

*Hélia Correia não é deste mundo. Vive algures entre duendes celtas e daimons gregos, num tempo mítico habitado por deuses e gatos, onde tudo respira ainda o espírito inicial do mundo. É de lá que lhe vêm as frases, uma por uma, que encara como dádivas, sem saber que livro vai escrever a seguir. Há dois anos, publicou o romance Adoecer, um extraordinário mergulho no universo necrófilo dos pré-rafaelitas. Agora, regressa com um livro de poesia, ela que tem sido poeta ocasional e que põe as culpas dessa irregularidade poética em Herberto Helder e no incêndio que foi ler-lhe a poesia toda. A Terceira Miséria é um livro escrito numa noite, com a pressa de o ver publicado enquanto a Grécia não acaba. A «terceira miséria» de que fala Hélia Correia é a deste nosso tempo, mais romano do que grego, em que todos estamos condenados ao papel de gladiadores numa luta cruel pela sobrevivência. Vivemos tempos de escândalo.*

*Aqui há tempos li uma afirmação sua de que «a sabedoria vem dos gregos e dos gatos». Os gatos e os gregos ensinaram-lhe as mesmas coisas ou coisas diferentes?*

Ensinaram-me coisas muito diferentes. São dois mundos que se completam. Embora hoje a Grécia seja um paraíso de gatos. Está cheia de gatos. É uma grande felicidade, quando lá vou, encontrar, além de tudo o resto, gatos, gatos, gatos.

*Vai lá com frequência?*

De dois em dois anos, mais ou menos.

*Vai à procura de um ambiente, de um certo espírito, de quê, exactamente?*

Isso implicaria uma resposta muito longa. Eu não vou à Grécia de hoje procurar a minha Grécia. Ela está lá muito pouco.

*Então pode haver um equívoco nessas viagens.*

Não há. Eu vou por circunstâncias muito concretas. O Jaime [Rocha, poeta e companheiro de Hélia Correia] e eu fizemos parte de um grupo de estudos de teatro helénico e ficámos sempre ligados àquele grupo, que faz encontros regulares em Epidauro. Vamos sempre a Epidauro e depois aproveitamos para fazer alguma pesquisa. Em termos de encontro imediato, o mais atrás que eu consigo chegar é ao século XIX. O resto está nas pedras e na terra. No silêncio. Longe das pessoas. Aí, consegue-se recuar muito mais. Aí, conheço e reconheço a Grécia antiga. Especialmente em certos lugares: Delfos, por exemplo. Mas há nisto uma certa crueldade porque implica a desapareição de humanos. Quando se intrometem humanos, estraga-se por completo esse envolvimento.

*Não há nisso uma certa queda para a misantropia?*

Não. Acho que não sou nada misantropa. Amo bastante a raça humana. Mas é um amor mais abstracto do que concreto. Amo mais a raça humana abstractamente do que depois as pessoas no seu corpo e com o seu volume, com o espaço que ocupam.

*Gosta mais da ideia de gente do que de gente concreta.*

Sim. Especialmente se não é gente com quem entabulei relações de amizade. A gente, na Grécia, identifica-se muito com o

turista, com aquelas multidões barulhentas. Não, aí sou muito misantropa.

*Isso faz com que me ocorra uma hipótese perturbante: a de que se passe algo de semelhante em relação ao seu amor pela Grécia clássica; ou seja, que esse amor seja mais pela ideia mítica do que ela terá sido do que por aquilo que ela foi realmente e de forma concreta.*

Não. Não há equívoco. O meu amor pela Grécia, que acho que não é mitificado, não é aquele deslumbramento pelas noções que herdámos sobre a Grécia clássica. A ideia da claridade, da beleza, da justiça, da limpidez. A Grécia não era isso, era muito mais do que isso. E tinha contradições fabulosas. Contradições para nós, porque para eles não eram contradições. Para eles, aquilo era um universo perfeitamente integrado.

*Onde é que está o aspecto extraordinário dessa Grécia, para si?*

Mesmo o terror é extraordinário. É muito difícil falar disto. É algo de muito denso e de muito intenso, porque eu passei a minha vida a estudar isto. Comecei por amar a Grécia da Sophia, que é um modelo da democracia e da criatividade humana.

*Mas essa Grécia da Sophia já não é a sua.*

Não é a minha. Entretanto, avancei por outros estudos e outras investigações.

*Costuma haver muitos equívocos nesta conversa: o conceito de democracia, por exemplo, não é de modo nenhum o que temos hoje.*

Não é, não. Conhecemos as críticas que toda a gente faz à democracia grega: era para os cidadãos livres, as mulheres não eram uma pessoa política e os escravos também não. Mas isto somos sempre

nós, na nossa arrogância ocidental, a julgar todos os outros pelos nossos modelos. A civilização grega mudou muito. Quando falamos da Grécia, estamos a falar apenas de um fulgor, de um deslumbramento de cinquenta anos. Mas isso foi antecedido por uma caminhada maravilhosa ao longo de séculos. Nós não podemos, a partir do nosso percurso, coitado, que a meu ver não foi um percurso nada feliz, olhar para a Grécia para a julgar. O que temos de ver é, naquele contexto, naquele tempo humano, o que foi o prodígio de avanço em termos de respeito pelo homem.

*Gostaria de viver no tempo de Péricles?*

Ah, eu gostaria.

*Não me refiro apenas a uma viagem no tempo por curiosidade intelectual. Estou a perguntar-lhe se acha que se sentiria bem a viver naquele período histórico.*

Absolutamente. Por todas as razões, até pelas terríveis: porque os deuses e o destino eram um peso terrível sobre os homens. Mas eram também um pretexto para festa e um pretexto para poema.

