

A CÓPIA ANTES DO ORIGINAL¹
THE COPY BEFORE THE ORIGINAL

*Helder Macedo*²

RESUMO

Transcrição da conferência proferida por Helder Macedo no II CIFALE – Congresso Internacional da Faculdade de Letras da UFRJ, no dia 3 de setembro de 2013. Em conversa com Laura Padilha e Jorge Fernandes da Silveira, o escritor reflete sobre sua obra poética e ficcional, indicando algumas de suas questões fundamentais e reconhecendo suas principais interlocuções literárias.

Palavras-Chave: Helder Macedo; Poesia portuguesa; Ficção portuguesa

ABSTRACT

Transcription of the conference given by Helder Macedo at the II CIFALE – International Congress of the Faculdade de Letras da UFRJ, on September 3, 2013. In conversation with Laura Padilha and Jorge Fernandes da Silveira, the writer reflects on his poetic and fictional work, indicating some of its fundamental questions and recognizing its main literary interlocutions.

Keywords: Helder Macedo; Portuguese poetry; Portuguese fiction

Participantes:

Laura Cavalcante Padilha (LP)

Helder Macedo (HM)

¹ A transcrição desta conferência foi publicada pela primeira vez na Revista Letra, n. 18, 2014, mas há alguns anos se perdeu, devido a uma invasão hacker no site da revista.

² Romancista, poeta e ensaísta. Professor Emérito do King's College na Universidade de Londres, onde foi Titular da Cátedra Camões, Diretor Associado do Instituto de Estudos Românicos e Editor da revista Portuguese Studies. Professor Visitante em universidades no Brasil, na Espanha e na França. Escritor e Professor Residente na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Da sua obra ensaística amplamente traduzida, destacam-se os títulos: *Camões e a Viagem Iniciática*, *Nós. Uma Leitura de Cesário Verde*, *Do Significado Oculto da Menina e Moça*, *As Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português* (com Fernando Gil), *Camões e outros Contemporâneos*. Como ficcionista e poeta, destacam-se as obras de poesia: *Poesia 1957-1968*, *Viagem de Inverno* e *Poemas Novos e Velhos* e *Romance*; e os romances: *Partes de África*, *Pedro e Paula*, *Vícios e Virtudes*, *Sem Nome*, *Natália* e *Tão Longo Amor tão Curta a Vida*.

Jorge Fernandes da Silveira (JS)

LP – É com muita alegria e com uma satisfação, assim, muito pessoal, que eu vejo esse auditório cheio. Dizem que a nossa área é uma área que não tem a menor importância, a área de Letras. E vocês, nessa manhã, todos vocês aqui mostram não só a importância da nossa área, não só a importância de pensar e... trabalhar a literatura, mas também uma homenagem, não é?, quer dizer, um... um acolhimento... ao escritor Helder Macedo. Penso que o Helder, nesse momento, está muito feliz. Ele me pediu que arrumasse, pusesse todos aqui dentro. Fiquei meio assustada, mas estamos todos juntos então. Bom dia a todos. É... me coube o... convite dos meus colegas de literatura portuguesa a honra de apresentar o professor Helder Macedo. Professor não, escritor. Professor vai ser à tarde. Às duas horas o professor vai pra lá. Então, num momento fiquei assim meio preocupada, não é? Mas, como, né? Mas, enfim, sim. Como o Helder gosta muito de dizer nos seus romances, “pois é”, não é? Pois é, estamos aqui pra apresentar. Vocês aqui já dispensam apresentação. O escritor Helder Macedo é um escritor que começa como poeta... anos 50 e 60, depois ele caminha pra ficção, com livros como *Partes de África*... Eu trouxe até a relação, mas eu acho que... isso não interessa, né? Ele começa como poeta e depois ele caminha pra ficção, volta pra poesia... A ficção dele está cheia de poesia: *Partes de África* [1991], *Pedro e Paula* [1998], *Natália* [2009], *Viagem de inverno* [1994], que é o livro de poemas... os poemas dele, a antologia dele de poesia... Quer dizer, aí ele caminha pra ficção, uma ficção que dialoga com a poesia, não é, que eu acho que sempre dialoga. Dialoga com poesia, teatro, então... É *Pedro e Paula*, *Natália*, *Vícios e virtudes*. Nós vamos falar um pouco e ele também sobre essa trajetória dele. O Helder queria que nós fizéssemos inicialmente, assim, uma conversa... tivéssemos uma conversa. Essa conversa, depois, vai ser continuada com todos os senhores que estão aqui, tá? Então, pra começar, Helder Macedo... É... eu vou contar que, antes, pra mim, o encontro com Helder Macedo... eu não vou falar no ensaísta, que eu não posso, sou proibida, porque senão dizia que eu já tinha começado, né... quando ele fala sobre Cesário, Bernardim, mas não posso fazer isso, então não vou fazer. Então [risos]... então eu vou falar só dele. Então, eu sabia que o meu primeiro contato com Helder, eu sabia, no meu inconsciente, assim, no meu consciente, que o primeiro contato com Helder foi

