

A black and white photograph of Helder Macedo, an older man with a receding hairline, wearing a light-colored button-down shirt and a dark tie. He is smiling and has his right hand raised to his face, with his index finger pointing towards his eye. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

**PARTE 6**  
**ENTREVISTA COM**  
**HELDER MACEDO**



# SEMINÁRIO

## ENTREVISTA COM HELDER MACEDO

O Centro de Estudos Luso-Afro-Brasileiros e o Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas tiveram o prazer de receber o Professor Doutor Helder Macedo para um seminário, dividido em duas partes: a primeira recebeu o nome de “Razão e profecia no Renascimento Português” – tema que o Professor tem estudado com muita profundidade; na segunda parte, o Escritor falou essencialmente sobre sua produção ficcional e poética e respondeu a questões formuladas pelos assistentes.

Inicialmente, a diretora do CESPUC, Profa. Lélia Parreira Duarte, apresentou o conferencista – poeta, romancista e crítico literário – que nasceu na África do Sul, passou a infância em Moçambique, mudou-se para Portugal com 13 anos e radicou-se em Londres, a partir de 1960. Grande conhecedor da realidade dos países africanos, conforme revela o seu romance **Partes de África**, Helder Macedo foi um ferrenho crítico da ditadura salazarista; voltou a Portugal após a Revolução de 1974, tendo tido, então, participação ativa na vida pública portuguesa e chegando a ser Secretário de Estado da Cultura no governo de Maria de Lourdes Pintasilgo, em 1979 e 1980. Professor visitante da Universidade de Harvard, Helder Macedo é, desde 1982, Professor da Universidade de Londres, titular da cátedra “Camões”, tendo sido presidente da Associação Internacional de Lusitanistas, num mandato caracterizado por extraordinário crescimento da Associação. É autor de trabalhos críticos fundamentais para o estudo de vários escritores portugueses: Dom Dinis, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Camões, Almeida Garrett, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Jorge de Sena e Cesário Verde, estando o seu livro **Nós** – uma leitura de Cesário Verde na 4ª edição. Seu recente **Viagens do olhar: retrospecto, visão e profecia no Renascimento Português**, feito com Fernando Gil, recebeu os prêmios do Pen Club e Jacinto do Prado Coelho, da Associação Internacional de Críticos Literários. Helder Macedo é também grande conhecedor da literatura brasileira, especial discípulo de Machado de Assis e extraordinário conhecedor da obra de Guimarães Rosa.

Poeta publicado desde os 21 anos, Helder Macedo lançou recentemente na Bienal de São Paulo seu primeiro livro de poemas publicado no Brasil. Seus romances **Partes de África** e **Pedro e Paula** também foram editados no Brasil pela Record e foram imediatamente objeto de muitos estudos no Brasil. Trata-se de romances instigantes, que desinquietam, e em que o autor conjuga com maestria o mítico e o histórico, o real e o ficcional, o artesanal e o mais complexamente elaborado.

Agradecendo a presença de professores e alunos de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e da UFMG, especialmente da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvana Maria Pessoa de Oliveira, cuja contribuição foi fundamental para a elaboração das questões apresentadas ao Escritor Helder Macedo, a coordenadora da sessão passou a palavra ao convidado, transcrevendo-se, em seguida, as suas palavras.

### RAZÃO E PROFECIA NO RENASCIMENTO PORTUGUÊS

O tema desta primeira parte de nossa conversa é tão vasto que é evidente não ser possível cobrir a matéria toda. Além do mais, não quero mesmo me organizar como se esta fosse uma aula formal, que não é, quero simplesmente levantar alguns tópicos para meditação, para discussão, para discordância, se for o caso. Tentarei, por isso, trabalhar em termos de seminário. Se houver qualquer coisa que eu diga que não esteja bem clara ou que achem, de algum modo, controversa, me interrompam, me digam e a gente esclarece. Eu acredito muito mais em diálogo do que em peroração. Até porque nunca se pode dizer a mesma coisa para públicos diferentes. O receptor é tão importante neste caso como o emissor. Acho também que uma conversa é a arte da interrupção. Assim, façamos isso, se for necessário. A segunda parte da minha fala é que estará dependendo mesmo de vocês, espero portanto que me interrompam com perguntas.

Por que é que eu sugeri falar um pouco dos aspectos disto que eu defino como sendo o Renascimento Português? É porque julgo que há profundos equívocos na concepção da cultura portuguesa, e da imagem de Portugal, baseada numa visão retrospectiva, que tem a ver com o pós-sebastianismo e com a tendência da historiografia de entender tudo de diante para trás. Vocês se lembram que Machado de Assis dizia que “ao vencedor, as batatas”? Não são só as batatas que vão para o vencedor, é a história. A história também pertence aos vencedores. E um dos grandes paradoxos que se encontra na cultura portuguesa é que os dois séculos de ouro para Portugal, o século XV e o século XVI, são estudados em termos de uma marginalização, que só acontece *a posteriori* na cultura portuguesa. Pensemos um pouco no contrário: por que razão todos nós acompanhamos de perto os filmes do cinema americano sobre uns vaqueiros que estão a dar tiros no meio do Texas? Quer dizer, como

tema universal isto não vai longe. No entanto, tornou-se parte de uma tradição épica que vem desde Virgílio, passa por Camões, e nós reconhecemos esses tópicos com essa linguagem, que é universal. Parece que aqui houve um presidente que passava as noites, às escondidas, a ver filmes de *cowboy*. E parece que o Brejnev fazia o mesmo – quando o proletariado não estava a olhar ele ia ver filme americano de *cowboy*. Mas qual é a razão disso se tornar de tal modo universal? É que a América é a nação dominante. Porque a América, os Estados Unidos da América, se tornaram os donos do mundo. E como tal, o que é cultura americana passa a ser relevante para todo o mundo. Isto é um problema genérico, que me parece importante pensar, não só em termos portugueses, mas também em termos brasileiros.

Há uma visão retrospectiva de Portugal como sendo uma nação da saudade, uma nação do passado. Acho que tal visão está profundamente errada. Mas há também uma visão do Brasil como sendo o país do futuro, o que é a mesma coisa. Tanto num caso como no outro é a recusa do presente. Dizer que Portugal é a nação do passado é recusar o seu presente. Dizer que o Brasil é, potencialmente, a nação do futuro, é também recusar o seu presente e, portanto, o seu passado. Nenhuma nação que não assuma o seu passado merece ter o seu futuro. Isto é bastante importante.

Ora, ao contrário dessas neutralizações retrospectivas, o passado português é o de uma pequena nação que iniciou uma expansão geográfica, física e política, que exigia tecnologia, que exigia ação, que exigia a capacidade de, em barcos pequenos, viajar seis meses para chegar até Goa e vários outros meses para chegar ao Recife ou ao Rio. E que, sem recursos espetaculares ao longo da sua história, criou – ainda que perdendo depois – três impérios: um no Oriente, um nas Américas e um na África. Não havia gente suficiente para isso, o que significa que tiveram de manipular alianças, tiveram de explorar rivalidades. As distâncias do centro de poder europeu eram de tal maneira longas que quem governava no local tinha de governar à revelia, ou seja, não podia consultar, tinha que tomar iniciativas. E criou-se aquilo que um sociólogo português definiu, e que é extremamente interessante, como o processo da desobediência respeitosa. Ou seja, quando o governador local não gostava das instruções da Metrópole, ele dizia: “Ah! Majestade me desculpa, mas é que as ordens chegaram tarde. Da próxima vez vai ser assim como queres”. Isso significa uma atitude fundamentalmente pragmática. Ora, é evidente que tudo isto que se definiu nessa expansão tem a sua contrapartida nas obras dos escritores portugueses. Pensemos apenas em termos de século XV e século XVI, ficando por aí e usando apenas três exemplos. Os escritores que eu vou de algum modo privilegiar – já que eu poderia ter escolhido outros – são o cronista Fernão Lopes, o filósofo, pensador e ensaísta Dom Duarte, rei de Portugal, mentor de Fernão Lopes e, depois, dando um salto no tempo, Luís de Camões.

O que é profecia? Profecia é a tentativa de entender como plausível e inevitável qualquer coisa que não está acontecendo – nem se sabe se vai acontecer – mas que usa de toda uma retórica metafísica no sentido de que terá de acontecer. A melhor cristalização da idéia de profecia é do Padre Antônio Vieira, do nosso partilhado Antônio Vieira, numa obra aptamente intitulada **A história do futuro**. Em que ele usa os sinais da história para provar, até através de silogismos lógicos, a inevitabilidade do regresso de Dom Sebastião. Esse Dom Sebastião, aliás escusava de ser o próprio, é mais uma metáfora para a inauguração do 5º Império, que seria o Império Universal.

Fernão Lopes faz exatamente o oposto. Faz exatamente o oposto porque pega na história recente, do tempo dele, para demonstrar o valor metafísico da história já acontecida. Como vêem, é o processo oposto. Fernão Lopes diz – e isto é uma coisa perfeitamente extraordinária – que com Dom João I, o Mestre de Avis, inaugurou-se a sétima idade, que é o equivalente semântico do 5º Império. Isto é uma heresia total. Na tradição religiosa havia seis idades. A sétima ainda não tinha acontecido e, como todas as outras, teria de ser criação divina. Ele diz que houve a sétima idade porque gente que não tinha poder, pessoas sem nome e sem linhagem transformaram o mundo e herdaram o mundo. Semanticamente é exatamente o oposto da profecia. É dizer que os meigos, os mansos, os justos, todos aqueles que segundo a profecia bíblica vão herdar o mundo já o herdaram. Quer dizer que a profecia já aconteceu. Estamos portanto vivendo na História e esta é a estória da consubstanciação do profético na História. É retirar o caráter divino à profecia, que já não é profecia. Já não é necessário. E depois diz que, como que por comparação, vai falar do Mestre de Avis e dos seus apoiantes, como se fossem Cristo e São Pedro. Se houvesse a Inquisição, isso daria direito à fogueira com certeza, não é? Mas ainda não havia e o que ele faz é simplesmente investir num novo rei com poder carismático – que lhe vem de uma ordem nova, uma ordem humana e não divina. Ora, o poder real era baseado na idéia carismática, segundo a qual o poder vinha de Deus para o Rei, não é verdade? E o Fernão Lopes usa toda essa retórica para desmontá-la e mostrar exatamente o oposto. Que vem da coletividade, da nação. E ele faz isto através de uma construção literária. Eu vou falar de Fernão Lopes mais em termos literários do que qualquer outra coisa. Sua obra é um grande romance, um daqueles romances eternos, que se divide em quatro partes: “Crônica de Dom Pedro”, “Crônica de Dom Fernando”, “Crônica de Dom João I, 1ª parte” e a “Crônica de Dom João I, 2ª parte”.