*Conhece aquela canção do Chico Buarque em que ele canta «Mirem-se no exemplo/Daquelas mulheres de Atenas»?*

Ah, sim. Gosto muito do Chico, mas não gosto nada dessa canção. Mesmo nada. Lá está, essa visão do ateniense misógino é uma visão nossa, de hoje. Realmente, naquela altura, as mulheres tinham sido desapossadas de muita importância. Antes, na civilização cretense e nos princípios da civilização micénica, a mulher era muito importante. Não era uma civilização nem patriarcal nem matriarcal, era uma civilização fraternal. E a mulher usufruía de muito respeito e imensa liberdade. Os biquínis começaram em

Creta. E as mulheres lutavam de uma maneira muito bonita – ao contrário de nós, hoje, com as touradas –, em acrobacias, com os touros, e em igualdade de circunstâncias com os homens. Estavam na mesma fila, prontas a saltar para a luta. Os seios eram desnudos, por exemplo. Diz-se até da Helena de Tróia que ela vestia à moda cretense.

*Isso depois perdeu-se.*

Perdeu-se, sim.

*Portanto, a misoginia de que fala a canção do Chico Buarque existiu.*

Mas a maneira de olhar para as mulheres não era essa. Não era «as mulheres de Atenas que sofrem pelos seus maridos», «a mulher escravizada», «a escrava sexual». Nós nunca conseguimos estabelecer paralelos. Eu fico sempre muito ofendida quando há *remakes* de temas gregos porque não há paralelos.

*É curioso dizer-me isso quando as suas peças de teatro têm sido remakes de temas gregos: da Antígona, por exemplo.*

Pois têm, mas... no meu desejo situadas lá; eu não altero nada. Eu tento pensar, como dizia o Wilamowitz, «helenicamente». Sobre os gregos, deve-se pensar helenicamente. Eu tento ter o pensamento daquele tempo. Evidentemente, isto é uma utopia, um desejo que nunca se realizará mas que empurra a escrita para aquele lado.

*Voltando aos gatos e aos gregos: que sabedoria essencial lhe veio de uns e de outros?*

Eu sou uma pessoa normalmente calada, mas há dois temas em que é melhor não tocar – a Grécia e os gatos –, porque nunca mais

me calo. É terrível. Ninguém me pode dizer que vai à Grécia porque passa o resto do dia a ouvir instruções.

*Mas vamos lá à sabedoria dos gregos.*

É o conseguir aliar a inteligência, o pensamento e a fala sobre o pensamento – o ser livre enquanto ser falante. Havia até uma fórmula: os humanos dotados de fala, ou dotados das asas da fala, com uma cosmogonia prodigiosa. Aquela mitologia grega é uma saga extraordinária. Nunca ninguém conseguiria escrever um romance que fosse um centésimo do que aquelas cabeças anónimas, não se sabe como, construíram. Uma cosmogonia ainda viva, em que tudo é vivo, em que muita coisa ainda é divina. Eu, como animista, identifico-me muito com isso.

*É animista praticante?*

Sou. Enfim, como. Se fosse uma verdadeira animista, não comeria. Não me atreveria a incorporar outro ser vivo em mim. Sou animista, ainda, no sentido espinosiano: Deus é a natureza. Para mim, tudo está vivo e tudo é divino. É-me portanto muito fácil dar o passo para a Grécia. Lá também tudo estava vivo, quase tudo era divino e, além disso, admitia-se a mutação: de um determinado acontecimento nasciam deuses.

*Era ainda um mundo inicial.*

É um mundo inicial mas não aquele mundo desumano das outras culturas, dos egípcios, por exemplo, que os gregos, aliás, admiravam imenso.

*Vê o nosso mundo como uma espécie de reverso desse mundo inicial, quer dizer, um mundo crepuscular?*

Vejo, vejo, vejo. Mas ainda não acabei a outra componente da sabedoria, que é a fala. A língua grega é um objecto de arte.

*A Hélia estudou grego clássico.*

Estudei durante dois anos.

*Também entende o grego moderno?*

Não. É muito difícil. Foneticamente, houve uma evolução muito violenta. Para falar o grego antigo no dia-a-dia é preciso uma competência linguística maior do que a do Camões para escrever *Os Lusíadas*. Claro que a Grécia teve os turcos em cima durante muito tempo. Até geneticamente sofreu grandes modificações. Antes, já tinha tido a invasão cristã, que arrasou tudo. Não alterou, arrasou. Foi mesmo um extermínio. Mas hoje até a gastronomia é turca e vê-se muita Turquia ali.

*Vê isso como uma barbarização do espírito grego?*

Ah, sim. Ele já não está lá. Embora algumas coisas ainda lá estejam. Há o orgulho. Eles continuam a ser extremamente orgulhosos. Creio que esse orgulho lhes vem ainda do antigo sangue, da percepção de que em termos humanos conseguiram um grau superior de evolução. São realmente muito orgulhosos.

*Acredita que o passado foi melhor do que o presente?*

Não posso dizer isso assim, em absoluto. O Ocidente fez um grande caminho no que respeita, pelo menos, a direitos humanos e na sensibilidade perante a dor alheia. Uma coisa que agora estamos a perder vertiginosamente, porque vemos dor alheia, dentro de casa, na televisão, 24 horas por dia.

*Corremos o risco de ficar com a nossa sensibilidade anestesiada?*

Isso fatalmente vai embotar os sentidos. Por isso é que a população em geral deseja coisas cada vez mais escabrosas, mais agressivas, mais violentas. É por isso que eu digo que estamos a viver um período de grande decadência. Há uma grande semelhança com o fim do império romano. Os gladiadores e o sangue... Nós estamos lá muito perto. Mas não se pode dizer que o passado era melhor. A Grécia, mesmo nos seus cinquenta anos de esplendor, teve coisas terríveis.

*O seu fascínio pela Grécia antiga começou quando?*

Organizadamente, começou no meu sexto ano, quando comecei a aprender grego. Mas já vinha de trás. O começo de tudo foi com a Isadora Duncan. Sempre gostei muito de dança e a dança é a minha arte frustrada.