quando ele lança o seu primeiro livro de ficção, que se chama *Partes de África*. Eu sempre brinco com ele que, quando ele escreveu, não sabia que estava escrevendo pra mim [Helder Macedo ri], mas na verdade estava escrevendo pra mim. E há um escritor angolano, Pepetela, que eu... quando eu falo isso pro Pepetela, ele diz: “Absolutamente”, ele escreveu “pra todos nós, angolanos”. Então, não sei pra quem que ele escreveu, mas no meu consciente estava isso, que eu conheci o... ficcionista. Mas lá no fundo, eu dizia: “Mas não”... eu... o primeiro contato com Helder foi o contato com a poesia. E, na verdade, depois de conversar com algumas pessoas, eu lembrei como eu conheci o Helder. Eu gosto muito do poeta, gosto muito de *Viagem de inverno*, eu acho que todos nós, um dia nas nossas vidas, também fazemos nossas viagens de inverno. Mas o que... o que me trouxe, assim, até o poeta foi um livro dele que eu não conheci como livro, eu conheci a apresentação de um grupo do Banco Espírito Santo, que dramatizou esse livro dele, que é... é *Os trabalhos de Maria o lamento de José* [1969]. E eu me lembro que, quando eu estava na apresentação disso, em 1987, eu fiquei, assim, ouvindo “Os trabalhos de Maria” mas, literalmente, eu fiquei apaixonada pelo “Lamento de José”. E isso, pra mim, não é?, o Helder Macedo tinha escrito “O lamento de José” porque o Helder Macedo teria ouvido, eu nem me lembrava mais... eu... eu não sou... eu não lembrava nem o nome mais do poeta, agora... quer dizer, depois é que eu... *Viagem de inverno e outros poemas*... Tudo bem, pôs as coisas no lugar. Mas eu não lembrava nem o nome do poeta, só lembrava do “Lamento de José”. Por que que eu lembrava? Porque George Moustaki havia escrito “Mon vieux Joseph” e Nara Leão havia feito uma versão no Brasil, que era “José”. E eu cantava essa música. E eu gostava dessa música. Então o que que eu pensei: “Eu vou dizer pro Helder hoje que o Helder tinha ouvido ‘Mon vieux Joseph’ [Helder Macedo ri] e que tinha escrito ‘O lamento de José’”. Mas não foi nada disso. Ele escreveu em 1966 “O lamento de José”, e o Moustaki, em 1969. Portanto, é um poema lindo, não sei se vocês conhecem, se Helder gostaria de ler, se Helder gostaria que eu lesse... Que que você quer? Quer ler? Não? Você pode ler, o poema é seu [risos].

HM – Por isso mesmo [Laura Padilha ri].

LP – Então o poema diz assim... Jos... É, não esse aqui é do Moustaki. “O lamento de José”... Então são “Os trabalhos de Maria”, não é... O que Maria tem que fazer, a crueldade daquilo tudo... Aliás, sobre essa crueldade, a professora Teresa Cristina já falou muito bem, né... “A primavera toda para ti”, ela tem um belíssimo ensaio sobre esse livro. Então diz assim o Helder... Quer dizer, na verdade diz o José... “Lamento de José”:

“Amei. Não fui amado. Sem paixão.
O mundo que inventaste não permite
nem que o rancor defina o meu amor.
Teu corpo fecundei
Inchou de mim
mas como um estupro do que te ofereci
recusaste a verdade do meu corpo
no filho que pariste
em vez do meu.
Meu destino cumpri em não ter sido.
Estou velho e só.
Que venha a morte
mas que seja minha.”

Este, pra mim, é o poeta Helder Macedo que, como poucos, soube ver, de perto, o que foi esse José, e o que são tantos Josés que há por aí. Então, professor... Opa, não é professor... Escritor [risos]. Por favor, fale um pouco da sua poesia. Um pouquinho, assim, do como isso começou, porque esse poema tão diferente no conjunto dos seus textos, enfim... Fale um pouquinho sobre a sua poesia.

HM – Antes de dizer alguma coisa, quero dizer da minha imensa alegria em estar aqui. Vocês sabem que eu considero esta universidade um pouco a minha casa no Brasil, dada a generosidade com que tenho sido acolhido, quer como acadêmico – a tal palavra proibida que Laura decidiu adiar–, quer como escritor, e volto a estar aqui presente com

