

ANA LUÍSA AMARAL

Entrevistada por Maria Augusta Silva

É possível inventar no poema o ser amado. É possível amar em diferido, mas pode ser muito doloroso também. (...) O mundo mágico na literatura existiu sempre. E existe. Basta o mistério. Quantas vezes gostamos de um poema sem o entender bem, só pela musicalidade, por meia dúzia de palavras. A magia está aí: no incompreensível e, contudo, belo. (...) Não deixa de ser interessante ver que a existência de *sites* e *blogs* na internet veio duplicar a difusão, por exemplo, da poesia.

Quantas perguntas e respostas cabem numa «página A4»?

Depende do tamanho das perguntas e das respostas, se estão escritas a computador ou à mão. No último caso, pode a letra ser mais apertada e chegar ainda para escrever um poema...

Poesia: ficção suprema?

Sem dúvida. Sobretudo a partir de certo momento. Tinha razão Wallace Stevens. E graça, quando acrescentava: «Poetry is the supreme fiction, Madame».

Nessa «suprema ficção», o escritor conseguirá abarcar os grandes enigmas?

Não sei. O da morte, tenho a certeza que não. O da vida, como qualquer mortal, fá-lo por tentativas. Mas duvido muito.

Tentativas com abordagens múltiplas, explícitas ou implícitas... Poema, a abordagem possível e por meio da qual se "inventaria tudo"?

Mas não foi tudo já inventado, mais ou menos? Há um poema em que digo "e nada novo abaixo deste sol". Não, não inventaria.

Já no *Eclesiastes* encontramos essa ideia de que tudo está inventado. O ser humano tem, contudo, necessidade de perseguir mitos?

Com certeza que sim. Senão, não veríamos essa busca em todas as religiões e todas as culturas, sejam elas ocidentais ou orientais. O mito organiza-nos, acho eu. Como o sonho. É isso, mito e sonho estão ligados.

Não acabará o mito por ser redutor na explicação do homem e do universo?

Não acho nada. O ser humano precisa da imaginação, é-lhe útil. Era Saint-Éxupéry quem dizia: "C'est utile parce que c'est beau». E esse "útil porque belo" faz parte do nosso património (veja como a gramática é sexista!) e da nossa condição humana. O aparentemente supérfluo é a beleza e ela existe no mito.

De certo modo, não tenta a desconstrução de mitos com um humor sutil?

Não tento, sai-me assim. Depois, os críticos dizem isso. Mas, por exemplo, quando escrevi *A Leste do Paraíso*, sequência que assenta sobre histórias bíblicas, ou *Imagens*, outra sequência que se serve dos mitos gregos, não me senti a pensar: *agora, vou desconstruir os mitos*. Saiu assim. Quanto ao humor, faz parte de mim.

Um humor carregado de irreverência ajuda a glosar absurdos?

Um pouco absurdo é o estarmos aqui; como é o estarmos vivos, como é o não estarmos doentes. A vida é feita de absurdos, de tentativas de organizar as coisas, embora sabendo quão difícil é fazê-lo (quando não impossível). E, todavia, continuamos a tentar fazê-lo. O humor ajuda aí.

No livro *Às Vezes o Paraíso* interroga: “Foi Eva quem pecou / ou foi Adão?”. Quem pode julgar?

Isso gostava eu de saber. A minha interrogação pretende desmontar a história bíblica tal como a conhecemos, ou, pelo menos, questioná-la.

Em algum momento foi levada a reflectir sobre o pensamento de Böhme, segundo o qual Adão é um ser andrógino?

Sim, e se ligar isso à poesia, penso em Coleridge e na sua teoria da androginia na arte, continuada depois na proposta de Virginia Woolf.

Coleridge marcou o primeiro romantismo inglês, no entanto viveu submerso em fracassos. Por indefinição de si próprio?

Isso dos fracassos é relativo. Coleridge é hoje considerado, e justamente, um poeta muito maior que Wordsworth, e, no entanto, Wordsworth foi muito mais conhecido no seu tempo (ainda o é, claro), a ponto de ser feito poeta laureado. O que quero dizer é que Coleridge atingiu uma espécie de imortalidade através da sua poesia, e isso é tudo menos fracasso.

A poesia não lhe terá sido bastante...

