

Quem escreve é o corpo: entrevista a Ana Marques Gastão

SUSANA L. M. ANTUNES

University of Wisconsin, Milwaukee

Abstract: Poet, essayist, literary critic, researcher, Ana Marques Gastão (b. 1962) is coordinator of the review *Colóquio-Letras* of the Calouste Gulbenkian Foundation. She was also cultural journalist in the *Diário Popular* and in the *Diário de Notícias* for more than 20 years. Translated into several languages, her writings reveal the dense and profound harmony of universal movements. In *O falar dos poetas*, she writes: “Questionar é não poder agir sem a resistência do autor até que a circulação do pensamento inunde a gramática da interrogação e o contágio” (7). In the interview transcribed here, the discovery of words’ thinking movement also occurs.

Keywords: Portugal, poetry, body, motion, metamorphosis

Susana L. M. Antunes (SLMA): Publica desde o ano de 1998 no campo da poesia, do ensaio e da crítica literária. Creio que existe alguma prosa dispersa. Por que motivos escreve?

Ana Marques Gastão (AMG): Talvez por ser uma outra forma de me mover e de combater uma mudez interior agitada que foi (porque o é hoje menos) muito minha. Sempre tive dificuldade em estar quieta. Não sabia como me entreter, nem estar só. Preferia a companhia dos adultos. Era a única criança em casa – a minha irmã casou-se tinha eu três anos – e vivíamos dentro de uma enorme biblioteca, a mesma que me rodeia hoje, embora substancialmente maior. A casa tinha piano, no qual uma tia pianista tocava com frequência, e máquina de escrever, uma *Hermes* de meu pai, onde aprendi sozinha a dactilografar. Cresci entre dois teclados. Mãe subtil e dedicada, generosíssima, braço direito do pai em tudo até na tradução e na leitura compulsiva. O mundo era muito grande e eu

sentia-me muito pequena. Fui uma filha desejada pelos pais, mas, na sua fragilidade-forte, não estava previsto que eu crescesse.

SLMA: É uma crítica?

AMG: Não, apenas o relato de algo inconsciente e não reconhecido até tarde, nem pelos meus pais, nem por mim. Hoje compreendo como é difícil deixar ir os filhos, combatendo pela sua liberdade, que não deixa de ser a nossa. Não nos pertencem, na verdade, ninguém nos pertence. Talvez tenhamos buracos demasiadamente desmedidos para os preencher connosco próprios. Quase nada é nosso, a não ser o DNA e o Nome, o nosso nome. Mesmo a criação é partilha, mas muito mais livre do que os afectos.

SLMA: Há sempre uma separação e por isso escreve?

AMG: Sim, tudo tem a componente da separação, que acaba por nos conduzir, a começar pelo nascimento e a terminar na morte. Largar o *ninho* não é fácil, mas a dança e, depois, a escrita acabaram por dar uma direcção ao meu futuro. Foi como se eu tivesse crescido num certo encanto, o da literatura e das artes, que envolviam a vida de meus pais. O choque com a realidade tornou-se, por essa razão, mais violento. Os anos que passei nos cursos de música e dança do Ballet Gulbenkian (BG), à volta de 13, deram um impulso essencial ao que sou hoje, bem como a investigação jornalística no plano cultural. A crítica e a reportagem, no domínio da dança, obrigaram-me a acompanhar centenas de produções coreográficas, clássicas e contemporâneas, e conduziram-me a um tempo de investigação mais profundo. Participei ainda em muitas temporadas em diversos espectáculos do BG na infância e adolescência (*Quebra nozes* e *Petrushka*), enquanto frequentava, na Fundação, os cursos de educação musical e de iniciação ao piano segundo o método Orff-Schulwerk, algo então pioneiro em Portugal. Enquanto aluna, tendo como professoras Wanda Ribeiro da Silva e Graziela Lindley Cintra, tive o privilégio de seguir os primeiros passos da educação pela arte em Portugal, não no Conservatório Nacional, mas na Fundação Gulbenkian, onde trabalho desde 2009.

SLMA: Qual foi a herança das artes?

AMG: Entre outros aspectos, a reflexão sobre a imagem e o movimento, e ainda a noção de ritmo, melodia, harmonia e improvisação; aprendi a saber ocupar o espaço ou a conceber o tempo como número e medida; a senti-lo enquanto duração que a consciência experimenta. O conceito de compasso tem, aliás, muito a ver com a poesia. A escrita ensinou-me quão abstracto, relativo e descontínuo o tempo é. Vejo e ouço de outro modo porque tive educação artística. O meu imaginário nunca mais viveu sem a necessidade de beleza e de plasticidade, o que me obrigou a pensar a partir da ideia de força e fragilidade do corpo. Todo esse passado foi transferido para a escrita que é muito mais do que uma gramática. Não sei se escreveria da mesma forma, ou mesmo se o faria sem a experiência artística, herdada da família de minha mãe, nem sem a leitura incutida, de modo veemente, pelo pai, jornalista e escritor. Há coisas que estão em nós apesar de nós.

SLMA: Pela sua experiência, considera fundamental que o ensino básico inclua as artes nos seus *curricula*? Ainda hoje isso não acontece...

AMG: Deveria ser possível. Luto por isso há anos. As artes, sobretudo a Música (tão ligada à Matemática), a Dança e o Teatro, deveriam estar incluídas nos currículos do ensino básico. São disciplinas essenciais para o equilíbrio emocional e psíquico. Completam, por outro lado, o carácter excessivamente técnico, para não dizer tecnicista, da educação. O diálogo entre psicologia, pedagogia e arte forma seres humanos mais completos. O trabalho de Herbert Read foi crucial nesta área, mas a sociedade tem medo do que não domina. As expressões plástico-visuais, e ligadas ao som e ao movimento, dão uma sustentação harmoniosa à aprendizagem da leitura, da escrita e de todas as actividades associadas ao número. Sem Humanidades vamos onde? Sem Ética? Os valores são pensados pelas Ciências Humanas. Este assunto continua a ser muito polémico, porque envolve a formação de professores. Não deixa de ser inacreditável ser ainda algo tão “impossível”, pois já Almeida Garrett, Passos Manuel, Feliciano de Castilho, Antero de Quental, António Sérgio, entre outros, falavam da importância da formação estética.

SLMA: A Ana refere que “a poesia é deslocação no espaço”. Há, sem dúvida, um grande sentido de movimento ou de movimentos na sua poesia...

AMG: Usa bem a palavra, no plural. Como se a página fosse um mapa onde se deslocam as letras – só em movimento a escrita se constitui. Antes da linha, há o ponto que é algo inaugural, genesiaco. Existe sempre um antes e um depois. E um espaço entre. Como uma nota, uma letra tem uma frequência. A escrita poética move-se como um animal que vai devorando o que encontra para o transfigurar. Tem algo do cinema de animação em que vemos uma imagem a correr acelerada atrás de outra e depois a transformar-se noutra coisa, como se tudo fizesse parte do mesmo e não houvesse nem princípio nem fim. Essa experiência pessoal da velocidade da palavra/imagem, muito relacionada com a vivência do movimento, deu importância ao conceito de metamorfose na minha obra.

SLMA: Vê o poema como?

AMG: Como uma pergunta mágica. O poema vai tentando reconstituir, se assim se pode dizer, a história do universo: pensa sobre ela, e não só sobre a condição humana: matéria e energia, espaço e tempo são conceitos que nos permitem ver a poesia como um mundo de possibilidades à semelhança do Cosmos. Por outro lado, sinto-o dentro de mim como uma breve coreografia, uma peça musical, às vezes um laboratório de ideias. Por isso, expansão e contracção são palavras tão importantes. Temos inevitavelmente de nos perguntar “quem somos, de onde vimos, para onde vamos?” na experiência poética.

SLMA: Como e quando acontece ou como e quando pode acontecer a expansão e a contracção de que fala?

AMG: É como se o poema surgisse da obscuridade e iluminasse à semelhança de uma seta. Não sei explicar de onde emana, nem sei qual a intenção final, mas sinto-o chegar numa espécie de rompimento do vazio, do nada. Talvez seja uma aurora interior em que as ideias e/ou palavras nascem com tal abundância e celeridade que não conseguem respirar até encontrarem na página o seu lugar de quietude.

SLMA: Refere-se à expansão/contração do pensamento?

AMG: Sim, como alguém que retém o sopro e contrai a respiração por ser excessiva. É um esforço de contenção, o poema. Chegam-nos sempre fractais de uma totalidade. Nada é completo. Depois, na sombra, tentamos moldar o barro, fabricar o tecido. Não deixa de ser uma operação de filtragem, de decantação, tal como acontece com a areia e a água, por exemplo, ou com o vinho, que se aera para o libertar das impurezas. Nesse processo, a sujidade vem toda ao de cima. Cabe ao poeta reconhecê-la e, com algum rigor, peneirá-la.

SLMA: Quer explicar de que forma se processa essa deslocação na sua escrita?

AMG: Talvez a melhor imagem seja a de um rio que desagua no mar. É incontrolável, como a respiração, mas o peixe pode fugir para o mar-alto quando há tempestade. A poesia pertence ao domínio da metamorfose e, nessa dimensão, considero-a meio antropofágica, devoradora, ritualística. Surge na minha cabeça, por vezes, como uma aglomeração de sons, que tento ordenar, de imagens ou ideias. Talvez seja possível pensar na página (o tempo de ausência de Mallarmé) como um céu e nas palavras como constelações, o que nos faria saltar para a cosmovisão pitagórica, que considero importante, mas a comparação é menos eficaz do que a do animal porque as estrelas movem-se, mas só nos apercebemos milhares de anos depois. O movimento aparente das estrelas é causado pelo movimento do planeta... E que gerará o das palavras? Talvez uma energia, essa coisa dentro que nos faz reflectir e escrever. O corpo e o espírito unem o cérebro à mão e criam outra coisa na qual se fundem som (música), movimento (dança) e pensamento (ideia.) A poesia vive também do diálogo com outras artes e saberes. Os gregos, por exemplo, utilizavam as primeiras letras do alfabeto jónico para dar nome às notas musicais. Boécio e, mais tarde, Arezzo fizeram algo semelhante. Na escrita, o que não se vê, e está em nós, é o mais importante. Há vislumbres disso no sono e no sonho.

SLMA: Então a poesia surge também do corpo?