imensa alegria. Quero agradecer não só a Laura, por suas palavras tão generosas, mas como sempre a Teresa Cristina Cerdeira, que sempre me convida para vir aqui e, nesta ocasião, evidentemente, às três jovens que organizaram este encontro: Sofia [de Sousa Silva], as duas Mônicas [Monica do Nascimento Figueiredo e Mônica Genelhu Fagundes]... a quem eu agradeço profundamente este convite. É um grande prazer, e também me dá muita alegria ver aqui o Jorge Fernandes da Silveira, que eu conheci em tempos remotos, quando me lembro que, saindo de casa de Cleonice, você foi a correr atleticamente pra sua casa. Quer dizer, éramos jovens... [risos] É... Falando de poesia, a minha poesia é um bocado... congênita, quase... endêmica. Eu comecei a escrever poesia com onze, doze anos. Eu alternava o meu tempo entre... passear com o meu cão, andar de bicicleta, jogar futebol e escrever poesia. E eu confundia essas atividades todas, que tinham muito a ver no fundo com... se quiserem... o sentimentalismo de minha mãe, que tinha sido educada num daqueles colégios portugueses, assim, um bocado fechados, esotéricos, mas que tinha um professor de poesia. E o grande problema para mim é que eu só sei de cor má poesia, aquela que aprendi quando era pequenino... Ah, a má poesia, sei lá... do Augusto Gil, “A balada da neve”, os “boizinhos” do Afonso Lopes Vieira, esse tipo de coisa, e essa memória ficou-me para sempre. E quando eu comecei a escrever alguma poesia, seria muito mais próxima dessa, até que a certa altura, sei lá, com dezoito anos... dezessete, dezoito anos... comecei a escrever contra essa corrente, contra o sentimentalismo que muitas vezes está associado à poesia, e pareceu-me – também foi a altura em que eu comecei a descobrir música – pareceu-me que poesia, e não só poesia como toda a literatura, no fundo, é tanto a arte das palavras quanto a arte do silêncio, como a música; a arte das cesuras, a arte dos cortes entre o som das palavras. E, por outro lado, toda a poesia tem explícita ou implicitamente uma narrativa; cada poema conta a sua própria história, ainda que pareça não estar a contar história nenhuma, porque as palavras carregam significações, têm a sua história, têm a sua tradição, têm o seu lastro. As palavras são personagens com identidade própria, são gente, que nós temos de tratar com imenso respeito. E então, quando comecei a escrever poesia mais conscientemente, não como alternativa ao futebol... – e eu quase joguei no Benfica, quer dizer... eu levo futebol profundamente a sério [risos], fui treinado pelo grande Mário Coluna... tipo espantoso... em Lourenço Marques, em Moçambique. Mas quando comecei a

escrever poesia, notei que eu escrevia, geralmente, séries de poemas, sequências de poemas – o que significa que não sou, de modo nenhum, o tipo de poeta cotidiano, o tipo de poeta que escreve todos os dias o seu verso ou os seus poemas; eu passo meses sem escrever poesia. E quando escrevo um poema, esse leva a outro, que leva a outro, até que acabou essa história, acabou essa sequência. Por outro lado, como em tudo, como em literatura, toda ela... eu acho que só vale a pena a gente publicar... idealmente escrever, mas pelo menos publicar, quando sente que tem alguma coisa ligeiramente diferente a dizer daquilo que tenha sido dito. Quer dizer, eu fico abismado como, hoje em dia, cada vez mais há poetas que, aos trinta e poucos anos, publicam antologias de quatrocentas páginas, quer dizer... desconfio, não acredito. Porque, daquilo, se dez por cento é poesia, nalguns casos grande poesia, o resto devia ter ficado na gaveta e não valia a pena publicar. Bom, Laura... para, portanto, articular um bocadinho com o que você disse... a escrita da minha poesia, o fato de ter começado com poesia e ter transitado para a prosa, para a ficção, é um trânsito bastante natural para mim, precisamente porque os meus poemas são sequências e, no fundo, aquilo que se chama narrativa são também sequências. Estes poemas que Laura referiu, tão generosamente como sempre, *Os trabalhos de Maria e o lamento de José*, é uma narrativa, é uma história de que, aliás, a gênese foi o que eu pensei que ia ser uma peça teatral, e isto são falas dessa peça teatral, que eu acabei por não escrever ou que está na gaveta, porque no fundo interessavam mais as vozes do que a encenação. E essas vozes dramáticas. De Maria falando da anunciação, falando da concepção, etc. O poema fundamental, julgo eu, nessa sequência, se chama “O deserto”, que é precisamente o esvaziar da identidade através de uma maternidade divina. Portanto, um divino que usurpa, esvazia a humanidade dela. E esse lamento de José, é a fala do homem de fora. Bom, falando do que teria sido humano se tivesse alguma chance de o ser. Nessa altura, que eu estava... no tempo em que escrevia estes poemas, eu estava também escrevendo ficção, embora eu seja um prosador tardio... Eu gosto de dizer que sou um jovem romancista dos anos 90, mas não é verdade. Só em termos de publicação. Nos anos 60, escrevi um romance e meia dúzia de contos e uma novela. Nesse tempo eu estava morando em Londres, tinha saído de Portugal por razões de vária ordem, entre as quais razões políticas, e eu escrevi esses livros, essas prosas, como se não houvesse censura em Portugal – escrevendo em