A “Crônica de Dom Pedro”, que é a mais curta, tem um prólogo muito importante e muito interessante, em que Fernão Lopes discute o conceito de justiça, para dizer que Dom Pedro foi um rei extraordinariamente justo e que, durante os dez anos de seu reinado, Portugal viveu como nunca tinha vivido antes. Era, portanto, uma espécie de idade de ouro e idade modelo. E depois, na crônica, o que ele faz? Ele dá uma série de exemplos dentre os quais o de profundas injustiças cometidas

por Dom Pedro. Uma atrás da outra. Algumas tão gritantes que são impensáveis, quase caricatas. Dom Pedro era um escravo sexual, não é? Há o caso de um homem que tinha violado uma mulher com quem depois se casou, tiveram filhos e viviam felizes, enfim, um casal modelo. Mas como tinha violado essa mulher dez ou cinco anos antes, foi condenado à força. Outra, perfeitamente extraordinária, é a de um escudeiro que ele “amava mais do que se deve dizer” e que também teve um caso sexual com uma mulher e que Dom Pedro mandou castrar esse escudeiro. Enfim, eu podia dar muitos exemplos de imensas brutalidades e injustiças. Mas o Fernão Lopes insiste: “um grande rei, um rei justo”.

Voltamos ao prólogo e começamos a entender o que é que Fernão Lopes está considerando como conceito de justiça: é a gestão do bem público, é a criação de trabalho, é o equilíbrio das finanças, a manutenção da estabilidade e a capacidade de evitar guerras. Ou seja, gerir o bem coletivo. E essa é a justiça que Fernão Lopes diz que foi garantida e exercida por Dom Pedro. Que aliás não era um rei naturalmente carismático, porque, ao mesmo tempo, ele o descreve como gago, com dificuldades pessoais de toda ordem. Houve aquela história da Inês de Castro em que Fernão Lopes também o condena pelo seu comportamento. Mas personifica nele o conceito de justiça – a que mais interessava por razões políticas – no que seria justiça social, diríamos nós, nos nossos termos atuais. Ora, isso tem uma importância crucial para uma conscientização nova de justiça. Se o rei é justo, não por inspiração divina, mas pelo benefício do povo, é porque o benefício do povo é um critério valorativo, talvez tão importante, se é que não mais, do que o critério do divino. Isto fica latente. Fica latente e um dos elogios que Fernão Lopes faz a Dom Pedro é que este não envolveu Portugal em guerras desnecessárias e, portanto, os cofres públicos ficaram bem cheios.

O filho do casamento legítimo de Dom Pedro, Dom Fernando, é descrito em termos exatamente opostos. Era um homem bonito, vistoso, que, diz Fernão Lopes no prólogo da crônica, bastava vê-lo entre os demais homens para todos se aperceberem imediatamente que aquele era o Rei. Quis reger bem o seu povo, fez o que pôde, mas tudo se dissipou quando ele se envolveu nas guerras com Castela. O homem não soube gerir o bem público. Inclusive até em termos de um casamento com uma mulher fascinante, uma das grandes personagens da literatura de Língua Portuguesa: trata-se de Leonor Teles, que, como descrita por Fernão Lopes, era perfeitamente extraordinária. Ela era uma figura de imensa liberdade sexual (entre outras coisas) e de um grande poder político, mas uma mulher da aristocracia portuguesa. O que significava que o casamento iria fortalecer uma casa aristocrática – a dos Teles de Menezes – em Portugal. E, portanto, a burguesia, o povo em geral e a pequena aristocracia ficaram dominadas internamente em vez de se beneficiarem de alianças estrangeiras. Afinal, era esta a política tradicional de casamentos.

Como romancista, Fernão Lopes tem evidente fascínio por esta persona-

gem de Leonor Teles. Mas como político – e historiador – usa as mesmas qualidades e até o fascínio por ela exercido – para ir caracterizando a sucessiva e gradual corrupção do carisma real de Dom Fernando. O reino está em guerra, as pessoas estão em dívida, a nação sofre, o povo tem as suas terras ocupadas por estrangeiros e o bem público está a ser destruído. Há uma cena no fim da crônica em que Dom Fernando já está doente, cansado, triste e à espera da morte – nos diz Fernão Lopes – e as pessoas falam que ele já não parecia o mesmo que havia sido; quem o olhasse agora não imaginava que ele pudesse, alguma vez, ter sido Rei de quem quer que fosse. Bom, o que é isto? É que a sua beleza física, a aparência do poder, a presença própria da realeza foi esvaziada, foi retirada. O rei perdeu a realeza. Do mesmo modo que Dom Pedro, sem predisposição natural para ela, foi investido de realeza.

Chegamos à crônica de Dom João I, a Primeira Parte, e temos as consequências da grande crise causada pelo casamento de Leonor Teles com Dom Fernando. Há também o fato da única filha legítima de Dom Fernando ter se casado com o rei de Castela, tornando-o assim Rei legítimo de Portugal. Em termos de ordem medieval, não havia a menor hesitação de que ele era o Rei legítimo. Vocês se lembram de que Fernão Lopes tinha sido incumbido por D. Duarte de escrever a crônica dos Reis de Portugal até D. João I, pai de D. Duarte, claramente para justificar a usurpação da coroa. Porque D. João I, de uma perspectiva convencional, é de fato um usurpador, é um homem que não tinha direito à coroa e que a conquistou. Para justificar essa usurpação, Fernão Lopes começou na crônica de D. Pedro a construir a sua retórica, dizendo, desde logo, que o bom rei é o que cuida do bem do povo, é o que faz enriquecer o povo, é o que serve a nação. Que o poder carismático do rei vem do povo. E para eliminar as preocupações normais com a sucessão legítima, mostrou depois quem era essa Leonor Teles, uma mulher fascinante, extraordinária, poderosa, mas, como insiste, também promíscua. Para sugerir que assim a gente não sabe se a D. Beatriz era mesmo filha de D. Fernando. Não se pode saber. Porque, de acordo com o povo, esta Leonor Teles emprenhava, paria e nunca se sabia muito bem de quem era o filho. A que leva essa situação? Permite que se reduzam todos os candidatos ao trono (inclusive os filhos de D. Pedro com Inês de Castro, nascidos de um amor grande mas não conjugal) à mesma condição de bastardia. Nenhum é legítimo. Se nenhum é legítimo, não se pode aplicar o critério da herança tradicional medieval. Tem de haver um novo critério.

Aqui voltamos ao prólogo da crônica de D. Pedro, em que esse critério é restabelecido como o bem do povo, o serviço à nação. E, a partir daí, Fernão Lopes começa a construir D. João I, o Mestre de Avis, como o Rei legítimo por vontade da nação. E com isto forja, pela primeira vez, em qualquer crônica medieval, o conceito de nação.

Portugal tem sido pioneiro em muitas coisas – incluindo em decadência – e foi o primeiro país que se definiu como uma nação nesses termos políticos. O concei-

to que Fernão Lopes fabrica ao dizer que Nuno Álvares andava pregando o evangelho Português pela espada – vejam a metáfora religiosa que ele está usando – é a própria idéia moderna de nação. Fernão Lopes precisava legitimar tal idéia de nação porque ele precisava legitimar o fato de haver um Rei bastardo, já que D. João I, o Mestre de Avis – não havia dúvida em dizer – era bastardo mesmo. Assim, os outros todos também tinham que se tornar bastardos para, por outras regras, ele poder ser aceito como legítimo. Por razões novas.

Bom, toda a construção de Fernão Lopes a partir daí é, precisamente, para dar ao povo esse poder carismático utilizando-se de uma retórica da profecia – e com isso voltamos ao título desta palestra – para mostrar que a profecia deu lugar à História. E ele fez isto de várias maneiras, mas nunca ele próprio dizendo o que é ou não é profético. Fernão Lopes apenas aludia, sugeria, contava fatos com aparente objetividade. Vejam que coisa tão extraordinária: durante o Cerco de Lisboa, os Castelhanos morriam todos de peste, mas os portugueses não. Deus, portanto, devia estar tomando algum partido. Mas a conclusão é deixada ao leitor. Toda a sua retórica serve para definir o conceito de nação. Até vai usar o critério nacional para justificar uma das claras injustiças de D. João I quando este beneficia Nuno Álvares Pereira e não João Fernandes Pacheco.