AMG: Quem escreve o poema é o corpo, o que não deixa de ser um mistério; a poesia procura o sentido do sentido. Evoco de novo a ideia de deslocação. Talvez por isso, em *Adornos*, eu tenha criado uma poética dos cinco sentidos, que simboliza, afinal, a nossa peregrinação pela vida. Prefiro, no entanto, por vezes pensar naquilo que os orientais designam por “operação zen da suspensão” da mente a partir do que entendo ser a página enquanto projectora da consciência, algo semelhante ao ecrã. Tem vindo a ser estudado que, na meditação, o tempo fica em suspenso, o que não é uma perda, mas uma experiência não verbal que os antigos monges vivem em silêncio. O poema tem algo dessa acronia; dir-se-ia um mundo de vibrações que nos permite viver, com intensidade, em vários tempos e realidades e, simultaneamente, num não-tempo, ou seja, fora de nós, ou além-nós. Põe em prática uma geometria da luz, ou melhor, um modo de a propagar.

SLMA: Que a preocupa quando escreve?

AMG: O sentido musical do poema ou da narrativa (às vezes ela acontece); o corpo da escrita no espaço (ou seja, a mancha gráfica), porque é o corpo que escreve; o rigor, a clareza das ideias, mesmo se o novelo de palavras em que me envolvo for complexo. Preocupo-me em transmitir a síntese de uma reflexão. Percebo, por outro lado, que estou a racionalizar o irracional. Na verdade, quando escrevo não me preocupo com nada, oiço esse sussurro ao longe, saio de mim, sendo conduzida para outro lugar. Por vezes, há um sobressalto, um arrebatamento. O poeta também se perde dentro do poema; mais raramente, ele cai-lhe nas mãos quase pronto. O problema é querer-se por vezes ficar lá, debaixo da saia da Mãe-Poesia, que, pelo menos a mim, me deixa ser mais livre.

SLMA: É interessante a metáfora “a saia da Mãe-Poesia” que, a si, a deixa mais livre. Quando somos jovens queremos sair “debaixo da saia da Mãe” para termos acesso a mais liberdade, mas a “saia da Mãe-Poesia” liberta-a... Sente-se mais livre como?

AMG: Por dentro, o que se torna difícil porque o mundo invade-nos de forma brutal. Por fora, a liberdade é um mito. Somos livres de escolher o quê? Quase nada, mesmo quando votamos, votamos num sistema em que a exclusão e a

desigualdade imperam. Escolhemos tantas vezes o mal menor, ou tão somente o possível. As forças dinâmicas da aceleração estão aí, cada vez mais fortes, e, apesar de todas as vantagens da tecnologia, preferiria que não vivêssemos numa sociedade vigiada, uniforme e contaminada por uma solidão só aparentemente assistida pelos úteis *iphones, lap-tops, tablets, etc...* E falo também de mim. O ruído retira-nos o espaço interior. A inteligência artificial tem, por outro lado, muito de bom e muito de perigoso. Penso muitas vezes em como sair deste planeta. Quero sair como? Levar o quê? Talvez a minha escolha interna, o mais próximo que estiver das artes, da beleza, da fraternidade, do não-conflito e sobretudo do não abandono. A sociedade traça limites, cada vez mais. Concordo que, sem muitos deles, não podemos viver. Não podemos agir como selvagens, nem como «bons selvagens», então somos educados. Temos de cumprir regras por vezes insuportáveis. Não podemos dizer tudo o que sentimos e pensamos, e ainda bem. Tudo se desfaria ao nosso redor, mas, por outro lado, a hipocrisia esmagava-nos. Haveria que encontrar uma terceira via. Agora, dentro daquilo que podemos chamar espírito – porque a mente mente –, pode ser-se tudo.

SLMA: Menciona o sobressalto e o arrebatamento como emoções que também estão presentes no seu processo de criação. Podemos falar de inquietação e êxtase em simultâneo?

AMG: O êxtase já superou a inquietação. A inquietação ainda traz desejo dentro e o desejo faz sofrer – queremos alcançar o inalcançável. Não quer dizer que não seja necessário. Essa sensação de sobressalto e de “não conseguir viver sem”, embora possa conter beleza, traz dor, frustração, necessidade de uma presença contínua de algo, quando o vazio pode ser a alegria perfeita. A escrita é essa aprendizagem da (des)construção, um jogo entre memória e esquecimento, invenção e interpretação, uma coisa ondulatória como o som, com subidas e descidas, intervalos. Somos seres de palavras, esmagados pelo ruído, que não sabem lidar com o silêncio e dificilmente com o desconhecido. A poesia tem essa ousadia.

SLMA: Então vive-se de que modo?

AMG: Procurando a dissociação entre o tempo do mundo e o tempo da vida. Escolho o da vida no sentido em que Goethe no seu *Fausto* se lhe referia, a do “Eu íntimo”, mas não alheada da necessidade de reinvenção de um sentido fraterno do colectivo, ou melhor de um novo humanismo enquanto postura ética, cultural, filosófica e artística. Não é fácil, porém, lutar com a liberdade coartada. O palco do mundo sempre foi grotesco e ficou ainda mais grotesco com a pandemia. Os artistas, os escritores, os pensadores têm muito a dizer neste tempo, como aconteceu noutras catástrofes mundiais, isto se conseguirem sobreviver ao medo, à raiva, ao isolamento e às dificuldades económicas. A maior parte das pessoas não sabe viver consigo própria e o confinamento inviabilizou as possibilidades de fuga. Sente-se esse sofrimento na forma como são utilizadas as redes sociais.

SLMA: Que mensagem ou mensagens procura transmitir?

AMG: Não penso nesses termos. A escrita não é, a meu ver, programática. Desejava, porém, que houvesse harmonia no que escrevo e que a poesia pudesse levar alguma luminosidade, algum encanto a quem a lê. Seria bom que fizesse pensar. Trata-se, para mim, também, de uma forma complexa e menos óbvia de pensamento. Foi por aí que enveredei em *Lápis mínimo*. Nesse livro, que levei três anos a escrever, reflecte-se sobre a melancolia, o tédio, o amor, a paixão, a alegria, o desejo, a imagem, o sagrado, o corpo, a incomunicabilidade, a impossibilidade de chegarmos ao Outro. No seu todo, talvez possa considerar-se uma única arte poética, embora um dos capítulos se intitule “mínimas ficções”, que se relacionam, de algum modo, com a escrita em prosa que vim a inaugurar mais tarde em *A mulher sem pálpebras*, a editar em breve, na BookBuilders.

SLMA: *Lápis mínimo* pode ser também uma arte de/da vida, uma vez que os temas sobre os quais reflecte são temas inerentes à própria vida? “É preferível uma alegre tristeza a uma falsa alegria...”?¹

AMG: A poesia é vida, uma vida outra; e reflecte sobre a condição humana. Quando releio o aforismo que cita penso na importância do jogo de opostos na

¹ Leyla, 2008. 41.

escrita. O oxímoro cria uma intensidade de leitura, obriga-nos a pensar. Os conceitos contrários tocam-se. Não será do perigo da ilusão de que falo? Não sei. Veja que, do grego, *aphorismós* quer dizer limitação... Não há verdades absolutas, tudo é leitura.

SLMA: Na sua escrita procura a beleza da palavra, a verdade da palavra ou ambas?

AMG: Quer coisa mais relativa do que a verdade? Não há verdade, mas verdades. Prefiro o termo autenticidade. Claro que procuro a palavra justa. É importante estar intacto no que se faz, no que se escreve. Só aí há beleza, a natural e a artística, de que falava Hegel, e que Platão ligou ao bem. A estética e a arte fornecem formas efectivas da liberdade e, desse modo, conduzem a uma harmonia possível. Talvez, para isso, seja necessário superar a exterioridade das coisas à qual o quotidiano nos obriga. A poesia consegue fugir dessa rotina, do tédio, e, mesmo que mexa no lodo, pode libertar da estagnação, aliás como qualquer arte. No fundo, trata-se de um desejo de unidade fundamentada no amor à palavra. O poema é um relâmpago, do latim *re-lampare*, infinitivo de *lampare*, que quer dizer brilhar. Por vezes não se aguentam nem a descarga, nem a luz. Temos de parar.

SLMA: Pela autenticidade também?

AMG: Também, e para termos distância e capacidade de autocrítica. O excesso confunde.

SLMA: *O falar dos poetas* que a Ana dedica a seu pai, “mestre da entrevista”, é um livro singular que reúne 40 entrevistas feitas a poetas. É um livro de muitas memórias...

AMG: Não minhas, ou melhor, os diálogos ficaram comigo, mas o livro não me pertence. Reúno, em *O falar dos poetas*, 40 diálogos com poetas, a maior parte dos quais escreveu poesia, no sentido mais amplo do termo, enquanto exercia outras actividades. E foi isso que me interessou, captar o pensamento de cada autor sobre a sua vida e obra. Quis fazer um livro para investigadores, estudiosos,

alunos, professores, escritores, mas não só... há ainda tantas entrevistas por reunir, a maior parte das quais publicadas no *Diário de Notícias*, outras na *Colóquio/Letras*... *O falar dos poetas* é também uma homenagem a meu pai, que entrevistou meio mundo, da literatura às artes, da política à religião. Cresci a ouvi-lo falar desses diálogos, de como ficou amigo de Papini para sempre, de como Huxley, Tennessee Williams ou Moravia o fascinaram. Entrevistou Sinatra quando o cantor ia, com um colar de esmeraldas nas mãos, ao encontro de Ava Gardner, suponho que na sequência de um arrufo, e recordo-me da sua irritação porque Simone de Beauvoir não o deixou estar mais tempo com Sartre. Manteve diálogos com Callas, Stravinsky e Rubinstein e muitos mais, entre os quais papas, João XXIII e Paulo VI. Era um contador de histórias com um certo ar à Bogart, tão ingénuo quanto generoso e protector, às vezes até de mais; na verdade um trovão. Levava tudo à frente. Só o bom-senso da minha mãe o segurava. As sensibilidades eram diversas, mas completavam-se: a literatura ligava-os de modo intenso. Traduziram juntos vários livros, sobretudo do italiano, mas só ele assinava. Coisas da época, infelizmente. Cresci a ouvi-los falar e a vê-los ler. Nem sempre o ambiente era alegre, mas os amigos e os tempos com a minha irmã, com mais 21 anos que eu e herdeira da coragem do nosso pai, compensaram amiúde o peso da melancolia.

SLMA: *As palavras fraturadas*, introduzido por uma “Dança provisória”, abre o cenário a treze ensaios por entre “Corpo Infinito” e “Derivações”. A leitura destes estudos, entre muitas outras coisas, proporciona um encontro com uma ensaística de carácter poético. Daí a minha pergunta: porquê palavras fraturadas?

