

EUGÉNIO LISBOA

O exercício de autobiografia no rasto da memória criativa

TEXTO DE NÉLSON SAÛTE • FOTOS DE JORGE TOMÉ

Neste número da «Gazeta» publicamos a terceira parte da entrevista com o crítico Eugénio Lisboa.

A EVOLUÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA

— Uma das questões que mais se discutem entre nós é a dinâmica da Língua Portuguesa no contexto da afirmação da Nação moçambicana que tem 14 anos, agora. Eugénio Lisboa criticava num colóquio do Porto uma certa atitude de alguns portugueses acerca da dinâmica da Língua Portuguesa nos países africanos.

— O Nélson, quando diz que os portugueses olham creio que não é verdade. Houve sempre em Portugal e muito antes de ter aparecido este fenómeno das independências, os verdadeiros linguistas que eu conheço, os melhores especialistas da língua, sempre encararam a língua como um corpo vivo em evolução. Temos que distinguir entre o linguista, o cientista da língua, e o chamado recta-pronúncia, o purista, de que nós tínhamos aqui em Lourenço Marques, exemplo, que era um notário Camilo Sequeira que nunca aceitava nenhuma inovação, para ele a língua é uma coisa morta, aquilo que se dizia há 200 anos é o que se tem que dizer. Se a gente empregar uma palavra nova ele criticava logo. Um recta-pronúncia, um maniaco, o purista da língua não tem nada que ver com o linguista. O linguista aceita a língua como um corpo orgânico vivo que recebe alimentos de todo o lado e que evolui, que digamos que não se aceita um processo to-

talmente anárquico dessa evolução é uma coisa, agora aceitar a evolução, o linguista aceita essa evolução. E há muita gente em Portugal que aceita isso. Em todo o caso muita dessa gente embora aceitando cientificamente isso, está um bocadinho aterrada com a velocidade de transformação, porque hoje em dia, tudo nos chega mais depressa. Há a telegrafia, há o telefone, há o cinema, há o telex. As coisas hoje comunicam-se à velocidade da luz. Portanto, a velocidade dessas influências é muito maior. Por exemplo, a televisão, a telenovela brasileira assusta imenso as pessoas. Eu não me assusto nada. Eu acho a língua brasileira, como acho a língua portuguesa falada em Moçambique, pelo pouco que eu li no período que aqui estive, tão excitante na inventiva, naquilo que nos faz ver que é possível fazer-se com a língua e que nós às vezes não tínhamos suspeitado, só quando nos aparece um bebé pela frente é que a gente vê, é tão importante para a língua portuguesa esse apor, essa convergência de esforços inventivos que vem de vários países que é preciso a meu ver ser-se completamente insensível, ter-se muito pouco espírito criativo para não se aceitar isso. Eu estou convencido que aquele sector que imediatamente reage positivamente a essa fuga da norma, que é a inventividade da língua, é o sector dos escritores. Porque ser escritor o que é? É isso mesmo: é trabalhar

na língua constantemente. Todo o escritor está constantemente a agredir o padrão rígido da língua. O Eça de Queiroz fartou-se de ser criticado pelos tais puristas, recta-pronúncias, porque incorporava tudo quanto encontrava: o francês, o inglês, inclusivamente brincava com a sintaxe. Noutra dia em conversa consigo citava aquele caso dele adjectivar, ele dizer que a «senhora que fazia umas meias sonolentas» quer dizer não era a senhora que estava sonolenta, o sono transvazava para as meias e as meias ficavam com sono. Isso na altura era uma maneira subversiva de adjectivar. Mas a função do escritor é ser-se subversivo criativamente em relação à linguagem. E por conseguinte, isto que se está a passar porque o português não há dúvida em Portugal é um, no Brasil é outro, em Moçambique é e vai continuar a ser outro, em Cabo Verde vai ser uma outra coisa, em Angola ainda outra, eu acho que isto é uma imensa riqueza para a língua portuguesa.

— Há três anos em entrevista à «Tempo» dizia o Eugénio Lisboa que havia um certo desequilíbrio entre o que se cria e o que se escreve sobre o que se cria. Considerava esse desequilíbrio perturbante no caso das literaturas africanas e o exercício crítico que sobre ela tem acontecido. Esse desequilíbrio mantém-se ainda hoje?