Se fala da sua vida, claro que foi muito infeliz. O ópio matou-o, como sabemos. Wordsworth era muito mais "certinho", mas era, por isso, mais "institucional". A indefinição em Coleridge era o princípio da criação.

Virginia Woolf, ao criar *Orlando*, por exemplo, procurou, com toda a sua subtileza e ao mesmo tempo com uma vertigem interior, desconstruir um mundo de preestabelecidos?

Absolutamente! Acho que, com *Orlando*, Woolf prefigurou uma teoria que é agora muito trabalhada no que de mais recente há nos estudos feministas: a teoria *queer*. O que ela faz em *Orlando* é desmontar as dicotomias, os binarismos, em termos sexuais, em que se continua a funcionar; é mostrar as infinitas capacidades e possibilidades psico-afectivas do ser humano. Ainda que o faça criando uma espécie de utopia.

O seu encantamento por tigres permite-lhe sobressaltar os «juízes do Olimpo»?

Os «juízes do Olimpo» são as normas sociais. O que eu queria era que o meu tigre os sobressaltasse... já que o meu encantamento por tigres não é capaz de o fazer.

Imaginou-se alguma vez não no meio de tigres mas a viver num convento?

Quando era adolescente (teria 14, 15 anos) até tive esse desejo. Andava, então, num colégio de freiras espanholas, muito pouco canónico. Agora, não. Só se fosse para passar umas férias em paz e com muitos livros.

Umás férias em que pudesse “ter uma janela” no cimo das montanhas?

As janelas são boas, estejam junto ao mar, dando para jardins, permitindo ver, sempre, o céu e o mundo. No cimo das montanhas, gostava, sim; desde que as tivesse noutros lugares também.

“Voar pelo céu todo / e ser mais que / feliz”, assim termina um dos seus poemas do livro *A Arte de Ser Tigre*. Deseja o poeta um voo que o transcenda?

Deseja, deseja. Um voo ou, como digo no poema a seguir a esse, conseguir “descer ao mais fundo / das maiores / profundezas”. Ser Ícaro ou Orfeu, essa a ambição. O pior é consegui-lo.

Ícaro sonhou voar tão alto, no Labirinto de Creta, que o sol lhe derreteu as asas...

Pois foi. É esse o perigo. Desafiar o estabelecido, o próprio gesto de desafio traz a punição muitas vezes. O que não quer dizer que não se continue a exercitar a diferença. É isso que eu acho que nós temos de extraordinário: mesmo sabendo que pode não valer a pena, porque se corre o risco do castigo, continuar a

tentar. Porque a figura de Ícaro, e o que ela simboliza em termos de sonho, permanece, mesmo que as suas asas se tenham derretido e isso lhe tenha trazido a morte.

O desejo do voo pode significar a "arte final"?

Naturalmente que sim. Porque essa arte conjugaria pensamento e emoção, técnica e sensibilidade, meditação e desejo. Ou seja, o melhor poema, que é, provavelmente, o que nunca se conseguiria escrever. Mas penso que sobre essa questão disse muito melhor Rosa Maria Martelo, que fez a apresentação daquele meu livro e escreveu um texto fantástico sobre ele.

Linguagem poética, uma outra forma de lidar com a velocidade dos ventos?

Quais ventos? Os que vêm com as musas? E, para uma poeta mulher, onde encontrar a musa (figura tradicionalmente associada ao poeta)? É um problema a que não sei responder.

As musas são "benfeitoras" exclusivas do poeta masculino?

Essa resposta é muito difícil. As musas sempre foram domínio dos poetas homens, porque a poesia (porque vista como "arte maior") também o era. Começa por aí. Não nos podemos esquecer que a mulher singra no romance, porque este é um género novo ("novel"). As musas, portanto, foram a fonte de inspiração para o poeta. Já Elizabeth Barrett Browning se queixava de inexistência de uma tradição da qual se sentisse parte. E Virginia Woolf também, com a criação de Judith Shakespeare, a célebre irmã de Shakespeare, inexistente.

Estou a vê-la a si, também, a reinventar musas desconcertantes...