*Fez dança?*

Não fiz porque não vivia em Lisboa. A minha mãe dizia sempre às amigas: «Que pena não haver aqui uma escola de dança.»

*Era uma menina com o sonho do ballet?*

Era. No fundo, todas as meninas têm o sonho do *ballet*. Mas eu comecei muito pequenina. Com três anitos já me punha a dançar para quem quisesse ver. Portanto, não era ainda aquele sonho dos tutus, que acontece às meninas que querem ficar vestidinhas de bailarinas.

*Como é que descobriu a Isadora Duncan?*

Não sei. Lembro-me perfeitamente, isso sim, do momento em que descobri a Sophia. Numa página de jornal. Era pequena.

Vinha um artigo sobre ela e um poema que eu por acaso nunca mais visitei. Era um poema sobre as galinhas [*As pessoas sensíveis não são capazes/De matar galinhas/Porém são capazes/De comer galinhas*]. Eu era ainda pré-adolescente, estava ainda em Mafra e não tinha acesso a muita coisa. Com a Isadora, devo ter deparado em qualquer imagem ou num livro.

*Então, tudo começou com uma ideia de dança porque evidentemente não pôde ver a Isadora Duncan a dançar.*

Sim. Às vezes na televisão já passava alguma coisa. E eu ouvia muito as músicas e fazia eu as coreografias: *O Lago dos Cisnes* e coisas assim. A Isadora Duncan é outra coisa.

*Foi ela que a fez procurar coisas sobre a Grécia?*

Não. Eu nem sequer procurava. Misturava-se tudo na minha ideia. A Isadora teve também os seus sonhos de construir uma utopia grega, lá num monte, com ela e o irmão a carregarem água. Estão ligados aos siquelianos, que fizeram o revivalismo grego e fizeram peças de teatro em Delfos, à moda antiga. É um grupo de gente, todo ele, fascinante. A imagem da Isadora é uma imagem grega, daquele nosso ideal grego, que não é realmente a verdade dos gregos. Mas para uma rapariguinha era algo de muito belo: com aquelas túnicas, a ideia das Sílides e das ninfas. Tudo partiu um bocadinho daí. Era um mundo ainda muito ingénuo, em que tudo era belo e arte.

*No fundo, temos estado a falar do seu novo livro de forma indirecta: A Terceira Miséria foi desde o início o título que sabia que lhe ia dar?*

Não. Eu tenho sempre dificuldade com os títulos: ou eles aparecem logo ou depois são muito fugidios. Este foi inerente ao próprio texto.

*«A terceira miséria é esta, a de hoje», escreve a certa altura. Começou quando?*

A nossa miséria? Acho que começou com Constantino, o imperador. É a mesma, vai ganhando máscaras, vai-se metamorfoseando mas, para mim, na minha visão pessoal, é a mesma.

*Com a cristianização?*

Com a cristianização como ela foi feita, em termos de poder. Não em termos de filosofia ou de prática religiosa.

*Portanto, com a transformação do cristianismo em religião de Estado.*

Exactamente. Para mim, foi aí que isto começou. Claro que as pessoas me poderão dizer: «Mas que disparate, então se os romanos eram de uma crueldade assustadora. Devia ser terrível viver naquele tempo.»

*A cristianização não os adoçou?*

Não adoçou. Os romanos cristianizados foram tão matadores como eram antes. Foram terríveis. Inclusive, muitos dissidentes cristãos foram exterminados. O mundo antigo foi exterminado. Todas as tentativas de pensamento de ascetismo e de outros modos de entender o ponto de partida cristão, tudo foi esmagado. Aquela bruteza romana manteve-se.

*«A terceira miséria é esta, a de hoje/A de quem já não ouve./A de quem não recorda.» Esta miséria é uma questão de memória?*

De memória sensorial, se calhar. De quem já não ouve o mundo, a natureza, as coisas e os homens tal como soavam antes. É essa nostalgia que eu tenho. Nostalgia no sentido literal: dói este tanto

querer. É isso que diz a palavra grega: é a dor que provoca o querer voltar para casa. E eu tenho nostalgia desse tempo.

*Devido à deserção dos deuses, em primeiro lugar, como também refere o seu poema?*

Isso são textos com os quais eu vivo, textos da minha vida. Sempre recorro a esses poemas do Hölderlin. Digo muita vez: «Para quê, para quê, para que serve?»

*Começa assim o livro: «Para quê, perguntou ele, para que servem/Os poetas em tempo de indigência?»*

Ele escreve «para que servem poetas». «Os» acrescentei eu, por causa da métrica. Essa indigência é a primeira, aquela em que ainda há deuses mas em que eles voltaram as costas aos humanos. Para o Hölderlin ainda é possível que eles voltem sob uma outra forma, coisa que os nazis infelizmente aproveitaram muito abusivamente, como se se transformassem nos deuses germânicos, nos deuses da exaltação da raça. Mas esse «quem não ouve» refere-se a quem não escuta essa fala que se calhar ainda existe e já não se consegue fazer entender.

*A Hélia ouve-a?*

Eu acho que ouço. Pelo menos sou tão humilde em relação a essas coisas, sou tão serva, que não me poderão acusar de soberba. Assim é mais fácil, se calhar, aceitarem-me.

*É junto das pedras, a que há pouco fazia referência, que tenta escutá-la? É afastando-se dos humanos que essa fala pode ser ouvida?*

Dos humanos de hoje, sim. A Grécia é muito sonora. Aquela terra vibra, toda ela ainda está em vibração. É intensíssima.

