Stendhal – esses mundos pareciam-me tão inalcançáveis que eu já considerava que havia uma enorme distância entre essa literatura e a literatura portuguesa contemporânea. Parecia-me que eram coisas perfeitamente inacessíveis. Era uma coisa a que só outros – não se sabe por que privilégios – tinham naturalmente acesso. Enfim, as grandes culturas que nós mitificámos – a justo título, suponho eu – foram-no também com excesso e também em detrimento da nossa. Além disso, no colégio, eu não tinha recebido um ensino literário.

Fez a descoberta dessa incapacidade para o romanesco por si próprio ou houve alguém a demovê-lo?

Tirando as minhas relações de amizade e uma certa convivência de gostos – num dado momento da nossa juventude – entre mim e o Carlos de Oliveira, eu não tinha camaradas propriamente literários.

Mas frequentava as tertúlias.

Bom, isso também não ajudou nada. Coisa ainda mais desastrosa – que foi o que me aconteceu a mim por razões complexas – é conhecer relativamente cedo a geração precedente. Eles ainda estavam lá em Coimbra.

Miguel Torga, por exemplo.

O Torga, o Paulo Quintela, um professor de História que era uma pessoa de uma erudição extraordinária, o Dr. Martins de Carvalho, e essa gente. A minha tertúlia era de gente mais velha do que eu uns 15 ou 20 anos. Ao mesmo tempo havia a tertúlia dos da minha geração. Também, alguns deles, mais velhos do que eu, como o Joaquim Namorado. Ou, mais próximo de mim, o Carlos de Oliveira, que era um bocadinho mais velho também. Eram duas tertúlias, não era a mesma tertúlia. Nessa altura, eu já

tinha algumas reticências em relação ao tipo de aposta – que ainda não se chamava *ideológica* ou *militante* – do que era aquela minha geração. Tinha mais afinidades com outra gente...

Com a geração da *Presença*.

Com a geração da *Presença*. Com a qual, em última análise, eu também polemizei. Mas, na verdade, foram mais eles os meus mestres do que os da minha geração. Cada geração não é mestra de si mesma. Há sempre um ou dois que são um pouco as referências ou as pessoas que influenciam os outros. Ou porque são mais velhos ou porque são mais brilhantes. Mas na verdade a nossa geração não se comportou, nesse aspecto, como se diz miticamente que se terá comportado a – para nós famosa, a nossa referência – geração de 70. Havia entre eles aquela espécie de disputa e convivência. Eram tipos que parece que tinham, pelo menos na primeira fase da vida deles, uma espécie de projecto comum. Eram uma pequena seita ideológico-literária.

Na sua geração também existiu isso?

Havia essa seita. Mas eu não era dessa seita. Ou por outra, também fui um bocadinho.

Também foi mas afastou-se rapidamente.

Encontrava-me mais à vontade com o liberalismo da geração precedente.

É isso que contribui para o demover dos seus intuitos romanescos e poéticos?

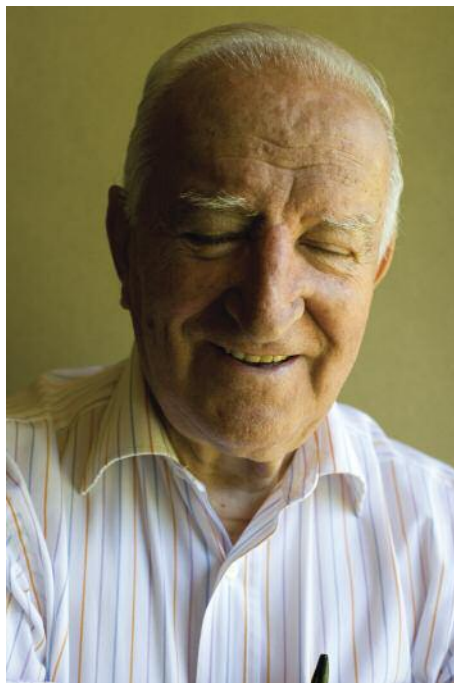
Não é que aquilo me desencorajasse, coisa nenhuma. Eu é que nunca me atrevi. Mostrei alguns textos a Miguel Torga. Foi por causa dele que publiquei *Heterodoxia I*. Ou por outra, através dele, de algum modo. Mas eram textos de prosa, naturalmente. Sobre a Europa e essas coisas. Nunca textos de ficção.

Nunca lhe mostrou nada do que fazia, à excepção da escrita de ensaio?

Não, porque ficcionista era ele. Ele é que era o contista. E era um homem que já tinha... Pode imaginar qual era, em Coimbra, a reputação do Torga no princípio dos anos 40. Todas as gerações que passavam em Coimbra iam lá ao Torga. Ou queriam-no conhecer ou mostravam-lhe os versinhos ou isto ou aquilo.

Ele tinha fama de levar muito a sério essa reputação. É uma fama justa?

Não sei. Talvez ele perdesse muito tempo com essa coisa. A verdade é que isso era uma espécie de homenagem que cada geração que vinha lhe prestava. Todos passaram por lá. Mesmo o Carlos de Oliveira. Depois tiveram más relações mas toda a gente, naquela época lá ia. Não havia outra figura. Bem, havia o Afonso Duarte, já de outra geração, quase da do Pascoais, a quem a nova geração redescobriu. O Carlos de Oliveira, o Cochofel e essa gente redescobriram o Afonso Duarte. Ele era cáustico e era um tipo com uma visão mais socialista. Eu não. Eu não tive essa camaradagem. A minha camaradagem era com os da minha própria geração. Além do Carlos de Oliveira, a pessoa com quem eu, nessa altura, tive mais relacionamento – esse, sim, já ao nível da



O ENSINO LITERÁRIO
NO COLÉGIO MILITAR,
ONDE ANDEI, NÃO SERIA
MUITO FAMOSO. NÃO SE
VINHA ATÉ À MODERNIDADE.
LEMBRO-ME QUE AS
ANTOLOGIAS SE FICAVAM
PELO GUERRA JUNQUEIRO.
EU SOU MUITO VELHO. //

camaradagem – foi o Raul Gomes. Um homem que depois não continuou mas que era um menino que tinha nascido no Brasil – que conhecia a literatura brasileira, na altura com muita influência aqui em Portugal, o Lins do Rego e assim – e que me mostrou um romance que era um romance à Lins do Rego. Nunca o publicou. Não sei porquê. Depois, enveredou para a História, escreveu livros escolares para os programas do liceu e deixou a ficção. Com ele é que eu tinha alguma afinidade. Podia mostrar-lhe o que fazia, trocar textos. Com os outros não. Porque os outros já eram.

