

CULTURAL

3

ROTEIRO
CRÍTICA

Entrevista com **HÉLIA
CORREIA**

A minha ligação
com a língua
é uma ligação
poética

- ☐ TELEVISÃO
- ☐ VIDEOVISTO
- ☐ BANDA
DESENHADA
- ☐ TEATRO
- ☐ CINEMA
- ☐ CINEMA
NA TV

Os seus livros têm uma forte carga lírica, que se transmite às personagens e ajuda a moldar os instantes ficcionais. A respiração dos seus livros é eminentemente poética e a escritora reconhece-o sem dificuldade. Diz mais: o que escreve só lhe agrada verdadeiramente quando se reconhece na íntima, na secreta música das palavras.

Desde «O Separar das Águas» até «Soma» realizou um interessante percurso criador que a crítica e o público têm vindo a reconhecer. No entanto, não só não é uma escritora na moda como considera que o seu processo de criação está fora de moda: porque só escreve por ciclos, quando lhe dá prazer, quando sente o



HÉLIA CORREIA

*O único caminho
para a felicidade
tem de ser pela paixão*

Não gosta de escrever com prazos rígidos, sob pressão. Prefere encarar a escrita como um caminho, como um pequeno passo para a conquista da felicidade.

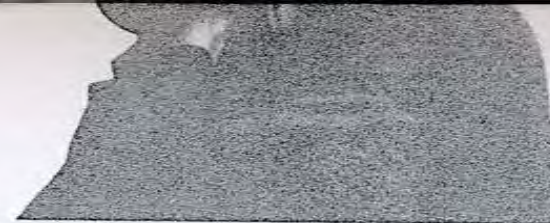
Os seus livros têm uma forte carga lírica, que se transmite às personagens e ajuda a moldar os instantes ficcionais. A respiração dos seus livros é eminentemente poética e a escritora reconhece-o sem dificuldade. Diz mais: o que escreve só lhe agrada verdadeiramente quando se reconhece na íntima, na secreta música das palavras.

Desde «O Separar das Águas» até «Soma» realizou um interessante percurso criador que a crítica e o público têm vindo a reconhecer. No entanto, não só não é uma escritora na moda como considera que o seu processo de criação está fora de moda: porque só escreve por ciclos, quando lhe dá prazer, quando sente o apelo da escrita.

Não tem dificuldade em reconhecer que a sua ligação com a língua é essencialmente poética. De resto, a sua estreia literária, nos idos de sessenta, foi feita, no suplemento «Juvenil» do «Diário de Lisboa», com textos poéticos.

Recentemente, o seu livro «Montedemo»





to adaptado ao teatro por João Brites, de «O Bando». Assim nasceu um espetáculo belíssimo, de grande densidade poética e dramática. Chama-se Hélia Correia e falou com os jornalistas Miguel Serrano e José Jorge Letria do «Fim de Semana» sobre os seus livros e sobre o seu modo de estar na vida. Foi bom ouvi-la. É importante dá-la a conhecer.

«Fim de Semana» — No fim dos anos 60 e princípio dos anos 70, o que é mais conhecido da sua escrita (remeto para a sua colaboração no «Juvenil» do «Diário de Lisboa» e para os seus primeiros escritos, alguns até incluídos numa antologia de poesia dos anos 70), é a escrita poética. Há um interregno e depois aparece a publicar ficção onde há uma carga lírica muito acentuada...

Hélia Correia — O Almeida Faria disse uma vez que se soubesse porque é que escrevia, provavelmente não escrevia e eu acho que se soubesse racionalizar muito bem as minhas atitudes perante a escrita, se calhar chegava-me...