AMG: Porque nada é intacto, nem uma letra, muito menos a interpretação em que a ensaística incorre. Pensamos sempre sobre uma determinada perspectiva. Nunca se consegue abarcar o todo. Talvez a escrita, ensaística ou não, se formule a partir de um conjunto de rupturas, desvios, dissecações, fracturas do pensamento, que comprovam a não completude e imperfeição de tudo. *Fractu*, do verbo *frangere*, que significa quebrado, irregular, fracturado, é também a origem da palavra fractal, figura geométrica belíssima cujo padrão se repete infinitamente, como, por vezes, os nossos actos, ou certas formas ou fenómenos da natureza: o fluxo de um rio, por exemplo, as nuvens ou a superfície de um pulmão. Essas formas podem ser vistas como mandalas e a arte também as produz

de uma forma mais ou menos directa. A geometria fractal está oculta a Natureza e, por isso, em nós, que lhe pertencemos. Por outro lado, a ideia do que é inteiro toca-me – o regresso a uma certa inocência.

SLMA: Esse lado fractural passa pela poesia?

AMG: Claro, a letra L, como a de *L de Lisboa*, é, ao mesmo tempo, parte de uma cruz, de um triângulo ou de outra figura geométrica e tem um centro onde se pode imaginar um círculo e desenhar uma estrela. Tudo é fracturante, a começar pela nossa vida. Somos partes de um todo. L pode ser o fragmento da coluna de um templo. Noutra perspectiva, o desenho dessa pequena figura pertencerá, eventualmente, na íntegra ou não, a outros alfabetos, e pode ser esboçado em múltiplas direcções. O sentido da palavra possui a soma das energias de cada letra e a escrita tem uma natureza atomística. Para Demócrito, o Cosmos, o mundo, as coisas, a alma, teriam sido formados por um turbilhão de átomos que jorram ao acaso e se chocam. Esse jogo não é estranho à poesia, que vive de um processo de aglomeração e de diluição, produzido por métodos combinatórios. Esse lado críptico existe no que escrevo.

SLMA: Então tudo se fractura?

AMG: Tudo, como num jogo de lego, ou na (de)composição das letras de chumbo numa tipografia. A linguagem pratica-se em vários domínios – o pensamento, a literatura, a arte, a ciência, a política, a ecologia, a antropologia, a ética, etc... Se vir, tudo é uma parte de. E tudo é geo-qualquer coisa. Geo, porque da Terra, e cosmo-qualquer coisa, porque do Cosmos. Somos fragmentos, fractais. Só o divino não se fractura. A física quântica tem a ver com a escrita. A relação da arte e da literatura com as ciências vem de há muito.

SLMA: E que é o divino para si?

AMG: Intangível. Tudo o que imaginarmos é humano e escasso.

SLMA: No último parágrafo da sua introdução a *As palavras fraturadas* refere que “o livro abre com uma arte poética, que não é apenas rumor do que se

pronuncia, mas consciência de que a linguagem não se basta, muito menos a vida.” Quer explicar as ideias presentes neste parágrafo?

AMG: Tenho-me vindo a aperceber de que escrevi mais artes poéticas do que pensava. Nada nos basta, mas é bom aprendermos a aceitar. Somos peças de um tabuleiro de xadrez, que, entre outras coisas, representa a história do desejo e a luta entre vida e morte. A vida não alcança a poesia (ainda que se pertençam), esse o drama maior, fica no rés-do-chão, então dançamos até morrer como digo no poema “Dança”, incluído em *Nós/Nudos sobre 25 obras de Paula Rego*. O poeta quer a Torre. Bachelard diz que as palavras são pequenas casas com cave e sótão. Subir e descer até ao equilíbrio é função do poeta, por isso, escrever dir-se-ia o cruzar do seu em cima e do seu em baixo. As ordens invertem-se, claro, e não significa que a loucura não se instale, nem que a inquietude se ausente. Bem fez Carrol que pôs tudo de pernas para o ar ou Chagall ao criar as suas pinturas com asas. Muitos dos ismos trazem essa revolução dentro causada por um processo de inadaptação. O poeta é um desajustado que vê o mundo na sua desproporção; nunca sabe de onde irrompe a letra, que inicia depois a palavra e a frase. E vive, de algum modo, no mundo de uma geometria secreta, como a da construção de uma habitação, ou de um templo, com mil e uma faces. Não esqueço a visão gráfica ou pictural do poema, bem como o seu lado arquitectónico.

SLMA: Vive-se como desse lado?

AMG: Com uma enorme solidão porque o vazio entre seres torna-se amiúde num lugar de possibilidade da palavra, da escrita, quando nada sobrou. É bom, mas é também o que ficou. Só na ruptura, na diferença, se cria porque se gera um espaço analítico que a separação permite. Há sempre um antes-do-literário. O símbolo gera a possível proximidade. Não deixa de ser uma deslocação. Só nos equilibramos entre o repouso e o movimento porque, como Zaratustra, assim combatemos o peso em busca da leveza.

SLMA: Da leveza que Italo Calvino considera um valor e não um defeito...

AMG: Isso mesmo, como a imagem de Cavalcanti a libertar-se num salto, “levíssimo como era”. Ser leve não é ser superficial. A leveza permite o voo. E como se sustenta o peso? Com um pouco de loucura, como a dos poetas, dos artistas... Não escreveu Nietzsche “Agora sou leve, agora, voo [...], agora um deus dança em mim”? Só na vivência do peso, aprendemos a leveza. Todos passamos pela queda. Há que superá-la.

SLMA: O poema “Coração sexual”, de *L de Lisboa*, remete para uma ideia de peso que inunda a sociedade. Como vê e sente esta problemática? É “O silêncio de Deus”²?

AMG: Ou a sua ausência. *Três vezes Deus*, que entrelaça três alfabetos (o do silêncio, o da morte e o do barulho de deus), foi uma experiência única em que três autores e amigos se dão as mãos e se interrogam. Ainda o sinto como um acontecimento sem tempo nem lugar, um ponto de partida para uma reflexão mais ordenada em todos nós. Nada foi igual a partir daí. A sombra, afinal, também procura um sentido. Quanto ao poema “Coração sexual”, do *L*, fala do ruído que nos rodeia, sim. Possui um ritmo erótico, o do amor perdido e vulgarizado sem usar de nenhum moralismo. Criei esse contraste entre a cidade real e a ideal, que serve de pano de fundo ao livro. Não foi tanto o urbanismo que me interessou, mas a distância do ser humano em relação à Natureza e ao Outro. Prefiro a anti-epopeia.

SLMA: Ainda sobre *L de Lisboa*... no poema “Lisboa em Gaza”, escreveu: “[...] e eu sei que não / existe mais nenhum sítio no mundo / onde, mesmo em fuga, eu queira morar.”³ É uma declaração à cidade onde nasceu?

AMG: Gosto de partir, mas também de chegar a Lisboa, que considero uma cidade solar, embora por vezes bem enevoadada. “Lisboa em Gaza” contraria o lugar-comum da fala do português: “Cá vamos, vai-se andando neste Portugal dos pequeninos, lá fora é que é bom” ..., mas temos imensas qualidades. Talvez o mar tenha trazido essa espécie de lengalenga. Os navegadores viram muito,

² Título da primeira parte que integra o livro *Três vezes Deus* em co-autoria com António Rego Chaves e Armando Silva Carvalho.

³ Assírio & Alvim, 2015. 49.

levados não apenas pelos ideais, como nos quiseram fazer crer, mas pela ambição do comércio – de pessoas também, não nos esqueçamos –, e da pirataria. Ninguém é inocente na Península Ibérica no que se refere à história dos Descobrimentos. Vale a pena ler os cronistas. Pena que não tivéssemos tido depois asas para tanto voo, porque fomos corajosos, mas também cruéis, e pouco consistentes no desenvolvimento do que se chamou de “política expansionista”. O livro também fala desses aspectos. As *barcas novas* de Fiamma passam por ele, porque os lugares, as *cenias*, na sua escrita tinham uma dimensão prodigiosa. O *L* tem um lado citacional, há um diálogo permanente com outros escritores.

SLMA: Porquê Lisboa em Gaza?

AMG: Pelas aproximações, até cartográficas, e afastamentos entres ambas as cidades e territórios. Gaza conheceu ruínas, inundações, pragas... e foi um lugar de grande fluxo comercial. Nós tivemos um terramoto, a independência posta em causa, abrigámos muitos povos e lutas religiosas, comerciámos em abundância. Gaza andou de Herodes para Pilatos, até ser transferida para a Autoridade Nacional Palestiniana. Hoje é uma metáfora do mundo em guerra, da crueldade. Lisboa tem uma paz que Gaza não tem, e ainda nos queixamos. Claro que há alusões míticas e arquetípicas ao pano de fundo histórico-religioso daquela região do mundo e há ligações fortes a Sansão. Gaza (Ġazzah) só vem referida uma vez no Novo Testamento, em Actos dos Apóstolos, 8:26-40. O mar (o Mediterrâneo e o Atlântico), também liga Gaza e Lisboa, que sempre foram lugares de passagem, como se a força implacável da água pedisse misericórdia e justiça aos que dela precisam.

SLMA: *A mulher sem pálpebras* será editado, como refere, muito em breve. Quer adiantar alguns detalhes sobre essa mulher tão peculiar?

AMG: *A mulher sem pálpebras* é uma narrativa em que se entrecruzam géneros literários. Libbie-Emília, a personagem principal, fica condenada a ver depois de voluntariamente perder as pálpebras. Dividido em actos, o texto, habitado mais por vozes do que por figuras, descreve o itinerário de um corpo até ao seu desaparecimento, o que não é terrível ao contrário do que parece. Há uma libertação, de alguma forma uma ascensão. Vejo agora, e só agora, que o poema

“Laudes”, do *L*, deu o mote ao livro: “Para isso teria antes de me desfazer do corpo, / órgão a órgão, / osso a osso, consentir / no avanço / de um estado selvagem na cidade mentirosa” e, mais adiante : “[...] e quase de súbito, já sem olhos, sem mãos, sem narinas / arrancado o tacto, a eufonia, / o osso do meu ossopó afundado em laudes / repetitivas, bendigo o tempo do outro lado do portão afunilado, / e, sem mais, vou”.⁴ Faz sempre sentido pensar na relação corpo/espírito e em como faremos a nossa passagem, à qual convencionámos chamar “morte”, quanto mais agora, no meio da pandemia...

SLMA: Escreveu a narrativa durante o confinamento?

