

GASTÃO CRUZ

Entrevistado por Maria Augusta Silva

(2004)

«Sente-se no ensino um abandono dos valores literários e dos valores estéticos em proveito de um tipo de texto mais imediato e mais utilitário. O problema é que os próprios professores de Português também não são devidamente preparados. (...) Penso muitas vezes se os escritores não estarão demasiado passivos em relação ao que devia motivar protesto veemente, denúncia como antes acontecia.

(...) O sujeito do poema não é necessariamente o poeta, mesmo quando parte das suas experiências.»

Vida e tempo, confronto inevitável?

Enquanto o tempo tem uma dimensão infinita, a vida está sempre conotada como o sentido do passageiro. A perda da vida é um absurdo que não conseguimos entender nem racionalizar.

Uma interrogação constante: que sentido faz a vida dos homens e dos bichos?

Refletimos mais sobre questões como essa a partir do momento em que começamos a notar muitas ausências à nossa volta. À medida que a vida avança, o sentimento de perda torna-se mais forte. Quando somos novos não pensamos tanto nisso, mesmo que tenhamos já sofrido algumas perdas como foi o meu caso.

Isso reflete-se na sua poesia, em especial nos livros *Crateras*, *Rua de Portugal* e *Repercussão*...

São três livros com afinidades entre si. Talvez tenham acabado por constituir uma trilogia sem que essa fosse a minha intenção inicial.

Um modo que encontrou, perante o efémero, de se relacionar e fazer perdurar a afetividade?

Esse lado sempre esteve presente na minha poesia, porventura de forma menos explícita.

Com metáforas mais densas?

Talvez com um discurso mais elíptico, embora em toda a poesia haja sempre um certo grau de elipse. A linguagem poética vive muito de um choque de imagens e de uma certa descontinuidade. À semelhança dos nossos próprios sonhos. Por isso o surrealismo, valorizando o sonho e o subconsciente, deu à poesia do século XX, à poesia moderna, um impulso significativo.

Não tem um registo surrealista...

Não sou um surrealista mas não posso ignorar a evolução da poesia anterior a mim. O sonho é um tema muito presente na minha poesia, incluindo o sonho acordado.

Virginia Woolf dizia que, se despertássemos do sonho, poderia dar-se a morte. Razão bastante para sonhar?

A corrente da consciência é descontínua. Mesmo em romances do século XX, de Virginia Woolf ou de Joyce, isso acontece, é o chamado monólogo interior. A poesia prende-se muitas vezes com esse monólogo interior, que tem hiatos, quebras, zonas obscuras.

Em tudo ocorrem lapsos...

As associações de ideias e de imagens nem sempre são claras, há muita coisa não-racional, não diria irracional. Fui muitas vezes às escolas falar de poesia e quando me pediam ajuda para a interpretação da poesia contemporânea, começava por dizer que a dificuldade em interpretar poesia, nomeadamente a do período literário que se inicia nos finais do século XIX, tem que ver com o facto de, provavelmente, se pedir à poesia aquilo que a poesia não quer dar.

Tem vindo a alertar-se, editores inclusive, para a necessidade de se conquistarem leitores jovens e aponta-se o dedo a um sistema de ensino cheio de lacunas. A sua experiência de escritor e de professor diz-lhe que o ensino voltou-se mais para o dedutivo e menos para o interpretativo?

Sente-se no ensino um abandono dos valores literários e dos valores estéticos em proveito de um tipo de texto mais imediato e mais utilitário.

A dificuldade dos alunos em analisarem um texto (com naturais exceções) radicar-se-á no facto de não lerem?

O problema é que os próprios professores de Português também não são devidamente preparados; o ensino universitário é muito deficiente em relação a essa preparação.

Essa falha não vem mais de trás, do ensino secundário?

Até a própria instrução primária é hoje menos eficaz do que há umas décadas.

Também existiam aspetos negativos...

Não estou a dizer que era tudo bom, longe disso. Refiro-me somente àquele aspeto mais prático de se aprender a escrever sem erros, quer em termos de sintaxe, quer mesmo de ortografia. O trabalho de base talvez se fizesse com mais eficácia. Mas também tenho encontrado professores de Português entusiastas e capazes de motivar os seus alunos. Isso faz a diferença quando visitamos uma escola; porém, na maioria dos casos, não sucede assim.

Que será preciso para se dar a mudança, para fazer interagir saberes?

Continuo a pensar que as coisas têm muito que ver com a preparação dos próprios professores. Embora os problemas venham mais de trás, a universidade deveria ser decisiva nesse aspeto e não me parece que esteja a preparar devidamente os professores de Português para eles mesmos saberem ler um texto literário.

No caso da poesia, a leitura está ainda mais enfraquecida mesmo num meio académico de grau superior?

Em todos os meios. O *marketing* em torno da ficção não tem comparação com a promoção de um livro de poesia.

Porquê essa diferenciação?

Talvez haja a ilusão de que é possível transformar a literatura de ficção num comércio e os livros de poesia não.