Maria Irene Ramalho tem um ensaio inédito interessantíssimo chamado "Remembering Forgetfulness", onde discute esta problemática das musas, falando do corpo como seu substituto, no caso das mulheres poetas. Eu tenho um poema inédito que se chama "A visita das musas", em que parodio a sua função tradicional, ou seja, nesse poema, em que há um jogo de cartas, as musas são figuras muito divertidas e nada elevadas, como geralmente surgem. E excluem Orfeu do jogo. E até o põem a dormir...

Há pouco, quando me referia à velocidade dos ventos pretendia metaforizar os tempos com que o poeta dialoga e que poderão surpreendê-lo, desarmá-lo. O poeta não se submete às leis do tempo?

Os poetas são daqui, do mundo, portanto estão sujeitos às leis normais do espaço e do tempo. A sua poesia é que pode sair dessas dimensões. E, nesse sentido, o valor de um texto passa pelo filtro do tempo, claro. Depois, há ainda uma outra questão, que Dickinson coloca, exemplarmente: "Some work for Immortality / The chief part for time" ("Alguns trabalham para a Imortalidade / A maior parte para o tempo"). Isso é muito verdadeiro.

Aldo Mathias, que, aliás, convoca para a sua escrita, diz que «é tão possível ter nas mãos o pesadelo como o paraíso». Serão esses os "avessos" que a sua poesia procura "desconjuntar"?

Aldo Mathias escreve isso em 1939 e a sua frase não pode ser desligada do contexto em que é feita: o início da Segunda Grande Guerra, o princípio da «desconjunção» das coisas. Não é por acaso que Adorno dirá, no final da guerra, que, depois de Auschwitz, escrever poesia deixa de fazer sentido. Eu não tento

desconjuntar esse paradoxo de Aldo Mathias, só dar-lhe alguma forma, acreditando que, apesar de tudo, a palavra poética ainda vale a pena.

Maria Irene Ramalho caracteriza a sua obra, precisamente, como uma «poética do avesso». O avesso é o lado que permite o “recomeço de tudo”?

Tenho, de facto, vários poemas que dizem isso. “Orfeu do avesso” é um deles, e nele tento subverter o mito órfico.

Reza a lenda que Orfeu foi punido pelas mulheres...

Nem de propósito lhe falei do tal poema “A visita das musas”... Tenho outro poema, de *Coisas de Partir*, que se chama “O mundo a meio” e nesse poema, mais “sério”, Orfeu chama Eurídice, que se recusa a vir. O poema acaba assim: “Demoro, como Eurídice, a ruptura / nesta contra-demora de sentidos. / Vivendo a meio o mundo e os ouvidos, / morrer-me neste inferno de ternura – ”

Logo em finais dos anos 80, é a ensaísta Maria Irene Ramalho de Sousa Santos uma das primeiras pessoas a sentir-lhe e a reconhecer-lhe o talento. Um estímulo que perdura?

Em absoluto. Devo a Maria Irene o grande impulso para publicar o meu primeiro livro. Quando, em 1988, me começou a orientar as “Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica” (não havia mestrado nessa altura), mostrei-lhe alguns poemas. E nunca mais me esqueço de, numa carta, a Maria Irene me escrever: “A Ana Luísa é mesmo poeta”, e de como aquilo foi fundamental para mim.

Uma palavra basta, por vezes, para se ir em frente...

Tenho por Maria Irene (para além de uma enorme amizade) uma imensa admiração pelo seu perfil científico (rigorosíssimo), pela sua capacidade crítica e pelo seu perfil humano, de uma grande rectidão. Aquelas palavras foram-me preciosas. Tal como me foi preciosa a sua insistência depois, para que eu publicasse. Creio que me decidi a publicar, quando ela me disse: "Vá lá, que eu escrevo-lhe um posfácio". É que escrever poemas é diferente de organizar um livro.

Assim nasceu o seu primeiro livro, *Minha Senhora de Quê?*

Acabei por fazê-lo. E Maria Irene, que escreveu o posfácio para o meu primeiro livro, também escreveu, dez anos depois, um prefácio e um posfácio, aquando da reedição. Lindíssimos. Tal como me apresentou depois vários livros. A amizade e a admiração, o respeito continuam. Melhor: aumentaram.