AMG: Não, mas poderia tê-lo feito, há ligações possíveis. Tão mágica a escrita, vai à nossa frente e leva-nos. Redigi o texto com a sensação de que, em determinados momentos, o meu corpo tinha passado à condição de instrumento musical, na verdade, um violino tal não era a violência do que trazia em mim. Impressiona-me a forma como o arco interage com o violino do ponto de vista vibracional. O mais curioso é que o relojoeiro François Tourte – com o violinista Viotti – foi um dos responsáveis pela consolidação do arco moderno. Relógio = tempo, um dos motivos de reflexão em *A mulher sem pálpebras*.

SLMA: Galardoado com o Prémio Pen Clube Português, em 2004, *Nós/Nudos*, edição bilingue em português e castelhano, remete para a ideia de nó(s) – coadjuvada, de certa forma, pela versão do título em castelhano. No entanto, nós também é TU+EU=NÓS. O pronome pessoal *nós* e o substantivo *nó*, apresentam em comum *nó* que leio como o enlace entre a pintura e a escrita. Gostaria de comentar?

AMG: O título *Nós/Nudos* gera uma associação que o castelhano privilegia num substantivo: *nudos*. Estamos nus, na nossa fragilidade ambivalente, perigosamente apropriadora em relação ao Outro. O “nós” é também, como diz, na essência, o de um Tu e um Eu, que se pode estender à imagem e a escrita, à obra da Paula Rego e à minha. A palavra *nó* significa, por outro lado, a firme união de duas partes. Há muitos tipos de nós, mas todos criam uma ligação difícil

⁴ *L de Lisboa*. Assírio & Alvim, 2015. 53-54.

de desfazer, como o célebre nó górdio que só Alexandre conseguiu desatar. Na apresentação do livro, Ana Hatherly disse algo muito interessante: referiu-se a uma “armadilha do corpo”, a uma prisão que “o artista cobre de formas e o poeta descobre em palavras”: “Ambos atingem os sentidos e depois o sentido. O pincel forma a figura; a palavra cria o sentido. A mão é o instrumento comum”.

SLMA: Como foi a escrita de *Nós/Nudos*?

AMG: Aconteceu num lugar terrífico, como o dos contos de fadas, tentando transpor algo de intransponível: o visual e o textual, e depois no lugar da intensidade. Foi muito empolgante escrever sobre as obras de Paula Rego, cujo desenho e pintura admiro imenso. Não esqueço a sua generosidade no diálogo em Londres e Lisboa e na cedência das imagens. É uma artista de uma imensa coragem que não deixa de enfrentar o pesadelo, a violência, a ambiguidade afectiva, as questões do domínio do Outro, e não falo, pelo menos do meu ponto de vista, da vitimização da mulher. Talvez, por isso, os poemas tenham seguido um diálogo oblíquo com as imagens. Não escrevi legendas; nem fiz comentários à obra da Paula Rego. Claro que há convergências e distâncias entre nós.

SLMA: Com Sérgio Nazar David, surgiu *O olho e a mão* – um livro que reúne 32 poemas desenvolvidos a partir de imagens, cuja selecção se orientou “por uma liberdade intuitiva, revelada sobretudo pelo diálogo poético, como se as pinturas ou desenhos fosses espelhos toldados das palavras”, lê-se na nota dos autores. Que caminhos percorre ao escrever a partir de imagens?

AMG: Não consigo só falar de mim a propósito de *O olho e a mão*. Escrevemos, de facto, a quatro mãos, por vezes a seis ou oito... porque as convocações de poetas, prosadores, artistas, filósofos, lugares, foram imensas. Deixámo-nos ir levados pelas imagens. Mas que imagens? A questão é essa. As imagens de uma pintura, de um desenho, de um poema, do Sérgio ou meu, de outros? Do fora-poema, e do que se traz para dentro dele, seja do ponto de vista inconsciente, poético, estético, mítico, cultural? Do fazer-do-poema, num vai-e-vem constante, acontecido em 22 dias? Os poemas rodam sobre temáticas como o corpo, a identidade, o erotismo, a relação amorosa, a paixão, a guerra, ou a própria poesia. Acabámos por nos dar conta de que se trata, na história da literatura em língua

oficial portuguesa, do único livro escrito por um poeta brasileiro e uma poeta portuguesa, o que nos alegrou muito. Nesse sentido, os modos de escrita do português do Brasil e de Portugal acompanharam-se em liberdade, invadindo até a esfera um do outro.

SLMA: Existem condicionalismos quando o olho se encontra em ligação direta com a mão? Que tipo de condicionalismos?

AMG: Talvez os da memória e os do inconsciente. Há, por outro lado, diferenças de grau entre perspectivas e uma certa possibilidade de deformação das mesmas. “E os mesmos objectos parecem tortos ou direitos para quem os observa na água ou fora dela...”, diz Platão, salvo erro na *República*. Tudo é relativo e ilusório. O pintor produz uma aparência e o poeta torna-se num espectador que depois invade o palco e pode desconstruir tudo. Em *O olho e a mão* esse foi o maior desafio. De repente, vimo-nos a abrir gavetas dentro de gavetas. O livro é, de facto, uma matrioska, só que com mãos. Há nele uma estranheza em várias camadas.

SLMA: E a mão?

AMG: A mão vê. A visão em movimento é central na escrita poética, dela se passa para uma leitura atravessada pela coisa táctil. Tudo nasce no corpo, daí a importância da interacção entre os cinco sentidos em *Adornos*. É, no entanto, “o olhar do interior”, como se lhe referiu Merleau-Ponty, que importa, o “terceiro olho”. Não deixa de ser um exercício e uma projecção simbólica. A mão faz/constrói e dá-nos a liberdade de a ver ser sempre outra coisa; trata-se de algo que pertence ao acto de fazer, de fabricar. Aristóteles compara-a à alma, considerando-a um “instrumento de instrumentos”. A imaginação e a capacidade de transfigurar do artista, do poeta, são misteriosas.

SLMA: Onde começa e onde acaba a liberdade do poeta no processo de escrita ecfástica? Em algum momento é possível dizer-se que o poeta é livre? Considera *Nós/Nudos* e *O olho e a mão* poesia ecfástica?

AMG: O poeta é livre enquanto inventor. Talvez por isso eu diga que *Nós/Nudos* e *O olho e a mão* são e não são éfrase, que significa descrição. Claro que há diálogo intertextual, considerando-se a imagem como um texto, mas em nenhum dos livros os poemas são sínteses dos quadros, voam para fora deles, sobem e descem noutras direcções, são leituras do diverso, por vezes a partir de um aspecto de uma das pinturas ou do seu contrário. Há jogos de opostos, jogos especulares também. A imagem surge como um ponto de partida ou de chegada, por vezes só como pretexto de fuga ou reconhecimento, identificação ou repúdio. É o lado imaginário que conta, a invenção.

SLMA: Que comentários lhe suscita o livro *Metamorfoses*, de Jorge de Sena, publicado em 1963?

AMG: Foi o museu imaginário de Sena, cujo pendor ensaístico enquanto poeta sublinho. Muitos tiveram vontade de o construir. Estátuas, fotografias, pinturas, edifícios levaram-no à escrita. No fundo, a arte dir-se-ia só uma, repartida em raios conforme o caminho de cada um. É um livro de mutações. De projecções? Ninguém está só nestes trilhos, somos filhos da tradição. Talvez por isso eu tenha glosado, num só texto, dois poemas seus. “A Morta”, de Rembrandt, e “A Morte, o Espaço e a Eternidade”.⁵ Retirei a morta da morte, detendo-me na reflexão impressionante deste último texto, escrito em Assis, na sequência do lançamento do primeiro satélite artificial, o Sputnik. Uni opostos, o preto e o branco. “Até que a Vida seja *de imortais que somos* / no instante em que da morte nos soltamos” ... Aqui Sena solta um grito de liberdade intensíssimo. Em “A Morta”, fica numa escuridade dúctil. Gosto de ambos os poemas. Lamento não ter podido dialogar com o Sena de *Arte de música* sobre os meus *Nocturnos*. Teria sido “uma conversa harmónica” ao som de Bach e Chopin? Nunca saberei.

SLMA: Que gostaria de ter dito a Sena nessa conversa?

AMG: Gostaria mais de o ter ouvido.... Provavelmente teria escrito sobre a obra se fizesse crítica literária naquele tempo, como aconteceu com tantos poetas, ou

⁵ “A Morta (e ‘A Morte, O Espaço e a Eternidade’)”. *Metamorfoses*. Edição do centenário de Jorge de Sena, cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros / UFRJ; “Glosas”. Luci Ruas (ed.); Gilda Santos (org.). Moinhos e Cátedra Jorge de Sena, 2019. 239.

talvez o tivesse entrevistado. Aprende-se mais a escutar, mas a maior parte das vezes estamos cheios de nós ou da ideia de nós. Somos tão mais pequenos do que pensamos. Valéry, numa carta a Gide, depois deste lhe ter chamado «grande poeta», comentou algo como isto: “Peço-te que não me chames de poeta, grande ou pequeno. Não sou um Poeta, mas O Senhor que se aborrece”.⁶ E conta Knut Hamsun que, ao perguntarem a Victor Hugo qual seria o maior poeta francês, ele ter-se-á saído com esta: “O segundo é Alfred de Musset”. Está tudo dito, não acha? É raríssimo o diálogo entre escritores e também entre artistas, mas quando sucede com autenticidade vale por mil e uma relações perdidas.

SLMA: Em *Nocturnos*, escreve: “O amor: única possibilidade / de escapar à ciência.”⁷ Acredita no poder de transformação do amor? Escreve por amor ou por paixão?

AMG: Por amor, por vezes com paixão, longe da racionalidade científica que se manifesta pela necessidade de demonstração e de prova. À literatura exige-se rigor, mas não a prova dos nove. Acredito no empurrão que as artes doam ao inconsciente, que Lacan considerou um trabalhador incansável. Se lhe quisermos chamar amor, não tenho nada contra.

SLMA: Estudiosa da obra de Ana Hatherly durante vinte anos, em 2017, escreveu: “Construtora de uma máquina-escrita, Ana Hatherly apontava já, na década de 60, a sua mão inteligente para o mundo da robótica.”⁸ Que a atraiu na poeta-pintora?

AMG: A inteligência e o mistério, a ironia desconcertante, a sabedoria; a criação de uma antropologia artística da imagem; uma capacidade inventiva e transgressora únicas, o lado poliédrico de um percurso estendido em vários domínios da literatura e da arte, da mística. E o ser humano, difícilíssimo, exigentíssimo, mas fascinante. A obra, na sua dimensão poético-visual, tem, por outro lado, um cariz anunciador: no percurso experimental e também em algumas tisanas traçam-se cenários de um mundo que visitamos no quotidiano. A questão

⁶ Paul Valéry, carta a Gide de 16 de Nov. de 1891.