Será por a poesia não se aproximar tanto da aventura, do imaginário ou do real fantástico? Talvez possamos acreditar que muitos jovens conhecerão, por exemplo, Kafka...

Não sei. As pessoas são bombardeadas com uns quantos nomes de ficcionistas. Sabemos que alguns deles, dos mais falados, inclusivamente da literatura portuguesa contemporânea, não são de fácil leitura e no entanto vendem dezenas de milhares de exemplares. Pergunto-me se quem compra esses livros os lê verdadeiramente.

Há sempre quem goste de enfeitar as estantes e de as mostrar aos amigos...

Criou-se uma pressão sobre o público, que se sente quase coagido a comprar os livros de certos autores; é uma operação de *marketing*. A poesia sempre foi uma área minoritária.

Não tem havido poetas com edições significativas em termos de tiragens?

Talvez no tempo de Guerra Junqueiro. Foi um poeta com grandes tiragens e uma enorme popularidade. Contemporânea de Guerra Junqueiro era a poesia de Camilo Pessanha, que não tinha qualquer projeção, até por se tratar de uma obra escassa, só bastante tarde publicada, num único livro, a *Clepsidra*. Terá sobretudo que ver com as características da própria linguagem poética.

Ter-se-á a poesia afastado demasiado dos leitores?

Segue o seu caminho. Há um percurso evolutivo na linguagem poética, não vou dizer que é para melhor. Os poetas contemporâneos não são superiores aos de outras épocas. Não se trata de evolução no sentido do aperfeiçoamento...

Relaciona-se fundamentalmente com o aspeto formal?

Vai no sentido da renovação. Não se pode escrever sempre da mesma maneira. Cada poeta que surge tenta encontrar a sua própria voz. Julgo, contudo, que hoje em dia se perdeu um pouco o sentido daquilo a que se chamava originalidade, a necessidade de cada artista criar traços que o distingam.

Chega-se sempre à conclusão de que não se inventa nada...

Não inventamos nada mas tende a haver uma diferença. Tenho um texto sobre Fernando Pessoa em que falo de uma *densa diferença*. Se cada autor (e isto é válido para todas as artes) não fizer uma diferença, não só em relação aos que existiram como aos seus contemporâneos, o seu trabalho será, de alguma forma, redundante e inútil.

Como ficou de autoestima ao saber-se vencedor do Grande Prémio de Poesia da APE, atribuído ao livro *Rua de Portugal*?

Os prémios não têm extraordinária importância, mas são agradáveis, nunca rejeitei nenhum. Há poetas que rejeitam prémios, estão no seu direito. O significado de um prémio para mim, sobretudo se o júri integra pessoas que me merecem consideração, é a atenção prestada ao meu trabalho. Quanto a autoestima, não sinto que alguma vez tenha tido uma crise desse tipo.

Está melhor do que o País...

Talvez. Tenho alguma noção do que faço, não digo que seja bom ou mau, mas é o que desejo fazer e, nesse sentido, fico satisfeito quando encontro eco para o que publico. A atenção é das coisas mais importantes para um escritor ou para um artista de um modo geral. O pior é talvez a falta dela.

Rasura, essa é que magoa?

Poderá nem haver, por vezes, má intenção, mas fazem-se leituras apressadas do que publicamos. Acontece sobretudo por parte das pessoas que escrevem em jornais. Devido, porventura, à pressão do tempo, ao próprio trabalho jornalístico ou de crítica imediata, passa-se muitas vezes ao lado daquilo que nos parece ser o mais significativo numa obra.

Para quem escreve, para quem lê, para quem analisa, o entendimento de uma obra pode ser diverso e não menos válido por isso...

Poderá até haver uma leitura que me surpreenda por nela encontrar coisas em que nunca tinha pensado.

E não poderá ser surpreendido positivamente?

Naturalmente que sim. Mas estava a falar de leituras que não se concentram o suficiente nas obras para nelas descobrir o que é específico de um autor.

No seu livro *As Leis do Caos* escreve assim: «Geralmente o poeta não diz o que quer dizer, nem quer dizer o que diz». É a questão do fingimento pessoano?

O processo de desenvolvimento do poema pode ir parar a um ponto não previsto pelo poeta, o mesmo acontecendo na ficção: muitas

vezes o romancista não sabe como irão evoluir as suas personagens ou como acabará a história. Isso cria uma grande tensão na escrita do poema, pelo menos passa-se comigo.

Ao mesmo tempo, essa tensão deve ser desafiante...

Quem escreve não sabe se o poema vai ou não fracassar, se obterá um poema que julgue bem-sucedido para eventualmente o integrar num livro ou se, pelo contrário, a tentativa falha e será preciso eliminá-la. E não só isso: não sabe, de facto, se conseguirá encontrar aquilo que Ruy Belo chamava «uma temperatura da linguagem». Tentamos encontrar esse clima, essa intensidade para o poema mas, por vezes, falhamos.

Nunca publicou nenhum poema que considerasse falhado?

