

desconcertante

talvez fosse um belo adjetivo para entregar inteiro a Agustina, como troféu. Conversar com a escritora é um exercício de desconcerto, de desmontagem das ideias feitas com que, confortavelmente, encaramos o mundo. O conforto pode residir na aceitação ou na recusa, não é isso que está em causa. Agustina está para lá da recusa e da aceitação, no olhar vivo e inquieto que lança sobre as mais diversas coisas do mundo: do escândalo da pedofilia ao 11 de Setembro, de *Harry Potter* a *O Coração das Trevas*. A propósito do terceiro volume de “*O Princípio da Incerteza*”, a conversa começa, justamente, pelo título deste novo romance: *Os Espaços em Branco*.

Entrevista de Carlos Vaz Marques

Fotografia de Luísa Ferrelra

Os Espaços em Branco e *O Coração das Trevas* são a mesma coisa?

Não são, ainda que em *O Coração das Trevas* também se faça uma referência a *Os Espaços em Branco*. Já houve quem o notasse — por exemplo, o Arnaldo Saraiva, porque conhece muito bem o livro do Courat. Mas eu fixei-me mais na observação do Oppenheimer.

Quer dizer que foi buscar o conceito de “espaços em branco” a Oppenheimer?

Foi, justamente, um conceito que me impressionou, que me agradou. Que me agradou, sobretudo, como título de romance. É uma observação feita pelo Oppenheimer que não tinha grande apreço pelos literatos e que se impacientava muito com eles. Devido à grande importância da sua vida intelectual — e à pressão a que, naturalmente, estaria sujeito —, todas aquelas discussões, todo aquele gastar de ideias e de tempo o impacientavam. E, a certa altura, ele diz isto: “O que interessa, realmente, na poesia e na literatura, são os espaços em branco.” Quer dizer, aquilo que não chega a ser os pensamentos reservados. Pode, realmente, nem pertencer à área do pensamento e estar na área do inconsciente. De maneira que, além de título, acho que é a sugestão de uma ideia muito interessante.

Nas primeiras páginas do romance define os espaços em branco como “regiões originárias que nunca pisamos ou desbravamos”. Por incapacidade ou por medo?

Um pouco por medo. Mas também por prudência, não é? Uma prudência que antecipa o medo. Porque uma sociedade tem que ser orga-

te

Agusti-
cício de
n que,
o pode
em cau-
nar vivo
mundo:

o que me
e me agra-
tance. É
ceimer que
ratos e que
vido à gran-
mial — e á
a sujeito —,
de gastar de
i. E, a certa
a, realmen-
espaços em
chega a ser
realmente,
o e estar na
ue, além de
a ideia mui-

re define os
originárias
?. Por inca-
em por pru-
antecipa o
ue ser orga-

nizada dentro de um certo consenso que não contém essa pesquisa muito profunda. Uma sociedade, a organização de uma sociedade, nunca é muito profunda.

E não pode sê-lo?

— Não pode ser. Não pode, senão desorganiza-se. Quando atinge uma dimensão já de maior profundidade, imediatamente... O Freud diz isso muito bem nas Conferências de Viena em que todos os grandes pensadores da psicanálise se reúnem. E ele, a certa altura, tem essa genial percepção de que acabou a psiquiatria. Acabou porque vai ser entregue àqueles divulgadores que a vão transformar noutra coisa mais leve, digamos assim, para que as massas possam desfrutar disso. Mas já não é a grande psiquiatria.

Quer dizer que os grandes pensadores e os grandes escritores são os grandes desorganizadores sociais?

— Sim, são os grandes desorganizadores. São aqueles que lançam uma espécie de luz sobre os grandes problemas mas que, uma vez atingida a consciência, a transformam noutra coisa, a transformam numa prática, digamos.

Os espaços em branco levam-nos em linha directa ao coração das trevas, no seu entender?

— Acho que sim, levam-nos ao coração das trevas. Ainda que o coração das trevas não seja para ser discutido. Quando o coração das trevas é interpretado, dá numa coisa completamente diferente. Como aconteceu com o filme *Apocalypse Now*, não é? Aquilo não é nada o coração das trevas. É outra coisa.

Essas regiões a que chama os espaços em branco são as mesmas desde sempre, são intemporais, ou variam consoante o tempo e o lugar?

— São intemporais. São os grandes problemas da humanidade: o medo, o desejo de estabele-

dade, o sexo. Mas depois, conforme cada época, vão tendo uma linguagem própria.

A propósito de sexo, tem a certa altura, no romance, esta frase: "Já ninguém dizia 'carnal', mas sim sexual e seus derivados." Isto é sintoma de quê?

— É uma preocupação. Como se fosse um limite que está aproximado de um certo temor. Como se o destino dos homens estivesse suspenso de qualquer coisa que terão de enfrentar: uma transformação qualquer. Enfim, isso daria outro livro.

Perguntei-lhe se os espaços em branco são universais ou se terão tempo e lugar, porque me interrogo se os papuas, por exemplo, terão os mesmos espaços em branco que a escritora Agustina Bessa-Luis.

