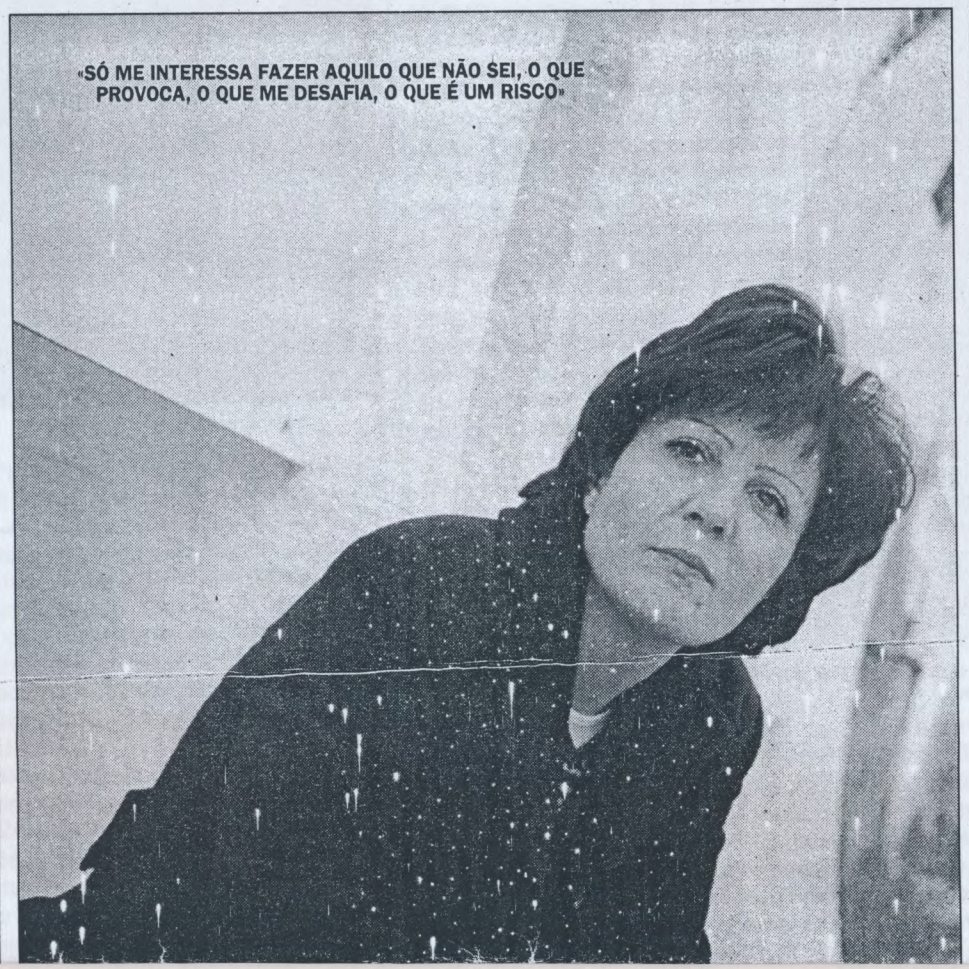
ENTREVISTA

LUÍSA COSTA GOMES

A escrita e o tempo

MARIA LEONOR NUNES/SARA BELO LUÍS

Uma mulher deitada no asfalto sobre um risco contínuo, de cara voltada para o céu. Foi por esta imagem que começou o novo romance de Luísa Costa Gomes. Chama-se *Educação para a Tristeza*, editado pela Presença, e não é confundível com qualquer tratado de pedagogia. É antes um livro sobre a natureza morta (humana), sobre o abandono das pessoas e das coisas. Uma narrativa sobre a passagem do tempo à espera de leitores vadios. Assim o deseja a escritora Luísa Costa Gomes, recentemente distinguida com o Prémio de conto Camilo Castelo Branco, atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores e pela Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, pelo seu livro *Contos Outra Vez*, editado em 1997. Ao **JL** Luísa Costa Gomes fala da vontade de regressar a outros contos, de continuar a trabalhar com compositores e, claro, de *Educação para a Tristeza*.