Fundamentalmente, creio que a minha ligação com a língua é uma ligação poética em que a denotação não basta. O que me fascina é descobrir as camadas do real que é possível descobrir através da linguagem, que a linguagem encobre, e isso é uma atitude fundamentalmente poética, creio eu. Por outro lado, o processo criativo, para mim, é muito pouco lido porque é basicamente musical, há uma rede musical que tenho que cumprir e tenho que seguir. Muitas vezes acontece que eu sei que está ali uma palavra que tem que ter três sílabas e ser esdrúxula e na tónica tem que ter um u. Eu não faço ideia nenhuma que palavra é, e paro até que a palavra apareça. Isto não tem nada a ver com a trama lógica dum romance em que se procura a palavra pelo seu significado e não pela sonoridade, o que tam-

bém é um processo de escrita poético extremamente primitivo. Esse primitivismo da fala que vem do que se crê que seja o início da linguagem, que é fundamentalmente um canto e uma invocação mágica, é muito importante para mim, é fundamental. Por isso é que eu comecei a publicar (a escrever não, porque quando a gente começa a escrever é sempre uma coisa muito privada, é um segredo que não interessa publicar) fundamentalmente poesia. Esse é o domínio da linguagem, que me fascina e no qual eu me movo bem. O que acontece é que me surgem frequentemente ficções. A poesia é habitada por personagens e por tramas, pequenas tramas (não grandes, eu não sei lidar com grandes enredos, grandes intrigas), e então essas personagens têm que ir habitar num universo linguístico que é um universo poético, quanto a mim. Dá-se uma espécie de fusão que a mim me aflige muito. Não me dá nenhum bem-estar essa escrita, não é clara, não é um processo claro de criação, justamente porque os domínios não são distintos e se agredem, de certo modo, um ao outro. Há sempre uma grande tensão entre eles mas, pronto, é assim que as coisas me aparecem, é assim que eu as escrevo e praticamente não escrevo poesia ou é muito raro escrever poesia. A que escrevo fica normalmente no domínio privado ou então sai assim em edições marginais.

F. de S. — Por isso é que eu digo que a poesia é a memória da sua

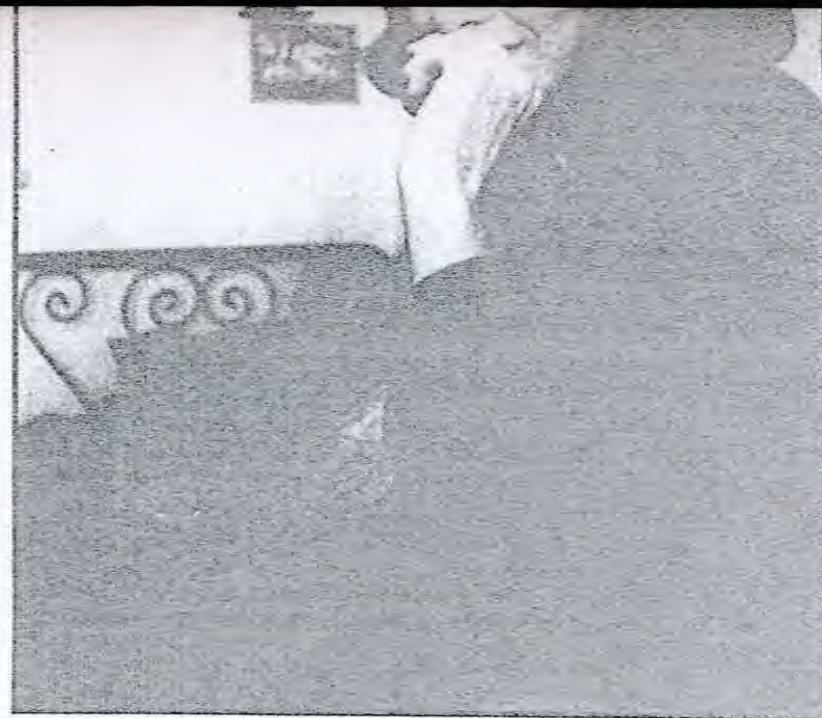
escrita. É isso que a torna rítmica, breve e densa, ao mesmo tempo: que torna as palavras magicamente vivas e belas.

H. C. — Eu não uso a linguagem para que ela sirva uma história, não porque não queira mas porque não consigo. Aliás, quando fiz isso, quando usei a linguagem para que ela escrevesse uma história, como no caso da «Fenda Erótica» em que me sirvo da linguagem com pouco respeito por ela, o processo da escrita é extremamente fácil.

F. de S. — O processo de escrita da «Fenda Erótica» é quase fácil, é quase diferente dos outros livros. E depois foi escrito como folhetim... E esse não é o seu processo de escrita. Você escreve ciclicamente e portanto, ali, teve que respeitar a periodicidade. Teve obrigações a cumprir...