*Há pouco já falámos do ambiente crepuscular, que está muito presente neste livro. Isso é só uma referência social e cultural ou é também um sentimento pessoal?*

Se me afecta? Como é que eu hei-de pôr isto sem parecer tontinha? É a minha atenção ao mundo, a minha atenção de cidadã, que me faz sentir essa decadência, esse crepúsculo. Mas em termos pessoais, a minha vida, o meu dia-a-dia não é nada feito de males. Só que isso é porque eu não estou aqui. Eu raramente estou no mundo de hoje, entre as pessoas de hoje. Só volto quando o escândalo entra pelos meus olhos dentro, como é agora o caso. Então aí a consciência de cidadã acorda e comanda muita coisa.

*Sente que vivemos em tempos de escândalo?*

Sem dúvida. Mas normalmente eu tenho um mundo próprio. Não preciso deste. Tenho um mundo muito meu, muito cheio. São mesmo refúgios físicos, longe de Lisboa. E depois tenho os refúgios mentais. Posso até dizer-lhe uma coisa muito pessoal: quando estive doente as pessoas acharam que eu fui muito corajosa. Não fui nada corajosa. Estava era completamente distraída. Não vivi essa realidade. Todo o tempo em que tive de estar de cama, por exemplo, foi um tempo em que voltei a andar pela Grécia, a andar pela Irlanda, a andar pelos meus sítios, completamente alheia ao que se estava a passar. Está bem que é uma fuga, mas não é uma fuga de negação do mundo. É uma fuga para os meus sítios, é uma fuga para onde eu estou bem. É escandaloso também dizer isto nos dias de hoje: uma pessoa não pode dizer que está bem. Não pode dizer, muito menos, que está «muito bem», como eu lhe diria. Que estou «muito bem», que sou «muito feliz». Não se pode dizer isto.

*Conseguindo pôr entre parêntesis aquilo que considera ser o escândalo do tempo presente, diria que é uma pessoa muito feliz?*

Sou. Sou muito feliz com as minhas pessoas.

*Então vamos fazer de conta que não disse.*

Não posso dizê-lo. É ofensivo. É aí que eu digo: parece de uma pessoa tontinha e intelectualmente debilitada. Só uma pessoa intelectualmente debilitada é que, hoje, pode dizer: «Eu sou muito feliz.»

*E que escândalo é esse?*

Eu nem sei dizer. É um escândalo total. É um escândalo moral, é um escândalo económico, é um escândalo intelectual. Não há nada que escape ao escândalo que o ser humano criou para os dias de hoje. As pessoas falam muito de valores mas eu não gosto muito de falar de valores porque isso implica um sistema moral que se considera mais perfeito do que o dos outros. Não falo, por isso, da falta de valores, hoje. Até porque há grandes valores, por exemplo entre os jovens. Há o valor maravilhoso da amizade, que está muito implantado. Se eles não têm outras virtudes, é também porque não podem, porque estão lançados na arena dos gladiadores e têm de lutar até à morte para não serem mortos. Aí, não pode haver virtude nenhuma. Também não gosto nada da palavra «virtude», que é romana e que é própria dos homens: é a qualidade do homem. Também não gosto disso. Mas como é que se pode tipificar este escândalo? É o completo voltar de costas à vida e ao louvor da vida. Sendo que, para mim, a vida é a natureza e todos os seres que ela contém.



*Essa visão da natureza não será um pouco mitificada, no sentido em que a natureza é implacável e cruel?*

Não. Não é cruel. Os meus deuses gregos são cruéis. Têm muitos defeitos. São-no também por serem literários, por serem criação do homem. Agora, a natureza não é cruel. Cruéis somos nós. A tourada é cruel. A natureza é um ciclo alimentar. Tão cruel é o lobo que come o cabritinho como a erva que come o sol para fazer clorofila. Não há crueldade porque não há prazer. O gato ronrona (lá estou eu, tinha de lá ir) quando um humano lhe faz festas, o gato não ronrona quando está a comer o passarinho, quando está a matar a fome. Não há crueldade, não há consciência, não há deliberação. É o mecanismo de sobrevivência que determina isso.

*Se bem percebi, vê como cruéis a luta pela sobrevivência e a competição em que estamos mergulhados hoje em dia.*

Ah, sim. Eu não digo que as pessoas são cruéis. Daí a imagem do gladiador. As pessoas são obrigadas a lutar. Cruel é o sistema que provoca isso.

*Portanto, vivemos num mundo romano e não grego.*

Absolutamente. Os paralelos de decadência são extraordinários. Os romanos vomitavam para ir comer mais. E para comer coisas requintadíssimas, como línguas de andorinha. Aí já não se trata da natureza, já não há a necessidade de comer para se manter vivo. Nós fazemos o quê? Não comemos línguas de andorinha mas temos o caviar. E quem não tem caviar tem o desejo de o vir a ter. Essa é uma das coisas que mais me afligem: a ambição, a ganância. Quem não come caviar, deseja poder comer. Esse desejo, para mim, é ainda mais obsceno do que a própria

deglustação. Depois não vomitamos, mas vamos para o ginásio tentar consumir as calorias para ir outra vez comer mais. Isso é realmente a decadência.

*Observa esse espírito de gladiador também no meio literário?*

Não faço ideia. Eu não conheço o meio literário.

*Vai conhecendo alguma coisa.*

Não, não. O Herberto diz que não está no negócio e eu também não estou no mundo. Eu não conheço o meio literário. Conheço escritores, sou muito amiga de alguns...

*Vai a encontros literários.*

Muito raramente. Vou só às Correntes, praticamente. E vou com a minha condição de gato, que eu já lá estabeleci, que é a de não estar com as pessoas, ter as minhas horas, aparecer e desaparecer. Aliás, sou a gatinha das Correntes. Não convivo. Não percebo mesmo nada do chamado mundo literário.