O que eu queria tentar perceber é o que é que o desencorajou nesse trajecto.

Desencorajei-me a mim mesmo. Eu não preciso de ninguém para me desencorajar.

Também chegou a escrever poesia.

Mas foi sem...

O primeiro texto que publicou na *Vértice* foi um poema.

Era uma coisa de circunstância. Em Portugal, toda a gente faz versos.

No seu caso, foi mais do que isso, porque chegou a ter um livro prestes a ser publicado já em meados dos anos 50. Parece que se intitulava *O Dia e a Noite*, não era?

Nem sei... É assim? Eu já não me lembro.

É o que está escrito.

É provável, é provável.

Já não se lembra?

Projectos, tive eu sempre muitos. Os títulos estão lá. Agora, não há lá mais nada. Aqui há uns anos ainda publiquei uns poemas dessa época. Mas tudo aquilo, realmente... Então, eu que sou tão exigente em relação ao trabalho dos outros e que me dediquei a glosar os grandes poetas portugueses.

O convívio com o génio é inibidor?

Eu acho. Mas eu, génios, nunca encontrei nenhum.

Não?

Não.

O Pessoa.

Ah, sim. Mas esse eu não o conheci. Encontrei talentos. Encontrei lá o Torga, naquela altura, e para muita gente ele era genial. Mas génio... Não sei, a História o dirá. Eram pessoas que tinham já uma inscrição. Não conheci o Régio, por exemplo. Encontrei-me com ele uma única vez. Não o conheci com familiaridade, como gente que foi aluna dele ou que o conheceu, como o Eugénio Lisboa.

Ao falar-lhe do convívio com o génio, referia-me ao efeito que podem ter certas leituras.

Ah, esse é outro problema. Isso é o encontro que todos nós podemos fazer com aquelas grandes referências, que já estão lá no passado mas que chegam até ao presente. Fazem parte daquilo a que o Charles de Gaulle chamava «as estrelas fixas» do universo literário. Quando a gente as encontra, são aqueles encontros que podem ser decisivos. Não só para a vida literária da pessoa mas para a vida *tout court*. Uma pessoa que não sabia quem era o Shakespeare encontrou um dia o Shakespeare no seu caminho. Alguém que não sabe quem é o Montaigne encontra o Montaigne no seu caminho. Se não sabe quem é o Camões, encontra o Camões no caminho. Bom, das duas uma: ou eles não lhe dizem nada e essa pessoa não tinha nascido para os encontrar ou então... Bem, esses senhores é que nasceram para que nós os encontremos. A minha sorte é que à minha geração – não foi uma sorte pessoal, foi da minha geração – caiu-lhe na rifa, como se tivesse acabado de nascer naquela altura (embora já viesse também da geração anterior), a descoberta do mundo poético do Pessoa. Que era mais do que poético. Era uma poesia de problematização extremamente profunda e original, por ser aquela que correspondia ao estado do mundo. O mundo estava atravessando uma crise que, de resto, ainda não terminou. Estamos no começo dessa grande transformação que o Ocidente está a sofrer. E de repente encontramos

um poeta consciente de todos esses problemas que já se punham nesse momento e que nunca mais deixaram de se pôr. Praticamente até hoje.

Foi uma revolução coperníca, para si.

Exacto. Pelo menos no meu caso foi isso. De repente, toda a poesia, da mesma época ou a anterior, empalideceu ao lado dessa. De resto, não foi só por causa do Pessoa. Seria muito injusto não lhe dizer que a minha primeira paixão foi o Sá-Carneiro. Ainda hoje tenho um grande culto pelo Sá-Carneiro. Tão grande como pela poesia do Pessoa. São dois universos ao mesmo tempo próximos e diferentes. São duas expressões geniais. Não só da poesia. Para mim, a poesia não é essa espécie de canto ornamental da existência humana. Não. A poesia é aquilo que nos põe em contacto com qualquer coisa que até ali nós não víamos, não sentíamos. Passamos a ter uma outra visão, realmente. Distinta da visão natural e ingénua que é a nossa, quando a gente vem a este mundo e enquanto é jovem. A grande poesia é aquela que, de repente, nos oferece um mundo, no qual a vivência deste se altera em cores e dimensões não sonhadas. É a criação de um outro mundo que se acrescenta realmente ao nosso mundo visível. É portanto isso e não os versos que são muito bonitos. Nós temo-los. A nossa poesia é uma poesia muito bela, muito cantante, etc.

Mas não é isso que lhe interessa.

Para mim, os grandes momentos são os dessa gente que criou... No interior, é certo, dessa tradição lírica, consagrada em geral à celebração da natureza, ao relacionamento humano sob a sua forma mais misteriosa e mais sublime, que é a poesia amorosa, mas muitas vezes de um modo não muito problematizante. Quando chega o Camões, de repente, percebe-se que o Camões corresponde a um momento de uma outra crise. A primeira grande crise do Ocidente cristão. Mesmo estando nós na margem disso, a coisa chegou cá. O que é esse mundo que o Camões captou? É a primeira imersão daquilo que esteve oculto durante séculos pelo triunfo de uma outra visão comungada por toda a gente, consensual, que é o cristianismo, na sua versão tradicional, até à revolução luterana. E depois com a Reforma. As duas coisas ao mesmo tempo, numa espécie de ressurreição do mundo antigo. Uma pseudo-ressurreição, porque era algo de impossível. Não foi uma ressurreição, foi uma competição com o mundo antigo. Na verdade, era um mal-estar em relação a um mundo que estava já em crise.

Camões representou uma percepção aguda desse mal-estar?