português, claro. E, lembro-me que um desses romances circulou em manuscrito porque nenhum editor podia pegar nele, incluindo o meu atual editor em Portugal, a Presença, o Francisco Espadinha... que foi meu colega do Liceu. Mandeí-lhe o livro e ele disse “Olha, espera aí, tu estás em Londres e eu estou em Lisboa, quem vai preso sou eu.” De acordo. Eu escrevi em liberdade, mas ele não podia publicar em liberdade. Era um livro dum grande violência, nesse tempo eu tinha vinte e poucos anos e toda a violência do grande gesto obscuro em relação a tudo que nos queria oprimir e que nos oprimia em Portugal. Quer dizer, portanto... Eu pertenço a uma geração que não terá encontrado soluções para o mundo, mas soubemos dizer não. E esse dizer não, essa recusa, é a base, para mim, de todo conhecimento... Fomos uma geração profundamente sacrificada... Os únicos sobreviventes são agora o Herberto Helder e eu; os outros morreram de cirrose, de suicídio, de maus tratos policiais. Morreram da recusa. Bom ... e eu fiquei... como esses contos e esse romance não puderam ser publicados em Portugal... eu fiquei profundamente contrariado – eu fico contrariado com muita facilidade –, zanguei-me muito com o mundo, com todos... e por vingança virei acadêmico... E fiz a minha carreira universitária escrevendo e falando como um português livre, dando aulas sobre escritores de língua portuguesa que eu amo. Por isso fui sempre extremamente seletivo, quer dizer... quando eu escrevo sobre Bernardim ou sobre Camões ou sobre Cesário, é porque é gente com quem eu quero conviver. Não acredito que seja possível falar criativamente de um autor de que a gente não gosta. Só para dizer mal, mas isso aí a gente faz no café, não vale a pena escrever. Então... em abril de 1974 houve a mudança política em Portugal; eu, já antes disso, quando o Marcelo Caetano se substituiu na cadeira donde Salazar tinha caído, pude voltar a Portugal depois dum ausência de, sei lá, sete, oito, nove anos... e, de repente, falou-se muito em Portugal, nessa altura, dos famosos romances ou livros que estavam na gaveta, porque a censura não deixava que fossem publicados. Eu fui à minha gaveta, até tinha... Outros não teriam, seriam coisas míticas... E reli esse meu livro. Reli o livro, portanto, uns dez, doze anos depois de ter sido escrito... e não me interessou. Quer dizer, não era o livro que eu teria escrito naquela altura, era uma espécie de juvenília, a expressão de qualquer coisa que eu já não era porque, entretanto, o tempo tinha passado. Como tal... eu... quando voltei a escrever ficção já tinha cometido o pecado original de escrever um primeiro mau romance.

Geralmente os escritores publicam seu primeiro mau romance, e depois passam a vida a arrepende-se. E eu tenho uma dívida enorme à censura política, porque nunca publiquei esse livro. [Risos] O que é muito bom, foi extremamente agradável poder entrar na escrita da ficção como se tivesse um treino que não era visível de fora. Mas quando comecei a escrever esse livro, *Partes de África* – foi numa das minhas primeiras férias sabáticas – eu pensei que ia escrever poesia, e depois notei que as linhas se prolongavam, e que a coisa não era bem poesia e... e percebi que era uma espécie de ficção mais ou menos complicada, com entrecruzar de variadíssimos elementos, entre os quais, fundamentalmente, memória e invenção, memória e imaginação, que são, no fundo, processos mentais extremamente parecidos. A memória finge que aquilo que aconteceu está sendo imaginado e a imaginação finge que aquilo que não aconteceu pode ter acontecido. No fundo, são ambas ficções. O que também me leva a outro aspecto, que é a natureza da própria escrita de ficção, quando a gente... pelo menos eu... quando se escreve sobre personagens. Uma personagem não é gente, é palavras. O senhor João Fernandes, personagem dum livro, não existe, é o conjunto de letras J-O-A, por aí adiante... até ao fim da estória. Personagens são, portanto, significantes semelhantes a imagens em poesia. São construções artificiais que não têm a veracidade do real. Para isso, para a veracidade, pode haver uma escrita diferente, que é o chamado jornalismo ou a chamada reportagem, que é outra coisa. Pretende ser verdadeira mesmo quando não é. Enquanto um romance é sempre mentira, mesmo quando verdadeiro. Sobretudo quando verdadeiro. Os romances são construções fictícias da veracidade. Ora, essas construções fictícias levam também à ideia de que, quando se conta alguma coisa, seja nos poemas de *Os trabalhos de Maria*, seja num romance como *Partes de África* ou neste meu último romance... com um título, enfim, de homenagem camonianiana, *Tão longo amor, tão curta a vida*, e cujo primeiro título, que meu editor não gostou, mas eu teria gostado, teria sido “O retrato da cópia antes do original”... Mas se calhar o editor tinha razão, este título é melhor. Esse título que eu não usei teria vindo de António Vieira, da sua *História do Futuro*, e não de Camões. E teria correspondido, no livro, à demanda de um amor do qual o protagonista masculino encontra cópias nas mulheres que julga amar, mas que nunca são o amor “original” que demanda. E então, esse “estar à procura dela”, desse amor que teria desejado encontrar, deixou de ser um desejo de a encontrar, mas um desejo