H. C. — Obrigações, espaço/papel e espaço/tempo e muito mais coisas, porque só fiz aquilo com essa disponibilidade, com essa atitude de brincadeira, de complacência. Tive muito mais coisas para respeitar além disso. Foram encomendas de amigos. Tudo aquilo é um código de brincadeira entre amigos, uma série de desafios que eu tinha de cumprir. Como um jogo. Um dizia: agora tem que entrar uma bruxa, e apareceu uma bruxa. De toda a trama, só os três primeiros capítulos são inteiramente meus e livres, o resto começou a envolver encomendas de pessoas.

F. de S. — É mesmo folhetim. Olhe, código, para mim, é o



António Eliseu que é uma personagem preocupante. Preocupante porque me preocupa. Quem é o António Eliseu? O regresso é também fuga?

H. C. — Esse regresso deu muita zanga nos leitores meus amigos (eu não tomo o pulso ao leitor desconhecido porque não faço aquele tipo de relação com o público que dá para saber os efeitos no leitor-modelo), que ficaram todos muito, zangados (quer gostassem muito quer não gostassem nada, houve as duas atitudes) por o livro se muito derrotista, um livro sem saídas...

F. de S. — Não é...

H. C. — Não é. Eu dizia, o homem não morreu, o homem está ali, façam dele o que quiserem. Isso significa que a geração do António Eliseu, que, no fundo, foi a geração que reagiu muito ao

livro (ou muito bem ou muito mal... mas mais bem)...

F. de S. — É um homem de 40 anos...

H. C. — A geração dos 40 anos reagiu bastante bem. Outra geração mais avançada no tempo é que reagiu mal.

Um processo fora de moda

F. de S. — Como é o seu convívio com as personagens, vão-se construindo, vão acompanhando-a? No fundo, quero perguntar-lhe como é o seu processo de escrita. Faz pausas, arranca, recomeça, tem um processo de escrita lento, escreve quando lhe apetece, impõe-se uma disciplina?

H. C. — Uma vez tentei impor-me uma disciplina com uma má-



escritor como profissional, a escrita como oficina: trabalha, emenda, volta a escrever e explica minuciosamente como é que concebe as coisas; e faz esquemas de livros, e depois cumpre rigorosamente aqueles esquemas. Isso, hoje, é bem entendido e é apreciado, se calhar por razões de economia de mercado que estão alastrando a tudo, até à literatura: quanto mais trabalho tiver uma obra, mais ela vale.

Eu não trabalho nada assim. Não tenho relação com o espírito de trabalho, de sacrifício, de oficina da escrita. Aliás, com nada..., não gosto de trabalhar, não tenho capacidade de trabalho, não tenho resistência, não tenho disciplina nem nenhuma dessas qualidades. Quando eu digo que escrevo muito depressa e é quase uma escrita automática, estou fora de moda. Se nós estivéssemos no tempo dos surrealistas, isto seria muito bem entendido. Mas não estamos.

F. de S. — Também não me parece que a sua escrita seja automática, parece-me uma escrita até muito meditada, muito trabalhada.

H. C. — A verdade dos factos é que escrevo muito rapidamente, em muito pouco tempo somado (ou muito pouco tempo seguido, ou muito pouco tempo espalhado ao longo do ano), assim cinco ou seis tardes. Depois não emendo praticamente nada. A minha primeira experiência de emenda é no «Soma», onde fiz uns cortes na última parte que estava excessivamente reveladora. A única emenda laboratorial (em que se tiram

rias, um ano depois de o ter encontrado).

«F. de S.» — A reflexão na escrita está sempre ligada às personagens que cria? A Hélia quando cria uma personagem fica sempre ligada às suas personagens, dá-lhe de si aquilo que elas são ou em que elas se tornam? O que é que tem do António Eliseu?

H. C. — É possível a pessoa formular uma resposta a isso mas duvido muito que seja possível dominar exactamente o conhecimento das zonas em que isso se realiza.

«F. de S.» — É só para saber quem é a Hélia?