— Eu sou da opinião de que sim. Esse desequilíbrio se mantém. Não só em relação às literaturas africanas mas em relação a todas outras literaturas. Há hoje uma influência que eu considero pato-

lógica do discurso académico na literatura. Há uma tendência para a Universidade se apropriar de tudo, inclusivamente, da própria criação. Escreve-se demasiado sobre as obras e lê-se com insuficiente candura e prazer as obras. Eu acho que as obras são fundamentalmente para que a gente as leia, goze com elas e tenha sobre elas um sentido de prazer, às vezes, um bocadinho difuso, mas intervenção crítica tornou-se invasora que chegamos por vezes a ter a náusea da literatura por causa desse discurso crítico maciço, não é? Eu tenho impressão de que

tíssima. Nem sequer tem a virtude da clareza. As pessoas têm medo da clareza porque provavelmente não têm coisas muito claras a dizer. E por conseguinte é um discurso neogongórico, um discurso circunvalente. Não acredito que alguém que chegue com alguma clareza a uma conclusão não tenha o desejo de partilhar essa conclusão com os outros. Portanto, quando não ousa desse discurso claro é porque não há alguma coisa que ainda está claramente atingida. Eu acho que muitas vezes essa salva de discurso crítico vai afastar do objectivo último que é

crítica seja inútil. A crítica é útil, faz parte de toda esta feira. Quando ela é boa é mais do que útil, é indispensável. Mas não há suficiente candura no discurso crítico actualmente em vigor, por conseguinte, essa crítica pode tornar-se de acção negativa.

— Nessa acção negativa a in-fuência que exerce sobre alguns escritores que escrevem para a Universidade, como você dizia ainda outro dia, em conversa comigo, não faz com que se produza uma literatura mais percível?

— Eu acho que é totalmente percível. Muita dessa literatura que hoje se escreve com os olhos postos na Universidade é uma literatura que já está morta à nascença. Ninguém tem paciência, como se diz hoje em Portugal, ninguém tem saco para aquilo, não é? Eu confesso que leio o menos possível essa literatura hoje é uma literatura viciada à partida.

A INVENTIVA DA LITERATURA MOÇAMBICANA

— O seu interesse pelas literaturas africanas, em particular a moçambicana, se tem mantido ao longo do tempo da diáspora. Qual é a sua opinião sobre o panorama literário actual de Moçambique?

— Eu não tenho um conhecimento minucioso, meticoloso, de tudo quanto aqui se tem passado. Vou carregado de livros, ainda hoje andei em livrarias a comprar tudo o que encontrei. Vou carregado de literatura, de textos, e espero que depois desta minha viagem cá, através dos contactos pessoais que tive com pessoas vá ser capaz de manter daqui em diante um intercâmbio mais contínuo, menos sujeito a interrupções.

Do que fui lendo ao longo destes anos, que não foi muito, confesso, mas li alguma coisa. Eu acho que há duas ordens de literatura e seria estranho que não houvesse: uma que foi uma literatura que é natural aparecer a seguir a uma independência, a seguir a uma revolução que houve que uma literatura apologética, digamos, obedecendo a determinados mandatos «construtivistas, plenamente se justifica dada a situação, é quase o corolário daquilo que aconte-



isso é mau porque muita gente não tem o acesso directo às obras. Tem acesso através desse «écran» que muitas vezes nem sequer sedutor é. São raros os ensaístas que têm um discurso literário excitante. Eu quando leio um ensaio de George Steiner acerca de um autor apetece-me ir a correr para ler esse autor porque ele excita-me, provoca-me, às vezes até o autor não entusiasma tanto como o discurso do George Steiner sobre esse autor. O mesmo acontecia com Roland Barthes, não é? Mas há pouca gente de quem nós possamos dizer a mesma coisa. A grande parte do discurso crítico é cha-

a obra, a leitura da obra, muito público que por essa via se perde, isso é pena. Acho que há toda uma acção de saneamento a ser praticada. Eu tenho tentado através de umas crónicas impertinentes que escrevo no Europeu provocar esse movimento. Mas acho que as pessoas precisavam de um bocadinho de mais de coragm. Toda a gente me escreve cartas e telefona e diz: «eh, pá, continua, não lhe doam as mãos» e eu respondo: «Mas façam vocês o mesmo, não me deixem sozinho». (Risos). Acho realmente que a situação não se mudou muito em parte nenhuma do mundo e é pena. Não quero dizer que a