Os dois grandes heróis militares das Campanhas foram João Fernandes Pacheco – o herói da batalha de Trancoso – e Nuno Álvares Pereira, o herói da batalha de Aljubarrota. Ambos foram de extrema importância. Ora, João Fernandes Pacheco é filho de Diogo Lopes Pacheco, uma personagem extraordinária que aparece nas três crônicas. Tem o papel de fio da meada das crônicas. Diogo Lopes Pacheco aparece primeiro como um dos conselheiros de D. Afonso IV – que determinam que Inês de Castro tem de ser morta por razões de Estado. É, portanto, um dos matadores de Dona Inês. Quando D. Pedro subiu ao trono, ele e os outros conselheiros fugiram para Espanha, mas os outros dois foram presos, extraditados, e cruelmente executados. Diogo Lopes Pacheco foi salvo por um mendigo que o avisou que o tinham ido procurar. Os dois trocam de roupa e ele sobreviveu. Durante as guerras no reinado de D. Fernando, tomou o partido de Castela. Mas, anos depois, com mais de 80 anos, foi juntar-se aos portugueses quando Lisboa estava cercada e a causa do Mestre de Aviz parecia perdida. Alguém diz: este homem traiu os portugueses porque lutou a favor de Castela contra Portugal. Fernão Lopes põe na boca do Mestre de Aviz palavras para significar que ele se tinha juntado aos seus quando não tinha nada a ganhar mas só tudo a perder. Era portanto bem-vindo à nova nação que estavam querendo criar de novo. Era o passado que se vinha juntar ao futuro.

O filho dele, João Fernandes Pacheco, homem muitíssimo culto, vem mencionado nas crônicas de Jean Froissart. Foi ele quem contou a esse grande cronista francês os estranhos e heróicos acontecimentos que haviam ocorrido em Portugal.

Acontece, no entanto, que João Fernandes se havia desentendido com o Mestre de Aviz por causa de umas terras a que achava ter direito e ameaçou ir tomar o partido de Castela. Fernão Lopes condena-o por isso. E mais adiante conta uma cena quase idêntica em que Nuno Álvares Pereira reivindica mais terras, não lhe são dadas, e diz mais ou menos o seguinte: Eu vou-me embora, mas devo dizer que nunca tomarei o partido do Rei de Castela contra os portugueses. Eu vou apenas embora. Nunca tomarei armas contra esta nação. É nesta distinção que está o critério moderno de nação, que é o oposto do critério medieval anterior. Fernão Lopes mostra isto como resultado da História, não como consubstanciação da profecia.

Eu disse que Dom Duarte tinha sido o mentor de Fernão Lopes e também o monarca que lhe encomendou a crônica dos Reis de Portugal até ao tempo de seu pai. Que foi quando nasceu de fato uma nova classe, uma classe de humanistas – que era o nome que se dava na Itália – a classe dos Letrados, que era o nome que se usava em Portugal. Pertenciam a esta nova classe os filhos de D. João I: o infante Dom Pedro – grande pensador – Dom Duarte, o Infante Dom Henrique, e também, no outro extremo do espectro social, Fernão Lopes. Esse gênio literário que foi feito cronista-mor do Reino.

Dom Duarte (bastante esquecido e injustiçado pela história da cultura e pela história política) escreveu várias obras, entre as quais “A arte & a ciência de bem cavalgar toda a sela”. Um livro de equitação, portanto. Só que equitação não era só para a gente passear nos bosques, era também a arte da guerra. Portanto seria equivalente a um tratado moderno sobre os tanques de guerra. Mas a sua obra principal é um livro de ensaios. Coisas que os franceses também começavam a fazer por esse tempo, e que culminariam nos ensaios de Montaigne. A coletânea de ensaios de D. Duarte tem como título **Leal Conselheiro**. A gama temática dos ensaios é vastíssima. Por exemplo, a diferença entre reminiscência e memória; a relação entre pais e filhos; a relação entre irmãos; entre marido e mulher. Fala de saudade pela primeira vez como uma coisa a ser pensada na nossa cultura. Mas, note-se, não nos termos das pieguices saudosistas supostamente portuguesas. Ele estava falando do sentimento normal causado pela ausência da pessoa amada, que é uma coisa inteiramente diferente.

Há também outro ensaio perfeitamente extraordinário. Dom Duarte sofreu, durante algum tempo, daquilo que hoje em dia se chama “depressão clínica”. Uma coisa que existe, que nos pode acontecer a todos. Melancolia, como ele dizia. E faz a análise rigorosa, psicológica, de todo o processo de depressão e de como curar essa depressão. Que ele curou. E explica como é que isso é feito. Analisa as causas, os sintomas, descreve as terapias. Com a maior objetividade. E tem um capítulo crucial sobre profecia e artes mágicas. Nele instaura exatamente aquilo que Descartes viria chamar de “dúvida metódica”. Simplesmente diz que aquilo que não pode ser provado deve ser duvidado. E que é preferível duvidar do que, sem prova, acreditar. E,

no entanto, não devemos apenas duvidar sistematicamente porque existem coisas das quais duvidamos, mas que acontecem. Dom Duarte dá como exemplo das coisas que nós duvidamos mas que acontecem – porque a observação permite que a gente veja acontecendo – o fato de que com um pouco de pólvora podemos fazer com que canhões ou armas atirem as balas. Ou seja, a balística. Que era então uma coisa nova. Ainda se usavam flechas, archotes, lanças, catapultas, esse tipo de coisa. E o efeito da pólvora parecia inverossímil, uma coisa mágica. Mas ele argumenta que o fato de isso poder ser sempre repetido prova que, mesmo que ninguém tenha visto acontecer, torna essa aparente inverossimilhança numa verdade. Mas quando os alquimistas faziam associações de efeitos que acontecem, com causas aparentes, se não fossem repetíveis havia que duvidar. Parecia a mesma coisa mas não era. É portanto das falsas analogias que devemos duvidar. Isto é perfeitamente extraordinário. Está aqui a base da ciência moderna. E é nesse contexto que D. Duarte desmonta completamente tudo que seja profecia, astrologia, quiromancia, todas essas falsas crenças.

Outra coisa também interessante, porque é relevante tanto para Fernão Lopes como para Camões, é a teoria dos sonhos proféticos, que era dominante, desde a Antigüidade, até Freud. Considerava-se que havia duas categorias de sonhos: a dos sonhos com valor profético e a dos sonhos sem valor profético. A primeira categoria era a única que interessava aos filósofos e aos pensadores. Há dois muito importantes, um chamado Macróbio e o outro Artimodoro, que especularam sobre a natureza dos sonhos. E só lhes interessavam os sonhos com valor profético. Os outros sonhos, sem valor profético, seriam aqueles causados por subjetividade, por algum trauma que tivesse acontecido na infância, etc. Percebam: aquilo que interessou a Freud era precisamente aquilo que não interessava a estes pensadores. Só lhes interessavam os sonhos que não eram motivados por coisa nenhuma – como se tal coisa houvesse, diria Freud – e, vindo de forças exteriores, por isso mesmo tinham valor profético. Artimodoro – que escreveu um tratado sobre os sonhos, o **Omirocriticom** – teve um consultório onde analisava os sonhos dos clientes, era uma espécie de psiquiatra da profecia. Houve casos curiosos, como o de um homem que sonhou ter feito amor com a mãe. E o Artimodoro lhe disse: Não se inquiete, isso é perfeitamente normal, desde que você no sonho tenha feito amor com sua mãe mantendo o devido respeito. Ele então explicou o valor profético do sonho a esse homem. Há o caso de outro homem que também foi contar o sonho sexual que tinha tido (sobre umas práticas eróticas menos convencionais) e Artimodoro lhe explica o valor profético desses atos, até que pára por um momento e diz: Mas você, na vida real, costuma fazer essas coisas? Ao que o homem lhe diz: Bom, sim, até gosto. Então Artimodoro indignou-se: Ah, seu porco, saia daqui! Isso assim não é profecia, é mau caráter! Quer dizer, todo sonho que tivesse qualquer traço de realidade não servia.

Fernão Lopes usa o valor profético dos sonhos como parte da sua retórica.

Mas D. Duarte diz que é impossível distinguir um tipo do outro tipo e que, portanto, não interessa especular sobre tudo isso. Lança assim uma dúvida radical sobre a própria base dos sonhos proféticos, terminando por declarar que, portanto, nenhuma conclusão válida se pode tirar daquilo que não se pode bem conhecer. Ou, nas suas palavras, “o mais seguro caminho é não curar de tudo isso.” A profecia não interessa a este rei que quis ensinar a pensar.

Rui De Pina, já no século XVI, escreveu a crônica de D. Duarte. Vocês sabem que o reinado de D. Duarte foi profundamente infeliz porque houve a expedição para a conquista de Fez, que aliás ele organizou meticulosamente, ao contrário do que iria fazer D. Sebastião, que foi aquela patetice. Mas correu mal, perdeu. E um irmão de que ele gostava muito, D. Fernando, ficou refém. Ficou refém e os mouros disseram: É príncipe, é irmão do rei. A gente devolve D. Fernando e vocês nos devolvem Ceuta. Normal. Mas, dividido entre o amor pelo irmão e o seu dever de rei, escolheu o interesse nacional, rejeitou a troca. A mágoa ficou com ele para o resto da vida e certamente apressou a sua morte prematura. O caso tornou-se célebre, D. Fernando foi santificado, celebrado numa peça de Lope de Vega.

Mas por que ele teve um reinado tão infeliz? Ironicamente, Rui De Pina recorre à profecia para o explicar. Conta que no momento da investidura real de D. Duarte, o astrólogo da corte estava fazendo lá o seu trabalho (talvez às escondidas, porque já soubesse que D. Duarte não gostava de profecias) e veio dizer que a investidura não devia ser feita naquele dia, porque a conjunção dos astros era negativa. D. Duarte recusou qualquer adiamento, dizendo: “Não o farei, porque não devo”. O astrólogo lhe pede que ao menos transfira para a parte da tarde, quando as coisas não estariam tão más como de manhã. D. Duarte recusou de novo e a investidura foi feita na hora marcada.