H. C. — A isso não chegamos lá nunca. Não há dúvida que o escritor é um filtro através do qual todas as personagens passam. Elas são elaboradas algures dentro de nós, da nossa mente, não sei em que zona de profundidade mas numa profundidade maior que outras. Agora, que a pessoa se projecte em cada uma das suas personagens, isso parece-me muito empobrecedor, embora dependa de cada escritor. Eu sou muito voyeurista, se quiser, tento mais beber de fora do que projectar-me a mim, pessoalmente, no que escrevo. É claro que não é simples, é muito difícil desenlaçar todos os nós de envolvimento que se vão formando entre os estímulos exteriores e a nossa vivência pessoal. Há casos anedóticos, que não sei se servem como exemplo mas pelo menos são curiosos, sobre o excesso de biografismo ou de conclusões biografistas que as pessoas fazem a respeito dos es-

da hoje conta que eu chegava lá à aldeia, ainda pequenina, chegava a casa dela, sentava-me e dizia: — «Oh tia, fale.» «Mas o que é que queres que eu fale?» Qualquer coisa, fale — respondia-lhe. Toda aquela linguagem era um fascínio para mim. Eu tive muito esse contacto com o campo e com o imaginário camponês.

Por outro lado, o imaginário infantil, desde que não seja muito controlado, é sempre um imaginário muito mágico, abre sempre portas para outras coisas, para outras leituras e isso eu acho que não perdi nem quero perder.

«F. de S.» — Muito pouca gente sabe que a Hélia fez uma incursão na área da escrita para a infância, com uma colectâneazinha de contos que saiu há uns anos.

H. C. — Isso é bom que pouca gente saiba...

«F. de S.» — Mas são bonitos. Não é coisa que a tente?

H. C. — Vai sair um livro meu para pais de crianças, uma coisa assim disparatada mas bonita. Vai sair brevemente, daqui a um mês, ou coisa assim.

«F. de S.» — A Hélia não gosta de escrever muito, quando chega às 100 páginas está esgotada, parece-me, e os livros que escreveu, qualquer deles não vão para além das 100 páginas.

H. C. — As personagens, aquelas personagens, cansam-me, fico farto delas. Aliá, n'«O Número dos Vivos» que é um bocadinho maior, eu lembro-me de ir visitar uns amigos e eles perguntarem-me: — Então como é que vai o



quina lindíssima daquelas antigas que um amigo meu tinha. Eu achei a máquina linda e disse: - Empréstame isso que eu escrevo todos os dias, escrevo um livro por mês. Então a máquina veio para cá e eu comecei a escrever todos os dias. Escrevia, só que ficava uma coisa que não era minha, que eu não reconhecia. Então rasguei aquilo, devolvi a máquina...

F. de S. - Portanto, não escreve à máquina...

H. C. - Depende. Eu não tenho método nenhum, umas coisas escrevo à mão, outras à máquina, outras começo à mão e acabo à máquina. Não tenho nenhum ritual de escrita.

Custa-me um bocadinho falar disso e de como as pessoas têm reagido tão mal à minha atitude perante a escrita. Acho que isso cria discussões ou mal-entendidos

desnecessários porque o livro é o livro e para mim é o fundamental. O livro está escrito, o livro circula, larga-se de mim, eu largo-o completamente. A minha imagem por detrás do livro, o que sou, o que escrevo, o que faço, é redundante. Se a corrente se estabelece entre as pessoas e se transforma numa coisa simples e bonita, tudo bem, agora se dá origem a discussões, parece-me já um caso de poluição extremamente desagradável e que não tem direito a existir.

Eu tenho um processo de criação, ao que me parece, muito fora de moda e isso faz muita confusão às pessoas e cria situações um bocadinho agressivas que são inúteis e desgastantes e que não têm nada a ver com a apreciação do livro propriamente dito. Provavelmente por razões de ciclos, está-se a valorizar o trabalho do

coisas, se poem coisas, se altera) foi o último capítulo da «Fenda Erótica», porque um dos leitores meu amigo não gostou nada do último capítulo no qual, segundo ele, se via claramente que eu estava doida para acabar com aquilo. O que era verdade, eu queria ir para férias. Foi o único trabalho a esse nível, que eu fiz. De contrário, escrevo e fica pronto. Depois arrependo-me muito. Depois não gosto dos livros quando publico. Mas é assim, eu não era capaz de ter uma atitude de remexer na escrita, o que tem provavelmente a ver também com a criação poética. Numa forma de poesia mais popular, por exemplo, se se faz uma quadra com rima e com ritmo, ela fica pronta, não se vai andar lá dentro a mexê-la, encontra o seu corpo e fica com aquele corpo, seja bom, seja mau, está definitivamente acabada. Eu faço um bocadinho nos livros: ficam um bocadinho fechados naquela forma.