Tendo no momento consciência de que era falhado, penso que não. Passado algum tempo, talvez alguns anos, posso considerar falhados alguns poemas.

Daí a preocupação que tem de reformular alguns poemas depois de editados?

Isso sucedeu mais em relação aos meus primeiros livros. Era muito novo quando os publiquei. Houve poemas que emendei, substituí versos, cortei outros, e alguns eliminei-os, como muitos poetas têm feito. Os poetas que começam a publicar muito jovens sentem, mais tarde, necessidade de vir a excluir da sua obra poemas ou mesmo livros, como fez Eugénio de Andrade em relação aos primeiros livros, como fez também Carlos de Oliveira, que durante muitos anos não re-editou *Turismo*, o seu primeiro livro. Revisitou-o mais tarde de uma forma muito exigente. Já não haverá tanto essa necessidade quando um poeta começa a publicar por volta dos trinta, como foi o

caso de Herberto Helder ou de Ruy Belo, e alguns mais tarde. Tiveram tempo, certamente, de ir fazendo uma rigorosa seleção do que escreviam, antes de publicarem a obra inicial.

Houve quem publicasse antes dos vinte anos...

É o caso, por exemplo, de Vitorino Nemésio; tinha uns quinze quando saiu o seu primeiro livro, *Canto Matinal*, que, naturalmente, não consta da sua poesia completa.

Citou Eugénio de Andrade: o mais metafórico dos poetas portugueses da última metade do século XX?

Um dos mais, sem dúvida. O texto com que colaborei no volume *21 Ensaios sobre Eugénio de Andrade* intitula-se, exatamente, *Função e justificação da metáfora na poesia de Eugénio de Andrade*. A metáfora está nele intimamente associada ao corpo e a uma conceção muito física do amor. Quando o amor acaba, quando deixa de ser possível dizer «Os teus olhos são peixes verdes», as palavras estão gastas. Porque sem metáforas a linguagem da poesia perde peso e densidade.

Óscar Lopes, no caso de Eugénio, associa, de certo modo, a metaforização ao processo rítmico do poeta d'As Mãos e os Frutos...

Estou de acordo: bastará lembrar um poema como *Green god*. A metáfora do rio, usada para falar do corpo, determina o ritmo, o movimento de dança do poema.

No caso de Sophia de Mello Breyner Andresen, encontramos uma poética mais evocativa e reflexiva?

A Sophia disse uma vez, numa entrevista, que gosta muito da palavra “cismar”, que fica muitas vezes, pela noite fora, a cismar. Isso

tem, sem dúvida, alguma relação com a poesia dela, embora existam outros aspetos igualmente importantes, particularmente no que toca aos poemas de intervenção cívica, social e política. Por outro lado, é também uma poesia do olhar, da atenção à realidade, o que ela sublinhou nas suas “artes poéticas”.

Ruy Belo, o seu poeta?

Quando, num poema de *Repercussão*, digo que «Ruy Belo é o poeta vivo que me interessa mais», estou a fazer-me eco do verso dele, de *Homem de Palavra(s)*: «Pessoa é o poeta vivo que me interessa mais.» O que sucede é que constantemente me ocorrem versos de Ruy Belo, nas mais variadas situações e ocasiões, talvez porque trabalhei com vários poemas dele em recitais de poesia que dirigi, o que me levou a memorizar, sem esforço, muitas passagens da sua poesia. Mas não é apenas isso: realmente, ele fala de experiências, de coisas, de acontecimentos, conseguindo condensar emoções intensíssimas pelos modos que inventa para se lhes referir. Sinto-me muito próximo dessa linguagem e das vivências para que ela remete. É neste sentido que falo.

Vamos retomar a sua poesia nesta conversa: no livro *Repercussão* lê-se: «Tomo consciência / de quanto em tempo útil não foi dito.» Essa a grande perturbação do poeta?

Não se refere apenas à poesia, refere-se também à vida.

É desse ponto de vista que lhe estou a colocar a pergunta...

Tem muito que ver com a sensação que se experimenta quando as pessoas desaparecem e descobrimos que não chegámos a dizer-lhes tudo o que gostaríamos. Vamos adiando coisas, até mesmo a manifestação do afeto de uma forma mais explícita e efetiva. De repente, somos surpreendidos pela perda e sentimos que algumas coisas não foram ditas em tempo útil.

Naquela obra intercala poemas de Sá de Miranda, que traduziu do castelhano, do texto fixado por Rodrigues Lapa. Vai a um poeta português do século XV-XVI. Tem que ver com o seu gosto pelo Renascimento?

Desde muito cedo que estou ligado à poesia do século XVI, sobretudo a Camões, Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda. Há uma sensibilidade na poesia do século XVI, especialmente em Camões e em Bernardim, com que sempre senti afinidades. Frequentemente dizem que a minha poesia é elegíaca.

Melancólica...