*Por desinteresse ou por pretender estabelecer à sua volta um cordão sanitário de modo a não se conspurcar nesse meio?*

Não. Eu até ponho muito as mãos na terra. E nunca tive medo da sujidade. É uma questão de natureza pessoal. Sinto-me mal em grupos. Mesmo na minha natureza intelectual eu não entendo as coisas. Quando me começam a falar de edições, de jogos, é como quando oiço uma notícia de economia: automaticamente desligo. É uma linguagem que eu não entendo e que não me seduz. A científica, por exemplo, também é uma linguagem que eu não entendo, mas que me seduz muito e faço todos os possíveis por avançar e por aprender. Essa linguagem da edição e do sucesso



é-me completamente estranha. Não entendo as coisas que movem as pessoas e não sei nada do que se passa.

*Acha que esse alheamento poderá ter prejudicado de alguma forma o conhecimento e o reconhecimento do seu trabalho literário?*

Ah, mas eu não espero nem prejuízo nem benefício da escrita. Não espero nada disso. Lá está, é um pensamento que eu não tenho.

*O que espera então da escrita?*

Nada. Não espero nada. Porque é que eu havia de esperar? Era uma ingratidão enorme. Eu fui – não gosto de dizer «abençoada» porque soa muito a bênção – contemplada com uma dádiva de beleza, que é poder construir uma coisa com instrumentos que vêm até mim, que são as palavras. E eu sei muito bem o que é o contrário: o não ser capaz. Eu tentei aprender música e não fui capaz. Não tenho capacidade para nada de nada, portanto sei bem qual é a diferença. Veio até mim isso e não há só o facto de eu escrever mas o facto de a minha vida ter sido sempre muito enriquecida com literatura e com os escritores, os meus escritores, que estão vivos e é como se estivessem na minha casa hoje, estão no meu mundo. Como é que eu, depois de uma dádiva destas, poderia ainda esperar alguma coisa?

*Porque há nisso trabalho, e o trabalho deve ser recompensado.*

Não há. Escrever não é um trabalho. Eu não trabalho um texto. Eu acabo um texto, ponho fim, vai para o meu namorado, que o lê, e depois vai para o editor. Nem sequer trabalho o texto com inteligência. Sou incapaz.

*Não revê provas?*

Raramente. Deste [*A Terceira Miséria*], revi. Como eram decassílabos, queria ter a certeza de que estava tudo correcto. Mesmo assim, o livro foi feito tão à pressa, tão à pressa, escrito de um jacto, que tem umas omissões que precisam de uma errata. Eu tinha uma grande urgência em publicá-lo.

*Porquê?*

Telefonei para o editor a dizer: «Francisco, despacha-te que a Grécia de um dia para o outro acaba.» Foi uma loucura. Por isso, tem omissões que me afligem muito.

*Que erros são?*

No texto é só uma vírgula, que falta na página 35. E no fim, nas «Dívidas Confessadas», há duas omissões e um erro. Quando ofereço o livro, emendo sempre. Falta a referência a *A Morte de Empédocles*, do Hölderlin, e a *A Origem da Tragédia*, do Nietzsche. Além de aparecer, erradamente, *O Viajante das Sombras*, quando o título correcto é *O Viajante e a Sombra*. Isto são coisas que fazem parte da minha vida, mas com a pressa fiz tudo de cor e saiu asneira. Sou muito precipitada e dá nisto.

*Essa urgência na escrita é frequente em si?*

Não. Eu não tenho disciplina. Não digo «agora vou-me sentar e fazer.» É uma coisa completamente involuntária e é por impulsos. Isto era para ser um poema pequenino. Mas o poema pequenino foi até aí de um jacto. Eu tenho uma atitude completamente passiva. Espero que a frase seguinte venha ter comigo. Nem sequer peço um romance. Escrevo frase a frase.

*Ao dizer que o que faz não é trabalho, não teme estar a desvalorizar de tal forma aquilo que faz que acabe, com isso, por legitimar implicitamente aqueles que esperam dos escritores que produzam sem receberem nada em troca?*

Eu seria incapaz de escrever em função de um pagamento. Bloquearia logo. Aliás, eu bloqueio com encomendas. Sou incapaz de fazer uma coisa porque foi combinado fazer. Quando me pedem – e tem de ser um amigo, sempre –, a resposta que eu dou é: «Se aparecer a tempo, é teu.» A mais não me comprometo, porque não sei se vou escrever, se não vou escrever. Mas isto não se pode generalizar. Não quero de modo nenhum dar a entender que o trabalho do escritor não deve ser pago.

*Parece um bocadinho isso.*

Mas isso é em relação ao meu. Se um escritor trabalha deve ser pago, vamos pôr as coisas assim. Eu, como não trabalho, não tenho uma relação de ganho com a escrita.

*O seu editor vai gostar de saber disso ao fazer as contas aos direitos de autor.*  
O meu editor também não tem jeito nenhum para o negócio. Ele nem põe os livros à venda, praticamente. As pessoas não encontram os livros. Estamos muito bem um para o outro.

*Vive só entre as suas pessoas do passado ou também lê os seus contemporâneos?*

Leio muito pouca ficção.

*Por falta de paciência ou de interesse?*

Li muito. Comecei a ler aos quatro anos. E li muitas coisas que não devia ter lido.

*O facto de ter lido coisas que não eram para a sua idade é algo que vê como positivo ou negativo?*

Criou-me rejeição por livros que eu devia apreciar. A obra do Victor Hugo, por exemplo. Foi um disparate.

*Há algum livro que diga que gostava de nunca ter lido para poder ler agora de novo pela primeira vez?*

É sempre diferente. De cada vez que se lê, lê-se pela primeira vez. Seja pela confirmação da felicidade, seja por ser uma coisa que nos dá uma desilusão muito grande. Por exemplo, por causa de um sobrinho meu, reli *Os Maias* e fui reler o Eça todo, com um deslumbramento absoluto. Fui reler *A Dama de Pé de Cabra*, que tinha lido na escola e tinha detestado, e é um texto maravilhoso. Agora, reli o *Amor de Perdição* e tive um desgosto! Pensei: «Nunca mais te chegues ao pé de mim.» É um mau livro, o *Amor de Perdição*. O Camilo tem coisas deslumbrantes, sobretudo quando está livre. Mas o *Amor de Perdição* não é o caso.