de poder continuar a procurá-la em quem ela não era, em quem não fosse. É a veracidade da ficção. Acho que o tema deste romance é isso mesmo, a veracidade da ficção. E portanto também a veracidade do amor. Dos amores. Os grandes amores são profundamente perversos porque, no fundo, estão sempre à procura de quem não existe. E era isto que, dalgum modo, julgo eu, essa personagem fictícia me estava dizendo ou querendo que eu intuísse. E, fazendo comigo, o seu autor, um jogo de sedução, que eu no texto mostro ser ambíguo. A querer usar os meus livros que ele teria lido ao longo dos anos, os meus romances anteriores, querendo utilizar coisas que eu escrevi ou que ele interpretou, no sentido de corroborar aquilo que ele queria que eu entendesse agora acerca dele. Essa personagem, diplomata de profissão, conta que teria sido sequestrado, mas é uma história um bocado ambígua. Conta também que, num teatro, esteve sentado ao lado duma moça que lhe fez lembrar... que parecia ser a mulher que ele tinha amado e que depois desaparecera, Lenia Nachtigal, uma jovem cantora de ópera, mas que não poderia ser... Ele tem o punho da camisa manchado de sangue. Enfim, há vários elementos assim... ambíguos, contraditórios. E depois o diplomata vai-se embora... Sai temporariamente do livro. Tendo ou não cometido um crime, tendo ou não encontrado a Lenia Nachtigal... tudo isso é deixado inconclusivo. E fica um tal Helder Macedo, que é suposto ser escritor e que mora em Hampstead, num apartamento com janela sobre a casa do Freud, que tinha começado a escrever um livro, e que muda, muda inteiramente, e em vez do livro que ia escrever vai tentar escrever uma ficção sobre o que poderia ter acontecido a essa jovem cantora Lenia Nachtigal que desapareceu, qual a vida alternativa ela teria tido depois de ter desaparecido, de ter escapado dalgum modo à narrativa do amante dela, o diplomata que agora tinha contado ao escritor a história inconclusiva dela. E aí entra-se noutra invenção doutra ordem sobre essa Lenia... A invenção do autor, partindo das circunstâncias contadas pelo diplomata. Ela torna-se numa cantora que perdeu a voz, em alguém que perdeu a identidade, que entrou num processo de esvaziamento de si própria ... torna-se anorética, vai por aí, conhece um homem mais velho que toma conta dela... e que tem uma filha... quase trocável com ela e há uma triangulação bizarra em que esse homem mais velho se torna amante da Lenia Nachtigal que, por seu turno, tem uma ligação de grande intimidade com a filha, quer dizer, uma relação triangular, mais psicológica talvez do que física e o romance envereda

por aí, para essas áreas de especulação... alternativa. São dez capítulos contados pelo diplomata, e dez capítulos contados pelo escritor [faz um gesto com a mão direita e repete o mesmo gesto com a esquerda] e depois, nos últimos dois capítulos do livro, o diplomata regressa a Londres, lê o que o escritor tinha escrito, e sua primeira reação é a mais violenta possível contra aquilo que foi inventado pelo escritor. E, no dia seguinte, depois de ter ido ouvir o “Winterreise”, a “Viagem de inverno”, do Schubert, muda de ideias e passa a identificar-se demasiadamente com aquilo que o escritor havia ficcionado como alternativa metafórica do que teria acontecido. Bom... Portanto, nesse livro, estou tentando jogar com convergências, com ambiguidades, com áreas de silêncio, com áreas de articulação e com áreas de identidade. Pode-se dizer que, se quisermos falar em termos de identificação autoral, eu tanto sou o Helder Macedo que recebe o diplomata, quanto sou o diplomata que veio contar a história ao Helder Macedo... Ambos são personagens que inventaram outras personagens, que inventaram a tal cantora chamada Lenia Nachtigal, quer ela tenha existido ou não. Ela passou a existir da ficção. E eles são personagens autorais convergentes, como é evidente, mas, por outro lado, tanto um como o outro são projeções das invenções que personalizaram na cantora que perdeu a voz, ou nesse homem mais velho que, dalgum modo, é o esvaziamento deles, a fusão deles num só... Como tentei dizer no início desta nossa conversa, personagens são palavras, são imagens, são metáforas. Exceto que a estratégia é persuadir os leitores de que tudo aquilo é gente, porque é por aí que nós podemos levar gente que existe, os leitores, para a não-gente que poderia existir, para as não-pessoas que são pessoas, como são as personagens fictícias dum romance. E daí também aquilo que Laura pegava... o desejo de participação nesses silêncios... nas existências alternativas de nós próprios. Eu sei que não sou nem nunca serei um autor de grande público, porque eu quero que o público trabalhe comigo, e o público em geral é um bocado preguiçoso e quer que lhe contem a história toda. Eu desconto a história, eu não conto a história. Eu falsifico porque, através duma falsificação – que é uma obra literária –, nós poderemos, talvez, contrabalançar a falsificação que é a vida. Enfim, não sei.