Sim, melancólica. Quando estive a ensaiar com atores da Cornucópia um recital de poesia de Camões, reli muitos dos grandes poemas camonianos. Elegias, canções, odes, por exemplo, voltaram a tocar-me muito. Pela força da linguagem, potenciadora da intensidade emocional, o que também sucede em Bernardim Ribeiro. Em Sá de Miranda seduz-me particularmente o trabalho oficinal, que ele próprio tematiza, ao dizer: «eu risco e risco»; ou: «cuido que me julgam mal, / qu' emendo muito e qu' emendendo dano». Ele reflete sobre a oficina do poeta. É um tema que me interessa muito; eu digo, por exemplo: «Releio poemas, mudo-os de lugar».

Partilha da opinião de Carolina Michaëlis de Vasconcelos segundo a qual Camões não teria existido como poeta se não tivesse havido Sá de Miranda?

Como, provavelmente, não teria existido se não houvesse Vergílio, Dante, Petrarca, muitos outros. Há uma cadeia de obras e de autores em que cada nova obra e cada novo autor vêm inserir-se. Não sei se não teria existido mas, certamente, existiria de uma maneira diferente.

Que diria a Camões se lhe fosse possível encontrar-se algures com ele?

É temporalmente inviável esse encontro, mas tive a possibilidade de me cruzar com poetas que muito admiro. Se calhar, não lhe diria nada de muito diferente do que pude dizer a Ruy Belo ou a Carlos de Oliveira. Ou a Eugénio de Andrade ou a Sophia. Poderia manifestar-lhe a minha admiração mas também discutir alguns aspetos da criação literária, falando eventualmente sobre a forma de obter um grau de intensidade lírica tão forte como o que encontramos na sua poesia, até mesmo na épica.

Foi um dos teorizadores da Poesia 61, apesar de ser redutor situá-lo aí, eu sei. Mas houve ou não um ponto de viragem nesse tempo literário?

O que tenho, ao longo dos anos, tentado dizer, sobretudo às pessoas que insistem em que a Poesia 61 foi uma rutura, é que, na verdade, há uma continuidade em relação a alguma poesia anterior.

Continuidade que, no entanto, rompeu com o declamatório, foi no sentido de uma certa desagregação do discurso poético...

Procurava-se um discurso diferente mas tendo sempre em conta, por exemplo, o trabalho de poetas como Ramos Rosa ou Mário Cesariny. A Poesia 61 são cinco pessoas diferentes (eu, a Fiama, a Luiza Neto Jorge, o Casimiro de Brito e a Maria Teresa Horta). Já naquele tempo eram diferentes umas das outras e cada uma seguiu depois o seu caminho.

Estudam-se mal os nossos poetas...

A questão é esta: por comodismo, alguns dos que escrevem sobre poesia, começando por vezes a fazê-lo muito tempo depois da publicação das obras de que falam, não se dão ao trabalho de estudar

e analisar as coisas, quer no seu contexto histórico, quer no seu posterior desenvolvimento. Então, vão repetindo frases feitas, que distorcem os factos. A poesia que se fez no começo da década de sessenta (não falo apenas de 61) não teve somente que ver com «desagregação do discurso poético»; havia igualmente uma atenção aos problemas da estrutura, da construção rigorosa do poema, uma consciência linguística, que nos aproximavam de poetas como João Cabral, David Mourão-Ferreira, Carlos de Oliveira, Eugénio, Sophia...

«Não acredito mais nesse poder / das imagens abstratas» – escreve. Não dispensa o suporte do real?

Não existem imagens abstratas, de alguma forma são todas concretas. Há uma dose de ironia nisso. Carlos Drummond de Andrade também dizia: «Não faça versos sobre acontecimentos», e, no entanto, não fez outra coisa senão poemas sobre acontecimentos.

Poeticamente, Drummond trata e transfigura muito bem o quotidiano...

Claro, sabe recriar a partir do concreto. Mas quando digo aquilo em relação às imagens abstratas, estou a assinalar uma pequena inflexão na minha arte poética, embora considere que os meus poemas partiram sempre de coisas concretas.

Gosta ou não de problematizar o efeito estético das palavras e das metáforas?

Talvez por vezes gostasse que os motivos dos meus poemas fossem mais identificáveis.

Conceptualmente mais explícitos mas sem ferir o discurso contido...

Existe alguma ironia quando falo de não acreditar mais no poder das imagens abstratas, porque a imagem acaba sempre por sofrer alguma abstração quando se incorpora no poema através da criação de uma linguagem que a filtra.

Linguagem que, na sua poesia, se liga muito à infância...

São aquelas «puras verdades já por mim passadas», como diz Camões na Canção *Vinde cá, meu tão certo secretário*; «puras verdades» que surgem, por exemplo, no meu poema *A Paisagem*. Começa assim: «Essa foi a paisagem, nada abstrata». São imagens que se relacionam com a infância e a adolescência, as que comparecem aí.

Infância e adolescência, um espaço quente...

As minhas férias grandes, os meus verões, estão associadas ao Algarve, a Faro, à ria, a um tempo exaltante em que o corpo também se sente mais liberto.