*Em que sentido é que é um mau livro?*

A prosa não é a melhor prosa do Camilo. Não é iluminada. Quando ele se liberta dos enredos atinge a glória. Ali, está muito preso ao enredo. Depois, estava nas suas circunstâncias pessoais, em que aquilo estava a dar para o pior dele, que é o Camilo lamechas. O texto em si, que é o que eu quero encontrar, não é grande literatura. As personagens são muito estereotipadas. Na evolução dos conflitos, a gente já está a adivinhar tudo o que vai acontecer para a frente. Depois, o que não é muito estranho no Camilo mas ali é quase descarado, o autor tem a sua visão moral sobre as coisas, sobre as classes, sobre a mulher. Há um pedacinho em que há uma discussão num casal, a mulher estava a discutir com o marido, ele

lá lhe deu as suas razões e a senhora, perante aqueles argumentos, «viu-se mulher e calou-se».

*Não aplica a isso a mesma regra, que há pouco enunciou, de aceitação de outro tempo?*

Aí não posso aplicar, porque na minha vida – e o problema é meu – o Camilo sempre veio ao lado do Eça. Camilo e Eça eram uma dupla. Sempre comparados. Quando eu leio isto em Camilo, tenho o Eça ao lado a sorrir comigo. O Eça não é evidentemente um homem de hoje, mas é um espírito progressista.

*Mais próximo da nossa sensibilidade?*

Sim. Pelo menos a tentar abrir caminho para isso.

*A pequena maldade que eu estava a tentar fazer-lhe era a de sublinhar que não me parece, pelo que já me disse, que a proximidade do nosso tempo seja sempre um valor que a Hélia preze especialmente.*

Por isso é que eu disse que ele está a caminhar para o nosso tempo. É que no século XIX havia aqueles homens, como o Eça. Ele é século XIX. É um século XIX iluminado. O facto de haver ainda uma mente, como a de Camilo, que escreve aquela coisa é um defeito do seu século, por comparação com outros homens que tiveram outras posturas. Andavam todos no mesmo mundo e escolhiam vias muito diferentes. Agora, há uma outra razão, para além desta da dupla Eça/Camilo, para eu ficar tão repugnada. É que o texto não é bom. Porque, se fosse um grande texto, podia dizer as barbaridades que quisesse que eu não me escandalizava.

*Um grande texto pode dizer as barbaridades que entende?*

Pode. Em termos ideológicos, pode. E tem dito. Olhe, o Céline.

*E o que é um grande texto?*

Um grande texto, costumo dizer, é o que tem uma escrita holográfica. É o que, em vez de fazer a fotografia do real – que não me interessa –, consegue dar profundidades que eu não alcanço de outra maneira. Que só alcanço por aquela combinação de palavras que aquele escritor conseguiu. Está lá outro universo dentro. E porque, também costumo dizer, eu não quero que me contem histórias, porque histórias, eu conto-as a mim mesma. Toda a minha vida é feita de histórias.

*Sente-se a arriscar alguma coisa quando escreve?*

Não. Infelizmente, não. Infelizmente, porque eu admiro muito as pessoas que arriscam.

*Porque é que não arrisca, então?*

Porque o que me aparece não é de risco.

*Mas o risco é uma decisão voluntária: se eu meter na cabeça que me vou atirar de um penhasco, é um risco que decido correr.*

Pois é, aí é. Ou: «Vou-me empenhar nas lutas sociais que estão aí.» É um risco que eu assumo. Posso levar com um cassete na cabeça. É um risco, é uma decisão. Quando eu escrevo, não tomo decisões. Eu não posso decidir que agora vou fazer uma coisa arriscada porque não decido o que vou fazer.

*Mas neste caso tomou uma decisão: decidiu escrever sobre a Grécia.*

Aí, foi um empurrão social. Mas o texto correu sozinho. Isto até tem uma história. Eu fui convidada pelo Luís Miguel Queirós a participar naquela página que o *Público* tinha ao sábado, escrevendo um poema. Como a minha parte cidadã está muito desperta, eu

disse-lhe: «Escrevo se o publicarem no dia 21 de Janeiro», que era o dia da manifestação dos indignados. Eu não podia ir à manifestação porque ainda desmaiava e só arranjaria complicações e aquela seria a minha maneira de estar lá com eles. E assim foi. Até leram o poema na manifestação.

*E o poema para o dia da manifestação foi um dos poemas que estão neste livro?*

Não. Eu sentei-me para escrever o poema para a página do *Público* e saiu isto, que não cabia no jornal.

*Foi tudo escrito num dia?*

Foi. Numa noite. Quando vi isso desse tamanho, fiz outro mais pequenino para o dia 21. Portanto, aí houve uma decisão de cidadania. Mas a escrita, não. Está a ver? Eu não decidi nada, não decidi tamanho, não decidi coisa nenhuma. Eu não comando a escrita. E a escrita que me aparece não é uma escrita de risco.

*Nunca tentou comandar o que escreve?*

Tentei uma vez e foi um desastre.

*Publicou?*

Não, credo. Até é uma história engraçada. O meu editor da altura, o José Ribeiro, da Ulmeiro, tinha em casa uma máquina de escrever daquelas antigas, altas, de ferro, que fazem aquele barulho, e eu apaixonei-me pela máquina. Então disse-lhe: «Olha, põe-me esta máquina em casa, que eu escrevo-te um livro aqui, com prazo. Começo e acabo. Disciplino-me e todos os dias me ponho ali a escrever, como se diz que se faz.» Ele, muito entusiasmado, mandou cá pôr a máquina, que era pesadíssima, linda. Eu sentei-me e

comecei a escrever disciplinadamente, com horas, numa atitude responsável de uma pessoa devidamente crescida. Escrevi um bocado, fui mostrar ao meu namorado e ele diz-me: «Está muito bem escrito como redacção, mas isto não tem nada a ver consigo.» E eu disse: «Com licença.» Rasguei, mandei levar a máquina, e é esta a história da minha tentativa de disciplina.