«SÓ ME INTERESSA FAZER AQUILO QUE NÃO SEI, O QUE PROVOCA, O QUE ME DESAFIA, O QUE É UM RISCO»

«Jornal de Letras» — Em *Educação para a Tristeza*, a certa altura, diz-se: «É da educação que decorre a felicidade ou é da falta dela?». O que é que acha?

Luísa Costa Gomes — O título do livro é um pouco enganador. Pode indicar quase um tratado sobre Educação, quando não o é. Quanto à relação entre Educação e felicidade, essa é uma discussão tradicional em pedagogia e em moralidade. Uma questão universal, mas irresolúvel. É um livro realmente negro. Mas não procuro fazer uma literatura de cariz social, psicológico, apontar os problemas e depois solucioná-los simbolicamente. Penso que isso é uma grande canga sobre a Literatura. A ficção tem que ser perturbante, mas dos sentidos e das emoções.

IMAGENS AUDITIVAS

«JL» — Perturbante é o sino electrónico que toca permanentemente no seu romance. Que sentido tem?

L.C.G. — Tenho uma casa na aldeia, ao pé de Coimbra, para a qual, durante muito tempo, não pude ir por causa de um sino electrónico que toca de meia em meia hora, de noite e de dia. Portanto, é uma experiência vivida. Quando se está isolado, pretende-se o sossego, um tempo sem horas. E essa expectativa de silêncio é quebrada, electronicamente, por uma lembrança e uma permanente memória do tempo escandido de maneira absurda.

«JL» — É curioso falar do silêncio quando vivemos num tempo cheio de imagens e ruídos como, aliás, trata em alguns dos seus livros.

L.C.G. — Este livro tem a ver com um certo programa. *Olhos Verdes* é um livro inteiramente visual onde o que me preocupava era a imagem. Aqui não quis tratá-la. Ou por outra, quis tratá-la quase como uma fotografia fixa. Daí aquelas cenas que a personagem, Maria de Santa Bárbara, vê. São quase imagens de sonhos, alucina-

pondível. Se a Educação tem como corolário obrigatório a felicidade? Isto para mim é um tema. No romance, aparece sempre como problema. Nunca como resposta.

«JL» — Foi a partir desse tema que escreveu o romance?
L.C.G. — Na ficção as coisas aparecem primeiro dentro da própria dinâmica da narrativa. Tinha uma história que sabia onde ia dar, mas não exactamente por que meandros. Por acaso, voltei a estudar o Fourier. E percebi que era um filósofo que poderia ser fundamental no desenvolvimento da história. Foram, portanto, caminhos que confluíram, ajustando-se como rodas dentadas.

«JL» — O que redescobriu em Fourier?
L.C.G. — Uma coisa curiosa foi ter descoberto que ele foi o fundador do cooperativismo. E eu vivo na Rua dos Cooperativistas... O que gosto nas histórias é a maneira como a errância e a deriva acabam por ter um sentido quase necessário. Esta é a aventura do romance e da narrativa. A permanente exploração dessa deriva permite criar uma totalidade no livro.

«JL» — Disse que, antes de escrever o livro, tinha uma ideia. Acontece sempre assim?
L.C.G. — Não foi propriamente uma ideia, mas uma imagem.

«JL» — E que imagem?
L.C.G. — Uma mulher deitada à beira da estrada, atravessada num risco contínuo, a olhar para cima e a lembrar-se do que se tinha passado. Essa relação entre uma mulher totalmente exaurida, isolada e uma natureza que a observa. Quando digo: sempre a mesma natureza morta; quer dizer que a natureza humana é que morreu. Por acaso, nunca tinha pensado nisto...

FOTO DE JOÃO RIBEIRO

«O que gosto nas histórias é a maneira como a errância e a deriva acabam por ter um sentido quase necessário. Esta é a aventura do romance e da narrativa. A permanente exploração dessa deriva permite criar uma totalidade no livro»

«JL» — É também um livro que fala muito de coisas do nosso tempo. Personagens que são abandonadas e outras que abandonam...
L.C.G. — Realmente é um livro sobre o abandono, mas não só de pessoas, também de coisas. Isto tem a também a ver com a experiência das aldeias de Monsanto, de Idanha-a-Velha, toda aquela zona quase raiana em que só há velhos e não existem crianças, não há vida, nem renovação. Esse abandono é, portanto, de pessoas, de coisas e de coisas nossas. Daquilo que temos cá dentro.