***Minha Senhora de Quê?* – reinvenção ou despojamento?**

As duas coisas. O livro tinha, inicialmente, um título diferente: *A Impossível Sarça*, que me levantava alguns problemas, porque havia pessoas que perguntavam: «A impossível... quê?»; Outras: "A impossível farsa"?, e ainda outras: «O que é sarça?». Lembrei-me de *Minha Senhora de Quê* por causa de um poema que lá está e que tem esse título, e que dialoga um pouco com o *Minha Senhora de Mim*, de Maria Teresa Horta, e com a poesia trovadoresca. Nesse sentido, é reinvenção da tradição. Mas é também despojamento, porque significa despir-me dessa mesma tradição.

Também a especialista Isabel Pires de Lima fala de um «fazer poético como descentramento do sujeito», como «busca do sujeito» na sua poesia. Sujeito, a "secante", a "voz insistente" da autora de *Coisas de Partir?*

Respondo-lhe com versos de poemas desse livro: "Nem tágides nem musas: / Só uma força que me vem de dentro, / de ponto de loucura, de poço que me assusta, / seduzindo." Ou estes: "No meu poema ficaste de pernas para o ar" e depois "Preciso de escrever-te do avesso / para te amar em excesso". Cá está o avesso outra vez e, sim, um sujeito descentrado, em desvio, e em excesso, ao mesmo tempo.

"Nem tágides nem musas: / só uma força que me vem de dentro". Reside aí "o grande truque" da Ana Luísa Amaral?

Não há truque, não há truque nenhum. Sinto mesmo isso. Porque não sei bem como explicar a razão por que escrevo, é mesmo uma força qualquer que vem de dentro. Ainda que brinque com as musas...

Mallarmé defendia que «a função do poeta é recriar»...

É cifrar o que quem lê tenta depois de-cifrar...

Egito Gonçalves, poeta d'A Ferida Amável, afirma-nos que o poema cresce «como cresce uma árvore». Também se passa assim consigo?

Nem sempre, embora a ideia de organicidade, de algo vivo, esteja na escrita, tal como a concebo. Mas há poemas que são mais como raízes; por exemplo, raízes de morangos, ou seja, crescem para os lados.

Gosta de morangos?

Gosto. Mas gosto mais de cerejas, daquelas um bocadinho duras quando se mastigam. Fazem um barulhinho fantástico...

Poetas, monstros que preferem dizer ou que lhes seja dito o verbo amar?

«Monstros»? Que horror!

Monstros no sentido de grandes, sensíveis. Estávamos a falar do verbo amar..., se os poetas gostarão mais de o conjugar ou de o ouvir...

Depende de quem o diz. É possível, no entanto, inventar, no poema, o ser amado. É possível amar em diferido, pela, e na, poesia. E isso pode ser terrível, mas muito bom também.

Amar em diferido será o expoente do imaginário poético?

Amar em diferido, muitas coisas em diferido, acho que sim. Mas pode ser muito doloroso também. Porque se sente de uma forma actualizada, não em diferido. Podendo-se, na poesia, fingir a dor, como em Pessoa, ou o amor, sente-se a dor deveras, como em Pessoa. E sente-se o amor.

Num tempo em que as grandes utopias perdem energia, estará a poesia também ameaçada?

Pensando na poeta americana Adrienne Rich, já uma vez disse que, a ter alguma função, a poesia ajuda a preservar memórias. Vivemos, graças a um mundo globalizado, um tempo de desesperança e profundas desigualdades (provavelmente como nunca houve), é certo, mas não creio que vivamos um tempo sem utopias.

Somos uma fábrica de sonhos que não abriu ainda falência?

Tem a ver com isto: ao desalento junta-se a existência da multiplicidade de possibilidades que a globalização também traz. A utopia aponta o futuro, numa releitura do passado e da memória.

Não vivemos, contudo, um postulado da objectividade que rejeita, por exemplo, o contar: *Era uma vez...*?

Aparentemente, sim. Quando as histórias e a tradição da oralidade foram substituídas pela televisão ou pela Internet. Mas não deixa de ser interessante ver que a existência de *sites* e *blogs* na Internet veio duplicar a difusão, por exemplo, da poesia: podemos encontrar imensos *sites* e *blogs* sempre em actualização, onde as pessoas vão inserindo poemas. Não será isso uma forma nova de valorizar a imaginação?

É, com certeza. E haverá resultados significativos?