O excesso de biografismo

«F. de S.» - Mas essa rapidez em chegar à forma definitiva pressupõe uma grande elaboração interior, um grande percurso interior que tem que ver com a pergunta que fiz à bocado. Como é que é o seu convívio com as personagens, com as situações? São coisas que a acompanham interiormente, durante algum tempo?

H. C. - Sim, umas durante mais tempo que outras, depende. Este livro que eu estou agora a escrever, comecei assim a entrever-las quase há um ano e só agora é que comecei a escrevê-lo.

O António Eliseu vi-o numa Páscoa, encontrei-o, e depois não lhe peguei. Entretanto fui para férias, e enquanto estou a trabalhar na escola não consigo escrever porque estou muito cansada. Escrevi um bocadinho antes de começar o ano lectivo e depois escrevi-o todo na Páscoa, nas fé-

ritores. Por exemplo, eu tenho dois casos recorrentes. É muito frequente as pessoas tirarem conclusões completamente erradas a meu respeito, a partir de indícios que vêm na escrita. Um é que eu devo ter vivido a infância num ambiente extremamente religioso, muito repressivo, muito fechado, naquelas famílias clássicas em que os meninos eram educados com a «menina dos sete olhos», com muita religião, muitos crucifixos, muitos rituais católicos. Foi exactamente o contrário: eu tive uma educação completamente oposta a essa. Fora da minha casa é que existia isso, daí é que vem a violência clerical que passa às vezes na minha escrita.

Uma pré-lógica

«F. de S.» - A mim dá-me outra ideia, a ideia de que, mesmo de pequena, ia buscar o mágico ao real, onde o gato preto deixava de ser gato de repente, era outra coisa... O Urbano diz que «as suas novelas são meditações sobre a existência», e são, mas uma existência muito especial. Penso que a presença dum imaginário português marca muito a sua escrita e, se calhar, tem a ver com o processo de elaboração poética, também.

H. C. - Qualquer infância, especialmente junto de camponeses, é marcada por um imaginário muito próprio. Há ainda uma pré-lógica, o cartesianismo não chegou lá bem, felizmente. Então, há todo um desregramento da mente, que enriquece o real, as pessoas não se contentam com o real, as pessoas não se contentam com o real até porque têm depois uma relação muito animista com a terra, com os bichos e até com a própria linguagem. A linguagem é uma coisa completamente diferente no campo, e sempre me fascinou. Tenho uma tia (que foi assim a minha tia favorita, uma figura muito importante na minha infância) que ain-

do, mas aquilo nunca mais acabava! É assim uma anedota que ainda hoje se conta porque eu não estava a fazer ironia, estava desesperada, estava farta e então ia matando, matei não sei quantas pessoas lá dentro, mas aquilo nunca mais acabava.

É como a minha relação com as pessoas. Eu tenho que fazer intervalos muito grandes. Por muito que goste delas, de vez em quando desapareço.

Não tenho espírito de posse sobre a personagem

«F. de S.» - Há uma coisa que se tem falado muito nestes últimos anos, que é uma questão polémica: a existência de uma escrita feminina. De certeza que já lhe perguntaram isto. Penso que essa questão, na sua escrita não se coloca, não é uma preocupação que você tenha.

H. C. - Preocupação que eu tenho, não é de modo nenhum. Se transparece alguma coisa é porque me ultrapassa, porque está além da minha vontade.