ceu, que é uma literatura que poderá ter os seus momentos bons quando caia nas mãos de indivíduos para quem a literatura é importante. E quando a literatura é importante tudo cabe nela. Até isto que eu acabo de descrever mas que produz também um grande saldo negativo de peças mortas porque já dizia o André Gide é com lindas intenções que se faz má literatura. Também se faz boa literatura com lindas intenções. Mas frequentemente não é isso que acontece. Mas à parte disso eu tenho notado o aparecimento de uma gente nova, para quem o acto de criação é efectivamente importante, que tem feito um trabalho de língua que eu acho lindíssimo, criativíssimo, que tem uma visão do mundo que é deles, não lhes foi mandatada por ninguém, e isso dá-me uma esperança enorme até porque eu vejo nisso aquela irreverência não é só no sentido vulgar do termo. Acho todo o criador original é sempre irreverente porque traz qualquer coisa que ainda ninguém tinha trazido, vê coisas de maneira que ninguém tinha visto. E a irreverência é isto. E o indivíduo não está a copiar o que foi feito mas vê tudo com um espanto novo, com um espanto original e com uma língua adequadamente nova a esse espanto novo. Eu isso tenho encontrado com muita alegria em muita gente nova, não só nos textos que li mas nos textos que oiço quando falo com eles e eu acho que isso é um motivo de grande esperança. Está-se a voltar ao desejo de se pensar por si, falar por si, e de se ver por si. Não vou citar nomes para não ferir ninguém mas fa-lo-ei na devida altura. Acho que há muita criatividade a surgir e isso só pode me dar contentamento.

— Na primeira parte da sua resposta deixa ler um aspecto interessante que é colocado por alguns jovens escritores moçambicanos desta geração de que falamos: eles dizem que em África geralmente se tem o olhar para a literatura como um meio mas afirmam que a escrita é um fim. Isso será característica de todas as literaturas em nascimento como é o caso da nossa, em Moçambique?

— Eu creio que o verdadeiro escritor a literatura é ob-

viamente um fim. O que não dizer que essa mesma literatura não sirva, não possa servir para outros propósitos. Quando a literatura é sinceramente feita também serve para outras coisas. Não há dúvidas é que qualquer que seja pessoa que mexa na escrita, que mexa na língua como literatura sabe que esse o jogo final, o objectivo final porque há um texto que eu costumo citar muitas vezes do Montherlant que dizia mais ou menos isto, (eu citei agora na última COLÓQUIO/LETRAS, a propósito de Fernando Namora), ele dizia que o artista é o que sofre sem sofrer porque mesmo quando ele está a falar do seu sofrimento esse sofrimento é redimido pela alegria da escrita. Ora, o artista que é capaz de esquecer o seu sofrimento porque ao manifestar o seu sofrimento por escrito isso é compensado pela alegria de escrever isto é realmente uma situação especial. Mas essa situação é realmente a situação do escritor. Mas todo o artista reconhece que é assim. O Montherlant citava, a propósito disso, um autor contemporâneo que dizia que o Shakespeare quando a peste caiu sobre Londres resolveu esquecer e fechar-se em casa a escrever. Imagina esta situação: a peste em Londres, toda a gente a cair morta à volta e fulano obturado completamente, fechado na alegria da escrita. Mas estas situações existem. O verdadeiro escritor é isto. E este ser capaz de fazer isto. O indivíduo que diga que não é capaz de fazer isto que pega apenas na caneta como meio para fazer outra coisa. Também tem o direito de existência na cidade. A cidade obriga várias espécies de seres humanos e obriga também esses. Agora, esse indivíduo não é escritor. E outra coisa. Melhor ou pior, não sei. Não faço a avaliação de valor. Mas é outra coisa. O escritor é isto: é o indivíduo para quem quem em última análise a verdadeira alegria que ele tem na vida é a da escrita.

— No seu longo excursão literário, Eugénio Lisboa produziu textos para jornais, prefaciou livros, organizou antologias, escreveu livros de ensaio e um de poesia.

Que textos gostaria de ver hoje sufragados desta sua jornada literária de 35 anos?