— Não, acho que não. Acho que as civilizações primitivas são muito mais simples, evidentemente. A reflexão do Homem é que transformou tudo. Eles não precisam de reflexão, eles actuam. Agem conforme as necessidades da sua sociedade e do Homem que não teve esta evolução trágica — e essa dimensão trágica é cada vez maior — que a civilização tem, enquanto que as civilizações primitivas, não.

E os espaços em branco variam segundo o género, na sua opinião: são diferentes consoante falemos de homens ou de mulheres?

— Sim, as mulheres são mais primitivas. Não é o mesmo estado de civilização. É diferente na mulher e no homem. Isso vê-se bem na personagem do meu romance — Camila — que, de resto, para melhor entendimento do público...

É uma personagem que já vem dos seus dois livros anteriores, porque este é o terceiro romance de uma trilogia.

— Já vem de volumes anteriores, mas aqui toma um carácter que é baseado numa figura real.

E quem é essa figura real?

Essa figura real foi já tratada por mim num folhetim que publiquei n' *O Independente*. Era baseada numa senhora que, no princípio do século, teve uma atitude muito escandalosa e foi muito falada em Lisboa. Era a filha do proprietário do *Diário de Notícias*. Foi uma mulher que teve, justamente, um comportamento completamente irrealista, um comportamento que não era possível explicar senão da maneira mais simples e da única maneira inteligível: definindo-a como uma paixão aberrante por um ser-vinte dela, que seria o motorista, com quem ela fez uma vida que não se chegou a saber se era realmente uma vida amorosa ou se era, por exemplo, uma forma de se servir dele como um companheiro que lhe assegurava uma certa tranquilidade.

No seu romance, não há vida amorosa, isso fica claro.

Não, não há vida amorosa, de facto. Estou convencida de que, no caso dessa mulher, também não haveria vida amorosa. Havia, simplesmente, um desejo de uma vida tranquila e de uma vida que fuge a umas certas responsabilidades como sejam as da maternidade, da vida social, de uma vida de opulência. Tudo isso lhe pesa. Então, ela vai simplificando a vida e acaba por fazer quase uma vida de pobre. Depois, claro, as obrigações do romance vão transformando essas situações. Mas, no fundo, o leitor acaba por encontrá-la nessa vida que ela rejeitava, embora unicamente na imaginação.

Chamou-lhe "lunática".

Sim, é uma lunática. Acho que, mais ou menos, a civilização torna as pessoas todas lunáticas. Não é só ela.

Só que uns disfarçam melhor do que os outros, será isso?

Não é que disfarçam, uns adaptam-se mais do que os outros à rotina. Mas todos, mais ou menos,

são lunáticos porque a civilização cria a aberração. O ser civilizado é uma aberração. É perverso.

Contranatura.

Sem dúvida. Desde que já não é o caçador primitivo a fazer os seus desenhos rupestres. Já é outra coisa que cria, realmente, essa demência própria da civilização.

Dai a velha oposição *natura vs. cultura*.

Sim, e de resto nós hoje vemos isso. Hoje já se admite que o psiquiatra é um companheiro tão natural como o dentista. Dentro de pouco tempo, vai-se ao psiquiatra como quem vai ao dentista para fazer uma revisão, para fazer um acerto nos desgastes.

Encara isso como uma aberração?

Sim, acho que é. Como uma perversão, evidentemente. A civilização é uma perversão.

A Camila deste seu romance é uma aventureira a desbravar espaços em branco?

Não, não chega a sê-lo. Primeiro que tudo, como se pode pressentir, e no final se vê, tudo se passa na imaginação dela. Daí esse estado de aventura permanente. Não da aventura gloriosa, mas sim da aventura mesquinha, até. O que acontece com a figura original. No modelo original aconteceu isso. Ela vivia num pequeno quarto, num pequeno espaço. Escondia-se precisamente dentro de um armário.

Como acontece com a sua Camila.

Como acontece com Camila. Escondia-se no armário — visto que era uma mulher muito pequenina — quando ouvia passos, porque tudo quanto vinha de fora lhe parecia uma ameaça. De resto, na figura original, ela chega a ser internada como doente mental.

Era uma *douda*, como se dizia antigamente?

Sim. Não era uma *doidivanas*. Era uma *douda*, mesmo.

Quando ela foge do conforto material — ainda que imaginariamente — para se dedicar a pequenos trabalhos de costura, está a procura

ção cria a aberração.
ção. É perverso.

já não é o caçador
enhos rupestres. Já
ente, essa demên-

ura vs. cultura.

vemos isso. Hoje já
um companheiro
Dentro de pouco
como quem vai ao
são, para fazer um

aberração?

uma perversão, evi-
uma perversão.

nce é uma aventu-
o branco?

meio que tudo,
o final se vê, tudo
Daí esse estado de
a aventura glorio-
quilha, até. O que
id. No modelo ori-
na num pequeno
o. Escondia-se pre-
ário.

a Camila.

nila. Escondia-se
uma mulher mui-
ia passos, porque
lhe parecia uma
original, ela chega
mental.

lizia antigamente?
nas. Era uma doi-

orto material —
— para se dedicar
ura, está a procura-

rar-se a si própria ou está a fugir de si mesma?