⁷ *Gótica*, 2002, p. 34.

⁸ “Cyberana: uma poética da máquina.” *Biblos*, no. 3, 2017, 102-21.

da maquinização do Eu, por exemplo, é analisada pela autora na década de 60 num Portugal muito atrasado. E depois há o fascínio da escrita combinatória, que Ana Hatherly estudou profundamente, e a partir da qual criou um alfabeto estrutural a que não foi alheia a sua formação no domínio da música. Reinventou de modo singular o Barroco.

SLMA: Que há de novo nesses ensaios?

AMG: Em *Ana Hatherly plurinímica e outros ensaios*, a publicar em breve na Documenta, com o apoio da cátedra Ana Hatherly (Universidade da Califórnia, Berkeley), talvez a ideia de fragmentação, enunciada em *As palavras fracturadas*, surja ainda mais reforçada. Há, sobretudo na poesia visual e no desenho da autora de *Leonorana*, um desconstruir das letras em pedaços mínimos que provém de uma arte muito singular de combinar estruturas. São, porém, diversos os ângulos que adopto nestes estudos. Debruço-me também sobre o pensamento cabalístico, adiantando aspectos novos na decifração do alfabeto estrutural, analisando o que considero ser na obra a plurinomialidade em contraste com a heteronímia. Levanto a possibilidade de este alfabeto ter sido um motor, para a criação oculta, em múltiplas operações ao longo do tempo, de um *Liber breviar* contemporâneo ou de uma missa cantada experimental.

SLMA: “O que o homem não daria – pelo sorriso de deus.”⁹ Vivemos numa *Terra sem mãe*¹⁰?

AMG: Somos vampiros da Terra, da Grande Terra-Mãe, uns mais que outros, sem a noção de que lhe pertencemos. Destruímos-la diariamente, como o fazemos connosco próprios na maior das ignorâncias. A ideia de pensar o Cosmos interessa-me do ponto de vista poético. A terra é um corpo, como a escrita, uma espécie de nave suspensa no universo, o que nos leva a pensar na importância da Natureza na poesia. Os pólos espaciais confundem-se no texto, tal como a claridade e a escuridão, que fazem, afinal, parte do mesmo, como se houvesse uma descida da luminosidade sobre a matéria e uma emanção da matéria a partir

⁹ *A definição da noite*, 62.

¹⁰ *Gótica*, 2001.

dessa mesma luminosidade. Não seremos, no nosso mínimo ser, no melhor de nós, o resultado de uma decomposição da luz? A poesia não se reduz ao poético: tem de existir uma revelação ontológica, algo que identifique o poeta como ser-do-mundo e, simultaneamente, ser atemporal. Talvez por isso, na mecânica louca da linguagem, para o autor, a palavra seja tudo e, ao mesmo tempo, insuficiente, inadequada, pobre.

English Translation of the Interview

Susana L. M. Antunes (SLMA): You've been publishing since 1998 in the fields of poetry, essay and criticism. I believe you also have published some creative prose. Why do you write?

Ana Marques Gastão (AMG): Perhaps because it's another way of moving and combating an agitated inner muteness that was (and today is less so) very much part of me. I've always had a hard time being quiet. I didn't know how to entertain myself, nor being alone. I preferred being with adults. I was the only child in my household – my sister having married when I was three – and we lived inside a huge library, the same that surrounds me today, although it's grown larger. The house had a piano, on which a pianist aunt of mine played frequently, and a *Hermes* typewriter belonging to my father, on which I learned typing by myself. I grew up between two keyboards. I had a subtle and dedicated mom, extremely generous, my father's right arm in everything, even in translation and compulsive reading. The world was very big and I felt very small. I was a daughter wanted by my parents, but, from the standpoint of their strong fragility, not expected to grow up.

SLMA: Is that a criticism?

AMG: No, just the story of something unconscious and not recognized until late, neither by my parents, nor by me. Today I understand how difficult it is to let the children go and fight for their freedom, which is also ours. In fact, they don't belong to us, nobody belongs to us. Perhaps there are too many holes to fill within and by ourselves. Almost nothing is ours, except for our DNA and our name. Even literary and artistic creation is shared, but more freely than our feelings.

SLMA: There is always a dislocation, and is this why you write?

AMG: Yes, everything is marked by dislocation, which ends up by guiding us, starting with our birth and ending in our death. To fly the *nest* is not easy, but dance and afterward writing ended up by providing an orientation to my future. It's as if I had grown up in a kind of enchantment, that of literature and the arts, which enveloped the lives of my parents. The clash with reality became, as a result, more violent. The years I spent taking courses in music at the Gulbenkian Foundation and dance at the Ballet Gulbenkian (BG), 13 years of study, provided an essential boost to what I am today, as well as, in the cultural sphere, journalistic work. Criticism and reporting, in the realm of dance, forced me to follow hundreds of choreographic productions, both classical and contemporary, and led me to a much more profound kind of research. I also participated, in childhood and adolescence, for many seasons in several BG productions (*Nutcracker* and *Petrushka*) while I took, in the Gulbenkian Foundation, courses in musical education and initiation to the piano according to the Orff-Schulwerk method, something, like education through-art, then pioneering in Portugal. As a student, having as teachers Wanda Ribeiro da Silva and Graziela Lindley Cintra, I had the privilege of taking the first steps in this kind of education in Portugal, not in the National Conservatory, but in the Gulbenkian Foundation, where I have worked since 2009.

SLMA: What have you gotten out of the arts?

AMG: Among other things, greater capacity to reflect on image and movement, as well as the notion of rhythm, melody and improvisation; to know how to occupy space or conceive of time as number and measure; to feel it as duration experienced by consciousness. The concept of compass actually has a lot to do with poetry. Writing has taught me how abstract, relative and discontinuous time is. I see and listen in a different way because I am educated in the arts. My imaginary has not lived ever since without the necessity of beauty and of plasticity, which led me to think on the basis of the idea of strength and fragility of the body. All this past experience has been transferred to writing, which is much more than a grammar. I don't know if I'd write the same way, or even if I'd write at all if I didn't have the artistic experience inherited from my mother's family, nor if I didn't experience the reading instilled in me, in a vehement way, by my father, a journalist and a writer. There are things that are in us despite ourselves.

SLMA: Based on your experience, do you think elementary education should include the arts in their curricula? That doesn't happen even today...

AMG: It should be possible. I've fought for it for years. The arts, especially Music (so connected to Math), Dance, Theater, should be included in elementary education curricula. They're essential subjects to an emotional and psychic balance. They complete, on the other hand, the excessively technical nature, not to say technicist nature, of education. The dialogue among psychology, pedagogy and the arts forms more complete human beings. The work of Herbert Read was crucial in this area, but society fears what it cannot control. Both plastic and visual expression, connected to sound and movement, provide a harmonious support to reading, writing and all other activities associated with numbers. Without the Humanities, where are we bound? What about ethics? Values are thought by the Human Sciences. This continues to be a very controversial subject, because it involves the education of teachers. It's incredible that it should continue to be something so "impossible." Almeida Garrett, Passos Manuel, Feliciano de Castilho, Antero de Quental, António Sérgio, among others, already spoke of the importance of an aesthetic education.

SLMA: You've stated that "poetry is movement in space." There is, undoubtedly, a great sense of movement or movements in your poetry...

AMG: You employ the words movement(s) well, in the plural. As if the page were a map where letters move – only in movement is writing effected. Before the line, there is the point, which is an inaugural, genesiac moment. There is always a before and an after. And a space between. Like a note, a letter has a frequency. Poetic writing moves like an animal that goes on devouring what it finds in order to transfigure it. There is in it something of animation cinema in which we see an image running fast after another and then transforming itself into something else, as if everything were part of the same and there were no beginning and no end. That personal experience of the speed of the image, much related to the experience of movement, led to the concept of metamorphosis in my work.

SLMA: How do you visualize the poem?

AMG: As a magical question. The poem tries to reconstitute, if I may say so, the history of the universe: it thinks about it, and not only the human condition: matter and energy, space and time are concepts that allow us to view poetry as a world of possibilities, like the Cosmos. On the other hand, I feel it inside of me as a brief choreography, a piece of music, sometimes as a laboratory of ideas. Therefore, expansion and contraction are words of such importance. We must inevitably ask ourselves, when it comes to poetic experience, “who are we, where do we come from, where are we going?”

SLMA: The expansion and contraction you speak of, how and when does it happen or how and when can it happen?

AMG: It’s as if the poem emerged from the darkness and lit up much like an arrow. I cannot explain whence it comes, nor its final destination, but I feel it arriving in a kind of tearing of a vacuum or of nothingness. Maybe it’s an inner aurora in which ideas and/or words spring to life in such abundance and speed that they can’t manage to breathe until they find on the page their place of quietude.

SLMA: Are you referring to the expansion/contraction of thought?

AMG: Yes, like someone holding or contracting his or her breadth due to its being excessive. The poem is an effort of restraint. What we get are fractals of a totality. Nothing is complete. Afterward, in the shade, we try to mold the clay, weave the cloth. It cannot be but a filtering operation, a decanting, as happens in the case of sand and water, for example, or with wine in order to filter it from impurities. In this process, the impurities arise to the surface. It’s up to the poet to recognize them and, ever so carefully, weed them out.

SLMA: Would you care to explain how that displacement occurs in your writing?

AMG: Perhaps the best image is that of a river that flows into the sea. It’s uncontrollable, like breathing, but the fish can escape to the high seas when there’s a storm. Poetry belongs to the domain of metamorphosis, and in that dimension, I consider it somewhat anthropophagic, devouring, ritualistic. It

appears in my head, sometimes, as an agglomeration of sounds, images or ideas, which I try to shape. Maybe it's possible to think of the page (Mallarmé's time of absence) as the sky and the words as constellations, which would force us into a Pythagorean vision of the cosmos, which I consider important, but the comparison is less pertinent than that of the animal because the stars move but we only find out thousands of years later. The apparent movement of the stars is caused by the movement of the planet... And what generates that of the words? Maybe some kind of energy, that inner thing that causes us to think and to write. Body and spirit join the brain to the hand and create another thing in which sound (music), movement (dance) and thought (idea) are merged. Poetry also lives in dialogue with other arts and knowledge. The Greeks, for example, used the first letters of the Ionian alphabet to name musical notes. Boethius and, later, Arezzo did something similar. In writing, what is not seen, and is in us, is the most important thing. There are glimpses of this in sleep and in dreams.