Algarve, que olhar tem dele hoje?

Revejo-o, em parte, através do poder da memória. O que dele recordo, o Algarve da minha infância, é uma espécie de paraíso perdido. Mas ainda consigo vivê-lo, tal como é agora. Talvez porque ainda lá estão o mar, a areia, embora mais suja. Talvez porque ainda é, sobretudo, luz, calor, água.

Há muitas árvores de fruto na sua poesia, aproxima-se da natureza. Tem que ver com o romantismo?

Pode ter, mas passa pelo biográfico. Há um lado rural na minha família. A minha mãe nasceu numa pequena aldeia (hoje não é tão pequena como isso), a dez quilómetros de Faro, chamada Estoi (toda a gente da terra diz “Estoi”, e não “Estói”, forma inventada não sei por

quem, nem onde, mas não lá, pelos seus naturais), onde os meus avós tinham a casa e viviam do cultivo da terra. Ia lá com muita frequência, essa presença do campo foi muito forte na minha vida.

Aprendeu aí o “som da primavera”?

De algum modo, sim. Lembro-me de quando, na primavera, ia visitar os meus avós e o meu tio: os dias começavam a ser maiores, o calor apertava, as pessoas do campo dormiam a sesta e chegava-me, por exemplo, o som dos besouros, das cigarras. Retenho uma série de imagens auditivas, olfativas e visuais ligadas a esse ambiente campestre.

Campo, uma segunda pele?

A minha segunda pele talvez seja antes o mar.

Mar enquanto horizonte mais vasto para o imaginário?

É, simultaneamente, uma coisa aliciante, atraente e revigorante, mas também ameaçadora.

Cria imagens de naufragos nos seus poemas...

Vejo também, por vezes, o mar como metáfora de morte.

«Como um lago o poema / não repete reflete», diz em *Crateras. Reflexão, uma missão da poesia?*

Falo da água como espelho, como superfície que reflete a realidade. A poesia também reflete o real, embora nunca se limite a repeti-lo. É, em certa medida, uma teoria da imagem: a imagem vem do real mas transfigura-o: um reflexo da realidade não é igual à realidade, principalmente se o espelho for a água.

Vivemos num mundo obcecado pela imagem, isso não será castrador da criatividade?

A transposição do real para a imagem pode continuar a ser extremamente criadora. Pensou-se que a fotografia iria ser menos criadora do que a pintura, que o cinema seria menos transfigurador do que o teatro, e isso não aconteceu. Há fotógrafos que re-elaboram o mundo de um modo significativo, os grandes realizadores de cinema partem da realidade e criam uma nova realidade. Tal como faz a literatura.

«Quem me desconhecer que me conduza / à casa que perdi nas nuvens da infância». À medida que o homem vai aprendendo o tempo sentirá um desejo de regressar ao ventre materno?

Traduzi do castelhano um poema de Sá de Miranda que diz: «Por isso é que eu, sem ventura, / com muita dor desejava / que logo alguém me levara / do parto prà sepultura». Também num dos meus poemas (*Barco*) há essa aproximação entre o ventre materno e a morte. De alguma forma, a morte é um regresso ao ante-nascimento.

Por quantas mortes passa um homem?

Num dos poemas de *Crateras* digo: «Tem vários fins a vida». À medida que os anos passam, há ciclos que se vão fechando por uma ou outra razão; às vezes porque desapareceu alguém a quem estávamos muito ligados e uma parte da nossa vida acabou ali também. Mas precisamos de renascer e, felizmente, temos essa capacidade.

Apesar dessa capacidade de regeneração, o sofrimento é algo de que não consegue desligar-se?

É das coisas que mais me perturbam, tanto no plano próximo, o sofrimento dos que conhecemos e vemos sofrer por razões múltiplas, como em relação a um mundo mais afastado, mas que não se pode ignorar. As imagens mais pungentes entram-nos em casa todos os

dias através da televisão. Até certa altura, sabia-se pelo jornal, depois também pela rádio, mas era uma coisa que ficava longe dos olhos. A imagem é muito mais impressionante. Ao mesmo tempo, há outra coisa que causa angústia: é que se dá uma habituação.

Habituação que atenua a má consciência, que leva ao alheamento?

A má consciência resulta do conflito entre a nossa real impotência e o imperativo de intervirmos, de nos opormos. Penso muitas vezes se os escritores não estarão demasiado passivos em relação ao que devia motivar protesto veemente, denúncia como antes acontecia. Zola escreveu *J'accuse* e correu riscos.

Estão os escritores a demitir-se de um dever de intervenção cívica?

Não sei se é uma demissão ou uma descrença da eficácia desse papel, julgo que é mais uma descrença. E até alguma falta de oportunidade para intervir.

Neste começo do terceiro milénio, a palavra perdeu soberania?