LP – Bom, eu... Nossa sessão vai até às 11h30min. Eu acho que as pessoas também, depois que quiserem, não é?, o livro... O Helder também estará aqui para autografar... Então,

eu penso que agora era hora de passar a palavra, já que estamos assim, falando de falas e silêncios, para aquilo que foi até agora o silêncio de todos vocês aqui. Então eu gostaria de passar a palavra pra vocês e dizer que eu sempre acho que é difícil começar. Quando eu estou do lado de lá, eu tenho pavor de que alguém me peça pra começar [risos]... Mas eu acho que tá na hora da gente conversar com Helder, né? E é uma oportunidade única. Há muita gente aqui que eu sei que leu o Helder, já vi algumas na plateia, inclusive... é, sei que... você tá fazendo assim [faz um gesto com a mão], né, leu o Helder e estão aqui hoje pra ouvir o Helder, e têm coisas dentro de si próprias pra... não é?... pra perguntar. Então eu acho que nesses... é, nós temos ainda vinte e cinco minutos... nesses minutos que nós temos, eu acho que eu passaria a palavra pra vocês... e há microfones aqui, eu não sei como é que isso funciona bem, nunca sei essas coisas, mas enfim, quem é que gostaria de começar a conversar com o Helder Macedo? Essas oportunidades não acontecem sempre, vamos lá... Você que bateu com a cabecinha aí, assim, ó [faz um gesto com a cabeça], fez assim, ó... por que que você foi bater com a cabeça? Agora eu acho que você tem alguma coisa pra falar, então você não quer começar? ... Ah, por que que não quer? Você bateu com a cabeça, ué... [risos]. Jorge, pronto, Jorge, vem... é, leve o microfone, mais fácil.

JS – Estou naquela situação de que eu gosto, eu não tenho uma pergunta a fazer e tem uma que eu abomino, é... uma outra conferência a fazer [risos]. Agora, eu estou achando a conversa muito interessante, a partir do título do livro, eu tô assim com imagens, não é? *Pra Tão longo amor, tão curta a vida, Servidões*, do Herberto Helder, esta relação com Camões, você disse alguma coisa, você e Herberto Helder são os últimos de uma geração, são os velhos, não é? E essa linguagem intermediária, eu tenho imagens. A revista Relâmpago, em que o número a meu ver mais interessante, o melhor número, o mais bonito, é o sobre Cesariny, e que a sua figura é perfeita e longa lá, não é? Então eu acho que eu não formulo uma questão, mas eu estou muito... essa relação com Camões, pelo que eu ouço você dizer é como se ele estivesse numa idade do Modernismo, não é? Quer dizer... Há um sujeito outro, há um terceiro sujeito, que é Camões, tanto em *Servidões*, do Herberto, como no seu título, e como se fosse uma conversa em que são dois sujeitos, não é? Quer dizer, alguma coisa duma simultaneidade, mas que vão criando um terceiro sujeito que é o sujeito

coexistente, um outro entre mim e mim mesmo, não é? Agora, esse outro já sabemos qual é, é o outro do Modernismo, é o outro pessoano... Então... não é?... Agora, neste caso, me parece... você disse que, entre mim e aquele que vem me visitar há um silêncio, disse Laura, mas há Camões... A pergunta que eu poderia fazer, Camões acaba não existindo... que Camões passa a existir através dessa interlocução. Agora, o que eu acho, também, mais interessante, ver o flagrante da revista do Cesariny sobre o Surrealismo, que é... de alguma maneira... é uma linguagem, né, desmotivada, né? Incontrolável, que seria a linguagem do inconsciente. Agora, por outro lado, há um sujeito que a gente já determina, quer dizer, todo o seu jogo é criar uma coexistência de duas simultaneidades. Elas não existem porque só existem na tensão da coexistência, e o presente acaba ficando um lugar sem lugar, sem tempo, sem espaço, não é isso? Então é isto, eu estou pensando um pouco em voz alta, esses flagrantes... De que sujeito falamos hoje? Então eu vou ousar dizer é o sujeito moderno. Agora... Herberto, *Servidões*, leitor de Camões... Helder Macedo com esse título, que é uma leitura de Camões, não é? Que Camões existe entre vocês? Que Camões existe entre nós?, no nosso consciente, no nosso consciente... Porque tá muito conscientizado. Mas o que fica interessante é essa suspensão, né? Nós insistimos ainda num sujeito em suspensão: ele é moderno? Ele é surrealista? Quer dizer, há uma coisa ingênua no que eu digo, embora eu não tenha dito coisas ingênuas. O que pode parecer ingênuo é... vamos nomeá-lo como surrealista ou como modernista – isso é ingênuo, mas o que eu acho não-ingênuo é como a insistência não exista, mas insista em... numa coexistência. É ficcional? É vital? Ela é verdadeira? Em que lugar se insiste nessa coexistência que só pode partir duma simultaneidade entre mim e o outro. Mas isso é muito antigo, né? O que é que há de novo nisso, né? Eu acho altamente interessante...