SLMA: So, poetry also stems from the body?

AMG: Who writes the poem is the body, something which remains a mystery; poetry seeks the meaning of meaning. Again, I invoke the idea of dislocation. Perhaps as a result, in *Adornos* (Adornments), I may have created a poetics of the five senses, which symbolizes, after all, our peregrination through life. Sometimes I prefer, however, to think of what Asians refer to as "Zen suspension operation" of the mind after what I take to be the page as projection of consciousness, something similar to a screen. People have been looking into the possibility that in meditation time remains in suspension, which is not a loss, but a non-verbal experience that ancient monks lived through in silence. The poem has something of this achrony; we would say a world of vibrations that allows us to live, with intensity, in various times and realities and, simultaneously, in a non-time, that is, outside of ourselves, or beyond ourselves. Putting into practice a geometry of light, or rather, a way of propagating it.

SLMA: What are you seeking when you write?

AMG: The musical sense of the poem or of the narrative (which sometimes happens); the body of the writing in space (that is, the graphic marks on the paper), because it's the body that writes; the preciseness, the clarity of ideas, even

if the ball of words I'm involved in is complex. I worry about conveying the synthesis of an idea. I understand, on the other hand, that I am trying to rationalize the irrational. In truth, when I write I don't worry about anything, I hear a whisper in the distance, I step outside myself, I allow myself to be led to another place. Sometimes, I experience a startlement, a rapture. The poet can also be lost within the poem; more rarely, the poem falls, almost ready, into his or her hands. The problem is when the poem wishes to remain hidden under the skirt of Mother-Poetry which, at least for me, allows me to breathe more freely.

SLMA: Very interesting, the metaphor of “the skirt of Mother-Poetry” which allows you to breathe more freely. When we are children, we want to come out from “under our Mother’s skirt” to enjoy freedom, but the “skirt of Mother-Poetry” liberates you... Allows you to feel free. How?

AMG: Inside of me, which is difficult because the world invades us in a brutal manner. Outside of us, freedom is a myth. We are free to choose what? Almost nothing, even when we vote, we vote within a system in which exclusion and inequality rule. Very often we choose the lesser of two evils, or only what is possible. The dynamic forces of acceleration are there, increasingly stronger, and, despite all the advantages of technology, I'd prefer that we not live in a society that is guarded, uniform and contaminated by a loneliness only apparently relieved by useful iPhones, laptops, tablets, etc. And I am also speaking of myself. Noise robs us of our inner space. Artificial intelligence has, on the other hand, a lot that's good and a lot that's dangerous. Very often I think of how to leave this planet. Leave it how? Take what with me? Perhaps my inner choice, the closest I feel to the arts, to beauty, to fraternity, to non-conflict and above all of non-abandonment. Society sets limits, more and more. I agree that, without many of them, we cannot live. We cannot behave like savages, nor as *bons sauvages*, so we are educated. We have to comply with rules, sometimes unbearable ones. We cannot express all we feel and think, and that's good. Everything would disintegrate around us, but, on the other hand, hypocrisy crushes us. We would have to find a third way. Now, within that which we may call spirit – for the mind lies – we can be everything.

SLMA: You spoke of startlement and rapture as emotions present in your creative process. May we also simultaneously speak of restlessness and ecstasy?

AMG: Ecstasy has already overcome restlessness. Restlessness still carries desire within, and desire causes suffering – we want to reach the unreachable. It doesn't mean it's not necessary. That feeling of “not being able to live without,” although it may contain beauty, brings pain, frustration, need for a continuous presence of something, when emptiness may well be perfect joy. Writing is this learning of (de)construction, a game between memory and forgetfulness, invention and interpretation, something undulating as sound, with ups and downs, intervals. We are beings of words, crushed by noises, who can't deal with silence and hardly with the unknown. Poetry possesses that kind of boldness.

SLMA: So how does one manage to live?

AMG: Searching for the dissociation between the time of the world and the time of life. I choose the time of life, in the sense that Goethe referred to it in his *Faust*, “the intimate I,” but not unaware of the need to reinvent a fraternal sense of the collective, or rather a new humanism as an ethical, cultural, philosophical and artistic posture. It is not easy, however, to struggle with coerced freedom. The world stage has always been grotesque and became even more grotesque as a result of the pandemic. Artists, writers, and thinkers have much to say at this time, as happened in other world catastrophes, assuming they manage to survive fear, hatred, isolation and economic difficulties. Most people don't know how to live with themselves, and confinement made escape possibilities unfeasible. This suffering is felt in the way social networks are being used.

SLMA: What message or messages are you trying to convey?

AMG: I don't think in those terms. Writing is not, in my view, programmatic. I'd like, however, that there should be harmony in what I write and that my poetry should be the bearer of some luminosity, some enchantment to those who read it. It would be nice if it could make people think. It's also, I believe, a less obvious form of thought. That's the path I took in *Lápis mínimo* (Minimal Pencil). This book, which took me three years to write, deals with melancholy, boredom, love, passion, joy, desire, image, the sacred, the body, incommunicability, the impossibility of reaching the Other. As a whole, perhaps it may be considered a single *ars poetica*, although one of the chapters is entitled “minimal fictions”,

which are related, in some way, to the prose writing that I later essayed in *A mulher sem pálpebras* (The Woman Without Eyelids), to be published soon, by BookBuilders.

SLMA: Could *Lápis mínimo* also be an art of living/of life, since the themes you reflect on are inherent in life itself? “A joyful sadness is preferable to a false joy...”¹¹

AMG: Poetry is life, an-other life; and reflects on the human condition. When I reread the aphorism you cite, I think of the importance of the game of opposites in writing. The oxymoron forges an intensity of reading, compels us to think. The opposing concepts touch each other. Am I not speaking of the danger of illusion? I don’t know. Notice that the Greek *aphorismós* means limitation... There are no absolute truths, it all depends on how one reads.

SLMA: You seek in your poetry the beauty of the word, the truth of the word, or both?

AMG: Do you want anything more relative than truth? There is no truth, only truths. I prefer the term authenticity. Of course, I seek the right word, *le mot juste*. It’s important to be intact in what you do, in what you write. Only there there’s beauty, the natural and artistic type of which Hegel spoke and which Plato connected to the good. Aesthetics and art provide effective forms of freedom and thus lead to a possible harmony. For that, perhaps it is necessary to overcome the exteriority of the things to which daily life forces us. Poetry manages to evade the routine, the boredom, and, though it may touch the mud, it can liberate us from stagnation, actually something that other arts can also do. Deep down, it’s a question of a wish grounded in the love of words. The poem is a lightning bolt, from the Latin *re-lampare*, infinitive of *lampare*, which means to shine. Sometimes neither the discharge nor the light can be withstood. We have to stop.

SLMA: For the sake of authenticity also?

¹¹ Leyla, 2008, p. 41.

AMG: Yes, and to have distance and capacity for self-criticism. Excess is confusing.

SLMA: *O falar dos poetas* (The Speech of Poets) which you dedicate to your father, “master of the interview,” is a unique book that brings together 40 interviews with poets. It’s a book of many memoirs...

AMG: Not mine, or better still, the dialogues stayed with me, the majority of whom stayed with me. The majority of the authors wrote poetry in the broadest sense of the term, at the same time that they engaged in other activities. And that’s what interested me, to capture the thoughts of each one of them I tried to do a book for researchers, students, professors, writers, but not only... there are still so many dispersed interviews, most of them published in *Diário de Notícias*, others in *Colóquio/Letras*... *O falar dos poetas* is also an homage to my father, who interviewed half the world, from literature to the arts, from politics to religion. I grew up listening to him speak of these dialogues, how he and Papini became friends forever, how fascinated he was by Huxley, Tennessee Williams or Moravia. He interviewed Sinatra when the singer was walking, emerald necklace in hand, to meet Ava Gardner, I suppose after a lovers’ quarrel, and I remember his irritation at Simone de Beauvoir for not allowing him to spend more time with Sartre. He maintained dialogues with Callas, Stravinsky and Rubenstein, and many more. He was a storyteller with a certain Bogart air, as naïve as he was generous and protective, sometimes too much so; in truth, a thunder blast. He pushed everything forward. Only my mother’s good sense contained him. Their sensibilities were different yet complementary: literature connected them in an intense way. They translated several books together, mainly from Italian, but only he signed the translation. Things of the time, unfortunately. I grew up listening to them talk and watching them read. The atmosphere was not always cheerful, but friends and time with my sister, 21 years older than I and heir to our father’s courage, often lightened up the weight of melancholy.

SLMA: *As palavras fracturadas* (The Fractured Words), introduced by “Provisional Dance,” opens the stage to thirteen essays between “Corpo Infinito” (Infinite Body) and “Derivações” (Derivations). The reading of these studies, among other things, provides an encounter with essays of a poetic nature: hence my question: why “fractured words” (*Fracturadas palavras*)?

AMG: Because nothing is intact, not even a letter, much less the interpretation of what the essays envision. We always think from a given perspective. We never encompass the whole. Maybe writing, essayistic or not, is formed from a set of ruptures, deviations, dissections, fractures of thought, which prove the non-completeness and imperfection of everything. *Fractu*, from the verb *fragere*, which means broken, irregular, fractured, is also the origin of the word fractal, a beautiful geometric figure whose pattern is repeated infinitely, as sometimes our acts, or certain forms and phenomena of nature: the flux of a river, for example, the clouds or the surface of a lung. The forms may be viewed as mandalas and art also (re)produces them in a more or less direct way. Nature is hidden in fractal geometry, and in us also who are part of Nature. On the other hand, the idea of what is intact touches me – the return to a certain innocence.

SLMA: Does that fractal side apply to poetry?

AMG: Of course, the letter L, as the *L for Lisbon (L de Lisboa)*, is, at the same time, part of a cross, of a triangle or of another geometrical figure and has a center in which one can imagine a circle and draw a star. Everything is fractal, starting with our own lives. We are parts of a whole. L may be the fragment of the column of a temple. From another perspective, the drawing of that little figure may eventually belong, in the whole or not, to other alphabets, and may be sketched in multiple directions. The meaning of the word contains the sum total of the energies of each letter and writing possesses an atomistic nature. For Democritus, the Cosmos, the world, things, the soul, could have been formed by a whirlwind of atoms that spout at random and collide. This game is no stranger to poetry, which strives on a process of agglomeration and dilution produced by combinatorial methods. This cryptic side exists in what I write.

SLMA: You mean to say that everything fractures?