Nem uma coisa, nem outra. Está a satisfazer a sua pobre subsistência. Ela só quer sobreviver e, enfim, afastar tudo o que seja um grande destino. Aquilo para que hoje todos os jovens são criados: um grande destino. Um grande destino ou, no fim de contas, um grande sofrimento, não é? Porque esse destino, chega a certa altura, tem um tecto e não vão mais além daquilo. Começa, então, o psiquiatra a ter a sua função.

É quando se chega ao tecto que entra em cena o psiquiatra?

É. Dizia um médico famoso que, dentro de alguns anos, se irá ao médico para tratar a doença do *insignificantismo*.

A incapacidade de alcançar as metas a que cada um se propõe?

Sem dúvida. Quando, afinal, isso é um erro, no meu entender. Porque, de facto, essa mediania, ou essa pequena existência, está cheia de satisfação, de encantos e até de felicidade. É isso que Camila, muito sabiamente, por instinto, procura.

A aurea mediocritas?

Sim, isso mesmo.

Escreve este livro todo em tempos verbais do passado — logo no início, por exemplo: "as pessoas estavam a pôr o pé numa zona proibida, os espaços em branco" — mas está a falar do nosso tempo.

Sim, estou a falar do nosso tempo. Sem dúvida nenhuma. O romance é contemporâneo. O mais possível. Aquela ligação ao Stephen King...

Que é um autor que a Agustina lê?

Eu gosto dele. Costo dele e sei distinguir quando é ele que escreve ou quando é o *negro* que está a escrever.

Esse é um dos lances mais divertidos do seu romance: tornar Camila, a protagonista, escritora-fantasma.

A senhora que escreve o Harry Potter: por detrás dela está um escritor-fantasma. Disso não há dúvida nenhuma.

Acho que é a mais cómoda das situações. E ela bem se apercebe disso. Ganha dinheiro, não tem o peso da crítica em cima dela, nem as obrigações. Pode parar quando quer e não tem que satisfazer uma aura nem uma celebridade porque isso é com os outros.

Ocorre-me uma pergunta um bocado tola: mais depressa lhe passaria pela cabeça o desejo de ser uma escritora-fantasma ou a vontade de ter um escritor-fantasma a trabalhar para si?

Isso, o ter, não. É absolutamente impossível porque eu esgotava mais depressa o escritor-fantasma do que ele me esgotava a mim.

E via-se no papel de escritora-fantasma de alguém?

Não, não me vejo nesse papel, ainda que seja aliciante.

Perguntei-lho precisamente por me ter dito, há instantes, que há vantagens...

É o aliciante de criar aquilo que o escultor fez com aquela escultura tão bela que acabou por se apaixonar por ela, o mito de Pigmalião. Pode haver também um Pigmalião da escrita que crie uma grande figura: ora, agora vamos nós — com o nosso conhecimento todo, com a nossa cultura toda — fazer um grande escritor. Acho isso muito interessante, apaixonante. Agora, é preciso ver que o *negro* começou muito antes do que se pensa. Hoje estamos numa época em que ele já está vulgarizado.

Mas é assim tão comum?

Acho que sim. Vê-se com que facilidade aparecem livros por toda a parte. Por exemplo, a senhora que escreve o *Harry Potter*: por detrás dela está um escritor-fantasma. Disso não há dúvida nenhuma.

Acha que não é ela a verdadeira autora?

Absolutamente. É um fenómeno, realmente, muito programado, muito bem escalonado. Acho que não...

Está a abrir uma pequena suspeição de escândalo.

Não, não o é. Hoje, isso já não é escândalo. De resto, o escândalo já não é escândalo. Com grande desespero dos *media*, o escândalo já não é escândalo. Quando dizem que Portugal está deprimido por causa dos escândalos que se têm avolumado, eu penso: não está nada. E vin-se, este ano, pelo São João e pelo Santo António. Foram festas mais brilhantes, mais ruidosas e mais entusiásticas que nunca.

Será um desejo de fugir à depressão?

Não, não, não. Não é isso. É uma forma de afirmação: Ai, sim? Nós estamos deprimidos? Então, vamos lá! Isso, de resto, é muito português. É muito latino. Essa atitude, essa euforia que é criada pela intimação à depressão a que se responde com a euforia.

Voltando ainda aos escritores-fantasma...

Não me estou a referir exclusivamente ao romance, à literatura. Há muitíssimos livros que têm a participação de *negras*. As pessoas chegam a um certo estatuto da sua vida e o que lhes falta é escrever um livro. Na política, isso aparece muito.

Quer dizer que ainda é importante, apesar de tudo, escrever um livro?

É importante. Realmente, ter um filho e plantar uma árvore já não chega. O terceiro estado de importância é realmente escrever o livro. Isso já vem de longe. Até de outras civilizações.