HM – Você toca aí em vários aspectos... Como sempre você é um homem que reúne coisas bem complexas... Não, não, não, é... O Herberto Helder e eu, enfim... sobrevivemos... ah, isso... tem a ver com acidentes também, ah... e, sei lá, com uma base biológica razoável, o Herberto é ainda mais velho do que eu... cinco anos mais velho do que eu... mas crescemos juntos, aparecemos juntos. E as nossas coordenadas culturais eram parecidas, embora ele sempre tivesse uma carga bíblica que eu não tenho... Quer dizer, ele é

um bardo muito mais à maneira antiga, vem muito mais duma tradição do século XIX, dessa maneira. E com uma tradição bíblica, do Antigo Testamento... que é rara na poesia portuguesa, que existe muito mais em países protestantes, não é?, do que existe em Portugal. Mas tem essa voz bárdica. Você falou do Cesariny, sim senhor, extremamente importante, mas nem o Herberto, nem eu, nem vários dos nossos amigos que gravitaram ou que viveram no chamado Café Gelo eram surrealistas, o Herberto não é surrealista, eu não sou surrealista, não tínhamos nada a ver com esses rótulos, e eu até desconfio muito que o Cesariny não era surrealista, porque ele organizava os seus poemas muitíssimo bem organizados, usava evidentemente os seus recursos interiores, libertava as suas... os seus fantasmas, não é? Como ele próprio o diz, aliás. Eu escrevi um artigo sobre a influência do Carlos Drummond de Andrade na poesia portuguesa em que eu digo que o Drummond – exagerando retoricamente – foi o segundo Modernismo português, não foi a Presença, foi o Drummond, porque toda a gente em Portugal, naquele tempo posterior ao Orpheu, admirava e bebeu do Drummond, incluindo o Cesariny. Há poemas do Cesariny que são um diálogo implícito com Drummond, do mesmo modo que o Alexandre O’Neill também o faz, e outros poetas portugueses desse tempo. Nesse notável número sobre o Cesariny da *Relâmpago*, você viu que eu tenho lá um texto em que eu falo precisamente tudo isso do Cesariny e da importância que ele teve para nós, mas foi uma importância não apenas literária, foi também importância daquilo que eu falei há pouco, da dissidência. O Mário Cesariny, nesse tempo, era considerado, naquele horrendo país que Portugal era nessa altura, um maldito, um dissidente, um homem que tinha de ir todas as semanas à polícia a dizer que se ia portar bem. Quer dizer... era um homem a ser humilhado diariamente por toda a gente. Como ele dizia: sofrendo “a decisão injusta dos tribunais competentes” sobre um “crocodilo que nasceu de costas” – verso do Cesariny. Ah... mas também acolhemos o Raul Leal, o profeta Enoch, e o amante... O místico da degradação, que foi amigo do Fernando Pessoa. Quer dizer... Portanto, na nossa atitude não era tanto de surrealistas ou surrealizantes que se tratava, mas de aceitação da dissidência. Mas é evidente que o Surrealismo era parte da nossa própria identidade cultural como uma coisa que tinha acontecido, e não apenas o surrealismo português que era tardio, mas o Breton... e os outros. Quer dizer, tudo isso era parte do nosso lastro cultural, donde chegamos aos clássicos –

chegamos a um Camões, por exemplo, não através dos bancos de escola que nos diziam que o Camões era aquilo que não era, mas através de autores vivos que desmontavam a falsidade daquilo que nos bancos de escola nos ensinavam. O Camões a que nós chegamos foi a partir da disjunção, e não da falsa coerência acadêmica atribuída ao Camões, que era a restrição do Camões. Ora, nós percebemos, cada um à sua maneira, que o Camões é, possivelmente, o mais moderno dos poetas portugueses ainda hoje. Quanto a mim, muito mais moderno ideologicamente do que o Pessoa, por exemplo. O Pessoa é um homem à procura de um misticismo, à procura de Deus, de unidade. Camões é um poeta da fragmentação, da impossibilidade da unidade. Portanto, o Camões é mais meu contemporâneo do que o Pessoa é meu contemporâneo, digamos. Ambos enormes poetas e, aliás, correlacionáveis por isso mesmo. Pela relação que ambos estabelecem cada um à sua maneira, entre fragmentação e unidade. O Herberto, quando pega no soneto “Transforma-se o amador na cousa amada”... desintegra esse poema: “Transforma-se o amador na cousa amada, com seu sorriso feroz...”, com não sei que mais... O Herberto intercala, emaranha tudo, do mesmo modo que escreve “A máquina de emaranhar paisagens”, onde faz esse tipo de coisa... que são textos profundamente desorganizados e re-organizados. Ou seja, se alguma coisa temos em comum – e somos muito diferentes, porque o poeta Herberto Helder é um bardo e eu não sou, eu sou um desconstrutor... somos quase opostos nisso... – no entanto, temos em comum a disjunção, e a tentativa de chegar a uma eventual junção alternativa, que não é aquela que nos é imposta de fora. Nisso, tanto ele como eu somos malcriados, portamo-nos mal – eu com, talvez, melhores maneiras aparentes do que ele, mas ele é a pessoa mais cordata do mundo, é uma pessoa encantadora. Certo que depois sofre e diz impropérios. Este último livro dele, *Servidões*, que eu acho um livro notabilíssimo, como aliás disse ao Herberto quando falei com ele agora recentemente – nós, agora, quase só comunicamos ao telefone... Neste livro ele acrescentou à sua voz cantante a sua voz falante. Está ali muito presente o Herberto do Café Gelo, que diz palavrões, que cita fragmentos de frases de amigos comuns nossos, como João Rodrigues... Quando ele diz “esta cabeça não é minha”, quem dizia sempre isso era o João Rodrigues, que depois se suicidou, lançando-se da janela. O Herberto está agora, com oitenta e dois anos, a recuperar fragmentos da sua base poética, e não é por acaso que ele escreveu aquele texto