AMG: Everything, as in a Lego game, or the (de)composition of lead letters in a typography. Language is practiced in several domains – thought, literature, art, science, politics, ecology, anthropology, ethics, etc.... As you can see, everything is a part of. And everything is *geo-something*. Geo, because of the Earth, and *cosmos-something*, because of the Cosmos. We are fragments, fractals. Only the

divine does not break. Quantum physics has to do with writing. The relationship between art and literature and the sciences goes back a long way.

SLMA: And for you, what is the divine?

AMG: The intangible. Everything we imagine is human and scarce.

SLMA: In the last paragraph to the introduction of *As palavras fracturadas* you state that “the book opens with an *ars poetica*, which is not just a foreshadow of what is to follow, but the consciousness that language is not enough, much less life.” Do you mind explaining the ideas in this paragraph?

AMG: I’ve come to realize that I’ve written more *ars poeticas* than I thought. Nothing suffices for us but it’s good to learn to accept this fact. We are pieces in a checkerboard which, among other things, represents the history of desire and the struggle between life and death. Life does not attain to the level of poetry (even if they belong together), that’s the biggest drama, it remains on the ground floor, so we dance until death, as I say in the poem “Dança” (“Dance”), included in *Nós/Nudos sobre 25 obras de Paula Rego* (Knots/We/Knots/Naked on 25 works by Paula Rego. The poet desires the Tower. Bachelard states that words are small houses with basement and attic. To climb up and down to achieve a balance is a function of the poet, and therefore, to write is, as one might say, the crossing between what is above and what is below. The orders are inverted, of course, and this does not mean that madness does not set in, nor that restlessness is absent. Carroll did well who turned everything upside down or Chagall when creating his paintings with wings. Many of the isms bring within themselves this revolution caused by a process of unsuitability. The poet is a misfit who sees the world in its disproportion: he never knows where the letter comes from, which then fashions the word and the sentence. And he or she lives, in a way, in a world of a secret geometry, like the construction of a dwelling, or of a temple with a thousand faces. I don’t forget the poem’s graphic or pictorial vision, as well as its architectural side.

SLMA: How does one live on that side?

AMG: In an enormous solitude, because the emptiness between beings often becomes a place of possibility for words, for writing, when nothing else is left. It's good, but it is also only what was left. Only in rupture, difference, does one create because an analytical space is formed, separation allowing it. There's always a before-the-literary. The symbol generates the possible proximity. It is still a dislocation. We only balance ourselves between rest and movement because, like Zarathustra, we fight with heaviness in search of lightness.

SLMA: The lightness that Italo Calvino considers a value rather than a defect...

AMG: Exactly, like the image of Cavalcanti leaping free, "very light as it was." To be light is not tantamount to being superficial. Lightness allows for flight. And how is the weight sustained? With a little bit of madness, like that of poets, artists... Didn't Nietzsche write "Now I am nimble, now I fly [...], now a god dances within me"? Only in the experience of weight do we learn lightness. We all went through the fall. We have to overcome it.

SLMA: The poem "Sexual heart," from the *L for Lisbon*, points to the idea of weight that floods society. How do you view and feel this problem? Is it "The silence of God"?¹²

AMG: Or his absence. *Três vezes Deus* (Three times God), which intertwines three alphabets (that of silence, that of death and that of the noise of god) was a unique experience in which three authors and friends joined hands and questioned themselves. I still feel it as an event without time and place, a starting point for a more ordered reflection within all of us. Nothing was ever the same since then. The shadow, after all, also seeks meaning. As for the poem "Sexual Heart," by L, it speaks of the noise that surrounds us, for sure. It has an erotic rhythm, that of lost and vulgarized love without evoking any moralism. I create this contrast between the real and the ideal city, which serves as backdrop for the book. It was not so much urbanism that interested me, but the distance of the human being in relation to Nature and the Other. I opted for the anti-epic.

¹² Title of the first part of the book *Três vezes Deus* in co-authorship with António Rego Chaves e Armando Silva Carvalho.

SLMA: Still regarding *L for Lisbon...* in the poem “Lisboa em Gaza” (Lisbon in Gaza) you wrote, “[...] and I know / that no other place in the world exists / where, even while fleeing, I’d rather reside.”¹³ Is it a declaration to the city where you were born?

AMG: I like to leave Lisbon, but I also like to return to Lisbon, which I consider a solar city, even if at times it can be very cloudy. “Lisboa em Gaza” (Lisbon in Gaza) counters the cliché often uttered by the Portuguese: “We’re marching along, in this Portugal for the little ones, in other countries is where life is worthwhile” ..., for we have wonderful qualities. Perhaps the sea brought us that kind of rigmarole. The navigators saw a lot, driven not only by ideals, as they wanted us to believe, but by the commercial ambition – and by the search for slaves, too, let us not forget – and by piracy. In the Iberian Peninsula no one is innocent when it comes to the history of the Discoveries. It’s really worth reading the old chroniclers. Too bad that since then we haven’t had wings to fly so high, for we were courageous, but also cruel, and little consistent when it came to what’s been called “expansionist policy.” The book also deals with those issues. Fiama’s *barcas novas* (new caravels) points to this, because the places, the *scenes*, in her writing have a prodigious dimension. The *L* has a quotable side, there is a permanent dialogue with other writers.

SLMA: Why Lisbon in Gaza?

AMG: Because of the similarities, even cartographic, and differences between the two cities and territories. Gaza knew ruins, inundations, plagues... and was a place of great commercial activity. We had an earthquake, our independence was questioned, we housed many peoples and religious struggles, we traded in abundance. Gaza traveled from Herod to Pilate, until it was transferred to the Palestinian Authority. Today it’s become a metaphor for a world at war, of cruelty. Lisbon enjoys a peace that Gaza does not, but we still complain. Of course, there are mythical and archetypal allusions to the historical-religious background of that region of the world and there are strong links to Samson. Gaza (Ġazzah) is only mentioned once in the New Testament, in Acts of the Apostles, 8:26-40. The sea (the Mediterranean and the Atlantic), also connects Gaza and

¹³ Assírio & Alvim, 2015, p. 49.

Lisbon, which have always been ports of call, as if the relentless force of water asked for mercy and justice for those who need it.

SLMA: *A mulher sem pálpebras* (The Woman without Eyelids) will be published, as you note, very soon. Do you want to make any statement now about some details regarding that peculiar woman?

SLMA: *A mulher sem pálpebras* is a narrative in which literary genres intertwine. Libbie-Emília, the main character, is condemned to sight after voluntarily losing her eyelids. Divided into acts, the text, inhabited more by voices than figures, describes the itinerary of a body until its disappearance, which is not a terrible thing, contrary to what may seem. There is a release, a kind of ascension. I see now, only now, that the poem “Laudes” (Praises) from the *L*, provided the *mote* or theme in the book. “Para isso teria antes de me desfazer do corpo, / órgão a órgão, / osso a osso, consentir / no avanço / de um estado selvagem na cidade mentirosa” (“For that, I’d have to free myself of the body, / organ by organ, / bone by bone, consent to / a savage state in the mendacious city” and, further on: “[...] e quase de súbito, já sem olhos, sem mãos, sem narinas / arrancado o tacto, a eufonia, / o osso do meu osso-pó afundado em laudes / repetitivas, bendigo o tempo do outro lado do portão afunilado, / e, sem mais, vou”¹⁴ (“and quite suddenly, without eyes, no hands, no nostrils / bereft of tact and euphony, / the bone of my bone-dust sunk in repetitive / praises, I bless time on the other side of the tapered gate, / and, with nothing else, I move on”). It’s always useful to think of the relation body/spirit and how we are going to prepare our passage, which we’ve agreed to call “death,” especially now, in the midst of the pandemic.

SLMA: Did you write the narrative during the confinement?

AMG: No, I didn’t, but I could have done it. Writing is so magical: it goes on ahead of and carries us. I composed the text with the sensation that, at given moments, my body had become a musical instrument, indeed a violin, for such was the violence I felt within me. I am impressed by the way the bow interacts with the violin from the vibrational standpoint. The curious thing is that the

¹⁴ *L de Lisboa*. Assírio & Alvim, 2015, pp. 53-54.

watchmaker François Tourte – together with the violinist Viotti – was one of the people responsible for the consolidation of the modern bow. Watch=time, one of the motifs of reflection in *A mulher sem pálpebras*.

SLMA: Awarded the Pen Clube Português Prize, in 2004, *Nós/Nudos*, a bilingual edition in Portuguese and Castilian, it refers to the idea of *knot* and *we* – supported, in a way, by the portion of the title in Spanish (Nudos/Naked). However, *nós* is also a combination of TU+EU=NÓS. The personal pronoun *nós* (we) and the noun *nó* (knot) obviously have *nó* in common, which I read as a tying together, into a knot, of painting and writing. Do you care to comment?

AMG: The title *Nós/Nudos* generates an association that Castilian accentuates in a noun: *nudos* (knots/naked). We are naked, in our own ambivalent fragility, dangerously appropriative in relation to the Other. The “*nós*” is also, as you state, in essence that of a You (Tu) and an I (EU), which may be extended to the image and to the writing, be it the work of Paula Rego or mine. The word knot means, on the other hand, the firm union of two parts. There are many types of knots, but all of them create a connection difficult to undo, like the famous Gordian knot that only Alexander was able to untie. Ana Hatherly said something very interesting: she referred to a “body trap,” to a prison that “the artist covers in forms and the poet discovers in words”: “Ambos atingem os sentidos e depois o sentido. O pincel forma a figura; a palavra cria o sentido. A mão é o instrumento comum” (Both reach the senses and then the sense. The brush forms the figure; the word creates the meaning. The hand is the common instrument.”).

SLMA: How would you characterize the writing of *Nós/Nudos*?

AMG: It happened in a terrific place, like that of fairy tales, trying to surmount something insurmountable: the visual and the textual; and then in the place of intensity. It was very exciting to write about the works of Paula Rego, whose drawing and painting I really admire. I don’t forget her generosity in London and in Lisbon, and her kind access to the images. She is an artist of immense courage who doesn’t hesitate to confront nightmares, violence, affective ambiguity, issues pertaining to the Other’s domain, and I am not going to refer at least from my point of view, to the victimization of women. Perhaps, for this reason, the poems followed an oblique dialogue with the images. I didn’t write captions; nor

did I make comments about the works of Paula Rego. Of course, there are convergences and dissimilarities between us.

SLMA: With Sérgio Nazar David, you produced *O olho e a mão* (The Eye and the Hand) – a book that brings together 32 poems developed on the bases of images, whose selection was guided “by an intuitive freedom, revealed above all by poetic dialogue, as if the paintings or drawings were shadowed mirrors of the words,” one reads in the authors’ words. What paths do you take when writing with a basis on images?