Estamos a falar de uma época de transição da Idade Média para o Renascimento. As crenças na magia estavam ainda bem presentes. A insistência de D. Duarte foi para demonstrar publicamente que não se deve acreditar em tais coisas. Infelizmente, como o reinado dele foi, de fato, infeliz, Rui De Pina vai poder concluir que: “Pois é, quem tinha razão era o astrólogo, o Mestre Guedelhas”. A conclusão de Rui de Pina, ao mostrar a ambivalência que ainda havia entre a racionalidade e a crença, revela ainda mais a coragem de D. Duarte. Não permite é concluir que a racionalidade fosse sempre dominante. Havia uma coexistência das duas tendências. Por isso, século e meio depois, a irracionalidade iria triunfar, com o sebastianismo. O que estou querendo dizer é que no período histórico que estive na origem do apogeu de Portugal, a cultura culta – a cultura real inclusive – seja de Fernão Lopes como protegido de D. Duarte seja de D. Duarte como mentor de Fernão Lopes – favorecia a via racional. E não é necessário muita imaginação para percebermos que isso está articulado com a valorização da tecnologia, das ciências, da prática, ou seja, de tudo

aquilo que permitiu que Portugal se tornasse a grande potência imperial européia que foi antes de todas as outras.

Antes de falar de Camões devo mencionar que mesmo Bernardim Ribeiro (que está tocado de misticismo) tem uma passagem belíssima na **Menina e moça** em que Belisa está morrendo, vai morrer de parto. Trata-se de uma das descrições mais prodigiosas de um parto feito em literatura renascentista. Ela chama o amante, Lamentor, e diz: “Sabes que tive um sonho, um sonho bem estranho, sonhei que tu e eu estávamos presos por um fio e que alguém cortou esse fio”. Lamentor, ouvindo isto, fica entristecido porque sabe que um sonho não é senão aquilo que se traz no pensamento. Ele achou que, no fundo, ela estava querendo rejeitá-lo. A concepção de que um sonho é apenas um resultado daquilo que já está no pensamento é o oposto de toda a idéia de sonho profético, é já psicologia moderna.

Em Sá de Miranda, amigo e dialogante de Bernardim Ribeiro, encontramos a mais intransigente valorização da racionalidade. E até uma relativização, em termos sociais, do que é sanidade e loucura. Ou seja, o mesmo tipo de percepção que Foucault veio a explorar no novo tempo. Na écloga **Basto**, que é uma obra profundamente política, Sá de Miranda fala sobre a repressão que, ele achava, estava sendo montada em Portugal. Era de fato no período que precedeu o estabelecimento da Inquisição. A meio do poema, conta uma fábula extraordinária, que é a seguinte: Um dia choveu uma chuva mágica que enlouqueceu todo mundo. As pessoas que apanharam a chuva ficaram loucas. Mas houve um homem que viu a tempo a chuva e se escondeu debaixo de um teto. Este homem não apanhou chuva e assim se manteve são. Entretanto os outros todos estavam loucos, faziam só disparates, davam risadas, contentes uns com os outros. E o homem que permanecera são já não conseguia integrar-se na nova norma social, que era a da loucura. O que fez então? Viu uma poça com água daquela chuva, molhou-se com ela, e foi-se rir com todos os outros, todos logo se entenderam. Isto é apavorante como análise social porque sugere que sanidade e loucura são conceitos relativos e, mais do que isto, conceitos sociais e políticos, ou seja, que a definição do que é ou não é normal pode ser instituída pelo poder. Alguém se pode comportar dentro de uma normalidade própria e ser entendido (ou classificado) como louco. E sobretudo o oposto: que a loucura coletiva se torna na normalidade. Isto é muito perigoso. Pensem na Alemanha nazi.

Como já disse, Sá de Miranda escreveu isto quando havia a ameaça de se imporem idéias religiosas em Portugal, no processo que levou ao estabelecimento da Inquisição. E por isso se exilou da corte de D. João III, que aliás começara por ser ele próprio um humanista e acabou sendo o fundador da Inquisição. Da perspectiva de Sá de Miranda, era portanto um homem que estava são e que depois instituiu a loucura como normalidade.

Enfim, chegamos a Camões. Falarei apenas d'Os Lusíadas. A leitura que nos é dada habitualmente d'Os Lusíadas é a de um poema sobre a grandeza da expansão portuguesa e a criação dos impérios. É isso também, mas é muito mais. Camões faz desde logo uma coisa extraordinária: sobrepõe a viagem histórica e factual de Vasco da Gama à Índia a uma viagem metafórica pelo amor. Como ele faz isso? Usando e adaptando a tradição clássica e pagã dos deuses. Vocês se lembram que, do lado dos portugueses está Vênus e, contra os portugueses, está Baco. Se pensarmos bem, tal posição conceitual é bastante estranha. Vênus é a deusa do amor, mas Baco está também associado ao amor. Mas é um tipo de amor diferente; baseado na desrazão, na violência, na negação do Outro. Não é portanto amor, é o anti-amor. A mitologia também nos ensina que Baco foi o senhor do Oriente. O deus Baco da mitologia foi para o Oriente onde, de deus viril, potente e afirmativo, se transformou num deus ambíguo e corrupto. Por outro lado, – e isto vem no texto d'Os Lusíadas –, Baco é o ascendente de Luso, que é o fundador mítico da nação portuguesa. É, portanto, uma figura paterna. O pai que devora os filhos. O que Camões está a representar é portanto o filho se rebelando contra o poder destrutivo do pai – o peso do passado – ao mesmo tempo que está querendo controlar e dominar o mundo da “des-razão”, personificado por Baco. E assim o pai-Baco se torna – considerando que é também o senhor do Oriente – simultaneamente no passado de que nos devemos libertar para podermos conhecer os mundos ocultos que ele nos proíbe. O veículo para essa libertação e para esse conhecimento é Vênus, o amor.

A crítica tradicional tem procurado identificar Vênus com a Virgem Maria, numa leitura cristã do poema. Mas são muito perigosas essas neutralizações ideológicas, porque o tiro sai sempre pela culatra: se se tratasse da Virgem Maria, como é que Camões poderia colocá-la a seduzir sexualmente Júpiter, o próprio pai? Ou dizer que ela mandou as suas ninfas controlarem, através de uma sexualidade ativa, a fúria destrutiva dos ventos? Ora, vamos ver a simbologia disso tudo: o vento é o princípio masculino e, neste caso, é a fúria bélica, a guerra. Perante os corpos nus das ninfas de Vênus – perante o amor que Vênus representa – a fúria masculina da guerra se transforma numa cópula, num ato de amor. Ou seja, não numa conquista mas num encontro.

O objetivo profundo de Os Lusíadas não é apenas celebrar a chegada à Índia (vocês podem confirmar isso lendo o poema). Há até um anticlímax quando lá chegam. Chegam lá e não acontece nada. De tal maneira que Vênus fica preocupada e diz: Mas o que é isto? Isto não é o suficiente. E então vai conversar com o filho, com o Cupido, que está preparando uma cruzada contra os desconcertos do mundo, e lhe diz: Eu preciso da sua ajuda. Vamos construir uma ilha. Bem, a cruzada de Cupido era para corrigir aqueles que, neste mundo, amam não o que deve ser amado, mas o que deve ser usado, ou seja, as coisas materiais, as coisas corruptas, o falso amor

simbolizado em Baco. E a cruzada se transforma na construção da Ilha do Amor. Eu digo do amor no singular porque se trata de um amor totalizante. Essa ilha é o corpo de Vênus. Que há nela uma transposição de um corpo feminino logo se percebe quando Camões, muito topograficamente, descreve a entrada na ilha como se no ventre de Vênus. É portanto a ilha da consubstanciação do amor, daquele amor possível e necessário porque já existe na imaginação dos humanos.

Temos uma passagem extraordinária do poema em que Vênus, já com a ilha pronta, põe lá as ninfas e os portugueses – os marinheiros – ainda estão nas naus. E, como eles não viam a ilha, a ilha vai seguindo as naus, ou melhor, magicamente flutuando paralela às naus. Até que um personagem – Veloso – diz: “Olha uma ilha!”. E a ilha parou e se “transformou” em ilha porque foi vista, foi encontrada. A partir desse momento eles entram na ilha e lá cada um tem o amor à maneira que deseja. Há toda uma iniciação ritual do amor, incluindo a história de um personagem chamado Leonardo (até então impotente) que, pela primeira vez, tem a fruição do ato sexual.

Reparem que essa celebração foi escrita já nos tempos da Inquisição. Para Camões, o ato sexual, o amor físico, é também o veículo para a iluminação espiritual. O próprio Vasco da Gama vai fazer amor com Tétis e disto resulta a visão espiritual da máquina do mundo. Ora, isto é extraordinário porque – mais uma vez voltando ao ponto inicial – parte da fisicalidade para a espiritualidade e da racionalidade para o conhecimento. A espiritualidade, incluindo a profecia, incluindo a religião e incluindo o divino, é caracterizada como um produto humano, resultado do exercício da humanidade. A ‘ilha do amor’ é onde os humanos vão restaurar a sua fatigada humanidade, onde vão exercer a sua humanidade e onde, depois disso, a humanidade pode entender todos os mistérios.