O Camões conheceu isso ou intuiu isso. Mesmo se é muito ortodoxo. Do que eu não duvido. Eu não sou daqueles que pensam que ele dizia essas coisas que lhe atribuem.

O quê?

Uma espécie de heterodoxia na visão do mundo. Bom, é verdade que ele tem uma percepção dos valores humanos que não é essa, tranquila e tranquilizadora, que a ortodoxia, a visão católica normal do mundo

inculcava. Há já ali uma grande angústia. Apesar de ele ser o autor da nossa epopeia, há nele uma visão pessimista do mundo. É uma visão que anuncia várias coisas. Com o Pessoa, a coisa corresponde a uma altura em que a civilização ocidental começa a viver uma perda de sentido em relação a si própria. O nosso Pessoa volta então a isso tudo. Não há questão nenhuma, ainda hoje, que nos interesse, que de uma maneira ou de outra não esteja na obra do Pessoa.

Chegámos aqui porque eu estava a tentar perceber se esses seus encontros tão intensos com certos autores limitaram, de algum modo, a sua própria forma de expressão literária.

Pois, eu estou a fugir com o rabo à seringa, como se diz. O problema é que, quando os poetas que têm verdadeira vocação poética descobrem um mundo poético – ou são descobertos por esse mundo poético – das duas uma: ou eles dialogam, à sua maneira, com essas obras, tentam aproveitar isso e entrar em diálogo com elas ou continuá-las, ou ficam esmagados e não passam de uma imitação pálida, de um eco

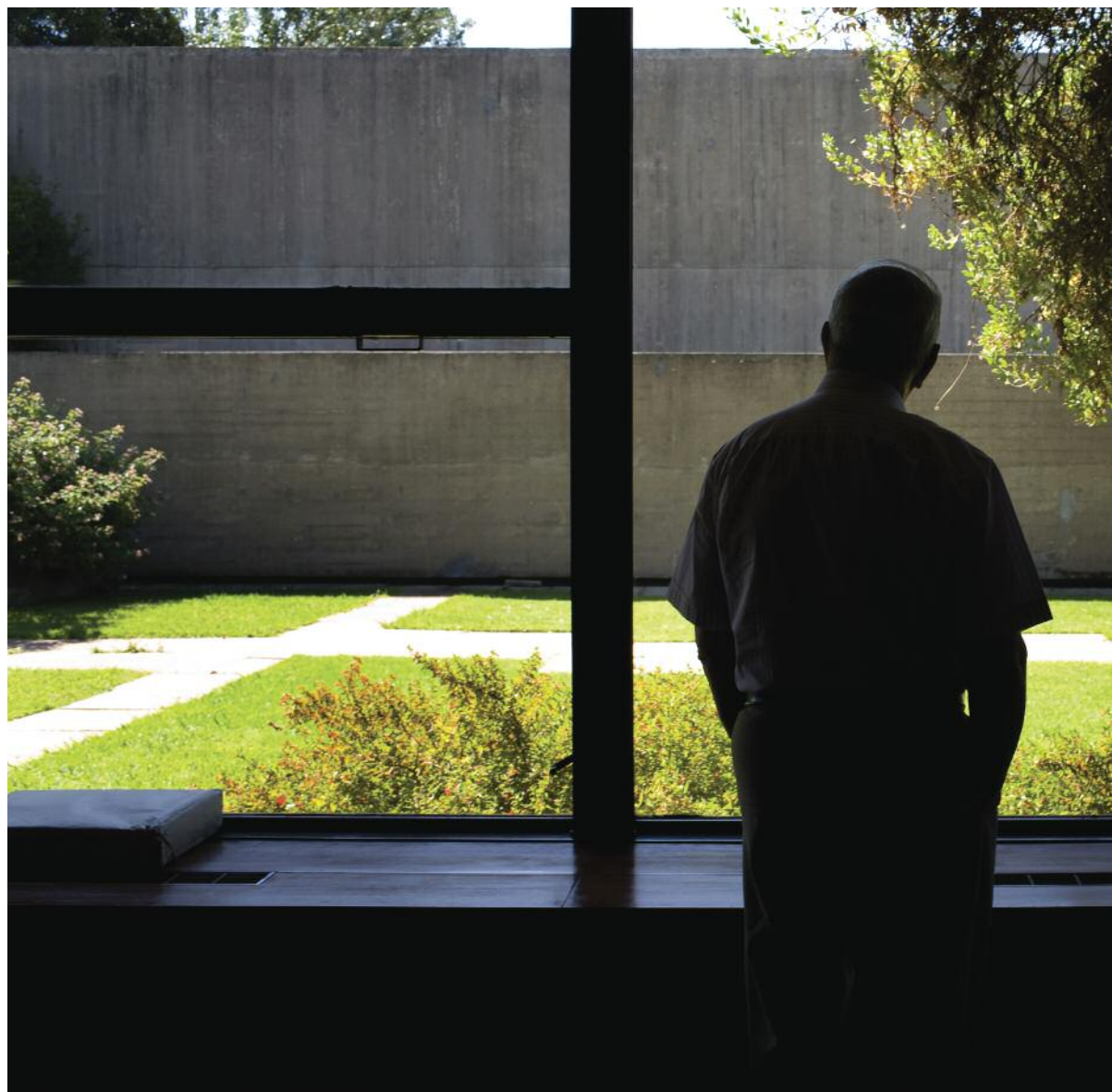
daquilo que esses grandes encontros significam.

No seu caso, temeu ser esmagado?

Não. Quer dizer, o sentimento – quer na ordem da expressão, quer na ordem da visão das coisas – é o de que o Pessoa é tão radical, tão extremo, que a ideia de entrar em... A minha ideia, aquilo que me interessou foi perceber. Entender, eu próprio, como é que esse mundo funcionava. Mas não entrar em competição. Coisa que o Pessoa fez em relação aos autores que para ele foram realmente determinantes. Isso já faz parte da genialidade dele. O Pessoa era de uma megalomania infinita. Fabulosa. Mesmo o Jorge de Sena fica muito aquém dele, nesse capítulo.

É necessário megalomania para construir uma grande obra literária?