O facto de essa importância se manter é que parece, pelo menos aparentemente, contraditório com a desvalorização — de que se fala muito — do livro e da palavra escrita.

Sim, mas a palavra escrita é necessária.

Necessária, importante e, de facto, quando se quer produzir uma grande homenagem, não é a estátua que vai para o largo, que essa já está desvalorizada. É, realmente, pelo livro. O livro é a afirmação das qualidades da pessoa que atingiu um determinado estatuto. É como quem diz: aqui está a prova de que ela merece essa ascensão que lhe foi proporcionada.

A Camila do seu romance é só uma escritora de sucesso ou é também uma boa escritora?

Ela não precisa de ser uma boa escritora. É uma pessoa informada, leu muito desde jovem e, a certa altura, como ela diz, "é mais fácil fazer um livro do que pregar as mangas de um vestido". Porque, possivelmente, pregar as mangas de um vestido obriga a uma matemática que um livro não exige. O livro pode ser inventivo, pode ser extravagante. Enquanto que há determinadas condições para que umas mangas saiam bem. Qualquer costureiro pode dizer isso. É das coisas que eles consideram, realmente, difíceis. Tem que estar certo. Para escrever um livro, não. Para escrever um livro, basta ter uma boa informação e imaginação para o fazer. Acho, inclusivamente, que o *negro* está numa situação privilegiada para isso.

A certa altura há um homem que diz a Camila que a "eficiência" é a forma de escapar ao "coração das trevas"... A sua forma de eficiência é a escrita?

Sim, de certa maneira é.

Também podia ser o contrário disso porque a escrita é uma exploração dos espaços em branco, não é?

Não. Acho que a eficiência, de certa maneira, antula a filosofia. A pessoa é perfeita naquilo que faz e é intocável precisamente por isso. Não precisa de praticar um pensamento. A eficiência é uma fórmula.

Mas há eficiência na escrita, num romance, ou não?

Com grande desespero dos media o escândalo já não é escândalo. Quando dizem que Portugal está deprimido por causa dos escândalos que se têm avolumado eu penso: não está nada.

Não se pode pôr assim o problema. Na escrita também tem que haver um dom.

Quando há "eficiência", é má escrita?

Quando é só eficiência, é má escrita. Mas também tem que haver eficiência. Evidentemente, a prática pressupõe eficiência. E, quando Camila começa a ser o *negro* de um autor, tem que haver algo além dessa qualidade de escrever. Pode até não ser brilhante. E, no caso dela, não era porque, senão, ela era uma escritora. Ela é simplesmente um auxiliar mas, como auxiliar, toma uma proporção, como acho que acontece no *Harry Potter*. No caso da Camila, é uma escritora que obedece a uma inspiração que lhe é transmitida: se queres ganhar dinheiro, agora faz isto assim, assim. É uma receita boa e que ela aproveitou. Partiu daí, pelo menos na sua imaginação.

Esse era um aspecto de que eu não tinha pensado falar consigo para deixar em suspenso o desfecho.

Mas devo-lhe dizer que eu sempre pensei, desde a minha juventude, que, se encontrasse alguém — e estive quase a fazê-lo pelas dificuldades que tinha de me impor como mulher —, poderia vir a ser a *negra* de alguém.

Nesse caso, numa atitude inversa: seria a negra que proporía a alguém que fosse o seu rosto e não alguém que escreveria a pedido de outro?

É realmente o contrário: ser *negra* de alguém que servisse de fachada. Era mais simples.

Chegou mesmo a pensar nisso seriamente?

Cheguei a pensar nisso seriamente.

E chegou a ter candidatos?

Não. Tinha que procurar. Mas era capaz de haver mais candidatos do que eu própria imagito.

Estava a dizer que isso lhe ocorreu pelas dificuldades que teve em ser aceite. Que tipo de dificuldades?

As dificuldades de me impor. É curioso que, há tempos, estava a ler uma espécie de biografia da Emily Brontë (uma conferência quase biográfica da Victoria Ocampo, uma argentina com muito talento) e esbarrei com essas primeiras dificuldades de as três irmãs Brontë se imporem como mulheres. Por isso usaram nomes masculinos. Como eu usei Bessa-Lúis, sem Agustina. É um nome indefinido, não é? E lembro-me de julgarem que eu era um homem. O Pascoaes julgou que eu era um homem. Não havia, no primeiro livro que escrevi, qualquer outra referência e ele pensou sempre que eu era um homem. Escreveu-me uma carta que levou dois anos a chegar até mim. Veio para Lisboa, andou por vários sítios e ele imaginava sempre que era um rapaz que tinha escrito aquilo.

Mas, de início, o equívoco foi-lhe favorável?

Não sei.

O Pascoaes ter-lhe-ia escrito se assinasse Agustina?

Quando ele me escreveu, já sabia — através de fatuidia — que eu era uma rapariga. Mas no princípio podia ficar uma certa... Quando corri com *A Sibila*, foi com pseudónimo.

Masculino?