No plano social e político, decerto. Pegamos nos jornais e vemos algumas pessoas a denunciar situações, algumas terríveis. No entanto temos a sensação de que isso não serve para nada, de que está tudo esquecido no dia seguinte. E em Portugal predomina um caldo reacionário nos espaços de opinião dos jornais mais importantes. Mas há exceções, é claro. Não percamos a esperança.

Na tradução que faz de um poema de Yeats podemos ler: «O homem espera o fim com esperança». Apesar de tudo, é essa também a sua espera?

Nesse poema é a posição de Yeats. Tento, todavia, não eliminar a palavra esperança do meu vocabulário. Há livros meus que de uma forma quase programática terminam com um grito de esperança, muito especialmente no tempo em que era mais do que nunca necessária. No tempo da ditadura sentíamos mais necessidade de ver aquela «pequenina luz» de que fala Jorge de Sena, «uma pequenina luz bruxuleante» : a liberdade, a esperança, sim.

Fala de um «caldo reacionário». Globalmente, não temos na comunicação social e na sociedade portuguesas uma pluralidade de pensamento e de opinião?

É claro que temos: para isso, entre outras coisas igualmente importantes, se fez o 25 de Abril. O que eu constato é que há hoje, talvez, uma predominância de posições demasiado de direita, para meu gosto. Nota-se mais, porque provêm, por vezes, das direções dos principais jornais. Basta lembrar o que se escreveu de apoio à intervenção de Bush no Iraque e a defesa frequente das ações criminosas do governo israelita.

Sabemos que, ao longo da história, os movimentos de intelectuais foram sempre decisivos, estimularam o esclarecimento...

É verdade. Aflige-me e indigna-me, por exemplo, uma situação como a do Médio Oriente, em especial o caso da Palestina. Trata-se de uma prepotência inadmissível por parte de um governo, neste momento o de Sharon, que pratica impunemente um terrorismo de Estado, massacra diariamente um povo e desobedece sem problemas a todas as condenações internacionais.

Considera o lado palestino isento de culpas?

Não é possível, talvez, resistir a um poder desproporcionadamente superior e cegamente despótico sem que, por parte dos dominados,

sejam cometidos excessos também condenáveis. Vimos isso em várias resistências e lutas de libertação. Considero, nomeadamente, os ataques a alvos civis sempre inadmissíveis. Dito isto, não podemos esquecer um ponto fundamental: em termos globais, os antagonistas em presença são, de um lado, um ocupante brutal e, do outro, uma nação ocupada, um povo oprimido.

Fala-se hoje de uma nova esperança para o conflito israelo-palestino. Não crê?

Com a gente que está no poder, nos lugares onde as principais decisões são tomadas, é evidente que não creio.

Não confia, por exemplo, em que uma transferência de poderes no Iraque vá num sentido democrático?

É um grande ponto de interrogação.

Que desafios, a seu ver, se colocam a este terceiro milénio?

Seria importante que homens como Bush ou Sharon, e o que eles representam no mundo, perdessem o poder. Isso já seria uma grande coisa.

Eleições são uma regra da democracia...

Não temos, de facto, uma alternativa válida ao sistema democrático. Mas o facto de alguns governos estarem nas mãos dos políticos que já mencionei, ou, por exemplo, na Itália, de Berlusconi e seus comparsas, mostra como os eleitorados são manipuláveis pela demagogia. E, não esqueçamos, até Hitler ganhou eleições.

Estados Unidos e União Europeia não estão a dar sinais de uma reaproximação? Entre outros aspetos, assinalaram juntos os 60 anos do desembarque das forças aliadas na Normandia...

Isso nada significa. É apenas uma coisa que convém ao presidente dos Estados Unidos, em ano de eleições, quando precisa de grandes encenações que contrariem o descrédito que o ameaça.

Os povos fragilizados em termos socioculturais são os únicos mais fáceis de manipular ou poderá manipular-se a mais brilhante das inteligências?

Todos os povos são manipuláveis. Há um lado irracional que as guerras e o pseudo-patriotismo despertam nas massas, em qualquer país. As grandes emoções coletivas impedem as pessoas de pensar. Esse fenómeno é bem visível no futebol; repare-se na brutalidade que se desencadeia com toda a facilidade devido a paixões clubísticas.

A propósito de paixões: como está a sua paixão pelo teatro? Enquanto poeta sente-se do mesmo modo encenador?

O sujeito lírico, de certo modo, é sempre uma personagem. O sujeito do poema não é necessariamente o poeta, mesmo quando parte das suas experiências; e há casos em que não sabemos se o ponto de partida é uma experiência concreta ou ficcionada. Julgo haver pontos de contacto entre a poesia e a linguagem do teatro, mas existem também, evidentemente, grandes diferenças. Por exemplo: o teatro é um trabalho de equipa, enquanto a poesia é um trabalho individualizado. Um ponto comum, entre outros: o encenador precisa também de criar imagens, espaços, movimentos.

Escasseiam textos de dramaturgos portugueses?