É interessante notar que de todos os momentos proféticos que aparecem em *Os Lusíadas*, não há um único que não seja de referência intertextual. Ou seja, há uma retórica da profecia, um efeito assumidamente literário. Se há profecia, a referência está na *Eneida*, por exemplo, ou em Ovídio. Há no entanto uma aparente exceção, o que parece ser um momento assumidamente profético. Esse momento está no fim do poema, quando Camões exorta D. Sebastião para as campanhas do Norte da África, e a “pressaga mente” lhe “vaticina” o triunfo que afinal não houve. Mas, pensando melhor, a campanha de África não era implausível nem tão insensata quanto se tornou por ineficiência militar. Era até parte da política tradicional portuguesa. Mais estranho e precário era manter um império na Índia e um império no Brasil. Não havia gente, não havia meios para manter um império tão vasto em partes tão distantes. E, por isso mesmo, havia um *lobby* bem forte em Portugal para que a conquista de terras se desse na continuação territorial do país, que era o Norte da África. Bom, o tonto do D. Sebastião teve como crime ser ineficiente. Organizou

muitíssimo mal toda a campanha para a conquista. Portanto, quando Camões diz: Agora vais fazer isto e vai ser ótimo, é uma previsão histórica que deu errado. Mas é uma previsão histórica plausível, não é uma profecia.

Eu podia continuar por muito tempo, mas devo parar por aqui. Quis apenas dar algumas indicações do tipo de leitura que eu proponho, e que tenho proposto, sobre o Renascimento português. A qual tem a vantagem de coincidir com os fatos da História. E como esses fatos eram vistos, nesse tempo, pela ótica da ação. Tudo o que procurei fazer foi não enxergar através de uma visão retrospectiva – que é a visão da decadência – imposta a um período que ainda não era decadente. Isso veio depois, falseando a História do que foi com a História do que veio a ser.

Mas tudo o que eu disse também talvez signifique que o Brasil não precisa de se preocupar muito com o fato de, em tempos, ter sido colônia de país pobre, porque já houve o tempo em que esse país pobre estava na vanguarda do mundo. E creio que o Brasil merece o seu passado.

## HELDER MACEDO POR HELDER MACEDO

### Exposição inicial

Comecei por escrever poesia. Meu primeiro livro publicado foi de poemas, quando eu tinha 21 anos. Em termos de vivência, passei a minha infância em Moçambique, e o meu primeiro professor primário era negro. Na Zambézia.

Meu pai pertencia à Administração Colonial Portuguesa. Fiz os primeiros anos do Liceu em Lourenço-Marques (atual Maputo) e depois fui para Portugal porque meu pai foi promovido e transferido como Chefe da Administração Civil para a Guiné, onde não havia naquela época um Liceu. Ele foi, aliás, o fundador do primeiro Liceu que houve em Bissau. Mas isso significa que, com 13 anos, fiquei virtualmente só em Lisboa. Foi um tempo difícil, mas as alternativas teriam sido piores. Vejam só: ser internado ou no Colégio Militar ou num colégio de Jesuítas. Era o que estava previsto. Pode-se imaginar que o meu destino teria sido diferente, não é? Mas, enfim, minha mãe compadeceu-se, persuadi o meu irmão que tem seis anos a mais do que eu e que já estava na Universidade, cursando Medicina, a que me deixasse ficar com ele por ali. Foi um ato quase de loucura, acho eu, pensando agora como adulto, mas os meus pais concordaram. E foi, de fato, uma transição bem brusca, pois eu vinha de um tempo mágico e de um espaço protegido para o que era para mim uma cidade enorme, desconhecida, a cidade de Lisboa: eu era ainda uma criança e o meu irmão mal saíra da adolescência, tinha a sua vida.

Isso marca de uma maneira bem exata o tempo/espaço que foi a África para mim: mágico. Um tempo mítico. E depois cheguei à idade em que a pessoa, todos

nós, começamos a nos separar de nós próprios e a termos noção de nossa identidade, que é a fase da adolescência. A adolescência é uma espécie de doença muito criativa, muito frutuosa, mas também muito dolorosa, que todos nós vivemos. Isso para mim foi esse tempo português, o tempo lisboeta. O que também significa que sou mais de Lisboa, mais lisboeta do que qualquer outra coisa. Foi o tempo em que comecei a ter uma certa consciência de mim próprio. E Lisboa ainda é a cidade – embora eu more há quase quarenta anos em Londres – é a cidade onde eu me reconheço, onde me reencontro sempre, onde criei a minha própria paisagem interior.

A ida para Londres deveu-se a circunstâncias políticas. Como já disse, meu pai pertencia à administração colonial portuguesa, era um construtor de impérios. O meu avô materno também, enfim, venho de uma família de colonialistas. Mas, de algum modo, em Portugal, vivendo lá, morando lá, comecei a pensar politicamente por mim próprio e a ter, na medida do possível, como jovem, como estudante, uma ação política contra o regime ditatorial português, contra o colonialismo. Havia, assim, um conflito em potencial entre mim e a minha família. Conflito que se resolveu de várias maneiras – o meu pai era um homem inteligente, um homem íntegro que não entendia muito bem esse filho rebelde, mas que de algum modo permitia um certo tipo de diálogo e até de confrontação. Perigosa, por vezes, pois que nem ele nem eu abdicávamos das nossas idéias, das nossas posições.

Tempos depois, pessoas com quem eu trabalhava politicamente começaram a ser presas e eu saí de Portugal. E ainda tive uns dilemas bem difíceis entre tornar-me mártir político ou evitar que isso acontecesse, saindo do meu país, talvez para sempre. Escolhi essa segunda via sabendo, no entanto, que as mudanças políticas só podem ser feitas internamente, no próprio país. A pessoa de fora pode contribuir de algum modo, como tentei contribuir em termos de informação, em termos de esclarecimento, de contatos com a imprensa. Mas as verdadeiras mudanças só podem vir de dentro. Enfim, fiz o que pude.

Quando fui para Londres trabalhei, de início, na BBC. Houve um período breve, mas importante, em que fui funcionário do Consulado Geral do Brasil em Londres. A ironia é que entretanto o Brasil também virou ditadura. É evidente que tudo então foi bem difícil para mim. Depois, regressei à Universidade – eu tinha estudado Direito em Portugal, curso que tive de interromper – onde me licenciéi, depois me doutorei em Estudos Portugueses e Brasileiros. Enfim, tive sorte, a vida correu-me bem, tornei-me professor, fui promovido a catedrático e fiquei por lá.

Os anos iniciais na Inglaterra foram anos de exílio porque eu não podia voltar a Portugal. Um exílio só sustentável porque estava com a mulher que eu amo, com quem vivo há quarenta anos. Depois da Revolução de 25 de abril pude voltar a Portugal e estive envolvido na administração pública dos Governos pós-Revolução. A primeira vez foi em 1975 – no chamado “verão quente” – quando realmente houve

uma grande polarização durante o último governo de Vasco Gonçalves. O país estava dividido, por pouco não houve guerra civil. Eu havia sido convidado para subsecretário da cultura. Quando o governo caiu fiquei dois meses como diretor-geral dos espetáculos. Decidi não continuar na administração pública, regressei a Londres e, para minha surpresa, a primeira-ministra – por enquanto a única mulher que teve esse cargo em Portugal – uma mulher extraordinária, Maria de Lourdes Pintassilgo, convidou-me para Secretário da Cultura no governo dela. Foi uma experiência muito interessante, trabalhamos desesperadamente, algumas coisas puderam ser feitas e muitas mais ficaram por fazer. Mas essa experiência serviu também de vacina para eu poder me libertar da política ativa.

Depois de ter tido essa experiência e de ter feito o que podia no contexto público de um governo, me senti totalmente livre como escritor. Senti que já havia pago o preço político que era necessário pagar, havia assumido as responsabilidades que devia assumir. Depois regressei a Londres, onde eu tinha uma carreira universitária já iniciada àquela altura. Mas regressei não como um exilado que havia sido antes, apenas como residente, uma pessoa que mora em Londres, que escreve em português, que publica em Portugal e que pega um avião para chegar a Lisboa em duas horas e vinte minutos, um cidadão que adquiriu de novo direito ao seu país.

Durante o período inicial de exílio na Inglaterra houve, de fato, um momento de vertigem, de tentação: eu não podia voltar a Portugal e estava escrevendo numa língua que os habitantes, os “indígenas”, não sabiam falar. Eu comprava o meu pão diário numa língua estrangeira. Bastante complicado, tudo isso. A tentação foi desistir de Portugal, pensar se não seria melhor eu começar a escrever em inglês. Mas logo percebi que não, que não podia e que não queria. Porque se eu perdesse a minha língua perderia a minha alma. Isso eu não podia. E o que fiz foi escrever em português como se não houvesse censura em Portugal. Naquela altura, em 1962 e 1963, escrevi oito ou nove contos, uma novela e um romance que, é claro, não puderam ser publicados em Portugal. O romance circulou em manuscrito, várias pessoas leram, gostaram, acharam interessante, pois havia uma agressividade política que ninguém em Portugal praticava. Além de uma linguagem explicitamente sexual que a censura também não permitia em Portugal. Tudo isso ficou inédito. Estava escrevendo em liberdade para um país aprisionado. A grande vantagem para mim, talvez também para os leitores, foi que, bem mais tarde, quando regressei à escrita de ficção, aquilo que é o pecado original de todo romancista – o primeiro romance do qual depois todos se arrependem – já estava cometido mas permanecera inédito. Não, mas falando a sério: quando pude publicá-lo achei que já não valia a pena. Tinha tido o seu tempo mas esse tempo tinha passado.