Ainda o outro dia, numa esplanada, estava à minha frente um grupo de homens de negócios a discutir fusões, etc. Falavam em inglês. Às tantas, um deles citou Dom Quixote e aquele momento final em que este diz mais ou menos: «Prefiro morrer a deixar de sonhar». Ora este homem de negócios, objectivo, pragmático, comentava para os outros «That's it. What we need is to dream». Isto é bonito e desmente um pouco os nossos preconceitos quanto a essa dicotomia objectividade / subjectividade.

Hegel, na sua teoria filosófica, estabelece uma analogia entre objectividade e originalidade. Toda a expressão artística tem uma elaboração objectiva por detrás da singularidade do criador?

Liga-se, de certo modo, com o que acabei de dizer. Diria que há uma elaboração muito pragmática (o próprio acto de escrita, o que a motiva) no início da produção artística, que depois se vai elaborando e filtrando, até que uma voz própria, uma experiência única nasce.

Quem é hoje o escritor face à tradição e à herança do maravilhoso e à alienação actual por meio de excessos de verbalização e de elementos visuais?

Muito sinceramente, não sei. Mas penso que esse excesso de elementos visuais, como a Internet (a Internet é um bom exemplo) não irá significar ameaça nenhuma. Continuo a só ser capaz de escrever poemas com papel e lápis, em computador é impossível. A tradição estará sempre aqui, temo-la na memória, pelos livros, ou pelas palavras que dizemos uns aos outros. E refiro-me à comunicação no ensino, como me refiro à comunicação menos estruturada, a da casa, dos amigos.

Ao integrar o projecto «Literatura e Identidades», procura decifrar as sociedades, as inter-relações e transformações?

Ao integrar esse projecto, do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras do Porto, trabalho sobretudo a questão daquilo a que se chama «poética feminina» ou «poesia de mulheres». Debato a existência (ou não) desse mesmo conceito (que é diferente de «poesia feminista»).

Existe uma «poesia feminista»?

Não sei. Sinceramente, não sei. Ao debruçar-me sobre estas questões, tenho, necessariamente, que pensar em termos políticos, inter-relacionais, e nas transformações sociais e culturais que elas implicam.

Por que a tem motivado sobretudo a cultura anglo-americana?

Quando comecei, há 23 anos, a dar aulas na Faculdade de Letras do Porto, não escolhi dar aulas de Literatura Inglesa ou de Literatura Norte-Americana. Fui-me deixando encantar sobretudo

pela poesia norte-americana, em especial pela de Emily Dickinson. A literatura anglo-americana é fascinante, embora as minhas fidelidades se estendam também a outras literaturas e culturas.

Coloca Cummings, por exemplo, ao lado de Mallarmé, independentemente de viverem em épocas diferentes?

Não, não coloco. Por uma razão devastadoramente simples: Cummings veio depois de um poeta que foi absolutamente inovador, e ser «depois» nessas circunstâncias dificilmente significa ser-se um marco.

Faulkner vê-o no mesmo plano criativo de Camus?

Vejo, embora com fôlegos diferentes. O de Faulkner decididamente influenciado pela decadência do Sul dos Estados Unidos, o de Camus pela consciência de uma Europa em estertor.

Steinbeck tornou-se o mais universal?

O mais universal de quê? Dos romancistas?

É como romancista que o conhecemos...

Gosto muito de Steinbeck e tenho muita pena de que não haja consenso acadêmico em relação à sua grandeza literária. Continuo a achar *As Vinhas da Ira* um romance extraordinário. Para mim, é universal.

A tese de doutoramento que defendeu sobre a arte poética de Emily Dickinson levou-a a olhar mais fundo a poesia americana?

Claro. Ao estudar Dickinson, tive de estudar o período em que viveu, o século XIX americano, não só com Whitman, como figura tutelar da poesia, mas com muitos outros poetas, hoje

pouco falados. Ao estudar a modernidade de Dickinson, tive também de aprofundar os poetas americanos contemporâneos.

Todo o despotismo do pai de E. Dickinson não conseguiu castrar a sensibilidade da filha-mulher...

Penso que não, de contrário não teríamos os poemas que temos. E, se quisermos entrar numa leitura psicanalítica, admito que a mãe a influenciou muito mais do que o pai (embora ela não se cansasse de dizer que não tinha mãe — mas por essa mesma razão, como é óbvio).