*Perguntei-lhe há pouco se se sente a arriscar alguma coisa quando escreve porque disse recentemente que, «ao contrário de outras artes, a literatura pouco tem arriscado, continua no seu espaço de conforto». Lamenta essa falta de risco?*

Lamento. Essa palavra, «risco», foi sugerida, era o tema da mesa do debate em que participei, e é muito polissémica. Dá para tudo. Quando eu falo de risco, falo da própria natureza da escrita. Eu fui sempre acompanhando a dança – faz-me falta até fisicamente ver dança; se estou muito tempo sem ver dança começo a ficar em síndrome de privação – e a dança foi-se transformando completamente – a minha Isadora criou a grande ruptura e os Ballets Russes também –, mas a dança continua a pôr-se permanentemente em causa e está sempre a desfazer-se, a refazer-se, a incorporar outras artes, a chocar. Consegue chocar. Ainda consegue chocar.

*A literatura já não consegue chocar?*

Não. A literatura não consegue chocar. Mas eu também não lhe peço que seja obscena ou que seja autodestrutiva. Nós fomos tendo exemplos de várias coisas dessas ao longo do tempo: desde o choque pelo tema, pelo tratamento de conteúdos, com Baudelaire, por exemplo, até aos choques formais dos surrealistas ou dos concretistas. Essas são atitudes literárias que tentam chocar a expectativa, aquilo que se espera de um livro.

*Ao fim de algum tempo, essas rupturas costumam ser integradas.*

São integradas, de facto. Mas na dança, assim que são integradas, aparece outra ruptura de imediato. A dança está constantemente em ruptura. Na literatura, não há isso. Há muita manipulação arquitectural. Eu ainda começo no princípio e acabo no fim porque é assim que me aparece, com uma história toda contadinha a direito, o que já não satisfaz nenhum escritor que consiga comandar a sua obra. Portanto, arquitectonicamente já se faz muita coisa.

*Daí a proliferação da polifonia.*

Pois, a polifonia que muitas vezes nem polifonia é, mas que tem aquele encanto de se dizer que se fez uma obra polifónica. Agora, eu quase chegaria à conclusão de que é impossível arriscar em literatura ao ponto de criar uma nova literatura. Quase chegaria, mas não chego.

*Porquê?*

Porque tenho a Maria Gabriela Llansol. Que é única, que é absoluta. O Gonçalo M. Tavares é também uma figura de enorme ousadia na inovação literária. E de certo modo também o Rui Nunes. Ele é uma pessoa que arrisca muito, na sua obra. Esse risco para ele, sim, tem consequências. Ele é muito prestigiado, mas não é muito lido.

*Com a Maria Gabriela Llansol é capaz de se passar o mesmo.*

A Maria Gabriela já começa a ser mais. Pelo menos em termos universitários. No Brasil é muito divulgada.

*O professor Eduardo Lourenço disse-me, aqui na LER, que ela será o próximo grande mito da literatura portuguesa, depois de Pessoa. Acompanha-o nesta opinião?*

O professor Eduardo Lourenço tem muita pena de a ter descoberto tarde. Ele diz ainda mais: diz que o Pessoa se fez mito e que a Maria Gabriela nasceu mito.

*Vê-a nessa perspectiva de mito?*

Há duas pessoas que eu nunca contrariaria porque não tenho coragem: o professor Eduardo Lourenço e a professora Maria Helena da Rocha Pereira.

*O que eles dizem para si é lei.*

Não é lei, é sagrado. É outra coisa. A lei, eu não a respeito, se for preciso. É sagrado. Ele diz «mito» no sentido de ser qualquer coisa que escapa à vulgaridade e à possibilidade de outras pessoas atingirem aquele sítio onde eles chegaram pela escrita e onde as pessoas os mantêm pelo culto. Eu tenho muito medo da palavra «mito» em relação à Maria Gabriela, porque é algo como o meu animismo, que se não for muito bem defendido e muito bem delimitado pode ser confundido com todos os neopaganismos que andam por aí e que não têm nada a ver com o meu mundo.

*Não tem espírito new age.*

Não. Nada. Pelo contrário. Tenho até uma pequena irritação anti-new age. E sei muito bem porquê. Não é só uma impressão.

*Então partilhe connosco essa razão.*

Olhe, é como a dança clássica muito bem dançada, em que se vê o bailarino pensar: «Agora vou fazer isto.» Quando eu vejo o bailarino pensar, corto imediatamente com o que está a acontecer no palco.

*Por não haver risco?*

Porque há ali o artifício, ainda. A decisão de fazer. «Eu quero fazer assim.»

*Mas a arte não é toda artifício?*

... Sabe, eu estou a hesitar porque costumo usar a palavra «artifício» positivamente e agora usei-a em sentido negativo. Fui-me meter num sarilho. O teatro grego é o exemplo máximo do artifício. Essa é a grande arte. Sim, a grande arte é artifício. O problema é que as palavras não abundam. Realmente, artifício para mim é uma coisa muito boa. Isto é, não dá razões nenhuma para se confundir com a realidade mas provoca um impacto real e mesmo físico. Esse é o milagre da arte. Mas eu tenho de usar a palavra «artificial» para aquelas coisas que decidem ser. «Agora vamos fazer isto, agora vamos ter o culto das outras religiões, agora vamos dançar à meia-noite não sei onde.»