Era Stravoguín, a personagem do Dostoiévski. De maneira que um dos membros do júri julgou que o livro era de um caturra que vivia na província e que o tinha lá na gaveta há muito tempo, que nem era muito novo. Isso é que me favoreceu: ter sido o Stravoguín transformado num caturra de Trás-os-Montes.

Porque é que escolheu Stravoguín para pseudónimo?

Porque gosto imenso do Dostoiévski. Era, e

ainda hoje é, o meu autor favorito. O favorito nem é bem o Dostoiévski, é mais o Gogol. Tenho afinidades com o Gogol: um certo humor, um certo descanso na descrição da província profunda. Do Gogol, gosto muito. E aí está o lunático perfeito, mais do que o Dostoiévski. Mas considero o Dostoiévski um grande, grande homem.

Mas o Dostoiévski tem uma galeria de personagens imensa: porque é que acabou por escolher precisamente o Stravoguin?

Derive-me no Stravoguin. Também há outro — como é que se chama? — o Rogógin, d'*O Idiota*, que é um homem cruel, um assassino, um psicopata — mas que, como personagem, é extraordinário. Aquela paixão que ele tem pela personagem principal, de certa maneira uma mulher fatal! É realmente uma figura muito importante na obra do Dostoiévski. Mas gostei mais do Stravoguin.

Para o vestir.

Para me vestir com ele.

Que características desse Stravoguin é que a fizeram gostar tanto dele?

Já não me recordo, sei lá. Tinha que ler outra vez *Os Possessos*. Sei que é uma das figuras mais encantadoras do Dostoiévski. Quando escolhi o pseudónimo, estava debaixo dessa forte impressão. Estava, na altura, na leitura de todos os russos. Estava perfeitamente integrada nesse mundo. Agora estou a reler justamente *O Monte dos Ventos*. Considero que, enquanto romance-romance, é dos maiores do mundo.

Voltemos ainda aos escritores-fantasma. Alguma vez conheceu um negro?

Não, nunca conheci. Mas houve vários. Sobretudo na literatura francesa. Famosos, até. Como eu digo no livro, havia escritores negros só para a paisagem. Outros, só para o diálogo. Num livro era preciso um diálogo, sabia-se

quem fazia o diálogo. Sabia-se quem fazia a paisagem. O Dostoiévski não tem um negro e bem precisava para a paisagem porque ele nunca a tem. Falta-lhe lá a paisagem.

Um livro podia ser uma espécie de patchwork.

Era. E como no patchwork resultava bem.

Deu o exemplo dos livros do Harry Potter. Lcu-os?

Não. Pelo amor de Deus! Isso é que é um patchwork de todas as lendas e de todas as fantasias que já foram exploradas em todos os tempos. Não li. Agora, não se escreve um livro com setecentas ou oitocentas páginas sem a ajuda de negros, isso sem dúvida.

Para quem, como a Agustina, tem uma obra com muitos milhares de páginas, parece estranho ouvi-la dizer isso.

Sim, mas um livro de setecentas ou oitocentas páginas, assim encomendado... Agora vou escrever sete. Um escritor nunca pode dizer isso. Escreve um e depois se verá. Mas oxalá que sejatti todos muito felizes, esses negros todos.

Não leu os Harry Potter mas é leitora de Stephen King e diz que consegue distinguir, ao ler uma página, se foi ele ou um negro que a escreveu. Como?

Noto. Quando é ele, é mais agressivo. Quando diz "Inúteis, uni-vos!", é ele. Não é o negro, de maneira nenhuma. O negro deve ser mais moderado. E até menos brilhante. Daí o seu lado de negro que, na literatura, acontece quando ele cede a esses que não têm a craveira dele.

Este seu romance, apesar de estar escrito no pretérito imperfeito e no mais-que-perfeito, é um romance sobre o presente... De resto, refere episódios recentes como o 11 de Setembro, por exemplo.

Sim, é um romance sobre o presente e com muitos dos... não direi erros, mas com todo o decurso da vida das pessoas no presente.

quem fazia a pai-
um negro e bem
que ele nunca a

espécie de patch-

resultava bem.

do Harry Potter.

Isso é que é um

de todas as fan-

em todos os terre-

ve um livro com

sem a ajuda de

a, tem uma obra

is, parece estran-

entas ou oito-

adado... Agora

unca pode dizer

erá. Mas oxalá

ses negros todos.

É leitora de Ste-

istinguir, ao ler

gro que a escre-

gressivo. Quan-

ção é o negro, de

deve ser mais

ante. Daí o seu

arontece quan-

a craveira dele.

estar escrito no

que-perfeito, é

De resto, refe-

de Setembro,

presente e com

as com todo o

presente.

com o livro de Harry

O 11 de Setembro está no romance como uma bandeira temporal ou por lhe ter causado uma impressão tão forte que não lhe pôde escapar ao escrever o livro?

Não direi assim. Forte, não. Mas de certa maneira histórica. Tem a sua importância histórica. Pelo menos da História local. Tem a sua importância.

Além do 11 de Setembro há a pedofilia, por exemplo. O livro é tão actual que parece ter sido escrito ontem, mesmo agora.