A mística da célebre autora norte-americana acabou por ser uma forma de sublimar o amor físico?

Não sei se podemos falar de misticismo em Dickinson. O que vejo nela é uma imensa dimensão subversiva (não transgressora, sublinhe-se). Quanto à sublimação do amor físico, também não há dados suficientes para dizer que Dickinson nunca teve nenhuma experiência sexual. Além disso, há tantas formas de sentir! Interrogo-me se é precisa a experiência real, ou seja, até que ponto não chega a imaginação, no caso de Dickinson. O que não exclui o sentimento e a emoção reais.

Como se dá na imaginação a unidade com o Outro?

Pela palavra. É a única maneira, não há outra. Mesmo que a palavra seja dita por dentro.

Em seu entender, a cultura anglo-saxónica já superou o puritanismo que a dominou no século XIX?

Em vez de anglo-saxónica, falaria mais em cultura norte-americana. E, a ser assim, nem pensar! Basta lembrarmo-nos da célebre discussão no Senado e no Congresso sobre o

“impeachment” de Clinton, causado pela mentira, mas também por algo que pertencia estritamente ao âmbito do privado.

Com democratas e conservadores a uma só voz, nesse momento...

Isso não deixa de ser interessante: vimos representantes democratas ofendidíssimos com Clinton, colocados ao lado dos conservadores. Esse puritanismo é farisaico e estende-se à história do fumo, por exemplo. Como compreender o fundamentalismo em relação à poluição causada pelo cigarro (e eu vivi lá quase três anos, conheço bem aquilo) numa sociedade que, caso o automóvel desapareça, colapsa totalmente?

Se fosse confrontada com dramas (individuais e colectivos) de doenças a que o tabaco e a poluição não são de todo alheios, e caso estivesse num lugar com poder de decisão, que medidas tomaria?

Logo tinha que me sair uma pergunta dessas, a mim, que sou fumadora... Acho, sinceramente, que a poluição é infinitamente mais grave do que o cigarro, isto em termos de drama colectivo. Não há comparação, a meu ver (e olhe que não digo isto por fumar, se deixasse de fumar, e já deixei — embora só por três meses — mantinha esta posição).

Mas se estivesse num lugar de poder e precisasse de olhar e de gerir um todo social...

Se estivesse num lugar de poder, preocupava-me com as multinacionais, com as leis de protecção do ambiente que não se passam para proteger *lobbies* económicos. Olhe, propunha uma lei em que as pessoas dividissem os carros, por exemplo. É inacreditável o número de carros que circula com uma pessoa só lá dentro! E acho que isso era bem possível de ser feito. Por

exemplo, num prédio, os vizinhos que saíssem à mesma hora de casa combinavam entre si e levavam o automóvel à vez...

Não há uma cultura social nesse sentido... A história literária ainda será "espelho" do pluralismo de culturas?

Por um lado, não, com o inglês cada vez mais como *língua franca*. Por outro, sim: veja-se como autores e autoras de diferentes raças e diferentes línguas são cada vez mais divulgados e lidos, como o interesse tem vindo a aumentar.

A literatura romanesca, até pela ligação forte ao cinema, está mais vocacionada para o conhecimento plural do homem e da história do que a poesia?

Do homem e da mulher, desculpe.

Quando digo homem é em termos de humanidade...

A poesia e a ficção espelham o humano, embora de diferentes formas. A ficção de uma maneira mais directa, mais límpida, a poesia, de uma forma mais ínvia, até pela presença da máscara. Ambas dizem «verdades». Era Emily Dickinson quem dizia: "Tell all the Truth / But tell it slant" ("Diz toda a verdade / Mas di-la oblíqua"). A poesia contribui para o conhecimento e para as verdades sobre o ser humano, mas fá-lo obliquamente.

Edgar Morin advoga que o maior desafio do século XXI prende-se com a necessidade de «religar os conhecimentos». As novas gerações conseguirão estruturar uma convivência entre cultura científica e cultura humanista?

Penso que o conseguirão. Tenho uma filha que é desta nova geração e, pelo que vejo dela e dos seus amigos, não tenho grandes dúvidas sobre a matéria.

Pensamento positivo, nada de pessimismos...