«JL» — Da própria natureza humana?
L.C.G. — Exactamente. Não é casual o mistério do desaparecimento das mães. Só existem pais que não têm memória, caquécticos, esses arquitectos de um espaço utópico que desapa-

ções. Interessou-me a maneira como o som e o ruído podem induzir esse estado alucinatório. Toda a primeira parte da narrativa tem a ver com a música, com os vários ruídos que nos invadem. São eles, neste caso o sino electrónico, que produzem essa insónia e, depois, a total deriva no tempo. Portanto, *Educação para a Tristeza*, é um livro em que o aspecto auditivo tem mais importância que o visual.

«JL» — Dizia que este livro faz parte de um programa iniciado com os *Olhos Verdes* e que tem a ver com esse lado dos sentidos...
L.C.G. — Não é propriamente um programa no sentido de plano quinquenal das actividades. Mas cada livro é, de facto, uma experiência diferente...

«JL» — Quase uma experiência de sentidos...
L.C.G. — Sim, uma experiência global. *Olhos Verdes* é um texto escandido, curto, inteiramente visual, quase behaviourístico. Só se fala de comportamentos, a vida interior das personagens é inteiramente especulativa.

«JL» — Em *Educação para a Tristeza*, pelo contrário, a personagem tem memória.
L.C.G. — Sim. Em termos estilísticos, optei por longas frases, com uma música irregular, muitas subordinadas, longos parágrafos, difíceis de ler. Aquilo que procurei não é massacrar o leitor. Mas, antes, induzir nele um estado equivalente ao da personagem. As personagens dos *Olhos Verdes* existiam num estado

ENTREVISTA

inteiramente superficial. Aqui esta personagem isolada, remota, que só consegue falar com os animais, é feita de várias camadas. Procurei criar um texto suficientemente onírico, ambíguo e ambivalente para que o leitor se sentisse pouco tranquilo e que não percebesse o que se passava.

LEITORES VADIOS

«JL» — Gosta de experimentar ambientes literários diferentes, explorando as formas de narração até ao seu limite?

L.C.G. — Só me interessa fazer aquilo que não sei, o que me provoca, o que me desafia, o que é um risco. Há capítulos do livro que demorei muitos meses para escrever porque fizeram-me medo. Outros em que a própria maneira de escrever foi extremamente envolvida. Demorei, aliás, quatro anos a escrever este romance. Acho que é, de facto, um livro sobre o tempo e sobre a passagem do tempo.

«JL» — Um livro é sempre um processo no tempo?

L.C.G. — Cada vez mais me parece que um livro é, de facto, um processo orgânico, evolutivo. É um *work in progress*. À medida que se vai pensando sobre ele tem-se uma perspectiva completamente diferente. Por exemplo, o tom do décimo capítulo é completamente diferente dos outros, parece não ter nada a ver com o resto.

«JL» — Enquanto escreve, convoca sempre o leitor?

L.C.G. — Enfim, é tão gratificante escrever um livro, tão estimulante descobrir novas coisas, que obviamente o leitor está sempre presente. Quem descobre, descobre para alguém, para transmitir a alguém. Claro que o leitor para mim está sempre presente, mas como fantasma.

«JL» — E, no caso deste livro, procura lei-

Auto-retrato e *vox*

FOTO DE LUÍSA COSTA GOMES

É rigoroso o olho de Luísa, agudo sobre o mundo e sobre a escrita. A determinada mão apoia a cabeça. É firme todo o traço que lhe desenhe a vontade. O olho, a mão e a cabeça configuram o ponto de fuga possível do seu retrato. Porque em tudo o que escreve e diz se poderá sentir o peso da razão de Luísa. E o fazer meticuloso ou o ávido desejo.

