

Não sou um poeta que escrevia muito, mas sempre mantive a

poesia

Hugo Pinto Santos

Nascido na África do Sul, quase por acidente biográfico, como diz, Helder Macedo cresceu em Moçambique e viveu a juventude em Portugal, de onde saiu aos 22 anos, rumo a Inglaterra. Pelo caminho ficava um curso de Direito interrompido, mas, sobretudo, a sua acção política - participou na campanha de Humberto Delgado para as eleições de 1958 - e cultural - tomou parte activa e fundadora na conjuntura artística do Café Gelo. Como gosta de frisar, não se tratava de “Mário Cesariny y sus muchachos”, mas de um grémio informal de artistas plásticos, poetas e escritores que acolheram o poeta mais velho, que muito admiravam. Mas não se tratou de jogos florais da pancadinha nas costas. Liam-se e criticavam-se severamente a todos, conforme garante o autor.

Foi em Inglaterra que Helder Macedo se licenciou e doutorou, e foi sobretudo naquele país que fez a sua carreira universitária, de que se jubilou em 2004. No King's College deteve a prestigiada Cátedra Camões e contribuiu significativamente para a expansão do departamento que tinha a seu cargo.

Com o 25 de Abril, pôde regressar a Portugal, onde ocupou, em 1975, o cargo de director-geral dos espectáculos e foi secretário de Estado da cultura, em 1979. Posteriormente, foi *visiting professor* em Harvard (1981-82) e ensinou na École des Hautes Études en Sciences Sociales e, no Brasil, na UNICAMP, USP e UFRJ.

Da sua obra ficcional, destacam-se os romances *Partes de África* (Presença, 1991), *Sem Nome* (Presença, 2005) ou *Tão Longo Amor, Tão Curta a Vida* (Presença, 2013). Uma das presenças mais fortes do seu ensaísmo é Bernardim Ribeiro, que foi tema da sua tese de licenciatura e cujas obras estudou e editou; mas também Camões, com o importante *Camões e a Viagem Iniciática* (Morais, 1980, e *Abysmo*, 2013), e Cesário Verde, sobre quem escreveu a sua tese de doutoramento, *Nós - Uma Leitura de Cesário Verde* (Plátano, 1975, e Presença, 2007).

Este regresso à poesia (que não é apenas um regresso, mas uma espécie de voltar ao começo, apesar dos *Poemas Novos e Velhos*) lembra o inglês Thomas Hardy.

Um extraordinário escritor, um gran-

de, grande, escritor. Daquela geração que começou a descrever a sociedade inglesa. Olhe, se lembra, fico contente, mas o que eu escrevo é muito diferente do que ele escrevia. Excepto na medida em que há um regresso. Mas não é apenas um regresso à poesia: eu sempre fui escrevendo alguma poesia. Não sou um poeta que escreva muito, mas sempre mantive a poesia. Em relação à parte nova da colectânea dos *Poemas Novos e Velhos*, este [*Romance*] é um poema diferente, ou inovador, se quiser, em relação àquilo que eu tinha escrito ultimamente. E isso é bom: chegar à minha idade e fazer coisas novas.

Por falar num autor inglês, como é a experiência de escrever em língua portuguesa, e de ser um autor português, em solo inglês? Ainda por cima, nasceu na África do Sul.

Sim, o nascimento aí foi quase accidental. Saí de lá com meses, se é que chegou a ser meses. Foi um acidente. A minha mãe acompanhou lá o meu pai. A minha infância foi passada em Moçambique. Mas, de facto, vivo em Inglaterra há mais de meio século. Escrevo em português, trabalho - trabalhei - em universidades, em inglês, embora em Estudos Portugueses. Agora, como é a experiência? Um bocado peculiar, na medida em que escrevo numa língua que as pessoas à minha volta não lêem. Nós sempre presumimos, gostamos da ideia de que os nossos amigos, sobretudo se são escritores (e vários dos meus amigos em Inglaterra são escritores), têm, pelo menos, a possibilidade de ler aquilo que escrevemos. Ora, isso não acontece. É uma comunicação que vai de um lado para o outro, nesse aspecto, porque eu posso ler o que eles escrevem, posso participar e comentar, mas eles não podem ler o

que eu escrevo. Isso talvez me tivesse criado, em tempos, uma certa inquietação, um certo isolamento, na medida em que não há esse ambiente de comunicação; e como, por outro lado, não vivo em Portugal, não há o acidente potencialmente quotidiano de estar com gente com quem se partilhe também processos de escrita e de comunicação, os interesses intelectuais imediatos, discutir o que se ouviu. Nesse aspecto, há um certo momento de isolamento. Não é um estímulo, mas, passado algum tempo, pode ser quase uma disciplina. A pessoa passa a escrever porque sim, e não para responder a solicitações imediatas. Chateia, às vezes, porque se escreve alguma coisa, e a gente não sabe qual é a reacção.