Foi depois da escrita desse romance e desses contos que enveredei pela via universitária. Eu que até então só tinha escrito poesia e ficção, devotei-me também à

ensaística. E estive a construir um Departamento de Estudos Portugueses, Brasileiros e Africanos, quando me tornei o chefe do Departamento e catedrático. Durante praticamente doze anos, a minha vida foi dedicada à construção desse Departamento e à escrita ensaística. Essa foi portanto uma nova fase da minha escrita, quando estudei Bernardim Ribeiro, Camões, Cesário Verde, vários outros. E também Machado de Assis e Guimarães Rosa. Todos esses são autores com os quais me relaciono muito profundamente. E, portanto, de algum modo, era ainda o escritor, era ainda o poeta que estava trabalhando como crítico. Sem misturar as metodologias, é claro, porque isso seria ser mau crítico e mau escritor. Mas o trânsito entre as diversas metodologias foi para mim extremamente frutuoso. E julgo que se manifesta um pouco na minha escrita de ficção, que é uma escrita consciente dos seus métodos de escrita. Mas julgo que foi importante não ter começado por ser um universitário. Tanto a minha poesia como a minha ficção não é a de um professor que também escreve. Se alguma coisa, é a de um escritor que também é professor. Exatamente o oposto. Não que eu ache que cultura universitária seja uma coisa negativa, é evidente que não, senão eu mesmo não teria tido essa carreira e não faria a obra ensaística que faço. Mas, é muito importante, julgo eu, que o escritor saiba que não é o crítico. É um processo inteiramente diferente. Mesmo a atividade crítica que se possa ter sobre si próprio vem *a posteriori*. Posso falar das minhas obras mas é claro apenas como escritor. Como ensaísta só falo das obras dos outros, mesmo quando me estou mostrando como escritor através das minhas preferências.

Chegamos ao ponto que eu queria chegar: o de termos um diálogo e de eu tentar responder às perguntas que possam querer me fazer. O que farei agora com muito gosto.

#### Questões colocadas pela assistência:

1. Na sua obra ensaística, você estuda a obra de alguma autora portuguesa?
2. **Partes de África e Pedro e Paula** têm epígrafes que atuam como roteiro de suas leituras preferidas. Você acha que um escritor escreve sempre a partir de uma tradição? Ainda que com ela estabeleça freqüentemente algum tipo de luta?
3. Uma determinada perspectiva do pensamento contemporâneo postula a coexistência, em Portugal, de uma pré-modernidade, uma modernidade e uma pós-modernidade. Que visão tem você dos processos políticos e sociais que envolvem a sociedade portuguesa de hoje?
4. Na última parte de **Pedro e Paula** há um comentário do narrador a respeito de questões candentes do mundo contemporâneo, tais como a globalização, o fim das ideologias e das utopias, o fim da História. Nessa mesma seqüência, o narrador se refere a um pós-modernismo saco roto. Pode-se falar em pós-modernidade portuguesa?

5. Além de poeta e ficcionista, você é um crítico e ensaísta de comprovada excelência. Esse trânsito por vários códigos discursivos, o ensaio, a autobiografia, a história, parece ser um ponto fundamental na sua obra de ficção. Se você concorda com essa afirmação, gostaríamos de saber se, na sua opinião, todo escritor trabalha tendo em vista esse jogo de ficção e não-ficção.

6. Tanto em **Partes de África** quanto em **Pedro e Paula** há dados suficientes para que o leitor estabeleça correlações entre certas características do narrador e a biografia do autor. Esse autor seria também uma ficção, no sentido de que todo sujeito poderia ser pensado como uma ficção?

7. Uma questão que você aborda em **Partes de África** e **Pedro e Paula** é a história portuguesa pós 25 de abril. Como é que você vê o intercuro história/literatura na ficção portuguesa contemporânea?

8. Teresa Cristina Cerdeira da Silva, em resenha sobre **Pedro e Paula**, chama a atenção para o fato de a narrativa ser uma boa história da História. Pode-se dizer que é também um bom romance sobre o romance, um texto repleto de referências culturais que busca estabelecer com o leitor determinadas cumplicidades. Nesse sentido, que tipo de leitor a sua narrativa demanda?

9. Será que o drama jocoso inserido em **Partes de África** poderia ser visto como uma outra face da moeda da colonização? Isto é, a série de traições encadeadas no drama jocoso poderia ser vista como um contraponto para a atitude do personagem da narrativa principal, tal como o avô, o pai ou o Gomes Leal (amante das óperas e que quer transformar os serviços em artistas)? E tais atitudes, em nome do bem-estar, do crescimento e da salvação do outro, não espoliam esse outro de seus valores e referências culturais?

10. Assim como a égloga **Basto**, de Sá de Miranda, também **Partes de África** não levantaria, através de vários aspectos, mas principalmente da difícil relação pai / filho, o problema da percepção em si mesma, com o confronto entre a potencialmente reversível contigüidade entre o entendimento e a ilusão, ou, mais propriamente, como diz você, entre o entendimento da ilusão e a ilusão do entendimento?

11. Há uma entrevista sua, publicada no **Jornal de Letras** de Lisboa, que tem o sugestivo título de “Ser português a distância”. Essa expressão define de alguma maneira o intelectual e o ficcionista Helder Macedo?

### Respostas de Helder Macedo

Começo, como deve ser, pela primeira pergunta. Na minha obra ensaística não escrevi sobre, mas dei cursos que incluíram Florbela Espanca. Tive muito prazer em dar esse curso no Brasil, na UFRJ, em 1998, com o título de “A pantera e a purinha”. Era um curso que incluía Antônio Nobre, Cesário Verde e Florbela Espanca. E estou, neste momento, orientando uma tese de doutorado de uma estudante bri-

lhante, uma moça inglesa, que está fazendo sua tese sobre António Nobre, Florbela e curiosamente sobre os poemas sadomasoquistas de Fernando Pessoa, ou seja, sobretudo os poemas ingleses. Acho que Florbela é uma poeta de gênio, muito irregular, mas perfeitamente extraordinária. Grande, grande poeta.

As outras perguntas são diferentes mas convergem um pouco, há uma possível articulação entre elas que vou tentar conseguir nas minhas respostas. Começando com alguns conceitos na moda. Pós-modernismo e pós-modernidade são conceitos múltiplos. Usam-se de fato em termos muito genéricos e imprecisos. Pode-se falar com maior exatidão, com maior precisão, em termos sociológicos de pós-modernidade. E um pensador e sociólogo português que eu admiro e de quem sou amigo, Boaventura Sousa Santos – que aliás está lançando um livro agora no Brasil – fala no que ele chama, em termos sociológicos, de pós-modernidade, para caracterizar um certo rearrumar atual das coisas do mundo econômico, do mundo social, os problemas de globalização, etc. Essa é uma via. Do ponto de vista estético, do ponto de vista literário, tenho alguma relutância em adotar sem reservas o conceito de pós-modernidade. O problema vem de se ter chamado Modernismo a uma coisa que aconteceu no início do século XX, vai para 80 anos. Mas moderno significa apenas atual, o que está acontecendo. É como se depois do Modernismo o tempo tivesse parado. Um pouco como aquele famoso disparate sobre o fim da História, uma tolice total.

Quando se fala em fim de história, isso significa apenas que se chegou ao fim de uma etapa e que outra está começando. Ao usarmos de um modo equivalente o conceito de modernidade, é como se a inovação inerente a tudo que é moderno – tudo o que está vivo e é atual – tivesse parado. E a partir daí só pudesse haver pós-invenção, tornando a cultura posterior ao modernismo um *post-scriptum*. Uma coisa póstuma, derivativa, sem identidade própria. Um grande saco roto onde se põe tudo mas onde nada cabe. Por outro lado, tudo aquilo que é suposto serem as características do pós-modernismo, coisas como a intertextualidade, a presença explícita do autor na sua escrita, a intertextualidade, a metaliteratura, a verdade é que nada disso é novo, tudo isso já foi praticado noutras épocas literárias. Por exemplo, na ficção do século XVIII. Mas também no século XIX. Se não, vejam: um dos grandes escritores que criou uma estética em muitos aspectos semelhante ao que hoje se chama pós-modernismo foi Machado de Assis. Isso talvez fosse um benefício de ter vivido longe dos centros europeus, onde se praticava naquele momento a escrita do Realismo, sempre menos flexível. As fontes de Machado têm sobretudo a ver com o século XVIII. Como é também o caso de Almeida-Garrett, que é outro “pós-modernista”, no início do século XIX. Em *Viagens na minha terra*, Garrett faz um livro que ele próprio diz que é inclassificável e no qual o autor intervém, é o narrador, discute política, fala biograficamente, discute idéias, faz comentários sobre monumentos e sobre obras literárias, pega n’*Os Lusíadas*, vira *Os Lusíadas* às avessas – em vez de

ser uma viagem para o mar é uma viagem rio acima, para dentro, Tejo arriba. Foi exatamente o que o José Saramago fez depois, ao inverter o verso de Camões “onde a terra se acaba e o mar começa” para o transformar em “onde o mar acaba e a terra começa”. Mas o inclassificável Garrett também insere dentro dessa narrativa de viagens uma novela sentimental, em que a personagem masculina é um *alter ego* dele próprio. Esse personagem, Carlos, é quem o autor, Garrett, teria sido se não tivesse aprendido a corrigir os seus erros. Mas Garrett faz ainda mais: a certa altura o narrador – ele, Almeida Garrett – tem um encontro e uma confrontação com uma personagem fictícia – que é o pai do fictício Carlos – e há o diálogo entre o autor-narrador e a personagem. Tudo isso poderia ser pós-modernismo, não é?

Outro exemplo é Lawrence Sterne, que aliás foi mestre de Machado e mestre de Garrett. Em *Tristram Shandy* o narrador propõe-se a contar a sua autobiografia. E depois nunca conta. O livro consiste de quatrocentas páginas de interrupções e digressões. O mais próximo a que chega é quando, na primeira página, informa que o seu futuro pai era um homem de hábitos regrados. Às quintas-feiras, ele dava corda no relógio e ia se deitar com a esposa. Mas na quinta-feira em que Tristram estaria sendo concebido, o pai se lembrou a meio que não tinha dado corda no relógio. E então interrompeu e foi dar. O narrador comenta: Estão vendo? Quase não nasci. E pouco mais diz sobre si próprio.