Luísa Costa Gomes, 44 anos, é um daqueles raros casos em que a vontade parece harmoniosamente ligada à sorte e ao talento. Não consta que tivesse dote precoce. Que se lembre, em criança, diz ela, só fazia bolos de lama que comia. Mesmo na disciplina de Português não primava pelo brilho. Chegou a ter negativa e não fora a sorte de uma professora que a soube cativar para os misté-

grego e latim —, as Germânicas e a Filosofia longamente balançou o seu coração. Acabou por seguir o rumo filosófico, convicta porém de que acabado esse curso atacaria os Clássicos. Mas só muito recentemente pôde voltar a Homero. A Filosofia levou-a muito a sério, como aliás se pode verificar nos seus livros. E era tal a sua paixão que mal deu pelo 25 de Abril ocupada que estava a estudar Heidegger para uma frequência. «É um filosófo muito sugestivo e enigmático. Quando estamos a lê-lo, pensamos que compreendemos e, depois, percebemos que não é assim. Mas, ao contrário das outras pessoas, gosto de não compreender».

Tinha, nessa altura, 20 anos e achou que talvez ainda não fosse tarde para aprender violino. Três anos mais tarde soube que o era, vendeu o violino e desistiu. Faltava-lhe o ouvido musical e sobrava-lhe a Literatura. Ouvia as notas como se fossem palavras e esbarrava nas dificuldades técnicas. Também terá sentido o problema da técnica como um verdadeiro muro quando se aventurou na escrita. Mas aí deu o salto pela via da reflexão, como sublinha.

Aos 27 anos, publicou o primeiro livro *Treze Contos de Sobressalto*. E não foi um número de azar.

Dois anos depois, publicaria *Arnheim e Desiré*. Seguir-se-ia *O Gémeo Diferente*, em 1984; o epistolar *O Pequeno Mundo*, em 1988; *A Vida de Ramón*, em 1991, uma ficção sobre a vida do filósofo medieval; em 1994, o romance *Olhos Verdes*, muito a propósito de um certo culto da imagem que marcam o espírito do tempo. Com Abel

NOS ANOS 80: O TEMPO DA REVELAÇÃO (1984). FOTO DE LUÍSA COSTA GOMES

Wilson e da *cantata* «Sobre o Vulcão», com música de Luís Bragança Gil, que Luísa Costa Gomes também encenou.

Ao correr do tempo, Luísa Costa Gomes foi também uma assídua cronista em jornais e revistas, traduziu, entre outras coisas, banda desenhada; fez programas sobre livros e filosofia na rádio e na televisão. Actuamente, orienta um curso de pós graduação em Es-

L.C.G. — Gosto sobretudo de leitores vadios. Há duas ou três pessoas que já me disseram: eu abro o teu livro ao meio, leio para trás e para a frente, leio o fim e depois o princípio. Por questões de sacrifício e obrigação cultural, muitos pensam que não podem darse a essa liberdade. Sentem, provavelmente, a leitura como uma tarefa. Penso que, cada vez mais, o livro tem que ser aberto. Aliás, este romance tem uma estrutura em cobra: a meio da história volta para trás e, depois, do meio para a frente. É como se fosse um oito, uma estrutura em infinito...

«JL» — Fala do livro como se tivesse sido escrito por outra pessoa e o estivesse a analisar.

L.C.G. — É verdade que penso muito sobre o que faço e sou muito deliberada em algumas coisas. Mesmo assim, acho que este livro é muito mais autêntico. A autenticidade vai-se conquistando, com a experiência e autoanálise.

UM *CIBER* DIÁRIO

«JL» — Há um diário em *Educação para a Tristeza* que parece ter-lhe dado muito gozo. E a Luísa escreve diários?