Isso é outro daqueles aspectos anedóticos de que eu falei há bocado. É outro erro, pelo menos factualmente, em que as pessoas são induzidas. A partir dos meus livros, concluem que eu vivi naquela família tradicional, o pai ausente, um grande domínio feminino, aqueles grandes segredos de cozinha, os gineceus, aquelas tropas de segredos e de cumplicidades de gerações para gerações de mulheres. Felizmente, porque acho que perderia mais do que ganharia, eu não tive de modo nenhum essa experiência: o meu pai é o oposto ao pai ausente e era assim como que o sol, a minha casa circulava toda à volta dele, não havia aqueles bastiões femininos. O meu pai era uma

figura extremamente prestigiada, aliás ainda o é, a sua memória, lá na terra. Ele morreu quase há 30 anos e eu ainda sou a filha do Jaime Correia, o que muito me honra.

«F. de S.» – Mas a Hélia, é alentejana, é do Ribatejo, é minhota?

H. C. – Agora pode dizer porque a partir do momento em que o Saramago escreveu o «Memorial do Convento», digo a toda a gente que sou de Maфра... O Saramago é uma pessoa que eu adoro e está sempre a ralar comigo porque quer um romance grande...

«F. de S.» – E não é só ele... Por isso a minha pergunta de há bocadito: porque é que não ultrapassa as 100 páginas? Por exemplo, o «Soma» tem material para muito mais texto...

H. C. – Deus me livre, já estava farta...

«F. de S.» – Nós temos falado no «Soma», não falámos ainda no «Separar das Águas», falámos vagamente n'«O Número dos Vivos», e um texto fundamental e belíssimo que deu origem a um belo espectáculo: «Montedemo». Penso que um dos pretextos para esta entrevista é o facto de ter servido de base a um belíssimo espectáculo teatral. Gostava que falasse desta experiência. Como é a transposição da escrita ficcional para o universo do teatro? Como é que foi a sua colaboração com o João Brites? Como é que vê as suas personagens construídas no espaço dramático?

H. C. – Eu fiz um pequeno texto para o programa onde digo exactamente o que senti a respeito disso. Isto é, fiquei felicíssima,



as personagens saindo do meu livro como veria personagens saírem doutro livro que gostasse muito. Eu gosto muito dele mas não sinto nenhuma relação directa do criador à criatura, ao ser criado. Pensar, aí, a minha Milena..., não, a Milena é como se existisse exteriormente a mim e eu a conhecesse. Aliás, no texto que eu escrevo no programa, elas aparecem muito refilonas comigo, zangadas, a dizer que se não fosse o João estavam ali no livro e que não viviam. O João é que reparou nelas e por isso é que elas estão ali, muito contentes, a

muita gente a escrever bem. O campo da expressão artística e estética é talvez daqueles onde estão a acontecer mais coisas. Gostava que comentasse isto. O que é que pensa que se está a passar? Conhece outras pessoas que escrevem, como é que vê toda esta situação?

H. C. – Há aquela explicação exemplar que é a de que as pessoas têm direito à sua voz, neste momento. Uma voz muito tempo recalcada é naturalmente uma voz que soa mais forte e que se multiplica com mais sofreguidão.

que é natural se a pessoa considerar fundamental o seu conhecido, o ser entrevistado, o seu vendido: se não está em primeiro plano, começa a ficar extremamente amargurado. Eu conheço alguns casos e acho que é pena. Acho que a literatura não devia servir para isso, devia servir para nos tornar felizes, ainda que fosse por uma forma dolorosa ou angustiada. De qualquer modo, deve ter uma relação de felicidade com o seu autor, não deve servir para tornar o autor uma pessoa aflita com a repercussão ou não que tem aquilo que escreve, na vida

gente não dá valor aquilo que perde, se aquilo que perde não nos é importante, pode-se perder à vontade. Eu incluo-me nessa categoria e sinto-me muito bem assim. Tenho pequenos episódios extremamente significativos: uma vez telefonaram-me — e eu quase nunca atendo o telefone — para uma entrevista na rádio. Eu disse que não, que queria pedir muita desculpa mas que não ia, não me andava a apetecer dar entrevistas, não me apetecia falar com as pessoas, mas a senhora não entendeu isto, fez uma confusão terrível desta negativa. Pensou que eu estava com uma grande depressão e então começou-me a consolar da depressão. E eu dizia, não, eu não estou deprimida, eu estou muito bem, só que não me apetece estar a dar entrevistas. A senhora queria-me convencer de que escrever implica obrigações sociais, como dar entrevistas. E não implica. Escrever é escrever, dar uma entrevista é uma coisa que a gente faz quando gosta de conversar com as pessoas, quando tem coisas para dizer, e é uma coisa que a gente não faz quando não está nessa.