notabilíssimo inicial em que ele conta que está sendo escolhido, entre espelhos, para um destino impossível, não é verdade? Portanto aquilo que você disse, parece-me, de fato converge, embora sendo o Herberto e eu tão diferentes. No entanto, até o Herberto se tornar no grande Herberto que todos conhecem, confundiam-nos. O João Gaspar Simões fez uma crítica a um livro meu chamando-me de Herberto Helder e ao Herberto houve, também, um artigo escrito pelo mesmo Gaspar Simões, coitado, em que lhe chamava Helder Macedo... Enfim essa confusão deixou de existir, graças a todos os demônios – que os deuses não entraram nisso – porque o Herberto é, quanto a mim, o maior poeta português vivo e a grande voz bárdica do nosso tempo. No entanto, nós... sim, todos nós dessa geração devemos muito ao Surrealismo. Mas não nos confundam, não nos rotulem como aquilo que não somos.

LP - Ainda temos tempo, assim, pra umas duas intervenções, que poderíamos fazer, no caso de... [HM aponta alguém da plateia] Quem é? Aonde? Aqui, aqui, pronto... Aqui, aqui, tá.

Alguém na plateia – Guimarães Rosa, se não me engano em “A hora e vez de Augusto Matraga”, o narrador diz algo do tipo “Essa história é completamente inventada, portanto, não pode ser mais verdadeira”... algo desse tipo. Aí, eu fiquei pensando e relacionando toda essa... toda essa questão da memória e da imaginação e esse espelhamento, esse jogo enfim... isso me remeteu muito ao título da sua fala, que eu acho que seria talvez interessante... Deixa eu conferir aqui, é... A cópia antes do original, parece. O senhor poderia falar um pouquinho.

HM – Ah... muito rapidamente. Como eu disse, a frase vem na obra do padre Antônio Vieira chamada *História do Futuro*, em que ele diz, dada altura: “Antes dos originais, retratar as cópias”, o que parece um conceito meio absurdo, não é? E a razão por que isso me atraiu é que me parece pertinente... e a sua citação de Guimarães Rosa... eu não sei se isso vem em “Conversa de bois” ou n“A hora e a vez de Augusto Matraga”, quando ele diz “isto é uma história inventada e, portanto, verídica”. Verídica porque é falsa, é

imaginada. Este tipo de conceito. Nós, no fundo... isso é a transformação da ideia platônica, não é? De que há os arquétipos, as imagens que têm em nós a sua réplica, a sua [faz sinal de aspas com as mãos] “atualização”, no mundo. Nesta caverna virada às avessas que é o mundo. Nós, no fundo, só lidamos com cópias de invenções, não é?... e o mais que nós podemos fazer é, de fato, o retrato das cópias em demanda de qualquer coisa que possa parecer ser, nem que não seja, provisoriamente, o original. Quer dizer, alargando isso um pouco: eu acho que a grande, a terrível tragédia de nós, seres humanos, é que somos capazes de conceber eternidade. E que não somos eternos, somos finitos. Essa é a terrível tragédia. Nós inventamos uma ideia de eternidade, inventamos uma ideia de Deus, uma ideia de perpetuação, mas sermos tão finitos como qualquer cão ou gato, não é? Essa é a tragédia. Nós andamos à procura... nós só lidamos com cópias dum original que não existe, e chamamos de Deus, de eternidade... Às vezes há milagres que acontecem no mundo – aquilo que chamamos amor –, mas até o amor morre. Portanto, o meu editor não quis o título e fez muito bem, porque ele devia achar que era um título muito triste, muito deprimente [risos].

LP – Mais alguém? Bem, nós estamos assim, literalmente, em nosso horário. Então só nos resta agradecer, o Helder se despedirá. E vamos, aqui, estar um pouco mais com ele. Foi uma manhã, me parece, muito bonita e, então... o Helder, então, para as suas despedidas... e um bom CIFALE pra todos vocês.

HM – Muito obrigado. Agradeço a vossa presença e a vossa paciência e é um prazer e um grande privilégio para mim estar com vocês. Obrigado.

[Aplausos da plateia]