L.C.G. — Desde miúda. Também os escrevi dos 20 aos 30 anos e só deixei de o fazer quando nasceram as minhas crianças. Mas, há pouco tempo, durante cinco meses, voltei a escrever um diário, no computador. Quis fazer uma experiência: escrever um texto que só tivesse existência dentro do computador. Não tinha cópia nem *print*. Existia meramente

fios da Literatura e talvez o seu destino [illegible] vesse sido outro. Nasceu em Lisboa, numa família marcadamente «castrense»: o pai era militar, o avô também. Por isso, estudou no Colégio de Odivelas onde amiúde escrevia os seus primeiros textos nas casas-de-banho porque os intuitos literários não eram muito apreciados numa menina da sua condição. Da infância, ela limita-se a dizer que era «sonhadora». O primeiro soneto escreveu-o aos nove anos na morte do avô.

Entre as Literaturas Clássicas — estudou Barros Baptista, escreveria *O Defunto Elegante* (1996) e, no início da década de 90, experimentaria a escrita para teatro com *Nunca Nada de Ninguém*, encenado por Ana Tamen. Depois, *Ubardo*, agora encenado por Filipe Crawford, no Porto; *Clamor*, levado à cena por Ricardo Pais, em 1994 ou *O Céu de Sacadura* (1998). Ao todo, já leva 15 obras publicadas. De acrescentar ao currículo o *libreto* da ópera «O Corvo Branco», de Philip Glass e Robert

crita Literária, na Universidade Lusófona. Soma-se a tudo isto, temporariamente, a pintura «absolutamente amadora», como salienta. Ou ainda a fotografia, igualmente, «sem veleidades artísticas». Certo é que, desde os 20 anos, que sistematicamente faz auto-retratos, alguns dos quais aqui publicamos. E em auto-retratos se revela, rigorosamente, Luísa Costa Gomes. A que sobretudo escreve, a que experimentou várias artes, e ainda ambiciona o canto.

AUTO-RETRATOS DOS ANOS 90: O TEMPO DA CONSAGRAÇÃO (1998). FOTOS DE LUÍSA COSTA GOMES

ENTREVISTA

no ciberespaço. É uma experiência literária muito interessante porque tenho uma relação com a escrita que é razoavelmente profissional. Escrever para ninguém, ou seja, sem qualquer exigência formal, é arrasador. A Literatura entra por todos os interstícios. Quis procurar uma escrita totalmente autêntica, pessoal e íntima. Depois, não só me esqueci da *password*, como um dia tive um vírus no computador e perdi tudo... Senti-me mal, mas percebi que essa era a natureza daquele texto.

«JL» — E cartas?
L.C.G. — Hoje em dia, já não se escrevem. Agora, escrevo *mails*. Não sou muito nostálgica. As pessoas só fazem as coisas enquanto precisam.

«JL» — Quer dizer que as cartas têm um lugar e um tempo?
L.C.G. — Sim. Há coisas que eu só faço por carta. Elas têm, de facto, uma dignidade que o *mail* não tem. Não é por acaso que as contas, as intimações do tribunal e os extractos bancários vêm por correio. E, depois, é outra vez a questão do tempo. Há o tempo de pensar, de escrever, de ir ao correio. Há toda esta duração, todo este percurso. Tenho mais dificuldade em lembrar-me se mandei um *mail* a alguém do que uma carta.

«JL» — Costuma navegar na internet?
L.C.G. — Muito moderadamente. Mas, há coisas extraordinárias. Por exemplo, vi uma vez o John Updike a fazer um *cadavre exquis* com outros escritores. Apareciam 2000 pessoas, por dia, a escrever a continuação da história que ele tinha começado. Nunca se escreveu tanto... Na América, há milhões de cursos de escrita criativa.

ESPAÇO DE DISCUSSÃO

«JL» — Dá também um curso de escrita literária na Universidade Lusófona. Como

L.C.G. — A solidão ninguém lhes tira. Há várias instâncias que faltam em Portugal na actividade literária e as pessoas queixam-se disso. O isolamento do escritor é um dado adquirido.

«JL» — Que instâncias?
L.C.G. — A instância do *editing*, por exemplo. Ganhava-se muito se houvesse conselhos editoriais, porque a maior parte da pessoas não tem um leitor atento, competente e disponível. E o que o escritor procura é a paridade, alguém que perceba o projecto do livro e que diga se está ou não falhado. Para o fazer, tem que conhecer a técnica. É evidente que o outro leitor, o que não é competente, também enriquece o livro de interpretações extraordinárias.