O pessimismo fez sempre parte de períodos de viragem (como o nosso). Com esse pessimismo, o medo, o receio de que o que vem possa estragar o que existia antes. Embora concorde com o facto de as Humanidades parecerem estar a perder terreno face à Ciência — mas convenhamos, cada vez mais se encontram cientistas a citar obras literárias... Isso era muito pouco comum, antigamente.

Sistema económico não tende entretanto a perverter as molduras culturais?

Decididamente, sim, quando não entende que, por exemplo, construir uma autoestrada pode ser tão importante e vital para o ser humano como escrever (e ler) um livro. Quando não entende que ambos são pontes, ligações que ajudam à partilha e ao conhecimento mútuo.

Conflitos étnicos e religiosos continuam a ser a origem das guerras civilizacionais?

Infelizmente, assim parece (e o exemplo mais gritante está aí, à nossa frente, com o fundamentalismo islâmico, ou com os confrontos na Irlanda do Norte), embora julgue também que esses conflitos não podem ser separados da conjuntura económica, de sentimentos de opressão e desvalorização. O hegemónico tende a ser arrogante. Ou, no melhor dos casos, tolerante — o que ainda é pior.

A todo o caos segue-se a paz?

Um qualquer tipo de paz, sim. Pode não ser a desejada, nem a melhor, mas tudo se resume a um processo dialético: ordem-desordem e depois ordem, novamente. Só que o terceiro

momento, esse de ordem renovada (ou paz) é diferente do primeiro, porque contém já a experiência da primeira paz e do caos que se lhe seguiu.

Das «seis propostas» que Italo Calvino aborda para o novo milénio, uma tem a ver com a imaginação na criatividade literária. O fantástico assume de novo um papel crucial?

A imaginação assumiu sempre esse papel. Fernando Pessoa di-lo em *Mensagem*, quando fala da loucura “Sem a loucura, que é o homem / mais que a besta sadia / Cadáver adiado que procria?”; Gedeão, quando diz que “o sonho é uma constante da vida”. Mentir e imaginar são duas coisas ao mesmo tempo terríveis e maravilhosas que nós, os humanos, temos.

Tolkien, com o tema de *O Senhor dos Anéis* e outros similares, reafirmou o mundo mágico da literatura?

O mundo mágico da literatura existiu sempre. E existe. Basta o mistério. Quantas vezes gostamos de um poema sem o entender bem, só pela sua musicalidade, por meia dúzia de palavras. A magia está aí: no incompreensível e, contudo, belo.

Um belo que vive igualmente na música, constante na sua poesia. Uma “união de astros”, um modo de “cruzar olhares”?

Julgo que a poesia é música, que essa tradição em que ela (poesia) não podia dissociar-se da música é muito produtiva. Embora considere a música superior à poesia, no sentido de ser mais universal, não precisa de tradução. Aliá-la à palavra, conseguir fazer isso, é algo de muito belo.

Podemos definir os seus poemas como uma “compassada alegria desenhada / na angústia de dizer sem me contar”?

Voltamos à questão da música na minha poesia (não de propósito, acontece); esse é o «compasso». Quanto à alegria e à angústia, ambas fazem parte da escrita do poema, só que em ordem inversa, ou seja, à angústia de escrever o poema segue-se a alegria de o ter, mesmo que não pronto. Relativamente ao “dizer sem me contar”, isso tem a ver com a questão do célebre «fingimento poético» de que falava Pessoa: eu não me conto, no sentido biográfico, digo-me.

Fingimento, as máscaras... Acabam por ser o nosso lado de dentro, a transposição do inconsciente?

Não sei. Sei que, por exemplo, o meu livro *Imagens* vive de máscaras, no sentido em que sei exatamente a quem, na vida, cada personagem (porque há personagens) corresponde, mas depois tudo está cifradíssimo. Todo o livro é uma história, mas ninguém sabe. E isso foi consciente, embora continue a achar que a poesia se faz muito através do inconsciente.

Alguma vez se mascarou de «Zorro»? Costuma rever essas histórias do «justiceiro»?

Nunca, mas, quando era criança, costumava imaginar-me a subir para um cavalo. Já não leio o *Zorro*; chegou-me fazê-lo na infância. E assim mantenho-o em leitura de dentro.

Por quantas metamorfoses já passou?