Fielding escreveu um romance chamado **Joseph Andrews**. Tinha havido um romance inglês, **Clarissa**, de Samuel Richardson, que era um romance epistolar, como se fazia muito na época. Era sobre uma moça que foi para Londres e que escrevia cartas sobre os perigos que lá passou. Por exemplo, conheceu um homem que lhe ofereceu uns presentes – será que as intenções dele eram puras? Na ficção de Richardson, as cartas de Clarissa eram escritas para seu irmão, Joseph Andrews. Fielding pega essa personagem que é receptora das cartas de Clarissa – ou seja, na personagem de outro autor – e o torna personagem de seu romance **Joseph Andrews**, o qual vai para Londres e, quando uma senhora o favorece, também pergunta se as intenções dela são puras. Vira tudo às avessas, vira tudo ao contrário, ironiza, torna o sentimentalismo satírico. Por outro lado, faz também referências ao **Dom Quixote**, traz o **Dom Quixote** de Cervantes para o seu romance. E o próprio D. Quixote, lembram-se, foi caracterizado como alguém que se julgava personagem de romance. Vocês queriam intertextualidade mais pós-modernista? O que quero dizer é que devemos ter muito cuidado com os rótulos, com as designações. E que a prática literária é sempre mais importante do que a teoria. E também, já agora, que nem sempre o que se faz atualmente é tão novo como isso. A novidade está sobretudo na capacidade de se fazer de novo.

Dos meus romances, julgo que aqueles que todos vocês leram é **Partes de África**. O que estaria mais dentro da categoria convencional e habitual de pós-mo-

dermismo. Mas quando escrevi esse livro não estava, de forma alguma, pensando qual estética estava adotando. Quer dizer, eu estava querendo contar, de maneira tão eficiente quanto possível, uma experiência múltipla e complexa que é, no fundo, a experiência dos últimos 50 anos do último império português – o africano – em termos de uma vivência pessoal, de uma memória recebida da minha família, da observação e, é claro, também em termos de imaginação. Aliás reparem que recordar e imaginar são processos mentais idênticos. Nós, quando recordamos, estamos simplesmente a imaginar alguma coisa que nos aconteceu. Mesmo que tenha acontecido. E imaginamos de maneira diferente conforme o tempo em que imaginamos. A recordação vai mudando com a imaginação dela.

Deu-me um certo prazer, em **Partes de África**, mostrar os mecanismos todos da ficção, o que faço explicitamente. Qualquer romancista usa os primos, as pessoas conhecidas, a mãe e o pai, põe tudo no romance e depois disfarça, muda de registro. O médico vira engenheiro, menino vira menina, enfim, são truques habituais. O meu disfarce foi não me disfarçar. À parte isso, fiz exatamente o que qualquer romancista do século XIX ou do início do século XX faria. Mas com o prazer adicional de mostrar como isso estava sendo feito. Às vezes digo: isto aconteceu mesmo. Não acreditem, sempre, muitas vezes não aconteceu, inventei, passou a ter acontecido na ficção lado a lado com as coisas que aconteceram porque há testemunhas, há retratos, há mapas.

Vou lhes dar um exemplo concreto com um dos episódios de **Partes de África** – que é um livro com capítulos mais ou menos auto-suficientes – cronologicamente seguidos, desde 1930 até cerca de 1980. Um dos capítulos corresponde à minha experiência real em Bissau. Como disse, meu pai foi para a Guiné, fundou lá o primeiro Liceu e, para dar o exemplo, como um bom governante colonial, mandou vir o filho de Lisboa para ir lá fazer o exame e assim demonstrar à população que aquilo era mesmo a sério. Foi um ato político perfeitamente louvável e, para mim, muito interessante porque saí por uns meses daquela confusão apavorante de quando, adolescente, morava em Lisboa. Ora, no capítulo relevante, conto uma história sobre uma judia, refugiada dos campos de concentração e casada com um senhor que trabalhava lá nos serviços florestais. Escrevi que ela havia sido entregue pela família, ainda menina, a alguém que a salvasse, e que acabou sendo esse português que estava na Alemanha, na época. Mais tarde casaram e ela foi para Guiné com o marido. Até ser expulsa, perseguida pela sociedade local por um suposto adultério. E eu descrevo o meu deslumbramento por ela, eu com 15 anos, por essa criatura belíssima, rarefeita, estranha, sacrificial... Devo ter sido bastante convincente porque variadíssimas pessoas escreveram sobre esse episódio comentando essa minha primeira paixão adolescente. Cleonice Berardinelli, que foi a primeira pessoa que escreveu sobre esse livro no Brasil, tem passagens eloqüentes sobre a sensibilidade do jovem

Helder Macedo, em relação a essa inesquecível Raquel. Mas o fato é que ela nunca existiu. É só uma personagem, foi apenas imaginada. Mas hoje a recordo como se tivesse existido. Preciso agora de a ter conhecido. Há outras personagens que parecem impossíveis mas que, impossíveis, existiram. E outras são uma fusão de várias pessoas que conheci. Por exemplo, um inspetor da PIDE (a polícia política) no capítulo sobre São Tomé, é uma combinação de variadíssimos inspetores da PIDE que eu tive a sorte – ou antes azar – de conhecer. É uma personagem compósita. Mas tudo isso é parte do elemento lúdico que há na escrita de qualquer romance. Sim, não há que negar, também me diverti a escrever **Partes de África**. E quis que os leitores também se divertissem. Que servisse até para rir. Mas esse aspecto deixou muitos portugueses perplexos, foi sobretudo acentuado no Brasil, como elogio. Aliás o melhor que se escreveu sobre esse livro foi de autoria brasileira.

Houve por exemplo um artigo de primeira página de Cristiana Costa, no **Jornal do Brasil**, que acentua a dimensão cômica do livro. Mas também percebe que é um cômico perigoso porque estou lidando com coisas, que, de fato, aleijam. Brincando com coisas sérias, não há dúvida alguma, que incluem destinos humanos terríveis, barbaridades de toda ordem, grandes crueldades, mas também idealismo, gente admirável querendo melhorar as coisas, transformar o mundo. A ambivalência é grande porque todos os países, todos os povos, todos os impérios são ambivalentes.

Aliás o que chamamos de nossa identidade, a nossa realidade, é feita de ambivalências, é parte de um viver fragmentário. Talvez por isso defini a construção deste romance como sendo um mosaico: cada uma das peças aparentemente autônomas se articula com todas as outras para construir um pavimento amplo que forma um todo, um conjunto orgânico. E não só naquilo que se relaciona com a parte africana propriamente dita, Portugal também é parte desse conjunto.

Inserido no meio do livro, há o fragmento dum romance atribuído a uma personagem. A ação desse fragmento decorre em Lisboa e o seu suposto autor se chama Luís Garcia de Medeiros. E ele aparece no livro lado a lado com pessoas bem conhecidas do público, como o poeta Herberto Helder, o pintor João Vieira e vários outros amigos que freqüentaram comigo o Café Gelo e toda gente em Portugal sabe que freqüentei esse Café durante alguns anos. Era um refúgio de dissidentes, de dissidência literária, de dissidência política, até de dissidência sexual. Fiz parte de uma geração, no final dos anos 50, que tinha em comum o desejar portar-se mal em relação às normas ditatoriais vigentes, recusá-las, dizer ‘não’. Quando se mora sob uma ditadura, a palavra mais importante é “não”. Essa era a fase da nossa cumplicidade. Bom vai daí, um dia apareceu no Café o Luís Garcia de Medeiros, de quem me tornei muito amigo. Só que o Medeiros é como a Raquel, nunca existiu, é pura ficção. E foi sentar-se ao lado de pessoas que existem mesmo. Depois foi forçado a ir para a guerra – em Angola – e mandou-me de lá um romance em que recordava a

nossa experiência comum em Portugal. Ou, mais exatamente, metaforiza essa experiência em termos de ópera – porque eu e ele gostávamos de ópera – numa versão lisboeta do *Don Giovanni*. Bom, e se eu dissesse que ele me mandou um romance tinha de partilhá-lo com o leitor. E assim escrevi um fragmento do romance que ele teria escrito, à maneira como ele o teria podido escrever no fim dos anos 50 e início dos 60 em Angola, a pensar em Portugal.

Estruturalmente, esse fragmento funciona como uma espécie de espelho distorcido do todo do romance em que se integra, é uma metáfora do salazarismo. Todas as ditaduras são, por definição, repressivas. A de Salazar teve um caráter muito estranho, muito perverso, de ser uma ditadura que queria parecer ser branda. E que assim, de algum modo, instituiu aquilo que poderíamos dizer, caracterizar metaforicamente, como a impotência como instrumento de repressão. Os brandos costumes da propaganda salazarista. O fato é que os portugueses estavam sendo reduzidos, infantilizados. A ditadura portuguesa não era tão violenta como a ditadura franquista, ou a italiana de Mussolini e, é claro, muitíssimo menos do que a de Hitler. Julgo também que no tempo de Salazar não se cometeu em Portugal o mesmo número de barbaridades que foram cometidas no Brasil durante a vossa ditadura. Mas havia aquela gradual alienação. Que foi o que eu quis significar nessa justaposição entre a realidade vivida nas colônias, em África, e a metáfora operística da metrópole, um país alienado de si próprio, ele próprio colonizado por si próprio. Ou seja, Portugal é também uma das partes de África a que se refere o título do livro, parte do mesmo todo orgânico. Creio portanto que a estrutura aparentemente fragmentária do livro acaba por ser a mais orgânica, a única adequada à matéria de que trato. Como também a mistura de gêneros que nele integro, incluindo a poesia e o ensaio. Tudo converge no que é, finalmente, um romance, uma obra de ficção. Ou, pelo menos, espero que assim tenha resultado. Mas se tudo isso resulta também em pós-modernismo, não sei. E palavra que não me interessa.