O modelo do escritor que cumpre aquelas obrigações sociais é de tal modo forte que aquele que escapa a isso é completamente incompreendido.

Quero que os livros encontrem leitores

F. de S. – Quem escreve cria leitores, e quer criar leitores...

H. C. – Cria, não quer criar. Eu não quero criar leitores. Se eu o quisesse, promovia os livros, e eu não os promovo; eu quero que os livros encontrem os leitores que calha encontrar.

for um fascínio absoluto (aias, foi uma experiência muito bonita para toda a gente que esteve envolvida) por estar ali a participar numa montagem, conviver com o teatro intimamente. Eu conheço bastantes actores, são assim os meus artistas preferenciais, gosto muito de estar com eles, de conversar, de entrar no domínio deles. Nunca tinha acompanhado a criação duma peça desde os primeiros princípios, se se pode dizer, e foi uma experiência fascinante. Até porque, depois, fomos para Tondela onde há aquela relação daquela gente que faz coisas extraordinárias, muito limpinha, muito liberta destas poeiras da cidade. Tenho a impressão que seria um fascínio muito semelhante se a peça não fosse minha e eu tivesse ido para lá para fazer qualquer coisa (não podia fazer nada, não podia nem sequer tratar do guarda-roupa porque não sou arrumada, mas enfim...). A parte de tratamento de texto é inteiramente do João Brites, embora ele insista em associar o meu nome. É completamente dele aquela adaptação espantosa em que consegue transformar um texto narrativo, poético, num texto dramático, respeitando inteiramente o texto-base. Ele não põe uma única palavra dele, não tira uma palavra do lugar (aliás, já tinha feito isso n'«A Viagem», da Sophia). Eles riam-se muito de mim porque, diziam, ela faz ah! não diz, não faz mais nada. E eu só posso ficar deslumbrada, são capacidades que me ultrapassam completamente.

Quanto às personagens, a partir do momento em que o livro existiu (como qualquer outro livro meu), a personagem torna-se independente de mim, não tenho espírito de posse sobre ela. Aliás, às vezes, nos ensaios, eles enganavam-se no texto e depois vinham-me pedir desculpa. Eu não tenho nada a ver com isso, isso não é meu, é muito mais vosso que meu, dizia-lhes. Então, vejo

Uma voz que se multiplica com sofreguidão

«F. de S.» — Ia falar d'«A Vila Celeste»...

H. C. — Eu gosto muito desse livrinho. É muito desprezadinho...

«F. de S.» — Porque é que lhe chamou uma novela ingénua?

H. C. — Ah, isso não sei porque foi... Foi uma mensagem aos intelectuais, e puz logo a mensagem na capa para ser bem legível, para eles saberem que eu sei que é uma novela ingénua. Para não se sentirem muito soberbos com a sua descoberta, a autora já anuncia que é uma novela ingénua. Eu tenho uma ternura muito especial pelo livro, se calhar por ter sido desprezadinho. É assim uma coisinha que quase ninguém leu, é omitido... É um livro com uma estrutura muito simples, e muito ingénua, mas eu tenho muita ternura por aquela personagem que não tem nada a ver comigo. Eu era incapaz de ter as atitudes dela e de fazer o percurso dela. É completamente alheia a mim.

«F. de S.» — Falou de um livro «desprezadinho» ou relativamente esquecido no meio dos outros livros que escreveu e isso leva-me a colocar-lhe outra pergunta: como é que vê, neste momento, este marketing editorial? Isto liga-se com uma coisa que disse há bocado: há uma grande preocupação em saber como é o processo oficial dos escritores, como é o labor dos escritores enquanto profissionais da escrita. De facto, está a acontecer muita coisa nestes últimos anos, aparece muita gente a escrever, muita gente a fazer exorcismo através da escrita, em relação ao desencanto, a mágoas, a frustrações; muita gente a tentar profissionalizar-se;