Para o escritor, o scholar é outra face do mesmo, ou uma realidade à parte?

Certamente que é outra face, outra face da mesma pessoa, não necessariamente outra face da mesma actividade. Eu quero crer que a leitura, no fundo, do *scholar*, do professor, do ensaísta, ao escrever sobre literatura - embora também faça textos de outra ordem -, sobre outros autores, está também a investir a sua experiência, a sua vivência enquanto escritor, e vice-versa. Agora, as duas coisas não podem ser confundidas. Um poeta que vá fazer paráfrases poéticas em relação à poesia de outra pessoa está em muito maus lençóis. Como também um romancista que se meta em fugas poéticas, enquanto tal, no contexto da prosa que escreve. E nós vemos isso por parte dos nossos colegas que escrevem, em Portugal: a certa altura entram por uma via poética que não é a mais frutuosa. Mas as fronteiras, aí, podem tocar-se. E eu diria que, em relação à crítica, aos estudos literários, tendo

Helder Macedo acaba de publicar dois livros. Ainda Resta a Face é uma antologia da sua poesia. Romance é um longo poema narrativo, que explora temas como o amor, o tempo, história - em pano de fundo um cenário de apocalipse.

a escrever sobre escritores de quem gosto. Aliás, quando fazia resenhas, nunca escrevi sobre autores de livros de que não gostava. A minha função não é a de ser polícia sinaleiro, ou dizer que uns são multados e outros não. Bah! Isso é lá com eles! Interessava-me muito mais uma empatia, a tentativa de entender. Ora, se procuramos entender os textos dos outros, estamos também a beneficiar-nos a nós próprios, em termos de um alargamento de perspectivas. No que toca a escrita de poesia e escrita de ficção, mais uma vez, acho que são actividades complementares, mas que não são a mesma coisa. Por isso este último livro, *Romance*, é um poema, tendo eu pensado, no início, que, se calhar, ia ser uma novela, o primeiro capítulo de uma narrativa. Mas percebi que não, porque a ênfase era diferente: estava muitíssimo mais a lidar directamente com uma situação potencialmente emblemática, e não com uma narrativa circunstancial.

Creio que os processos de escrita são um bocado inversos. Um romancista usa factos aparentes, mesmo que falsificados, e circunstâncias mais ou menos definidas, mesmo que sejam inventadas, para depois chegar a dizer outras coisas que emergem disso. É essa a razão por que um grande romance como *A Cartuxa de Parma* do Stendhal lida com aquele tempo, tem como contexto as Guerras de Napoleão, etc., mas está a falar de comportamentos essenciais que nós, agora, podemos reconhecer como pertinentes para nós. Portanto, esses elementos são a matéria-prima, são o vocabulário, são quase o alfabeto daquilo que se vai dizer. Enquanto na poesia acontece o contrário: vamos mais ao centro das coisas primeiro, ou procuramos ir.



BRUNO CASTANHEIRA

Neste livro [*Romance*], há uma inversão na ordem de precedência, na medida em que há ecos, farrapos, que chegam, de uma realidade circunstante que nunca chega a ser definida. É um estado de sítio, são umas fronteiras, umas patrulhas, uns rumores que estão a acontecer lá fora, que não são esclarecidos, mas que vão chegando como ecos, à personagem, através da percepção, ou da consciência.

Sente-se melhor o país à distância, como o Eça?

Eu não sei se o Eça sentia o país melhor; sentia-o, talvez, mais criticamente, mais agudamente. Se estamos aqui, estamos envolvidos num quotidiano e, por vezes, podemos tropeçar em pormenores que não são os mais significativos. Certos problemas diários, comportamentos do dia-a-dia, aquilo que se passa num momento determinado. E à distância, a coisa é filtrada, há uma seleção automática daquilo que possa ser mais relevante. Talvez se veja mais claramente linhas de comportamento. É como se a distância geográfica funcionasse como o filtro da história. Essa distância permite-nos entender a contemporaneidade um pouco menos imediatamente, mas um pouco mais claramente, como se entende a história.