O DESAFIO DO TEATRO

«JL» — Estreou há pouco tempo a sua peça

pois tive o castigo de Deus. Percebi, ao longo do tempo, a dificuldade da escrita para teatro. Fui experimentando coisas cada vez mais difíceis. *O Céu de Sacadura* é a última e a mais complexa das minhas peças. Demorei anos a escrevê-la. Tenho, agora, a noção que é uma linguagem específica e muito limitativa. É um grande desafio.

«JL» — E como é que foi a sua experiência com o *libreto* para a ópera «O Corvo Branco»?
L.C.G. — Aprendi imenso. Quando o escrevi, há quase dez anos, não sabia nada de teatro. Foi um privilégio atirarem-me assim, logo para os braços do Bob Wilson e do Philip Glass. Tive uma sorte extraordinária.

«JL» — E como lhe soaram as suas palavras em cena?

dia acordei às seis da manhã e pensei: mas não há cogumelos no Verão. Telefonei à Hélia Correia para me certificar. E a criança acabou por aparecer a por terra na boca. Não se pode escrever à balda e o anacronismo põe-me doente.

CONTOS OUTRA VEZ

«JL» — Já começou a escrever um novo romance?
L.C.G. — Não. Quero violentamente voltar ao conto. Andei a ler os contos de Tchekov e de Nabokov e apaixonei-me por eles. Sou como os miúdos, quando vejo qualquer coisa, quero fazer também. A minha ideia é fazer uma série de seis contos, continuando o meu projecto de pensar a conversação. O livro chama-se *Disciplina da Conversação*. Apetecia-me imenso explorar, por exemplo, o diálogo psicanalítico, o diálogo de amigos ou mesmo da matemática.

«JL» — Mas já começou a escrever?
L.C.G. — Não. Às vezes, aparecem-me frases e apetece-me correr para o computador. Mas é preciso esperar.

«JL» — Esperar?
L.C.G. — Como escrevo, semanalmente, para o *Independente*, sou incapaz de escrever mais. É preciso passar fome para sentir a necessidade. As crónicas esgotam-me, porque as escrevo tal como os contos ou romances. Não sou capaz de as fazer sem pensar bem. O texto pode ser infinitamente trabalhado e melhorado. Além disso, abre-se um jornal e saltam cronistas. Dantes, era um país de poetas, agora é de cronistas...

«JL» — E a pintura, onde é que se encaixa?
L.C.G. — Isso são uns ataques que me dão. Tapo o computador e, durante dois ou três meses, fico obcecada a pintar. O último ataque durou dois meses e parou a meio de um qua-

tem corrido essa experiência?
L.C.G. — É extremamente útil. Aprendi imensa coisa. É um bocado como fazer um estágio pedagógico. Sempre me interessei por questões de teoria literária, mas estar com outras pessoas que querem escrever, a pensar sobre o que é escrever, como é que se escreve, quais são as técnicas específicas, se é que existem, isso é extremamente fecundo para a própria escrita.

«JL» — Quem frequenta esse curso?
L.C.G. — São pessoas que não têm formação literária. Apenas gostam de escrever e precisam de conversar com outras que tenham os mesmos interesses.

«JL» — E, no final, escrevem um livro?
L.C.G. — Gostaria muito, mas cheguei à conclusão que um livro não se escreve num ano, nem orientado por alguém. A única coisa que posso dar às pessoas é conversa.

«JL» — Não tem receio de determinar a forma como essas pessoas escrevem?
L.C.G. — Isso não acontece. Apenas posso dar a minha perspectiva sobre aquilo que se deve fazer. Trabalhamos em oficina, fazemos exercícios, lemos e discutimos. As pessoas sentem falta de espaços onde possam falar das coisas que gostam, trocar impressões sobre os livros que leram, sobre os filmes que viram. O curso é um espaço que se criou para isso mesmo.

«JL» — É também um espaço contra uma certa solidão?

***Ubardo*, no Teatro Nacional de S. João, no Porto. Tem uma paixão pelo teatro?**
L.C.G. — É engraçado que não é bem uma paixão...