— Eu tenho a impressão de que gostaria sobretudo seleccionar da minha Crónica dos Anos da Peste alguns textos de que gosto em especial. Gostei muito também de escrever dois dos volumes que editei na Biblioteca Breve, um dos quais dedicado ao Segundo Modernismo e que tem em especial no fim uma adenda que foi acrescentada na 2.ª edição chamada «Revisitar os modernismos» que me deu particular prazer escrever. Mas textos por exemplo como «Morrer de Velho», que eu escrevi e publiquei na 1.ª edição da Crónica dos Anos da Peste, aliás, é curioso, com esse texto passou-se o seguinte: eu escrevi-o primeiro publicando em três ou quatro partes na Voz de Moçambique. E era um texto em que eu me entregava profundamente aos meus fantasmas e às minhas obsessões. É um texto formalmente a propósito de um romance de Henry Montherlant chamado A Causa e a Noite mas é um texto profundamente autobiográfico de certa maneira. Foi desencadeada em mim essa vontade de escrever sobre o problema do homem que envelhece e morre por terem acontecido um certo número de mortes, a última das quais foi um jardineiro meu, muito velho que trabalhava na Matola, que tinha, curiosamente, um ar extremamente facinoroso mas era muito bom homem que nunca sorria, nunca riu, até ao momento em que me nasceu a minha filha, que para ele constituía um eterno motivo de sorriso. Ele quando a via sorria. Andava em cima dela, numa vigilância apertada com medo de aparecer uma cobra. Esse homem um dia morreu de cancro no fígado. E essa foi a última das mortes à minha volta que me levaram a ficar quase obsessivo em relação ao problema do indivíduo que morre velho. Eu quando publiquei esse texto não tive a coragem de o publicar com o meu nome, publiquei-o com pseudónimo. E só mais tarde é que consegui deixar-me disso e quando o recolhi na Crónica dos Anos da Peste recolhi-o em meu nome. Esses textos como o texto que escrevi sobre a poesia do Craveirinha, por exem-

plo, na Crónica, os textos sobre André Gide, José Régio, Montherlant, um texto sobre a doença e a morte na obra de Fernando Namora, alguns desses textos, o texto «O artista e sempre plural», eram textos que eu gostaria de recolher. Se um dia encontrar editor para isso tenciono fazê-lo porque parece-me, são textos em que de certa maneira falei dos outros falando também de mim. Foram mais do que ensaio descarnado. São textos que eu acho correm no meu próprio sangue. Suponho que realmente eram esses os textos que eu gostaria de salvar até porque os outros estão mais ou menos garantidos. Os livros da Biblioteca Breve são de uma colecção que os irá reeditando. O meu livro sobre o José Régio *A obra e o homem da Arcádia* já foi certamente reeditado e até aumentado. Agora esses textos até porque o livro (*Crónica dos Anos da Peste* está esgotado e foi editado aqui, em Maputo, são dois livros muito grossos, muito grandes de ensaísmo é mais difícil encontrar editor. Eu gostaria de fazer um esforço

um dia para recuperar alguns desses textos numa edição mais moderna.

O EXERCÍCIO DE AUTOBIOGRAFIA

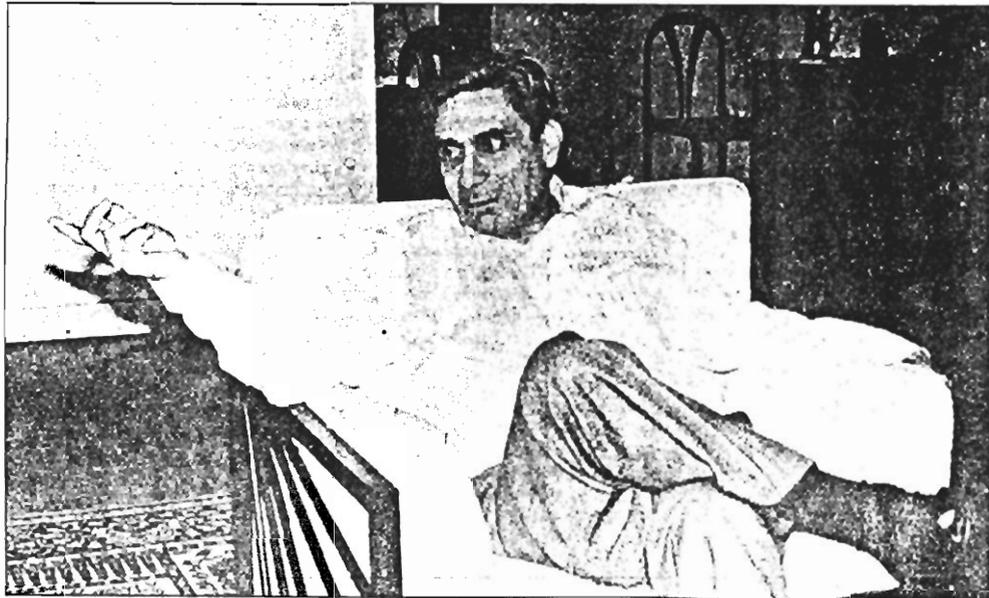
— Da sua resposta ocorre-me esta pergunta: o exercício da memória criativa sobre os outros — a crítica, como você diz — não será também um exercício de exposição do crítico? não ficou no seu rasto a autobiografia de Eugénio Lisboa?