Consegue imaginar como teria sido se tivesse prosseguido a sua carreira académica em Portugal? Já fez esse exercício?

Sim, fiz esse exercício. Para já, não sei se teria tido uma carreira académica em Portugal. Em Portugal, estudei Direito, não terminei o curso, não estava para aí virado. O que eu fazia, quando era muito novo - saí de Portugal com 22 anos -, era escrever, tentar encontrar maneiras de o fazer. É provável que escrevesse mais do que vim a escrever; não sei se teria enveredado por uma carreira universitária, que fiz em Inglaterra, o que se relaciona com o que falávamos há bocado, por estar a viver e a funcionar no contexto de uma cultura que não era a minha. E ao ir para a universidade, fui estudar Estudos Lusófonos, Portugueses, Brasileiros. E História. Tive a sorte de ter como professor um grande historiador da Península Ibérica do século XVI, John Elliott, que foi depois Regius Professor em Oxford. E quando fui tirar a licenciatura, queria fazer o curso de Literatura Portuguesa, Brasileira, etc., e História. Lá, com o sistema de entrevistas, o professor que me estava a entrevistar, um professor mais júnior, disse-me: “A única pessoa competente que há, não só nesta universidade, mas neste país, agora que o Boxer [Charles Boxer] já não está a funcionar, é o John Elliott, o nosso catedrático.” E disse eu: “Então, quero-o a ele!” “Mas ele só trabalha com pós-graduados”, respondeu-me. “Mas posso falar com ele?” Lá fui. Ele disse-me que geralmente não fa- ▶

zia aquilo, mas, então, dada a minha idade, e o facto de já ter livros publicados, deu-me aulas individuais, naquele sistema inglês, diabólico - trabalhei mais para História do que para Literatura -, que era o seguinte: “Olhe, tem aqui cinco temas.” Para cada um, dava-me uma bibliografia de doze livros. “Para a semana, entrega-me o seu ensaio na quarta-feira, e na quinta discutimos.” Para já, era ler aqueles livros todos. Aprendi a usar o índice remissivo. E foi um baptismo de fogo académico extraordinário. E uma grande sorte, para mim, poder trabalhar assim. Tive excelentes professores. O Stephen Reckert, titular da Cátedra Camões. **Com quem, depois, organizou um livro.**

Sim, escrevemos um livro em conjunto [*Do Cancioneiro de Amigo*, Assírio & Alvim, 1976]. Ele era um grande medievalista, e foi o homem que me ajudou a entender o lirismo medieval, porque o trabalho dele não era filológico, era de interpretação. E Luís de Sousa Rebelo, um extraordinário professor, de grande formação clássica portuguesa, que estava para lá um pouco à deriva e que tomou a minha presença como um desafio. Era um tipo extraordinário, de uma espantosa erudição. Quando eu lhe fazia uma pergunta - às vezes, perguntas que não eram de esperar de um aluno de licenciatura -, dizia-me ele: “Olhe, isso não sei, mas amanhã ou depois falamos.” E ia para o Museu Britânico investigar. Tive, de facto, um tratamento privilegiado, e foi um reencontro crítico e analítico com a literatura portuguesa, tanto do lado literário, como do lado da história. E esse tipo de bases é que me permitiu ir por aí adiante e até a vir, eu, a ser o sucessor do Stephen Reckert na Cátedra Camões. Quer dizer, a certa altura, tinha mais livros de crítica publicados do que o meu magnífico professor Luís Sousa Rebelo. Portanto, fui eu que fui nomeado para a cátedra. Insisti para que ele fosse também promovido a Professor, e assim foi. E foi uma colaboração maravilhosa. E a partir daí, o departamento expandiu-se.

Gógol chamou poema às suas *Almas Mortas*; Helder Macedo chamou ao seu poema *Romance*. Esta “rebeldia” em relação aos géneros deve ter a ver com aquela origem, de que falou há pouco, não?

Sim, tem um bocado a ver com essa origem, mas o Gógol chama-lhe poema do mesmo modo que o Raul Brandão podia ter chamado poema àquilo que escrevia. Acho que, tanto um, como o outro, estão a apontar mais para um tipo de ênfase nas coisas do que para a própria forma poética. Quer dizer, o Raul Brandão tem aquelas recorrências metafóricas, que vão surgindo, e de algum modo, aquilo é poesia. Entendo, portanto, que [Gógol] chamasse, mas, tanto

BRUNO CASTANHEIRA