Os nossos dramaturgos de vulto talvez se contem pelos dedos de uma mão. Mas haverá autores que nunca tiveram oportunidade de aparecer, autores cujas peças a Censura proibiu. Estou a pensar nomeadamente no teatro da Fiama, em peças como *Os Chapéus de Chuva* (Prémio Revelação em 1961) ou *O Testamento*. Essas

estiveram sempre proibidas até 1974. Mas ela tem muitas outras e poucas foram, até hoje, representadas.

Fiama Hasse Pais Brandão, o teatro, igualmente a poesia e o ensaio. Que mais admira na autora de *Arómatas*?

Todos os vários setores da sua obra, incluindo a ficção, me parecem importantes, mas destacaria, sem dúvida, a poesia, que é reconhecida, de resto, como uma das mais marcantes do século XX português.

Como tradutor, tem uma relação mais próxima de poetas ingleses?

Não sou um tradutor sistemático porque há muitos poemas que dificilmente conseguiria transformar num poema português. O meu conceito de tradução é o de que o poema traduzido deverá funcionar como um poema que tivesse sido originariamente escrito em português.

Impossível?

Em muitos casos, penso que não o conseguiria, a não ser transformando o poema de tal forma que se afastaria talvez demasiado do original. Sucedeu-me num caso ou noutro. Identifiquei-me muito com William Blake, de quem traduzi *Doze Canções*. De Keats traduzi um pequeno poema, dois de Yeats, um de Baudelaire. Para o Teatro da Graça, alguns poemas de Cocteau; para a Cornucópia, *O Conto de Inverno*, de Shakespeare, que acabou por ter alguma influência no livro de poemas que eu estava então a escrever.

A «intertextualidade», que caracteriza alguns dos seus livros, é um modo de indagação?

É, sobretudo, um regresso a textos que conservei na memória, um convívio com eles, uma homenagem a quem os escreveu.

Que o levou também à escrita de ensaio?

Comecei muito cedo a escrever sobre poesia, devido ao interesse e ao entusiasmo suscitados por obras de outros autores, pelo desejo de lê-los melhor, de tentar encontrar o núcleo significativo das suas poesias, de compreender os mecanismos do seu discurso, de descobrir em que consiste a diferença da sua linguagem em relação às de outros. Trata-se, no fundo, de uma tentativa não só de compreender melhor os outros poetas mas, por extensão, compreender melhor a poesia. E a minha própria poesia.

Ensaísmo e tradução: que mais tem ajudado o poeta?

A minha atividade como ensaísta e crítico é mais extensa que a de tradutor. Tem, sem dúvida, acompanhado de uma forma mais regular e sistemática o que vou escrevendo como poeta. Mas não penso que exista uma relação de ajuda.

Já se compreendeu a si próprio?

Acho que isso nunca acontece completamente. Quando acabo um livro já estou a pensar que não consegui ainda dizer bem o que queria e que não encontrei a linguagem cuja criação é o meu objetivo final. Não é só um problema de insatisfação estética, é também a necessidade de captar o que para nós é essencial no mundo e de arranjar formas eficazes de dar conta dessa perceção. Continuamos sempre procurando. O que corresponde também a uma busca do entendimento de quem somos como autores e das razões por que os escrevemos. A última parte do meu livro *Repercussão* chama-se “As razões da poesia”.

«Palavras não são pátria de ninguém», estou a citar o poeta Gastão Cruz. Nas palavras realiza-se a universalidade do escritor?

Esse poema está ligado a uma situação muito concreta, a de pessoas que perdem o controlo da expressão verbal ou deixam, mesmo, de poder usar a fala. Interrogamo-nos então até que ponto as palavras são a pátria de alguém, em que medida são um traço de identidade porque a pessoa pode continuar a existir sem fazer uso da voz, embora o faça expressivamente do olhar.

Gosta de dizer poesia?

Gosto mais de pôr os outros a dizê-la.

Não teme que noutra voz a sua poesia seja adulterada?

Tratando-se da minha própria, isso pode, por exemplo, acontecer no que respeita à localização das pausas e a certas ligações entre palavras ou frases. Mas estava a referir-me aos inúmeros recitais de poesia que, em mais de quarenta anos, tenho dirigido.

Os seus poemas são avessos à pontuação...

Só a ponho quando me parece estritamente indispensável para evitar que uma determinada passagem do poema possa ser lida de uma forma que não corresponda à minha intenção. Quando a pontuação não está lá, é porque, se se estiver com atenção ao texto, não existe necessidade dela. A sua ausência contribui para uma maior fluência e continuidade do discurso e cria uma interação entre as frases que deverá funcionar, aliviando, além disso, a mancha gráfica. Muitos poetas aboliram a pontuação de uma forma mais radical do que eu.

Na sua poesia, julgo que não tendo o propósito único da rima, ela, no entanto, está lá. Assume-a sem complexos?

É, frequentemente, apenas uma rima toante. Mas também tenho escrito muitos poemas com rima consoante, ou seja, a mais tradicional.

Ainda o chamam «poeta hermético»?