não sei porque razão na tanta gente a escrever agora e tanta gente a escrever bem; e não sei se é possível saber. Só passados uns bons anos em cima disto é que vai ser possível fazer-se um recuo suficientemente sábio para se analisar esta situação. Neste momento, o que se pode ver é essa exuberância que é assim uma espécie de floresta virgem e que para mim é sempre muito bom, é sempre muito bonito. Eu gosto muito de florestas virgens, mesmo que haja lá parasitas e trepadeiras a tirar o alimento de outras plantas, e tenha sapos e coisas menos bonitas. Acho muito bom que haja assim uma exuberância muito grande de escrita. De qualquer modo, o escritor tem sempre mais facilidade em se exprimir, é mais fácil que haja mais escritores do que escultores, ou até pintores, ou actores, porque os meios materiais para se chegar à realização da obra são diferentes. O escritor, se não for muito moderno e muito exigente, pode ter só uma folha de papel e uma caneta. Neste momento já anda tudo a desejar um computador (e eu também, porque me cansa as costas a máquina de escrever).

Essa multiplicidade de escritores e de escritas permite, ou devia permitir, uma diversidade de atitudes que não estão a ser permitidas. Neste momento há um modelo de escritor e quem não cumprir esse modelo é marginalizado e ou não se importa com isso porque tem um determinado modo de vida e uma hierarquia de interesses que fazem com que isso não o afecte (o que é o meu caso), ou entra num certo sofrimento, num certo mecanismo de despeito que depois se torna esterilizante, e acho que isso é mau. Estou perfeitamente à vontade para falar do assunto porque não me sinto de modo nenhum integrada nem na categoria do escritor-modelo nem na do escritor rejeitado que, depois, começa a alimentar reacções de despeito, o

social. Isso parece-me um grande veneno da escrita, hoje, essa criação de modelos em que o escritor tem que ser quase um ministro, tem que se vestir bem, tem que se portar bem, tem que ir às sessões para que é convidado, tem que cumprir aqueles protocolos todos se não não é um escritor. E, ou uma pessoa faz isso de boa mente e então óptimo (eu conheço escritores que fazem isso e que se sentem bem fazendo isso), gosta de expor assim a sua escrita e a sua pessoa; ou fá-lo porque não quer perder a sua corrida (e ver a escrita como uma corrida é uma coisa muito desagradável) e anda permanentemente angustiado porque vai mas não gosta de ir. Conheço escritores assim, sou amiga deles e fico muito angustuada por conta deles.

Depois, há meia dúzia de pessoas para quem a projecção da escrita não é importante e que, tanto quanto eu sei, são pessoas felizes; são pessoas que perdem, é evidente. Isto implica sempre perdas muito grandes só que, se a



F. de S. — Mas há um mecanismo de promoção muito forte, baseado no escritor. Eu sei isso porque agora já me atendem (não quero dizer que me entendem), mas tive muito trabalho a manter a minha postura de não fazer sessões de autógrafos, o que é entendido como uma coisa esquisitíssima.

F. de S. — A Hélia descreveu o acto de escrever como uma coisa não penosa, não angustiante, como uma coisa que de facto se deve fazer por prazer e, inclusivamente, como um passo que se pode dar para a felicidade. Acha que a escrita pode realmente levar à felicidade?

H. C. — A escrita, sozinha? Pode. Pode se for uma paixão. Eu acho que o único caminho para a felicidade tem que ser pela paixão, o que significa que, para mim, a ideia de felicidade não é uma coisa assim pacífica, e monótona, e estabelecida, mas é um momento superior de vida. A pessoa pode estar muito infeliz com uma perturbação qualquer tremenda e eu considerar isso um sentimento de felicidade. São momentos fortes, momentos violentos de sentir. Isso para mim é a felicidade. Uma coisa estável, morninha, cinzenta, sempre igual, que aparentemente pode ser a felicidade, para mim não é, para mim é um aborrecimento.

Falar grego em «Edipo-Rei»

F. de S. — Vai escrever teatro...

H. C. — Não senhor! Vou falar grego no «Edipo-Rei»... na Comuna.

F. de S. — Vai aparecer em cena a falar grego?

H. C. — Só isso. Não faço de personagem, faço mesmo de grega.