Por megalomania, quero eu dizer: ele é de uma audácia, de uma ambição prometaica. Penso que o fenómeno Pessoa não tem explicação sem nós pensarmos que aquele menino fez a sua educação na África do Sul, que se impregnou da cultura inglesa, em geral, e em particular dos poetas que amou. Sobretudo Sha-



Shakespeare. Realmente, ele nasceu no interior do mundo do Shakespeare. Que é um mundo terrífico. Um mundo de que não fica nada. É a primeira expressão de uma espécie de nihilismo metafísico, de um poder de sedução fantástico. Porque aquilo nos parece uma visão tão realista da condição humana e do espírito humano, que um sujeito mergulha no Shakespeare e não sai mais desse pélagos. É um dos espelhos nos quais a Humanidade se tem reflectido ao longo dos séculos. Mas o engraçado no Pessoa é que ele não se pôs a fazer teatro à Shakespeare. Não. Shakespeare é uma espécie de modelo ideal para Pessoa ser o Shakespeare da época dele. E não um Shakespeare da época do Shakespeare. Ou um romancista do tempo do Balzac. Ele entrava em competição com esses sujeitos. Lia aquilo e dizia: «Eu sou capaz de fazer a mesma coisa que este tipo fez e melhor.» Sempre foi assim.

[*Toca o telefone. Eduardo Lourenço atende. Nos últimos minutos, acentuou-se uma tosse que vai entre-cortando as frases. Ouve o que lhe dizem do outro lado e pergunta: «Ah, sim? E pode ser já?» Desliga*

e comunica-me que vamos ter de fazer um intervalo na conversa. «Vou lá abaixo para o médico me ver e já continuamos.» Acompanho-o e pelo caminho. Depois de quase tropeçarmos numa escultura de ferro fundido, à entrada para o longo corredor que nos leva aos elevadores, conta-me, a rir, a situação embaraçosa em que se viu um dia, quando, na Bienal de Veneza, se sentou num sofá, ao lado do painel de uma instalação, e foi repreendido por um guarda da exposição que lhe veio dizer que «estava sentado numa obra de arte». Descemos na companhia de um contínuo até ao gabinete dos serviços clínicos e depois de uma espera breve, Eduardo Lourenço é chamado para ser visto pelo médico e regressa, minutos depois, com uma receita na mão. Voltamos ao primeiro andar e prosseguimos a conversa.]

Ainda estávamos naquele ponto em que eu tentava averiguar se o convívio com os grandes autores que leu e estudou profundamente lhe travou o passo, de algum modo, para as suas próprias aventuras literárias.



A POESIA NÃO É ESSA ESPÉCIE DE CANTO ORNAMENTAL DA EXISTÊNCIA HUMANA. NÃO. É AQUILO QUE NOS PÕE EM CONTACTO COM QUALQUER COISA QUE ATÉ ALI NÃO VÍAMOS, NÃO SENTÍAMOS. PASSAMOS A TER UMA OUTRA VISÃO, REALMENTE. //

Bem, isso é uma pretensão... O encontro com grandes figuras literárias – célebres ou menos célebres, pouco importa – foi para mim um incentivo a querer realmente compreendê-las. A situá-las. A ver o que elas significavam no processo geral da cultura universal e, particularmente, naquela cujo código temos mais presente, que é a nossa, de ocidentais. Na verdade, a minha pouca aptidão – ou nenhuma – para aventuras literárias dignas desse nome na ordem da ficção, transferiu-se para uma ficcionalidade em segundo grau. Foi o ter tomado, em última análise, a aventura cultural como objecto. Também como *rêverie*, como entusiasmo, como fruição, tudo o que se quiser. O Homem é um ser ficcionante. Independentemente do que seja o objecto dessa ficção. Nós estamos sempre ficcionando. A nossa relação com o real é uma relação imaginária.

Cumpriu-se aí a sua vocação literária?

Se não foi com o objecto próprio que é uma história, tal como a nossa tradição as elaborou – em geral, his-

tórias de sedução, de poder, de luta entre os seres humanos para se autodefinirem –, foi por outro meio. Uma pessoa pode ter o esqueleto dessa ficcionalidade como tema. E fazer um romance abstracto.

O seu amigo Vergílio Ferreira escreveu, num dos volumes da *Conta-Corrente*, que terá sido uma questão de pudor a travá-lo. Reconhece alguma validade nesta observação?

Bom, é provável. [*Hesita.*] Mas não. [*Nova hesitação.*] Eu reconheço validade nessa observação mas, sobretudo, eu traduzo isso de outra maneira. É uma consciência – que eu penso justa – das minhas capacidades dessa ordem.

Pode-se falar, como fala o Vergílio Ferreira, em pudor?

O pudor, nisso como noutras coisas, é uma grande virtude mas é mau conselheiro. Sobretudo, para quem anda nessas aventuras do imaginário. Realmente, o que é que têm feito mesmo os mais inibidos, mesmo os mais contidos dos seres? Nós não teríamos a obra deles se eles não decidissem realmente dar o passo e passarem para o lado de lá. Vencerem esse obstáculo. **Ele dizia que, no seu caso, havia um receio em mostrar de si, num seu livro, aquilo que esse livro pudesse revelar.**

Bom, isso era o que ele me dizia. Falta de audácia. Acho que ele tem razão. Tem razão. A expressão dele era: «Você não arrisca.» Eu arrisquei à minha medida em vários domínios. Mas não nesse de...

De se expor?

De... [*Longa hesitação.*] De expor aquilo que nós todos temos de mais secreto.

Para manter uma reserva de intimidade?

Não. Nem sequer isso. Eu sou, um pouco... Nisso, há a frase do Malraux que era muito contra essa verdadeira prática – é quase uma definição dos intelectuais em geral, mas sobretudo dos homens de ficção – de explorar esses famosos segredos a que ele chamava os «*petits tas de secrets*». Essa coisa tão narcísica a que um sujeito está dedicado mas que, no fundo, não tem grande importância.

Vergílio Ferreira, ainda numa dessas notas do diário em que se refere a si, dizia que «todo o criador é um despudorado». Concorda com ele?