«JL» — Mas sempre escreveu teatro, não foi?
L.C.G. — Sim, fiz a minha primeira peça aos 13 anos. Mas, depois, escrevi sempre porque me pediram. Muito raramente foi uma necessidade. Aquilo que gosto de fazer é romance e conto. É para isso que estou cá.

«JL» — E é fácil, para si, a escrita de teatro?

«As crónicas esgotam-me, porque as escrevo tal como os contos ou romances. Não sou capaz de as fazer sem pensar bem. O texto pode ser infinitamente trabalhado e melhorado. Além disso, abre-se um jornal e saltam cronistas. Dantes, era um país de poetas, agora é de cronistas...»

L.C.G. — No princípio achava de uma facilidade constrangedora. Escrevi o *Nunca Nada de Ninguém* para a Ana Tamen, em três meses, grávida do meu segundo filho. Parecia-me tudo tão fácil que comecei a achar que o teatro era um género menor. Porque o romance doi, é sacrifício, investigação. Provavelmente, tenho aquela costela que diz que só o cansaço e a fadiga produzem os feitos altos e lustrosos. E depois, não sei bem porquê, comecei a ver que não era assim. Que o teatro também doía. Que também era preciso investigar. Que também era preciso sofrer. Que também era preciso escrever muitas vezes. Que também era preciso rasgar muitas vezes. Que também era preciso deitar fora muitas vezes. Que também era preciso começar muitas vezes. Que também era preciso ter muitas ideias. Que também era preciso ter muitas dúvidas. Que também era preciso ter muitas certezas. Que também era preciso ter muitas inseguranças. Que também era preciso ter muitas seguranças. Que também era preciso ter muitas angústias. Que também era preciso ter muitas alegrias. Que também era preciso ter muitas tristezas. Que também era preciso ter muitas esperanças. Que também era preciso ter muitas desesperanças. Que também era preciso ter muitas fés. Que também era preciso ter muitas descrenças. Que também era preciso ter muitas paixões. Que também era preciso ter muitas indiferenças. Que também era preciso ter muitas vidas. Que também era preciso ter muitas mortes. Que também era preciso ter muitas ressurreições. Que também era preciso ter muitas eternidades. Que também era preciso ter muitas infinitudes. Que também era preciso ter muitas finitudes. Que também era preciso ter muitas imortalidades. Que também era preciso ter muitas mortalidades. Que também era preciso ter muitas divindades. Que também era preciso ter muitas humanidades. Que também era preciso ter muitas animalidades. Que também era preciso ter muitas vegetalidades. Que também era preciso ter muitas minerais. Que também era preciso ter muitas químicas. Que também era preciso ter muitas físicas. Que também era preciso ter muitas biológicas. Que também era preciso ter muitas psicológicas. Que também era preciso ter muitas sociológicas. Que também era preciso ter muitas históricas. Que também era preciso ter muitas geográficas. Que também era preciso ter muitas matemáticas. Que também era preciso ter muitas filosóficas. Que também era preciso ter muitas teológicas. Que também era preciso ter muitas artísticas. Que também era preciso ter muitas literárias. Que também era preciso ter muitas musicais. Que também era preciso ter muitas pictóricas. Que também era preciso ter muitas escultóricas. Que também era preciso ter muitas arquitectónicas. Que também era preciso ter muitas cinematográficas. Que também era preciso ter muitas teatrais. Que também era preciso ter muitas coreográficas. Que também era preciso ter muitas fotográficas. Que também era preciso ter muitas televisivas. Que também era preciso ter muitas radiofónicas. Que também era preciso ter muitas jornalísticas. Que também era preciso ter muitas publicitárias. Que também era preciso ter muitas políticas. Que também era preciso ter muitas económicas. Que também era preciso ter muitas sociais. Que também era preciso ter muitas culturais. Que também era preciso ter muitas religiosas. Que também era preciso ter muitas éticas. Que também era preciso ter muitas morais. Que também era preciso ter muitas jurídicas. Que também era preciso ter muitas militares. Que também era preciso ter muitas desportivas. Que também era preciso ter muitas lúdicas. Que também era preciso ter muitas eróticas. Que também era preciso ter muitas pornográficas. Que também era preciso ter muitas obscenas. Que também era preciso ter muitas pudicas. Que também era preciso ter muitas castas. Que também era preciso ter muitas impuras. Que também era preciso ter muitas sagradas. Que também era preciso ter muitas profanas. Que também era preciso ter muitas divinas. Que também era preciso ter muitas demoníacas. Que também era preciso ter muitas angélicas. Que também era preciso ter muitas celestiais. Que também era preciso ter muitas infernais. Que também era preciso ter muitas paradisíacas. Que também era preciso ter muitas purgatoriais. Que também era preciso ter muitas limbais. Que também era preciso ter muitas edénicas. Que também era preciso ter muitas apocalípticas. Que também era preciso ter muitas escatológicas. Que também era preciso ter muitas metafísicas. Que também era preciso ter muitas ontológicas. Que também era preciso ter muitas epistemológicas. Que também era preciso ter muitas gnoseológicas. Que também era preciso ter muitas axiológicas. Que também era preciso ter muitas lógicas. Que também era preciso ter muitas dialécticas. Que também era preciso ter muitas retóricas. Que também era preciso ter muitas poéticas. Que também era preciso ter muitas estéticas. Que também era preciso ter muitas hermenêuticas. Que também era preciso ter muitas semióticas. Que também era preciso ter muitas linguísticas. Que também era preciso ter muitas gramaticais. Que também era preciso ter muitas sintácticas. Que também era preciso ter muitas semânticas. Que também era preciso ter muitas pragmáticas. Que também era preciso ter muitas fonéticas. Que também era preciso ter muitas fonológicas. Que também era preciso ter muitas morfológicas. Que também era preciso ter muitas sintácticas. Que também era preciso ter muitas semânticas. Que também era preciso ter muitas pragmáticas. Que também era preciso ter muitas fonéticas. Que também era preciso ter muitas fonológicas. Que também era preciso ter muitas morfológicas.