Outra pergunta que me foi apresentada é se há claramente referências a outros autores naquilo que eu escrevo. Sim, sem dúvida. E muitas vezes são referências tornadas parte da própria tessitura da escrita. Vários parágrafos de *Partes de África* incorporam fragmentos de frases de Bernardim, Camões, Machado, Pessoa. São parte da minha memória literária, que decidi assumir para a poder também usar como um significante que contribui para a tessitura do meu livro. Todos nós usamos a linguagem que herdamos e toda a linguagem é feita de passados, mesmo para significar o que é novo e diferente. Foi também um modo de assinalar as minhas afinidades eletivas, prestar homenagem à tradição que assumi como minha. Mas há também outras tradições, outros modos de escrever, com os quais também aprendi. Por exemplo a ficção realista, Eça de Queirós, por muito diferente que a minha escrita seja da dele.

O escritor realista é aquele supostamente ‘objetivo’, que vai contar a realidade tal como ela é. Os teóricos do Realismo gostavam de dizer que o romance devia ser como um espelho a passar numa estrada. Quem o disse primeiro foi aliás Stendhal, que nunca fez tal coisa e ainda bem. Mas a idéia dos realistas era mostrar sem comentários a realidade tal qual ela existe. Exceto que isso é impossível. Mesmo que um romance fosse um espelho, você direciona o espelho para onde quer. E, portanto, está escolhendo a sua perspectiva. E, com ela, a significação que pretende projetar.

Fiz com meus alunos em Londres uma experiência para eles entenderem como isso funciona. Pedi, num pequeno seminário de seis pessoas da pós-graduação, que todos fôssemos para a janela observar o que se passava na rua. A rua era, portanto, a mesma, a janela é a mesma, o tempo o mesmo. E pedi para que cada um deles, passados cinco minutos, me contassem aquilo que tinham visto. É claro que me contaram coisas diferentes. Uma moça falou de um cachorro que havia passado, um rapaz notou as botas e a mini-saia de uma moça. Cada um contou uma estória diferente a partir dos mesmos acontecimentos no mesmo tempo e espaço, sem alguém omitir ou falsear fatos. Quer isto dizer que o significado dos fatos varia consoante a perspectiva autoral. Dos mesmos fatos. Mais: a técnica realista é uma técnica de corte e montagem, tal como a do cinema. A arte cinematográfica aliás derivou, conceitualmente, do romance realista. Ora, o modo como se corta e se justapõe qualquer sequência narrativa pode levar a significações totalmente diferentes. Imaginemos um exemplo fácil: um livro, ou filme, que começa com uma grande festa de casamento muito bonita, com piscina, champagne, todo o mundo contente, até os mendigos bem alimentados. E depois continua com uma lua-de-mel feliz num hotel de luxo, os noivos cada vez mais contentes. Mas suponhamos que se insere entre a primeira e a segunda cena uma cena de miséria, de brutalidade, de droga, de crimes que beneficiam a família dos noivos. A significação muda. As palavras podem ser as mesmas. A simples justaposição da miséria com essa riqueza feliz transforma a riqueza em criminalidade. A atitude do narrador passa a ser crítica, em vez de ser complacente. Sem ter de mudar as cenas que já estavam prontas. Tudo mudou de significado.

Isso, de algum modo, está na base da técnica de corte e montagem que uso, dos grandes saltos que faço. Não só em **Partes de África**. Em **Pedro e Paula**, que alguns de vocês ainda não leram, há dois saltos de vinte anos na narrativa. Criam-se, assim, espaços intervalares, nesses silêncios. Essa é uma técnica derivada da poesia. A poesia é a arte da justaposição e do silêncio. Tal como a música, funciona tanto através de sons quanto de silêncios. E eu, escrevendo uma prosa que é tudo menos poética, utilizo essas técnicas na ficção. Não é por acaso que os dois escritores com quem mais aprendi são Camões e Machado de Assis.

*E o “Reconhecer o desconhecido”, foi mesmo uma comunicação em congresso?*

Sim, foi uma comunicação que fiz no Brasil, numa das vezes que vim a convite de Cleonice Berardinelli. Escrevi esse ensaio à época em que já estava escrevendo **Partes de África** e, portanto, o tom não é talvez o da gravidade ensaística habitual. Talvez se sinta nele que o romancista estava contaminando o ensaísta. Aliás o que aí digo sobre a percepção de outros povos, outras culturas, é fulcral à minha apreciação política, social e até literária em **Partes de África** que é, essencialmente, uma obra sobre a consciência da diferença. O que eu disse em “Reconhecer o desconhecido” é que o viajante tem sempre a tendência de levar consigo a sua paisagem. É um processo extremamente difícil e complexo reconhecer, de fato, a diferença, aceitar a diferença nos outros. Ou então ela é considerada sub-humana. Ora, isto é central a qualquer processo de colonização, com normas impostas de fora. É isso o que torna uma colônia em colônia. Mas a única vantagem de ter havido colônias é poder deixar de haver colônias. Quando se tornam donas da sua língua, da sua cultura. Quando, por exemplo, o Brasil pode dizer que Camões é um poeta brasileiro. Mas para isso é também necessário reconhecer que Portugal não é o único dono da sua cultura e da sua língua. É apenas um dos países que contribuem para ela. Também nisso aceitar a diversidade, a fragmentação, é necessário para poder haver articulação, poder haver diálogo entre iguais. Isto pode ser transposto para as relações humanas, por exemplo para o colonialismo conjugal. O marido tradicional que impõe a norma autoritária conjugal está a recusar o feminino, está a recusar a mulher, está a recusar o diálogo. E assim acaba também por se recusar a si próprio. Julgo que há aqui uma articulação possível entre **Partes de África** e **Pedro e Paula**: neste último romance, o princípio dinâmico, o princípio do desassossego e do desafio, é feminino.

Vocês se lembram que em **Esau e Jacó** há os dois gêmeos idênticos, **Pedro e Paulo**. E há também aquela personagem fascinante que é Flora, que morre de indecisão – como se indecisão fosse uma doença, e é – porque não consegue escolher entre esses gêmeos idênticos, um que representa o Império, o outro que representa a República. O que o Machado está mostrando é que, no fundo, mesmo sendo inimigos antagônicos desde o ventre materno, eles são a mesma coisa. Ou seja, que não houve mudança. Ora, em evidente referência machadiana, eu chamo Pedro a alguém que de algum modo representa a psicologia do antigo regime em Portugal. Mas chamo Paula – no feminino – a alguém que representa o princípio dinâmico, o princípio da inquietação. Esses meus gêmeos não são idênticos não. São opostos. E não é por acaso que eu ponho a força dinâmica da criatividade, do desassossego, da liberdade, no feminino. Uma grande revolução do nosso tempo é que as mulheres – algumas mulheres nalguns países – deixaram de ser colônia dos homens. O que é fundamental que aconteça, também para a libertação dos homens. O que estou dizendo é quase uma transposição da análise marxista sobre o conflito de classes. E

também se aplica ao colonialismo como o caracterizei em **Partes de África**. Marx considera a oposição entre capital e trabalho como duas faces complementares e antagônicas da mesma alienação. Tanto o capitalista quanto o proletário estão alienados. Marx falava em termos de século XIX, mas o mesmo modelo pode ser transposto para outras formas de alienação. O que é importante e atual no que Marx disse é que o princípio dinâmico, o princípio da inquietação, vem do oprimido que se revolta contra a sua própria opressão. E diz também esta coisa luminosa e muito importante: no momento em que os oprimidos se libertarem da opressão, assim também os opressores poderão se libertar da opressão que consiste em ser o opressor. Acho que isto pode ser transposto para todas as relações humanas, incluindo as relações homem/mulher, como de algum modo fiz em **Pedro e Paula**.

Durante séculos até o fato evidente de que a sexualidade feminina é bem mais potente do que a sexualidade masculina foi sendo reprimido e obscurecido. Não foi por acaso que na Idade Média se inventou o cinto de castidade. Se há a necessidade de cintos de castidade é que há o perigo de que não haja castidade. As mulheres eram educadas a fazerem um trânsito direto entre a virgindade e a maternidade. A sexualidade da mulher adulta era obliterada. A virgindade era glorificada e depois de mãe se tornava em Virgem Maria. E a sexualidade feminina? O que lhe acontecia? No entanto qualquer rapaz, qualquer homem, sabe que uma ereção é uma coisa muito precária, que precisa de toda a ajuda que lhe possam dar. Ora, é obsceno que durante séculos as mulheres tenham sido oprimidas e alienadas de si próprias. Mas vingavam-se, é claro. A vingança era a infantilização do macho. A criação de homens que eram incapazes de cozinhar um ovo, de arrumar uma cama. Que ficavam totalmente impotentes, na sua mecânica virilidade, impossibilitados, incapazes de sobreviver. A vingança feminina foi infantilizar o homem. Para poderem ser adultos, para poderem também ser livres, os homens – os opressores – precisam que as mulheres se libertem.

Em Portugal isso está acontecendo. Julgo mesmo que essa foi a grande revolução que aconteceu em Portugal. Esse é um dos temas principais de **Pedro e Paula**. E aconteceu depois de Portugal se ter libertado das colônias, que foi um dos temas principais de **Partes de África**. Talvez haja alguma relação entre as duas coisas, que é a relação entre os dois livros.

Bom, temos de terminar. Sei que não dei respostas específicas a todas as vossas perguntas, mas procurei tomá-las em consideração naquilo que falei. Uma das perguntas a que não respondi foi que tipo de leitor a minha obra demanda. Depois desta nossa conversa a resposta é fácil: leitores como vocês. Obrigado à minha querida amiga Professora Lélia Parreira Duarte, obrigado também à minha nova amiga Professora Silvana Maria Pessôa de Oliveira, obrigado a vocês todos.