É verdade. Ele, pelo menos entre nós, foi um dos que teve essa coragem de dizer sobre si próprio, não apenas através de figuras literárias criadas de propósito para transportar isso. Uma pessoa pode sempre fazê-lo. É assim que faz a ficção. A gente pode sempre inventar umas *Madames Bovarys* para dizer que somos nós, como fez o Flaubert. Isso já é da ordem da ficção. Nunca me deu para isso.

O Vergílio Ferreira foi muito criticado...

Foi, sobretudo pelo diário.

Justa ou injustamente?

Umhas vezes terá sido justa, outras vezes injustamente. Mas eu considero que o diário dele é uma das coisas mais originais que se escreveu em Portugal nessa matéria. Quer dizer, há esta coisa muito portuguesa



de não querer conflitos, de não pôr em causa a tranquilidade própria. Ele, numa área que não tem muitos precedentes em Portugal, disse tudo o que lhe passou pela alma, pelo coração, pelos nervos. Tudo. Realmente, teve um despudor grande. Que tem uma grande tradição. Entre outros, é a do Montaigne.

Foi por pudor que nunca publicou o seu já célebre diário inédito?

Num determinado momento, seria. Pensava – e ainda penso hoje – que aquilo não tinha o interesse que eu pensei numa certa altura que poderia ter, por um lado. Por outro lado, porque acho que até o perdi. Desencaminhei-o. Não o encontro mais. Pouco importa. Francamente, não sei onde está.

Se o encontrasse punha a hipótese de o publicar?

Sim. Pelo menos parte. Não tudo. Não é por razões de uma prática escritural como seria a do Vergílio Ferreira. Por ter nele coisas que são inconvenientes ou que ofendem outros ou coisa parecida. Não, não é por isso. É por pensar que aquilo não corresponde ao que eu queria que fosse, pura e simplesmente.

Não é um diário como o do Vergílio Ferreira mas também não é um diário no sentido do do Torga. Não. Se um dia for publicado se verá que coisa é. Quer dizer, os outros é que saberão o que aquilo é, porque eu não sei. Não tem nada de...

Não tem polémica?

Numa primeira fase ainda havia alguma cronologia. Intermitente, mas ainda havia. Depois, deixou de haver. Há períodos imensos, anos, em que não há nada. Coisa nenhuma. Depois, volta a haver, noutros períodos. Quer dizer, não é um diário no sentido banal da palavra. É mais uma coisa de reflexões, de comentários, de glosas, de *fait-divers*. Algumas dessas coisas terão algum interesse mas se eu o voltar a encontrar, vou reunir aquilo que seja mais interessante. Já saíram algumas coisas, por aí, mas é pouco em relação àquilo que havia.

Ainda mantém a escrita do diário?

Sim, mantenho sempre umas agendas. A gente vai pondo nelas sempre qualquer coisa com a ideia de isso poder vir a ser aproveitado de alguma forma. Aproveitado mas não tal como está. Aproveitar isso assim não tem interesse nenhum. São coisas que são filhas de uma circunstância e que devem ter a espontaneidade e a força de algo do momento. Não é estar a pensar. Porque se é uma reflexão já é em segundo grau.

Ao longo da sua vida conheceu praticamente todos os principais vultos da cultura portuguesa das últimas décadas. Conhecer o ser humano ajuda a entender melhor a obra?

Pode dar uma outra luz. Há duas opiniões completamente contrárias a esse respeito. Uma, é a de que é melhor não conhecer a criatura. Realmente, um autor é o texto dele. Agora, se há uma relação funda entre aquilo que ele é e o texto, já é quase um problema metafísico sabê-lo.

Aliás, foi por essa ideia de separar a obra do autor que se bateu fortemente, até de certo modo em

polémica, com a geração da Presença.

Sim. Quer dizer, não me interessa. Volto à mesma coisa do Malraux: esses «*petits tas de secrets*» não me interessam. O que me interessa é o auto-retrato que cada um de nós traça escrevendo. Seja o que for. Nós não precisamos de psicanalista para nada. A gente dá-se. Vende-se. A escrita é realmente a escrita do nosso inconsciente. Uma pessoa não pode trair-se a si própria. De maneira que não vale a pena.

Apesar disso, tendo conhecido tanta gente, alguma vez alterou o que pensava sobre a obra a partir do conhecimento pessoal do autor?

Quando se conhecem os autores há umas correções à imagem que nós temos a partir apenas de uma leitura prévia. E em geral, não são para melhor. Quer dizer, não é muito bom conhecer os autores.

Degradam a obra?

Não estão à altura da ficção que nós fazemos len-



GABRIELA LLANSOL SERÁ O PRÓXIMO GRANDE MITO LITERÁRIO PORTUGUÊS. A ESCRITA DELA É FULGURANTE. NÃO HÁ NADA QUE SE POSSA COMPARAR. QUANDO ELA MORREU, FIQUEI COM ESTA IDEIA: AFINAL, MORRE ESTA SENHORA QUE EU TANTO ADMIRO E NÃO ESCREVI SOBRE ELA. //



do-os. O que é normal. Porque se são verdadeiramente grandes criadores o melhor é aquilo que eles escreveram.

Quando Miguel Torga se zangou consigo por causa de uma nota crítica que publicou a respeito de um dos volumes do Diário ficou surpreendido?

Não. Porque qualquer pessoa que tivesse compreendido o que eu tinha escrito – e ele não era nenhum estúpido – teria reagido da mesma maneira.

Quando escreveu aquilo já sabia que a reacção ia ser aquela?

Bom, sabia que a coisa não podia ser muito boa. Mas nós também praticamos muitas coisas que são inconscientes ou mal pensadas. Há uma necessidade intrínseca qualquer que nos obriga a fazê-lo. Senão, depois, a relação torna-se tão hipócrita que então o melhor é acabar com um relacionamento qualquer desse género. Com uma relação de familiaridade ou de amizade. Limitarmo-nos a ler ou a não ler o que o autor escreve e acabou-se.

Houve mais gente a zangar-se consigo por causa de coisas que escreveu?

Não. Só por ausência. As pessoas não se queixam tanto do que se escreve sobre elas. Do que as pessoas se queixam é do que, sobre elas, a gente não escreveu.