Sim, foi escrito mesmo agora. Essas últimas páginas já estavam coincidentes com todo esse romance. Isso, então, é que é um romance completamente delirante.

É um folhetim, também.

É um folhetim, mas um folhetim que podia ter sido escrito, sei lá, há cinco mil anos. É tão actual quanto isso.

A realidade está a tirar protagonismo aos ficcionistas?

Acho que sim, ou melhor, não. Um escritor dificilmente pegaria nesse tema.

Por inverosímil?

Não por inverosimilitude. Porque minaria esses alicerces da sociedade que se constrói dentro de uma normalidade aparente. Punha, portanto, o escritor numa situação muito difícil. E era preciso ser um grande escritor para pegar nisso. Ou, então, era um narrador do *Velho Testamento*, não é?

Um narrador seco.

Sexo. Só os factos. Para fazer um estudo, já tinha que ser, sei lá, um pensador. Tinha que ser um legislador. Tinha que ser, enfim, não um moralista — que não era para aí chamado — mas... É um tema interessante. A pedofilia é um tema interessantíssimo.

Uma questão antiquíssima que surge de repente na ribalta.

Com milhares de anos, evidentemente.

O Dostoiévski não tem um negro e bem precisava para a paisagem porque ele nunca a tem. Falta-lhe lá a paisagem.

Como todas essas situações em que predomina o sexo: são milenárias. Esbatem-se até na bruma dos tempos.

É onde é que está, no seu entender, a distorção: no silêncio anterior ou no ruído de agora?

Não houve silêncio anterior. Enfim, era condenável na medida em que dava ao sexo uma liberdade que era prejudicial à estrutura da sociedade. Só isso. Há uma certa — vou usar a palavra outra vez —, uma certa euforia sexual que prejudica a sociedade, prejudica o equilíbrio, prejudica essa normalidade, essa insignificância de que se nutre a sociedade.

Mas essa situação — no caso concreto e actual — foi vivida durante anos sem escândalo. De repente, surge o escândalo. O que é que é excesso, o escândalo ou o silêncio?

Hoje, há novas formas de terror. As sociedades sempre foram conseguidas através de normas de terror, através de fórmulas de terror. Essa é uma delas. É uma das que está presente. É essa, é a doença...

Está a referir-se ao sexo?

A restrição sobre o sexo e também a doença. A importância que a doença toma na vida de uma sociedade e das pessoas é uma forma de terror que lhes é imposta, que as pessoas compreendem bem e que acabam por incorporar profundamente. As pessoas, hoje, vivem oitenta por cento da sua vida em torno da doença.

Mas isso é um terror construído, social, ou não será antes um terror natural?

É construído. Estou convencida de que é construído. Evidentemente que alguém ganha com isso, naturalmente. E com o sexo, então, de uma maneira fabulosa. É uma coisa que o *Harry Potter* ainda não...

Ainda não chegou ao sexo.

Não. Está a crescer. Mas através da pedofilia já podia chegar.

Essa é uma ideia perversa.

É uma ideia para o novo volume.

À atenção do negro... Estamos para aqui a rir, e, há pouco, dizia que a sociedade portuguesa vive numa situação de euforia mais que de mal-estar. Uma euforia momentânea ou que é um estado de alma comum e perece?

Perece, não é. Nada é. Mas, de facto, há um entendimento dos povos a respeito do seu procedimento, que não tem nada que ver com aquilo que lhes é inculcado. Hoje, é uma resistência a qualquer outra coisa. A uma força, a um poder que procuram exercer sobre as massas. Elas respondem com a euforia. Tornam-se eufóricas. No fundo, sabem que os motivos dessa euforia não são importantes. Mas a euforia é importante.

Para esconjurar?

Sim, para esconjurar.

Vivemos numa espécie de Carnaval permanente?

Não, num estado de esconjuro permanente. Acho que sim.

O Carnaval era, tradicionalmente, o grande momento ritual do esconjuro.

Era um momento ritual, mas muito breve. E continua com a sua importância. O ser humano defende-se, não é? Defende-se. Esse pequeno vírus da liberdade, que todo o ser humano recebe no momento do nascimento — e a que se pode chamar tudo, inclusivamente, *pecado original* —, é algo que perdura. A pessoa vive envolta nessa pequena semente de liberdade e defende-se constantemente. De toda a maneira que lhe é possível. Defende-se.

Há um pensador francês muito polémico e muito citado ultimamente, Jean-François Revel, que diz precisamente o contrário: que as pessoas têm medo da liberdade e fogem dela porque,

em vez da liberdade, preferem a segurança.

Isso também é uma ideia já antiga. Voltamos aos psiquiatras. Já o Erich Fromm falou disso, do medo da liberdade. Tem-se medo da liberdade como se tem medo de uma caixa que se pode abrir e de onde pode sair toda a espécie de malefícios. Mas, no fim de contas, ninguém vai deslazar-se dessa caixa. Ninguém abdica dela porque ela é importante para a sobrevivência. Aquilo que marca o ser humano com esse selo — que pode ser ignominioso: chamar-lhe *pecado original* é isso — é essa vocação profunda que leva o ser humano mais longe.