«JL» — Tem projectos concretos?
L.C.G. — Tenho um vago projecto de fazer um recital satírico com o meu amigo e compositor Luís Bragança Gil. Ele vai compor sobre textos de um poeta extraordinário, completamente esquecido, o José Sesinando e também de Jorge Sena ou de Cesariny. Ainda não sei bem. E estava a apetecer-me encenar...

«JL» — Tanto o seu teatro, como os seus romances, têm um enorme trabalho de investigação por trás...
L.C.G. — É preciso saber tudo para depois esquecer tudo. Por exemplo, numa cena deste livro, a criança punha um cogumelo na boca. Um dro. Fiquei com o pincel no ar e pensei que aquilo não me interessava nada. Pousei o pincel, até hoje.

«JL» — Não pensa expor?
L.C.G. — Não. São experiências e não penso sobre o que pinto. Com a música, tive uma relação parecida. Aos 20 anos, resolvi aprender a tocar violino. Era, obviamente, uma experiência fracassada de avanço, mas lá fui aprender solfejo. E ainda toquei durante três anos. Pessimamente. Mas divertia-me imenso com o maestro que era meu professor, na Academia dos Amadores de Música. Quando ele morreu, outro professor aconselhou-me a fazer escalas até aprender... Acabei por vender o violino e passei a ser uma simples ouvinte.

«JL» — Parece encarar a pintura ou a música com o mesmo rigor que põe na escrita. Não consegue vê-las como um simples passatempo?
L.C.G. — Claro. Mas acho que é importante confrontarmo-nos com os nossos próprios limites. Quando ao fim de três anos apenas se consegue tocar um *adagio* muito devagarinho... É que eu não tinha ouvido para a música. Não ouvia as notas, mas os seus nomes. Para mim, era Literatura. Na pintura, também sinto essa parede técnica. Para a ultrapassar teria que pensar muito. Mas não sou um daqueles artistas polivalentes que pintam com uma mão e escrevem com a outra. Só posso dedicar-me, inteiramente, a uma só coisa. Escrevo. É a minha cruz.