Queixaram-se-lhe muitas vezes?

Não. A gente sente. Não são só eles que sentem. Eu próprio sinto que estou em dívida. Estou em dívida para com a Humanidade inteira, de qualquer modo.

Qual é o autor em relação ao qual sente uma dívida mais funda?

Há pessoas em relação às quais queria escrever e nunca escrevi aquilo que queria ter escrito. Por exemplo, neste momento – embora eu tenha escrito alguma coisa sobre ela mas de passagem –, em relação à Gabriela Llansol. Quando ela morreu foi uma surpresa. Não sabia que ela estava doente como estava. Quando ela morreu fiquei com esta ideia: afinal, morre esta senhora que eu tanto admiro e eu não escrevi sobre ela. Quer dizer, não lhe fiz saber, a ela, até que ponto eu achava que ela era dos escritores mais originais da literatura portuguesa. Não só da literatura contemporânea mas provavelmente de sempre. É um caso. Penso que muito se falará dela no futuro. Provavelmente, a Gabriela Llansol será – penso eu – o próximo grande mito literário português. A escrita dela é fulgurante. Não há nada que se possa comparar àquilo.

Porque é que ainda não se deu essa descoberta?

Algumas pessoas sabem. Os amigos e os admiradores dela são uma espécie de seita. Embora eu nunca tenha sido de seitas, propriamente. Fui uma das primeiras pessoas que reparou nela. Não fui só eu. O Prado Coelho, tanto o pai como o filho, e outras pessoas, como o João Barrento. Há páginas dela que são siderantes. Aquilo não entra dentro de um mínimo de coerência do tipo racional, a que nós estamos habituados e na qual a gente sabe o que aquilo é, para

onde vai, etc. Também ela, de uma maneira diferente do Pessoa, vem de um planeta estranho: é aquele mundo flamengo, aqueles Bosch, aquele misticismo renano, aquelas coisas complicadas que aparentemente têm pouco a ver conosco. Já tiveram, em tempos. É poesia da mais alta. Sem se oferecer imediatamente com esse valor da poesia. É uma surpresa no interior de qualquer coisa que se apresenta como prosa mas que realmente é da mais alta poesia.

[Volta a tocar o telefone. O poeta Gastão Cruz e o jornalista António Guerreiro vieram ter com Eduardo Lourenço. Ele vai pedir-lhes para esperarem mais uns minutos, enquanto não terminamos a entrevista. Fica a saber que veio também um fotógrafo para lhe tirar uns retratos. Reage com um misto de espanto e ironia: «Eu sou tão pouco fotografável; como é que se pode fotografar um sujeito póstumo?» Regressamos à conversa.]

Acompanha o que tem sido publicado pelos autores mais novos da literatura portuguesa?

Cada vez menos. Primeiro, porque realmente agora há muitos. Como houve sempre. A gente é que não dá por isso. Mas há autores que merecem realmente ser lidos. Àqueles que têm a gentileza de me mandar as obras deles, tento lê-los e acompanhá-los. Sempre com esta ideia, que todas as gerações têm, de não estarem aqui a viver a título póstumo. De maneira que a gente tenta acompanhar o que se vai fazendo para ainda estar vivo através deles.

Que nomes lhe ocorrem, nesse conjunto de autores que tem acompanhado com interesse?

Um dos que me parece mais interessante é esse... que depois começou a fazer umas crónicas na *Visão*.

Gonçalo M. Tavares.

Gonçalo, sim. Que me parece ter um universo muito próprio. Uma escrita fria e brilhante, ao mesmo tempo. Paradoxal. Gosto dele. Em tempos, aquele indivíduo... Direitinho? Como é?

José Riço Direitinho.

São uns jovens que eu li. Mas não quer dizer que os acompanhe. E a poesia, agora, ainda menos.

Num ensaio recolhido no livro *Tempo e Poesia* afirma a certa altura o seguinte: «A História da nossa literatura, e talvez de todas as literaturas, é a narração fiel e comovida de entronizações sucessivas de autores desagradáveis.» Este texto foi publicado pela primeira vez há mais de meio século; continua a ser assim?

A nossa nem é muito. Há outras que são muito mais do que a nossa.

Em que sentido é que usa aqui «autores desagradáveis»?

Desagradáveis, que dizer, sujeitos que no seu próprio tempo encontraram grande resistência. Ou que não foram lidos, ou que foram pouco lidos, contestados, etc. Depois, vêm novas gerações que percebem que esses anteciparam.

Colocaria Llansol, de quem falava há pouco, nesse grupo?

Penso que sim. A Llansol nunca será uma autora fácil e consensual. É uma espécie de fenómeno misterioso. Alguém vindo de uma outra espécie de planeta. Quem a encontra é difícil não ficar fascinado por essa escrita.

No outro prato da balança temos os casos de sucesso. Como é que encara as tiragens cada vez maiores de certos títulos que se tornam grandes fenómenos de vendas?

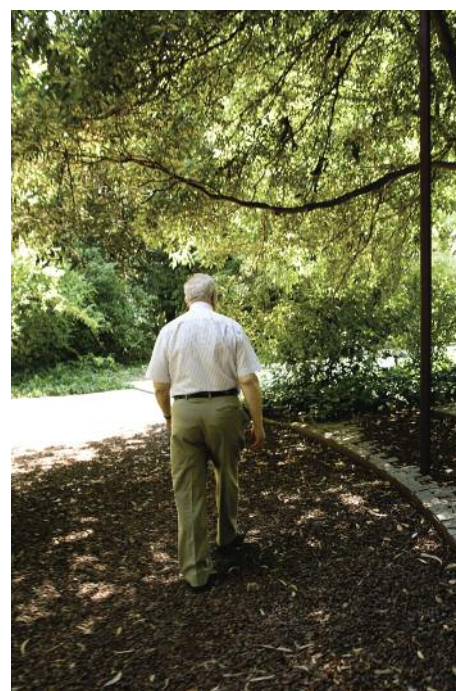
Sabe, eu não sou tão desdenhoso em relação a esse fenómeno dos *best-sellers*. Há autores de *best-sellers* que são, digamos, especialistas em *best-sellers*. Mas é preciso um talento mínimo. São tantos, para apenas um ou outro escapar. Encontramos leitores realmente entusiastas desse tipo de criação.