A Agustina é alguém que tem vindo a fazer uma espécie de levantamento dos estratos geológicos que são as atitudes culturais das últimas décadas. Como é que recolhe os sinais da mudança social de hábitos e de comportamentos?

No contacto humano. O ser humano é a minha grande escola, é a minha grande fonte de informação. É o meu arquivo, inclusivamente. Eu, por exemplo, aos cinco anos não gostava dos adultos porque os considerava falsos, mentirosos e hipócritas.

E ainda pensa isso?

Hoje, penso, mas de outra maneira. Porque não são só isso. Eles são isso como defesa, como simplificação. Hoje, por exemplo, dou muita importância às pessoas que são frívolas.

Porquê? O que é que a frivolidade nos dá?

A frivolidade é também uma forma de hipocrisia porque as pessoas não são aquilo. A pessoa, quanto mais frívola nos parece, mais esconde a sua natureza profunda.

E porque é que dá essa importância especial aos frívolos?

Porque têm mais a noção da sua fraqueza e, portanto, têm de se revestir de qualquer coisa que se imponha — inclusivamente, de uma maneira chocante — mas que é, de certa forma, uma carapaça que os defende.

A frivolidade é também uma forma de hipocrisia porque as pessoas não são aquilo. A pessoa, quanto mais frívola nos parece, mais esconde a sua natureza profunda.

A sociedade em que vivemos parece ter acentuado as recompensas à frivolidade. Por exemplo, com a moda.

Sim, com a moda. Claro que a moda ganhou importância porque ganhou também uma clientela maior.

Tornou-se uma indústria.

Tornou-se indústria mas, no fim de contas, a moda era uma distinção de classe. O Luís XIV empenhou-se fortemente na moda para destruir a aristocracia. A aristocracia que não podia seguir aquela moda extremamente dispendiosa era uma aristocracia que ficava abolida e, de certa maneira, deixava de existir. Hoje, o que acontece é que a moda se popularizou. Há uma necessidade de criar novos mercados e mercados muito mais vastos.

Pode-se dizer que isso acaba por ser a generalização, o triunfo da frivolidade?

Eu não sei se a moda é frívola. Acho que não. O mal da moda de hoje é que não é frívola. É dada, inclusivamente, uma distinção ao que é precário, ao que é pobre. Hoje, vemos uma moda esfarrapada e aceitamo-la. De certa maneira, as pessoas — como a própria Camila do meu romance — sentem-se mais tranquilas porque aquilo é moda. Aquilo que elas estavam habituadas a não aceitar, agora aceitam e, de certa maneira, vivem em comum com o que, antes, não era possível.

Tudo o que antes era ruptura agora é aceite e integrado no tecido social.

Sim, sim. Como defesa. Não se pode dizer, hoje, que há uma moda. Há um desfrute de todas as coisas, e as pessoas, de certa maneira, estão mais protegidas e mais favorecidas.

Há pouco dizia que dá importância à frivolidade porque as pessoas frívolas não podem ser apenas aquilo...

Não são só aquilo. Resta saber se aquilo que elas são merece esse trabalho de ser frívolas. Por-

que, justamente, voltando a Camila, vemos que é uma mulher que não tem nada de extraordinário. Ela não quer ser frívola, mas vai directamente àquilo que quer ser: ela quer ser mediocre. Mesmo como *negra* é mediocre. Ela não é uma escritora. Cria uma imagem e cria um escritor, mas isso não quer dizer que esse escritor seja da grande literatura. É daquela literatura de consumo e, nesse sentido, tem êxito.

Os anos sessenta, que impuseram a chamada contracultura, puseram em causa essas noções de grande literatura ou de grande arte. Apesar de continuar a falar de grande literatura, não lhe parece que a contracultura triunfou, realmente?

Sim, acho que triunfou. Triunfou na medida em que hoje ninguém está obrigado a ler os grandes livros. Ninguém tem muitas razões para isso e pode dizê-lo muito claramente.

Já não é uma falha não ter lido o Dostoiévski?

Não. Já não é uma falta não ter lido os gregos. Mas haverá sempre quem os leia. Do mesmo modo que os russos, quando fecharam as igrejas e diziam que a religião era o ópio do povo, ressaltavam: haverá sempre pessoas religiosas, haverá sempre crentes. Haverá sempre os leitores dos gregos. Haverá sempre quem, numa frase, encontre um extraordinário prazer: ao ler um verso espantoso e ao saber o que é preciso para chegar a esse estado poético. Mas isso não envergonha os outros. Os outros têm, inclusivamente, a sua maneira de procurar o

divertimento numa leitura que não é essa leitura, evidentemente.

Tudo se tornou, no entanto, muito relativo. Absolutamente relativo, poderia dizer-se de forma paradoxal.