— Pois, aliás, costumo dizer que praticamente é só esse tipo de ensaísmo que literário que me interessa praticar, é um ensaísmo que quase de escrita de um exercício descarnado da crítica. O falar de um livro em termos puramente exteriores, interessa-me relativamente pouco. Se não houver uma possibilidade de investimento próprio acho que é um escritor francês, Anathole France, que dizia que toda a forma de crítica superior no fundo é um exercício de autobiografia. Se não for, tem para mim a crítica relativamente pouco interesse, não quer dizer

que ela não tenha interesse, não estou a querer desvalorizá-la. Só que para mim, para o tipo de homem que eu sou, para o tipo de escrita que eu gosto fazer é esta, mas não vou diminuir o valor da outra. Simplesmente eu não tenho temperamento para a exercer.

— Uma outra característica do seu exercício crítico é que sempre aconteceu à sombra de mesmos nomes, alguns citados nesta entrevista Eugénio Lisboa é um homem que andou quase sempre à volta das mesmas figuras e das mesmas obsessões. Isso confirma que os escritores escrevem sempre o mesmo livro?

— Exacto! Eu creio que sim. Não me parece que seja muito possível ao longo da vida nós dedicarmos-nos a fundo a muitos autores ao mesmo tempo. Não há vida que chegue para isso. Nós temos a tendência essencialmente a privilegiar, a seleccionar, aqueles escritores que para nós representam verdadeiros encontros. Eu não falo de influências. Falo de encontros. Eu creio que se procurarmos bem no fundo casos de Gide, Montherlant, Thomas Mann



Eugénio Lisboa: «as obras são para que a gente as leia e goze com elas»

(é outro autor sobre o qual escrevi muito), António Sérgio, há sempre aqui um problema de integridade de escrita, a busca da clareza, embora este problema de clareza é um problema bem mais transparente, é bem mais complexo do que parece. Eu suponho que os autores que visam a clareza como objectivo, como plataforma a atingir, são possivelmente autores que têm dentro de si uma perturbação qualquer, querem sair para a luz, para a clareza. É o caso de António Sérgio e muitos outros. Seja como for, esse exercício de uma crítica clara, transparente, embora rica, é um algo que está muito dentro de mim, e, portanto, privilegio um certo número de autores que me deram isso ao longo dos anos e com quem me encontrei. Para quem eu tenho de certo modo se tratado se um encontrado e não uma influência, como se trata de um encontro eu acho que eles também têm uma dívida para comigo. (Risos). Temos uma dívida mútua, não é? E portanto, há realmente esse aspecto de obsessão, de monotonia, que eu acho que é útil, é uma falsa monotonia porque cada vez que nós pegamos no mesmo assunto, no mesmo tema, no mesmo autor, vamos cada vez mais fundo. É um exercício de aprofundamento constante. Portanto, eu diria que nós não andamos em círculo, andamos em espiral. É um falso círculo porque é sempre para cima ou sempre para baixo.

A TENTACÃO DA POESIA

— Um das suas tentações é a poesia. Publicou só em 1985, o livro premiado pela Câmara Municipal de Lisboa «A Matéria Intensa», mas ao longo do seu percurso deixou um ou outro poema espelhado em página de jornal ou revista sob pseudónimo. Gostaria que você próprio revelasse esta figura que é uma das pessoas que habitam o Eugénio Lisboa.