AMG: I can’t just talk about myself when it comes to *O olho e a mão*. In fact, we composed in four hands, sometimes six or eight... for the coming together of poets, prose writers, artists, philosophers, places, were numerous. We allowed ourselves to be led by the images. But what images? That’s the question. The images of a painting, of a drawing, of a poem, Sérgio’s or mine, or someone else’s? From outside-the-poem, I ask, from what is brought inside-the-poem, be it from an unconscious, poetic, aesthetic, mythical, or cultural viewpoint? From the making-of-the-poem, in a constant back-and-forth, that took place in 22 days? The poems revolve around themes such as the body, identity, eroticism, a love relationship, passion, war, or poetry itself. We ended up realizing that, in the history of official Portuguese-language literature, it’s the only book written by a Brazilian poet and a Portuguese woman-poet, which made us very happy. In this sense, the modes of writing Brazilian Portuguese and European Portuguese followed each other in freedom, penetrating each other’s spheres.

SLMA: Are there any constraints when the eye and the hand are in contact? What kind of constraints?

AMG: Perhaps those of memory and those of the unconscious. On the other hand, there are differences in degree between perspectives and a certain possibility of deformation of them. “And the same objects seem crooked or right to those who observe them in the water or out of the water...” says Plato, if I am not mistaken, in the *Republic*. Everything is relative and illusory. The painter produces an appearance, and the poet becomes a spectator who then invades the stage and can deconstruct everything. In *O olho e a mão* that was the biggest challenge. Suddenly, we saw ourselves opening drawers inside drawers. The

book is, in fact, a matryoska doll, only with hands. There is in it a strangeness in several layers.

SLMA: What about the hand?

AMG: The hand sees. The vision in movement is central in poetic writing, and from it to a reading of the tactile thing. Everything is born in the body, hence the importance of the interaction among the five senses in *Adornos*. It is, however, “o olhar do interior” (the inner look), as Merleau-Ponty referred to it, that matters, “the third eye”. It is still an exercise and a symbolic projection. The hand makes/builds and gives us the freedom to see it always be something else; it’s something that belongs to the act of building. Aristotle compares it to the soul, and considers it an “instrument of instruments.” The imagination and the artist’s capacity to transform are mysterious.

SLMA: Where does the poet’s freedom begin and end in the process of ekphrastic writing? At any time, is it possible to say that the poet is free? Do you consider *Nós/Nudos* and *O olho e a mão* ekphrastic poetry?

AMG: The poet is free as creator or inventor. Perhaps as a result, I say that *Nós/Nudos* and *O olho e a mão* are and are not ekphrases, which means descriptions. Of course, there is intertextual dialogue, to consider the image a text, but in neither of those books are the poems syntheses of the pictures, they fly beyond them, going up and down in other directions, readings of diverse things, at times inspired by an aspect of one of the paintings or of its contrary. There are games of opposites, specular games also.

SLMA: What kind of comment does Jorge de Sena’s *Metamorphoses*, published in 1963, elicit from you?

AMG: It was Sena’s imaginary museum, whose essayistic inclination I stress. Many had the will to construct it. Statues, photos, paintings, buildings, impelled him [Sena] to writing. Basically, art could be said to be just one, divided in rays according to the path of each one. It’s a book of mutations. Of projections? No one travels alone on these tracks; we are children of tradition. Perhaps as a result, I did gloss, in a single text, two of his poems: “‘A Morta,’ de Rembrandt” (“The

Dead Woman,' by Rembrandt), and “A Morte, o Espaço, a Eternidade” (“Death, Space, and Eternity”).¹⁵ I removed the dead woman from death, focusing on the impressed reflection effected by this last text, written in Assis, following the launch of the first artificial satellite, Sputnik. I have united opposites, black and white. “Até que a Vida seja *de imortais que somos* / no instante em que da morte nos soltamos”... (until the moment when Life is for / the immortals we are when freed from death”...¹⁶ Here Sena lets out an extremely intense cry of freedom. In “A Morta,” he remains in a ductile darkness. I like both poems. I feel sorry that I was not able to talk to Sena, author of *Arte de música* (The Art of Music) about my *Nocturnos*. Would it have been a “harmonious conversation,” to the sound of Bach and Chopin? I’ll never know.

SLMA: What would you like to have said to Sena in that conversation?

AMG: I’d prefer to have listened to him... I probably would have written about this book if I were writing literary criticism at that time, as happened in the case of so many poets, or perhaps I would have interviewed him. One learns more by listening, but most often we are so full of ourselves or the idea of us. We are so much smaller than we think. Valéry, in a letter to Gide, after the latter had called him “great poet,” made a comment somewhat like this: “I ask that you not call me a poet, great or small. I am not a Poet, but the Lord who is bored.”¹⁷ Knut Hansun tells us that Victor Hugo, when asked who the greatest French poet might be, came out with this: “The second is Alfred de Musset.” Nothing remains to be said, don’t you agree? The dialogue among writers and also artists is extremely rare, but when it does occur it’s worth a thousand and one lost relationships.

SLMA: In *Nocturnos* (Nocturnes) you write: “Love: the only possibility / of escaping science.”¹⁸ Do you believe in love’s power of transformation? Do you write moved by love or passion?

¹⁵ “A Morta (e ‘A Morte, O Espaço e a Eternidade’)”. *Metamorfoses*. Edição do centenário de Jorge de Sena, cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros / UFRJ; “Glosas”. Luci Ruas (ed.); Gilda Santos (org.). Moinhos e Cátedra Jorge de Sena, 2019. 239

¹⁶ Jorge de Sena, *Metamorphoses*. Translated by Francisco Cota Fagundes & James Houlihan. Copper Beech Press, 1991. 105.

¹⁷ Paul Valéry, carta a Gide de 16 de Nov. de 1891.

¹⁸ Gótica, 2002. 34.

AMG: By love, sometimes with passion, far from scientific rationality that is manifested by the need for demonstration and proof. From literature one demands rigor, but not the Nine Proof. I believe in the shove that the arts give to the unconscious, which Lacan considered a tireless worker. If we choose to call it love, I have nothing against it.

SLMA: A scholar of the work of Ana Hatherly for twenty years, in 2007 you wrote: “Constructor of a writing machine, Ana Hatherly was already pointing, in the 1960s, her intelligent hand towards the world of robotics.”¹⁹ What attracted you in the work of this writer-painter?

AMG: The intelligence and the mystery, the disconcerting irony, wisdom; the creation of an artistic anthropophagy of the image; a unique inventiveness and transgressive capacity, the polyhedral side of a journey extended into several domains of literature and art, of mysticism. And the human being she was, extremely difficult, extremely demanding, but fascinating. Her work, in its poetical-visual dimension, possesses, on the other hand, an announcing character: in its experimental nature and also, in some of its *tisanas*,²⁰ our quotidian world is delineated. The question of the mechanization of the Self, for example, is analyzed by the author in the 1960s in a very backward Portugal. And then there is the fascination of her combinatory writing, which Ana Hatherly studied profoundly and on the basis of which she created a structural alphabet not unrelated to her musical culture. In a very unique way, she reinvented the Baroque.

SLMA: What’s new in those essays?

AMG: In *Ana Hatherly plurinímica e outros ensaios* (Ana Hatherly Plurinominality and other essays), soon to be published by Documenta, with support from the Ana Hatherly Chair (University of California, Berkeley),

¹⁹ “Cyberana: uma poética da máquina”. *Biblos*. N.º 3 (2017): Futuros. 102-121.

²⁰ An anagram created by the poet Ana Hatherly, whose work Ana Marques Gastão has studied at length.

perhaps the idea of fragmentation, announced in *As Palavras Fracturadas*, becomes even more reinforced. There is, especially in the visual poetry and in the drawings of the author of *Leonorana* [a noun derived from the name *Leonor+Ana*], a deconstruction of the words into minute fragments which stem from a very singular art of combining structures. The angles I adopt in these studies, however, are diverse. I also dwell on Kabbalistic thinking, advancing new aspects in the deciphering of the structural alphabet, analyzing in the work what I consider to be the plurinominality in contrast to [Fernando Pessoa's] heteronymy. I raise the possibility that this alphabet was an engine, for the hidden creation, in multiple operations over time, of a contemporary *Liber brevior* or of an experimental high Mass.

SLMA: “What would the human being not give – for a smile from god.”²¹ We live in a *Terra sem mãe* (A Land without a Mother).²²

AMG: We are the vampires of the Earth, of the Great Mother Earth, some more than others, without the notion that we belong to her. We destroy her daily, as we do (to) ourselves in crass ignorance. The idea of thinking the Cosmos interests me from the poetic viewpoint. The earth is a body, just like writing, a kind of ship suspended in the universe, which leads us to think of the importance of Nature in poetry. The spatial poles are confused in the text, as much as light and darkness, which are, after all, part of the same, as if there were a descent or decrease from luminosity over matter and an emanation of matter from the same luminosity. Are we not, at the very least, at the best of us, the result of the decomposition of light? Poetry cannot be reduced to the poetic: there's got to be an ontological revelation, something that identifies the poet as a being-of-the-world and, simultaneously, an atemporal being. Perhaps as a result of that, for the poet, in the crazy mechanics of language, the word is everything and, at the same time, insufficient, inadequate, poor.

English translation by Francisco Cota Fagundes

²¹ Gótica, 2001. Translator.

²² *A definição da noite*. Escrituras, 2003. 62.

Published Works of Ana Marques Gastão

Tempo de morrer, tempo para viver. Universitária, 1998.

Terra sem mãe. Gótica, 2000.

Três vezes Deus (com António Rego Chaves e Armando Silva Carvalho). Assírio & Alvim, 2001.

Nocturnos. Gótica, 2002.

A definição da noite. Escrituras, 2003.

Nós/Nudos sobre 25 obras de Paula Rego. Gótica, 2004.

Noeuds, 25 poèmes sur 25 tableaux de Paula Rego. fédérop. 2007.

Lápis Mínimo. Leya, 2008.

Adornos. Dom Quixote, 2011.

O falar dos poetas. Afrontamento, 2011.

As palavras fracturadas (ensaio). Theya, 2013.

L de Lisboa. Assírio & Alvim, 2015.

Ana Hatherly, *Esperança e Desejo: Aspectos do pensamento utópico barroco* (edição e prefácio). Theya, 2016.

O olho e a mão (com Sérgio Nazar David). 7Letras, 2018.