Encara isso como uma ameaça à literatura ou prefere vê-lo com uma forma de vitalidade do livro?

Sempre houve isso. Agora, a diferença são as grandes



O EQUADOR, COMO DIZIA O VERGÍLIO FERREIRA A RESPEITO DO MAU TEMPO NO CANAL, É UM EXCELENTE ROMANCE DO SÉCULO XIX. É MUITO CLÁSSICO, ATÉ MUITO QUEIROSIANO. QUEIROSIANO E AQUILINIANO. É TALVEZ O ÚLTIMO ROMANCE DO IMPÉRIO. DO NOSSO IMPÉRIO EM CHAMAS.



tiragens. No século XVII – e já no século XVI – havia toda uma literatura, digamos, de televisão, *avant la lettre*. Séries que nunca mais acabavam. Eram os famosos romances de cavalaria, contra os quais vai nascer a reacção do Cervantes e de outros. Houve grandes sucessos e pertencem até à nossa literatura porque de alguns desses, famosos, até o Cervantes gostou. Ele falava do *Amadis de Gaula* e de outros que vêm lá no *Dom Quixote*. Textos que ele isentou e que ninguém lê hoje, a não ser os eruditos daquela época, por causa do Cervantes. Ora, estes *best-sellers* de hoje correspondem a isso. São uma espécie de folhetins.

Muitos deles, hoje, são romances históricos.

Encontra algum significado nisso?

Isso é interessante. Têm mais a ver com os folhetins dos séculos XVI e XVII do que com o romance histórico, propriamente dito, à maneira do Walter Scott e de tudo o que se lhe seguiu até ao nosso Herculano e ao nosso Garrett. Esses eram romances históricos em que o referente histórico era uma coisa basilar. O Walter Scott era mesmo um historiador, um grande historiador da Escócia. O Herculano era historiador.

Neste caso, são muitas vezes romances históricos sem História.

Para mim, o interesse dessas coisas é o tipo de visão mitológica a que eles estão dedicados. Estamos no lendário. Numa ficção intemporal. Ou por outra, de tempos deslocados: ou para o mais antigo – dinossaúrios e coisas desse estilo – ou para um futuro que é uma espécie de extrapolação deste mundo, não na ordem dos factos mas na ordem da magia. Toda essa grande literatura do romance histórico era uma literatura que vinha de um grande fascínio pela Idade Média, uma espécie de idade de ouro em relação a esta idade moderna que começava a aparecer e que começava a pôr problemas. Mas não o era no sentido mais primário da primeira literatura da Humanidade, que é puramente lendária, puramente onírica. Isso é interessante em si mesmo. É um fenómeno extraordinário. É o Graal e a espada disto e a espada daquilo e a *Excalibur*. Algumas são coisas referentes a essas grandes lendas que vêm lá do passado, outras – como as grandes ficções em filme, como os *Matrix* e outras coisas assim – correspondem ao facto de, numa fuga total à nossa ficção – sobretudo a nossa, de ocidentais, destinada a dar uma visão mais globalizante e mais inteligível daquilo que é efectivamente o nosso mundo –, ter havido como que um esgotamento dessa veia realista. E o sujeito escapa-se para esses mundos puramente imaginários.

É uma literatura de evasão.

É uma literatura de evasão. Mas essa evasão tem um sentido. Não é só para ganharem dinheiro, com facilidade. Senão não encontravam um público. Ou então é evasão num outro sentido. Por exemplo, o famoso caso do Paulo Coelho. O Paulo Coelho começa por ser uma pessoa que um sujeito que se preza não lê. Não quer saber do Paulo Coelho para nada.

Mas o fenómeno Paulo Coelho é verdadeiramente espantoso. É uma reciclagem de coisas simples.

Já o leu?

Li o primeiro. Aquilo é uma coisa contrária à tradição da grande literatura. Mas lê-se. É uma literatura de um optimismo beato, em todos os sentidos da palavra. Ele descobriu que havia aqui uma carência. Com essa ingenuidade – ou falsa ingenuidade – da visão do Paulo Coelho as pessoas encontram-se nessa espécie de paraíso portátil e de receitas de salvação, quando as receitas de salvação das grandes religiões capotaram. Ele oferece-lhes um sucedâneo da essência de todas essas coisas, mas em versão *light*. O fenómeno em si é um fenómeno extraordinário. Uma vez encontrei um senhor que me disse que o Paulo Coelho era um Heidegger de quinta categoria. Fiquei aterrorizado. Uma coisa não tem nada a ver com a outra. Nem quinta nem... Não há passagem possível entre Heidegger e Paulo Coelho. Mas para ele... E veja, era um sujeito desses dos quadros altos, que andam por aí, pela Europa. Mas em si essa literatura não me merece desprezo. Agora, não é literatura no sentido em que a gente acha que o Joyce é literatura ou em que o Eça de Queirós é literatura.

Leu os maiores fenómenos portugueses recentes, como Equador, de Miguel Sousa Tavares, por exemplo?

O *Equador* não pertence a essa categoria. O *Equador*, como dizia o Vergílio Ferreira a respeito do *Mau Tempo no Canal*, é um excelente romance do século XIX. É mais interessante do que as pessoas possam imaginar. É muito clássico, até muito queirosiano, a muitos títulos. Queirosiano e aquililiano. É talvez – não sei se foi essa a intenção dele – o último romance do Império. Do nosso Império em chamas. E aquele final é um achado: pensar que nem o português, nem o inglês – que vem dar a lição do grande imperialismo contra o pequeno imperialismo – conseguem coisa nenhuma, mas que é o africano que leva o *morceau*. É ele que leva a musa.

Continua a encontrar um espaço na literatura para o romance clássico, à século XIX?

Claro que sim. Até porque o modelo mais acessível do romance foi esse que o século XIX criou. O século XIX foi o século grandioso do romance. Desde o Balzac até ao Tolstoi.