Sim. Mas haverá sempre o plano da satisfação e o plano da aspiração. O ser humano aspira sempre a qualquer coisa que há um tipo de literatura que pode sugerir. E há outros para quem a satisfação de uma vida — que sabem curta — pode ser desfrutada através de um livro ou de um jogo de futebol. De toda essa — aí está! — euforia.

Há um aforismo neste seu livro em que escreve a certa altura: "São as complicitades que fazem as culturas, não são as ideias." Isto é apenas uma constatação ou também um lamento?

Não. Não lamento. Eu hoje sou profundamente aceite na sociedade portuguesa na medida em que sou profundamente cúmplice dela. Cúmplice das pessoas.

Cúmplice em que sentido?

Cúmplice na medida em que as entendo e faço parte delas. Por um fenómeno de mimetismo, por-se-ia dizer.

Sente-se mais aceite pelo lado humano e cúmplice do que pela ideias que expressa?

Mais do que pelas ideias ou até do que pelo engenho dos livros. Há uma enorme quantidade de pessoas que me lêem pouquíssimo — ou que não me lêem de todo — e, contudo, fazem parte de mim e eu delas. Sem dúvida nenhuma. Quando eu morrer vou fazer imensa falta, nessa medida. Essa complicitade desaparece. E ela é necessária à vida humana. As pessoas sabem que nada de mal acontece a um povo em que essa complicitade está viva e é permanente.

Disse: "Quando eu morrer"...

Sim.

É uma frase, um pensamento que lhe ocorre...

Evidentemente.

... com frequência?

Não. Com frequência, de maneira nenhuma. Basta olhar para mim. Não, não. Em todo o caso, é um facto. Costumo dizer: como toda a gente morreu antes de mim... Todos nós pensamos isso: toda a gente morreu e toda a gente morre, mas isso não quer dizer que não haja alguém que seja imortal.

Ocorre-lhe esse pensamento: a imortalidade física?

Ocorre a todos nós. Senão não podemos viver. Tem que haver essa ideia de que pode haver, enfim, um caso. E caminhamos para lá. Pelo menos para uma aproximação da imortalidade.

Isso é uma bela ideia para um romance.

É. E já tem sido explorada.

Há quem diga que seria uma grande maçada, a imortalidade física.

Eu acho que não.

Pelo menos causativa.

Não, o Homem não se causa de viver. E nós vemos que é mais fácil morrer em jovem, que morrer em velho. Há um livro de um escritor francês, de que não me ocorre o nome, em que há um homem distinto, um médico, que chega ao fim da vida e a quem o filho tenta convencer — quando ele já está para morrer, já moribundo — que é natural que a pessoa velha, que viveu muito, morra, que não tem de sentir pena por morrer. E o pai diz: "Pois é, por isso mesmo; porque vivi muito e porque sei o que é viver é que tenho pena, por isso é que me custa muito mais." Enquanto que vemos a serenidade com que um jovem desafia a morte. Senão não ia para a guerra. Os jovens consideram, de certa maneira, que a vida não tem importância.

Os velhos dão mais importância à vida que os novos?

Acho que sim. Ou, pelo menos, habitua-

ram-se, o que é uma forma de lhe dar importância.

De toda a sua vida, qual é o instante, o fragmento, o pontinho de luz que mais vezes lhe ocorre para dizer que viver vale a pena?

Acho que é extraordinária a nossa capacidade — como eu dizia há tempos numa carta que escrevi ao Eugénio de Andrade, que está muito doente — de amar. Eu dizia-lhe: o importante é amar alguma coisa. Ter a capacidade de amar alguém ou algo na vida. Ser capaz de pôr nisso todas as forças, toda a capacidade que, no fim de contas, é a capacidade para viver.

O principal objecto do seu amor têm sido as pessoas ou a escrita?

Foi a escrita e foram as pessoas. As pessoas é que são o material da minha escrita. Acima de tudo, as pessoas. Se eu não tivesse papel e tinta para escrever, acho que não sentia tanta falta deles como se não tivesse pessoas com quem falar e a quem observar. A quem ver passar. Isso para mim é o mais importante.

Basta-lhe apenas vê-las passar?

Sim. Porque, no fundo, sou muito solitária. Não sou muito convivente. Sobretudo por economia de tempo. Sou solitária na medida em que me basto a mim mesma para criar um mundo. Mas, ao mesmo tempo, tenho necessidade desse envolvimento do mundo que me rodeia.



OBRAS DE AGUSTINA BESSA-LUI'S (bibliografia seleccionada)

- A Sibila*, 1954
- A Muradba*, 1957
- Os Quatro Rios*, 1964
- As Pessoas Felizes*, 1970
- Fanny Owen*, 1979
- Os Meninos de Outro*, 1982
- Um Bicho da Terra*, 1984
- A Corte do Norte*, 1987
- Vale Abraão*, 1991
- O Concerto dos Flamengos*, 1994
- Memórias Laurentinas*, 1995
- Um Cão Que Sonha*, 1997
- A Quinta Essência*, 1999
- "O Princípio da Incerteza"*
- Jóia de Família*, 2001
- A Alma dos Ricos*, 2002
- Os Espaços em Branco*, 2003