— Quanto ao prémio passou-se uma coisa muito curiosa. Não gosto de prémios literários. Tenho os contestado imenso, de maneira que quando o meu editor que aliás é um homem simpático, vive na

Suíça, o José David Rosa, me comunicou que tinha mandado o livro para um prémio literário eu fiquei furioso, escrevi-lhe a dizer: «eu não concorro a prémios literários. Já estou um bocado velho para isso. Não gosto de prémios literários. Você faça o favor de escrever para a Câmara Municipal de Lisboa a dizer que eu me des-solidarizo completamente com o envio do livro não o posso proibir de enviar o livro, é um acto livre mas eu não sou solidário com isso. Eu não participei nisso. E se por uma hipótese inverosímil o livro for premiado eu não quero o dinheiro». Ele assim fez, escrevendo à Câmara dizendo que eu não concordava da ideia do prémio, o livro estava lá. E para a minha grande surpresa o livro ganhou o Prémio da Cidade de Lisboa, de maneira que recebi os 100 contos e mandei-os ao José David Rosa: «São seus, eu tinha lito que não quero dinheiro do prémio». (Risos).

Eu comecei a escrever poesia bastante tarde. O primeiro poema que eu escrevi salvo erro foi desencadeado pelo filme de Visconde, *Morte em Veneza* e por uma visita minha a Veneza. Foi uma cidade que me pôs completamente fora dos pedais quer dizer, fui lá visitar Veneza no centro de inverno, era Janeiro, teoricamente devia apanhar um tempo horrível mas não estava, apanhei três dias de sol e com a vantagem de não haver turistas, de maneira que encontrei-me na Praça São Marcos, que é uma verdadeira maravilha, é uma beleza, eu e a minha mulher, absolutamente sozinhos, sem turistas, sem pombos, sem nada, e depois andámos por aquelas ruas de Veneza em pleno inverno mas com sol, aquilo é uma coisa indescritível. E foi isto que despertou em mim o desejo de escrever poesia mas escrevia para. Era uma coisa quase secreta tanto que eu publicava com pseudónimo: Lapiro da Fonseca e John Lanj, etc. Quando fui para Estocolmo encontrava-me saído de Moçambique, ainda por cima saí de uma maneira drástica porque saí daqui de África no pino do Verão

e cheguei a Estocolmo no pino do Inverno. Um país cheio de neve. Foi uma coisa de sonho. Não estava a viver a realidade. E senti-me arrancado das raízes completamente. Isso motivou em mim o desejo de uma exposição mas em forma que não fosse a ensaística, embora não tenha escrito muita poesia, além do livro que tenho publicado, eu tenho suficientes poemas talvez para outro livro mas não tenho um «stock» imenso. Não tenho a preocupação de escrever um poema. Não me parece que seja importante. Mas tenho estado a preparar um livro que considere ambicioso que se chamará *O Ilimitável Oceano*, de que vai sair agora uma série de poemas na revista *Nova Renascença do Porto*, uma série de quinze poemas dedicados a Jorge de Sena, quinze poemas que eu extrai dessa série. E quero ironizar na medida em que pretendo dar todo o espectro da aventura intelectual do homem. É um livro que está dividido em três partes: a primeira introdutória chamada «O Oceano», é o oceano cósmico não é o oceano aquático: depois há uma parte intermédia que é a mais longa chamada «Os argonautas» em que cada poema é dedicado a uma personalidade: ao Arquimedes, ao Hipócrates, Pitágoras, Newton, Galileu, por aí fora até chegar ao Einstein. Depois vem a outra parte chamada «O prelúdio ao frio» que será o físico americano Robert Oppenheimer e, finalmente, a parte final que é o frio, é o arrefecimento do Universo em que vivemos: nada fica do nada, nem mesmo a memória de nada, não é? Os últimos poemas estão escritos. O primeiro poema, introdutório, está escrito, chamado «Máquina de assombros» que é o universo, e para aí 80 por cento da série dos «Argonautas» está escrito. Esse será o livro que eu quero publicar. Gostaria de fazer uma edição bonita, possivelmente com uma ilustração de um amigo, pintor do Porto, o Ângelo. E esse é o livro que neste momento tenho na forja. □

(Continua no próximo número)