Pergunto-lhe isto lembrando-me – já que fomos falando dele por diversas vezes ao longo desta conversa – que o seu amigo Vergílio Ferreira torcia o nariz a esse modelo de romance, que considerava ultrapassado.

Sim, porque o romance, ainda no século XIX, entrou num caminho que é quase o da aventura da escrita pela escrita. De resto, o precursor de tudo isso chama-se Flaubert. Portanto, o século XIX marcou – quer sob o modelo Balzac, quer sob o modelo Flaubert – a chamada *forma* romance. O século XX passou a desestruturar essa forma. É um século de *desconstrução* desse romance.

Isso pode ser dado como explicação para haver gente a afastar-se da leitura?

Suponho que sim. Não me venham dizer que as pessoas lêem o Joyce como se lê o Tolstoi. Ou o Thomas Mann, para falar de um grande clássico do século XIX que é, ao mesmo tempo, um grande romancista do século XX. Mesmo a Virginia Woolf. São já romances de uma enorme sofisticação, quase metafísicos sem metafísica e de uma alta poesia. Em que o fascínio vem da própria escrita. Quer dizer, da visão que aquela escrita transporta.

Essa tendência cada vez mais experimental é a que conduz já na segunda metade do século XX ao *nouveau roman*?

Sim. O *nouveau roman* não é só um romance novo. De facto, o que eles queriam dizer com o *nouveau roman* era um romance de um homem que já não tem interioridade, o romance da morte do sujeito. Nós somos uma espécie de espelho e descrever o mundo basta.

É a tentativa de abolir a psicologia por completo.

É. Coisa que o Vergílio não fez. Apesar de tudo. Apesar de todos os fascínios por essas coisas. O romance viveu durante muito tempo da sua própria crise e do diálogo com as várias tradições da ficção romanesca, por um lado, e por outro lado à procura de uma coisa nova. É do que toda a gente anda à procura. De qualquer coisa que seja – ou pelo conteúdo ou pela maneira de fazer – novidade. Já se fizeram tantos e tantos e tantos que, de facto, estamos agora na busca de outras maneiras de fixar ainda a atenção dos leitores.

No seu entender pode-se falar de um divórcio entre aquilo a que se chama o *grande público* e essas tentativas de continuar a procurar novas formas de expressão literária?

Há um divórcio, digamos, em relação àquilo que será o romance digno de ser chamado romance: o romance que problematiza e que somatiza toda a experiência romanesca dos séculos passados, nos quais se inscrevem os grandes romances. Depois, há esta outra ficção legível – ou hiperlegível – que por isso tem tanto sucesso. É uma história que se conta pela peripécia, pelo exotismo, pela estranheza, pelas aventuras, etc. Que pertence mais à tradição do romance de aventuras, que vem do século XVII ou do século XVIII. É o que se chama o *romance de praia*. As 500 páginas que se levam para a praia e com que está garantido que um sujeito não vai chatear-se, durante aquele mês, em cima da areia.

Leva romances para a praia?

Não levo porque detesto praia.

Hoje em dia acontece-lhe mais frequentemente ler ou reler?

As duas coisas. Talvez releia mais. Mas continuo a ler, na medida do possível.

Continua a reler o Pessoa ou o essencial tem-no de memória e já interiorizado?

O Pessoa, se o releio, é sem a sensação de releitura.

Se estou muito tempo sem o ler, torno a receber as mesmas impressões, os mesmos choques. Contrariamente ao cansaço de Pessoa que existe por aí, no nosso contexto português, o grande Pessoa nunca me desilude. Mas não passo a minha vida a ler Pessoa, naturalmente.

O ministro da Cultura comparou, recentemente, Fernando Pessoa a uma empresa, a Portugal Telecom, para concluir que o Pessoa, enquanto produto de exportação, dizia ele, talvez tenha um valor económico superior ao da PT. Como é que viu esta afirmação?

Bom, isso é uma coisa muito *up to date*. Não é das coisas mais felizes que se possam dizer acerca do Pessoa. Mas, enfim, isso agora faz parte do *marketing*. Espero que essa referência do nosso ministro – que me parece muito activo e uma pessoa que quer fazer boas coisas – seja uma referência da antiga profissão dele mais do que da acção do ministro actual.

Perturba-o ver Pessoa colocado assim cruamente como um produto de exportação?

Naturalmente. Também é. Como dizia o Malraux, o cinema também é um comércio. É claro, tudo é comércio. O Marx, nisso, acertou em cheio. Nada escapa ao domínio do vendável. Nem as coisas que não têm preço. Realmente, o Pessoa não tem preço. E então tem todos os preços. Mas não é pelo preço que ele tinha, porque quando a gente o comprou ele não tinha preço nenhum.

Quando ouve alguém como Vasco Graça Moura dizer que não gosta de Pessoa, qual é a sua reacção?

[*Riso*.] É uma opção dele. Lamento que ele não goste de Pessoa e espero que ainda venha a gostar. Gostar e não gostar ainda faz sentido perante obras que já adquiriram o estatuto que a obra do Pessoa alcançou – as coisas ainda podem pôr-se nesses termos?

Uma pessoa não se pode fixar na ideia de que é obrigatório gostar do Pessoa. O Eça de Queirós tem uma página admirável sobre o homem que não gostava da *Gioconda*. O meu amigo Vasco Graça Moura é o homem que não gosta do Pessoa. Tal como o personagem do Eça não gostava da *Gioconda*. Não é obrigatório gostar da *Gioconda*. Mas é uma pena não gostar da *Gioconda*.

Qual é o maior autor, no seu caso pessoal, de quem se permite dizer que não gosta?

Se é um grande autor, de certeza que eu gosto. Há um poema extraordinário do Goethe – um poema fantástico desse grande poeta do neopaganismo moderno – em que ele conta que Jesus ia com os discípulos, lá na Galileia, e depararam com o cadáver de um burro exposto ao sol. Já só ossos. Os discípulos começaram a falar das orelhas e disto e daquilo, a brincar mais ou menos malevolamente com o pobre cadáver do burro. E Jesus disse-lhes: «Olhai para os dentes dele, brilham como uma pérola.» Quer dizer, sempre há alguma pérola que se pode ver brilhar. ■