*Simplificando talvez abusivamente: a Hélia Correia é um espírito romântico.*

Sou, até por morada. Eu vivo muito no século XIX. O século XIX é um século meu, estou lá muito.

*Romântica no sentido de apreciar mais a espontaneidade do que a preparação?*

Sim. Embora eu compreenda que a socialização implica uma quantidade de controlos e de comandos das reacções mais instintivas.

*Mas interessa-lhe mais o impulso do que a norma?*

Absolutamente. Porque é sempre empobrecedor, porque há sempre uma redução e – tenho de usar a palavra – uma normalização. Até em termos estéticos: «Isto está bem, aquilo não está bem»,

«isto é admitido, aquilo não é admitido». Mas a norma é precisa para a civilização. E, deixe-me dizer isto, os gregos fizeram grandes leis e as primeiras leis. Mas como foi escrito o primeiro código de leis da Grécia? Em verso. É um poema. Essa é a grande diferença. Nós estamos na prosa, eles estavam no poema.

*A Hélia tem publicado muito pouca poesia. Porquê?*

Publiquei alguma coisa em pequenas editoras. Mas sim, pouco, porque me aconteceu uma catástrofe ainda no período de formação: li o Herberto Helder. Ele fica furioso quando eu digo isto, não gosta nada. Mas foi a verdade.

*A obra dele inibiu-a?*

Como é que alguém escreve quando se descobre aquilo?

*Há gente a quem aconteceu isso lendo o Pessoa, por exemplo.*

Eu não vejo como é que possa acontecer com outro poeta que não ele. Ele ofusca. Esteriliza tudo à volta. É um incêndio. E as sementezitas não ficam lá sequer para reviver. Ele fica muito zangado por eu dizer isto. Foi ele que, de certo modo, me passou para a prosa. Felizmente, a Maria Gabriela não me fez a mesma coisa porque, se me fizesse a mesma coisa, então não sei o que é que fazia. Só escrevia teatro.

*São esses os seus dois grandes faróis literários?*

São. Grandes, grandes. De qualquer modo, eu tenho um modo de escrever prosa ainda muito limitado pelas condicionantes poéticas. Sobretudo, tenho de ter um ritmo. Escrevo normalmente por decassílabos. A tirania do poema, aquela concentração e aquela escassez de meios, transferi-a para a prosa.



*É por isso que tem demorado tanto entre um livro e outro?*

Demoro muito porque espero. Não vale a pena sentar-me para escrever. Estou a jardinar, estou a passear, vem outra frase e tenho de ir logo tomar nota dela. Muitas vezes escrevo uma frase de dois em dois meses, mas é a frase seguinte daquele texto.

*Chama a isso inspiração?*

Aí, no livro, está a palavra «inspiração» para os pulmões do Byron. Eu gosto da palavra «inspiração». Sei que é condenável.

*É uma palavra romântica.*

É. Tenho a percepção e tenho até a experiência de que muitas coisas que surgem não se sabe de onde têm alguma marca deixada no inconsciente por qualquer coisa. Mas completamente fora de controlo: estar no inconsciente ou estar nas musas é a mesma coisa.

*Nunca teve a tentação de abrir esse relógio para ver como as peças se encaixam dentro dele?*

Não. Nem seria capaz de o fazer.

*É o que as pessoas fazem com a psicanálise, por exemplo.*

Por isso é que eu nunca fiz. Tenho muito medo de me tornar saudável. Vou contar-lhe uma história. Eu sempre fui muito débil, com muitas coisinhas, alergias, etc. Fiz os tratamentos todos que há para fazer. Um desses tratamentos foi com acupunctura. Fi-lo com vários médicos, aliás. Sempre com consequências muito esquisitas. Mas num deles aconteceu que estava cá o maior mestre chinês, do Hospital de Xangai. Uma sumidade. De modo que, por um acaso, eu fui recebida por essa sumidade chinesa. Começou por um inquérito muito simples, do género: «Gosta mais do dia

ou da noite, do Inverno ou do Verão?» E o senhor interessou-se imenso por mim, começou ele a fazer-me os tratamentos.

*Viu em si um case study.*

Viu aquilo a que eles chamam um «caso de energia perversa». Perversa no sentido de invertida. É quando a pessoa tem a energia ao contrário, gosta mais da noite, por exemplo, quando a natureza a programou para gostar do dia, do sol. Parece que isto é um caso muito entusiasmante lá para eles. Fez-me uns tratamentos esquisitíssimos e depois encheu-me de agulhas da cabeça aos pés, dizendo que eu tinha de ficar com elas, nem podia tomar banho nem nada. O que é que ele se propôs fazer-me? Ia esvaziar-me da minha energia e pôr-me a outra, correcta.

*Queria normalizá-la.*

Sim. Realmente, aquilo faz efeito.

*A Hélia sabia que era esse o objectivo dessa terapia?*

Não. Não sabia. Ele só me disse que me ia fazer um tratamento. E não sei o que aconteceu, mas eu comecei a ficar cada vez mais debilitada, ao ponto de a certa altura já ter dificuldade em ver. Apanhei um susto tremendo. Estava realmente a tirar-me a energia. Quando deixei de ver – o que já é um assunto mais sério –, tirei as agulhas todas e fui lá dizer-lhe: «Não quero mais.» Aí é que ele me explicou: «Isto está a correr muito bem. Está sem energia porque eu estou a tirar-lhe a sua energia toda. Vai chegar ao ponto de estar numa espécie de coma e depois eu meto lá a energia boa; passa a gostar de sol, de se levantar de manhã e essas coisas.» Ainda mais me assustei. Pensei «deus me livre». Ele a dizer-me aquilo tudo e eu a pensar: «E se eu não escrevo mais,



e se com essa saúde se vai a escrita, se a escrita é produto destas particularidades perversas?»

*Esteve quase a deixar de ser a Hélia que sempre foi.*

Estive quase a ser normal, imagine.

Abril de 2012