Sei lá... Por muitas. Desde que nasci. Passa-se com qualquer um de nós. A mudança é uma coisa fundamental. E Antonio Machado, o poeta espanhol, tinha razão quando dizia “Caminante, no hay camino / Se hace camino al andar”. Assim

acontece com a vida. Na poesia, o mesmo, como nos versos seguintes de Machado: “Golpe a golpe, verso a verso”.

Em que estúdio se encontra?

No de metamorfose.

Já escreveu o tal poema que “Rubens invejasse”?

Ainda não. Nem acredito que alguma vez o conseguirei. Ficar-me no desejo já é muito bom...

Desejo de que o célebre pintor o invejasse por uma sensualidade posta no feminino ou pela reinvenção do barroco?

As duas coisas, embora a sensualidade no feminino esteja já em Rubens, naquelas mulheres pujantes. Prefiro a palavra «pujante» a «gorda», agora há uma mania de falar em gordura como o oposto a elegância. Reinventar o barroco é um desejo um pouco insane, mas presente.

“Perdi a pouco e pouco a inocência / da palavra levíssima de som: / da palavra só rio, / ou pássaro, ou olhar.” Pássaro, a matéria volátil em contraponto à carga do quotidiano?

Mas o pássaro pode fazer parte do quotidiano, como um gato. Isso mesmo eu tenho num poema de *Coisas de Partir*, que se chama *Sintomas e Síndromes*: “Primavera em sintoma repetido / estão aí outra vez, intrusos na manhã. / Não me deixam pensar. / O gato quer sair, ao ouvi-los nos ramos a cantar”. A diferença do quotidiano é que o ruído deles (dos pássaros) funcionava como fingimento para o poema.

O poeta precisa de algumas muletas...

Era mentira que os pássaros não me deixassem pensar, senão não havia poema. Além disso, também o gato é mentira: é uma gata, a Muffin, que, existe, mas que, por acaso, até não estava ali. Mas deu-me jeito para o poema. O pássaro (ou pássaros) não é, por isso, um contraponto, mas uma inspiração de que depois se irrompe.

Como entender os símbolos da poesia?

Amando a poesia. Só assim. É muito simples.

Primeira imagem que tem da sua filha?

Enquanto não nascida, a de uma ecografia e a sua mão. Escrevi-lhe vários poemas nessa altura, que nunca publiquei (mas escrevi-lhe depois outros e continuo a fazê-lo). Depois de nascer, lembro-me dos seus dedos. Longuíssimos, muito, muito bonitos. Ainda os tem assim.

Continua a falar-lhe “das formas de amar todas diversas” e de “pequenos sons de espanto”?

Eu continuo a falar-lhe, ela (agora já com 19 anos) fala-me a mim. E continua a oferecer-me linguagens novas, tal como quando era pequena e falava, como falam as crianças, “em gramática própria e tão brilhante”, como uma vez escrevi num poema.

Há sempre um “espaço de permeio” no que escreve. Sonho ou terra?

Eu própria me considero num espaço de permeio. Não é por acaso que tenho uma secção de *Minha Senhora de Quê* que se intitula “Qualquer coisa de intermédio”, e um poema com o mesmo título, ou um outro, em *Coisas de Partir*, que diz “De um

lado, analisar / do outro: eu". E acrescenta: "Mas o lado primeiro: / Também eu, / outro eu".

Complexa arquitetura do poeta e dos seus múltiplos?

Esses lados, que constituem o espaço de permeio, pertencem ao sonho. Para complicar, há em mim um terceiro lado, bem expresso nesse poema, e que fala de um "lado que vacila entre os dois lados", uma espécie de "terceira margem", não sei. Pelo que me dizem, isso dificulta ainda mais para quem lê. Mas, para mim, é assim.

Na palavra, procura gerar a "perfeição"?

Na medida do possível, mas é só uma procura. Por isso chamei ao meu poema de que gosto mais "O excesso mais perfeito".

Já encontrou nos campos um "girassol vermelho"?

Nos campos e nas pessoas. O que é uma bênção. Estar vivo é muito bom. Amar, também. "To be alive — is Power", diz Dickinson. E eu subscrevo.

TAMBÉM NESTE SÍTIO
APRECIÇÃO CRÍTICA AO LIVRO
«SE FOSSE UM INTERVALO»

LER

http://www.casaldasletras.com/maria_Outras%20Leituras.html