Não estou certo disso. Não me recordo de que alguém o tenha feito recentemente. Mas quase todos os poetas são herméticos quando não há vontade de os ler bem, atentamente. Essas designações são, por outro lado, usadas, muitas vezes, como arma, como forma de tentar pôr na prateleira quem não pactua com o facilitismo e a banalização do discurso.

Estou a falar consigo e a admirar-lhe a expressão das mãos. Qual é o “futuro das mãos” num tempo em que as pessoas mal se veem, mal se tocam?

As mãos têm que ver com todas as linguagens do corpo, com o destino do corpo, com o amor. O uso que fazemos delas é uma forma de discurso.

Amor e corpo não poderão viver um sem o outro?

No platonismo, talvez. Mas não acredito nisso.

A poesia portuguesa (e não só) é atravessada por amores platónicos...

Não sei se não terá que ver com um certo pudor de assumir o amor de uma forma mais integral, mais física.

Corpo e amor, como a morte e a vida, são presenças fortes na sua lírica. Não há em si lugar para a mística?

No sentido usual do termo, não. Poderá haver uma outra mística, a mística da própria poesia enquanto crença no poder das palavras, o

que foi sublinhado não só pela minha geração mas também por poetas de uma geração anterior, como Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade, Ramos Rosa, Sophia. Se alguma coisa, neste campo, caracterizou a década de sessenta foi esse recentrar a poesia no poder da palavra, no peso palavra em si dentro do discurso, foi esse sentido de que através das palavras é possível recriar ou criar o mundo.

Quando fala de «sexo de luz», que sensualidade deseja exprimir?

Uma sensualidade muito ligada ao calor, à luz, à água, ao sol, e isso talvez passe pelas minhas raízes meridionais e particularmente algarvias onde a luz é exaltante.

Convoca Junho para os seus poemas, alertando os vivos para a morte: «mês de mortos, vivos». Mas Junho é primavera e verão...

Dirijo-me aos vivos e procuro subverter a ideia de que o mês dos mortos é Novembro. Há uma relação com a intensidade da vida por contraste. Junho é um mês de fim da primavera e começo do verão, mas as pessoas também morrem em Junho, ou em Julho, ou em Agosto. É ao mesmo tempo um alerta para o facto de que o mês dos mortos pode ser um mês especialmente conotado com a vida e com o sol. Sá de Miranda diz: «O sol é grande, caem co'a calma as aves.»

«Na poesia procuro uma casa onde o eco / existe sem o grito que todavia o gera». Continua a procurar?

O poema não é bem o grito, é o eco do grito mas não existe sem esse grito. Quer dizer: a poesia não é a vida mas não existe sem a vida. O poema é um som do mundo.

Quem somos, afinal, se diz entretanto que «Não há história da vida verdadeira»?

Não existe uma verdade única da vida. A memória transforma o que se passou, re-elabora o registo dos acontecimentos. E quantas coisas não são rasuradas pelo esquecimento, o irmão gémeo da memória!

Poetas, seres mais vulneráveis?

Não são mais vulneráveis do que, provavelmente, a maioria das pessoas. Não pretendo um estatuto especial para o poeta. Se alguma coisa diferencia a atividade poética (a Sophia di-lo admiravelmente), é talvez uma atenção especial ao mundo. O poeta faz um esforço para estar mais atento, ou está intuitivamente mais atento, repara em coisas pelas quais a maioria das pessoas passa distraidamente.

Não temos poetas distraídos?

Não quer dizer que os poetas não possam ser distraídos, muitos o são, mas essa distração relaciona-se com a sua escolha de estar mais concentrados no que lhes parece realmente importante. Aliás, isso não acontece apenas com os poetas.

Quando há pouco falámos de sofrimento, esqueci-me de lhe lembrar um poema seu que me surpreende, por isto: «Ainda que perder-te seja a dor de que preciso». O poeta tem necessidade de sofrimento? Masoquismo?

Essa frase situa-se no plano amoroso. Há momentos em que sabemos que não há outra solução se não perder alguém, apesar da dor que isso nos possa causar. Mas é uma dor pela qual precisamos de passar: não se trata de masoquismo, é antes o reconhecimento de uma evidência. As separações são normalmente dolorosas mas, às vezes, inevitáveis e é necessário ter a coragem de o aceitar.

Aos seus filhos e netos não fala de dor, da morte...

Isso fica comigo.

Prefere transmitir-lhes o sonho?

Na medida do possível, sim.

«A poesia depende da memória», outro verso do seu livro *Crateras*, a que não resisto. Sem a memória não saberia escrever?

Os factos da nossa vida transformam-se em memória. Tudo o que se passou até este momento está transformado em memória. O presente é uma abstração, não existe, só temos passado e futuro. Escrevi o poema a que pertence esse verso numa altura em que começava a ter cada vez mais consciência de quanto a poesia se faz à custa das nossas lembranças. Se esquecêssemos tudo, dificilmente faríamos poemas.

© *MARIA AUGUSTA SILVA*