



# UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

2012 – 2013

FERNANDO MORAIS

JOCA TERRON

DOMINGOS PELLEGRINI

LOURENÇO MUTARELLI

RUBENS FIGUEIREDO

LUIZ VILELA

EDNEY SILVESTRE

JOÃO GILBERTO NOLL

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

ROBERTO GOMES

RONALDO CORREIA DE BRITO

BERNARDO CARVALHO

LUCI COLLIN

MARCELO BACKES

PAULO SCOTT

MICHEL LAUB



Esta nova reunião de entrevistas do projeto “Um Escritor na Biblioteca” faz um recorte bastante preciso da diversidade da literatura brasileira contemporânea. Além de muito diferentes em sua maneira de tratar a escrita — tanto no conteúdo quanto na forma —, os autores presentes no volume também se caracterizam por trafegarem com habilidade por múltiplas linguagens no campo literário e cultural.

Daí a lista de entrevistados contemplar biógrafos (Fernando Moraes), tradutores (Rubens Figueiredo), poetas (Paulo Scott), jornalistas (Michel Laub) e artistas gráficos (Lourenço Mutarelli). Em comum, todos se dedicam à escrita de livros, em sua maioria de ficção.

A mescla de veteranos e novos talentos também torna a seleção mais heterogênea e plural, o que se revela a partir da presença do cearense radicado em Pernambuco Ronaldo Correia de Brito ao catarinense que vive há tempos na capital paranaense Roberto Gomes, incluindo a curitibana Luci Collin e o carioca Bernardo Carvalho.

Por essas razões, o conteúdo dos

bate-papos não fica restrito aos assuntos clássicos de entrevistas com escritores, tal como o método de trabalho, obsessões e influências. Política, música, ditadura militar, cinema, infância e teatro, enfim, uma gama imensa de temas se apresenta neste que é o terceiro volume da série de livros do projeto “Um Escritor na Biblioteca” e que registra as temporadas 2012 e 2013 do evento mensal da Biblioteca Pública do Paraná.

Realizadas com a presença do público, as entrevistas são marcadas pelo tom informal e descontraído. Os 16 escritores falam sobre suas carreiras, êxitos e fracassos diante do desafio de criar ficção. E, apesar das perguntas serem bastante parecidas, as respostas são diferentes, revelando a peculiaridade do imaginário de cada um dos convidados.



**UM ESCRITOR<sub>na</sub>  
BIBLIOTECA**

Beto Richa  
Governador do Estado do Paraná

Paulino Viapiana  
Secretário de Estado da Cultura

Valéria Marques Teixeira  
Diretora Geral da Secretaria de Estado da Cultura

Rogério Pereira  
Diretor da Biblioteca Pública do Paraná

Ivens Moretti Pacheco  
Diretor da Imprensa Oficial do Paraná

---

Núcleo de Edições  
Marcio Renato dos Santos  
Omar Godoy

Edição  
Luiz Rebinski Junior

Revisão  
Vanessa Rodrigues

Capa  
Rafael Sica

Projeto Gráfico e Diagramação  
Clarissa Menini

---

Dados internacionais de catalogação na publicação  
Bibliotecária responsável: Mara Rejane Vicente Teixeira

Um Escritor na Biblioteca : 2012 —2013. — Curitiba, PR :  
Secretaria de Estado da Cultura: Biblioteca Pública do Paraná, 2014.  
256 p. ; 21 cm.

ISBN 978-85-66382-00-0

1. Escritores brasileiros – Entrevistas. I. Biblioteca Pública do Paraná.

CDD ( 22ª ed.)  
928.69



**UM ESCRITOR<sub>na</sub>  
BIBLIOTECA**

2012 – 2013

---

FERNANDO MORAIS  
JOCA TERRON  
DOMINGOS PELLEGRINI  
LOURENÇO MUTARELLI  
RUBENS FIGUEIREDO  
LUIZ VILELA  
EDNEY SILVESTRE  
JOÃO GILBERTO NOLL  
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO  
ROBERTO GOMES  
RONALDO CORREIA DE BRITO  
BERNARDO CARVALHO  
LUCI COLLIN  
MARCELO BACKES  
PAULO SCOTT  
MICHEL LAUB



## APRESENTAÇÃO

### UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA

5

Nos anos 1980, o diálogo entre escritores e leitores no Brasil ainda era bastante tímido. A profusão de feiras e bate-papos literários estava a décadas de distância. Durante dois anos, a Biblioteca Pública do Paraná promoveu o projeto “Um Escritor na Biblioteca” — espécie de evento que se tornaria corriqueiro duas décadas mais tarde em Curitiba, mas que à época era praticamente o único do gênero na cidade.

Entre 1984 e 1985, o projeto trouxe a Curitiba onze escritores que já eram referência na literatura brasileira contemporânea. Autores como Ignácio de Loyola Brandão, Paulo Leminski e Fernando Sabino — hoje nomes incontornáveis de nossa história literária — participaram do evento.

Publicados ainda nos anos 1980 em livros individuais para cada autor, os conteúdos das conversas voltam agora reunidos num único volume. Quase trinta anos depois, os bate-papos se constituem em importante registro de nossa memória literária ao resgatar depoimentos de grandes escritores brasileiros num período de transição do país, quando o Brasil se preparava para voltar à democracia após duas décadas de ditadura.

Certamente por isso, o leitor encontrará nas entrevistas muitas questões sobre liberdade de expressão artística, ideologia, censura e outros temas caros à sociedade brasileira naquele momento.

No plano literário, este primeiro volume de entrevistas do projeto “Um Escritor na Biblioteca” traz relatos sobre o método de criação, as principais influências e o percurso biográfico dos onze autores, muitos deles ainda em plena atividade.

Este conjunto de entrevistas também serve como uma pequena amostra das principais tendências da literatura brasileira nas últimas décadas, dada a diversidade dos escritores presentes, entre eles contistas, poetas e biógrafos.

**Rogério Pereira**

Diretor da Biblioteca Pública do Paraná



## SUMÁRIO

Fernando Morais.....	<b>11</b>
Joca Terron.....	<b>29</b>
Domingos Pellegrini.....	<b>45</b>
Lourenço Mutarelli.....	<b>63</b>
Rubens Figueiredo.....	<b>81</b>
Luiz Vilela.....	<b>97</b>
Edney Silvestre.....	<b>113</b>
João Gilberto Noll.....	<b>125</b>
Ignácio de Loyola Brandão.....	<b>141</b>
Roberto Gomes.....	<b>157</b>
Ronaldo Correio de Brito.....	<b>171</b>
Bernardo Carvalho.....	<b>185</b>
Luci Collin.....	<b>201</b>
Marcelo Backes.....	<b>217</b>
Paulo Scott.....	<b>229</b>
Michel Laub.....	<b>243</b>



## FERNANDO MORAIS

“Sofro muito pra escrever.

A alegria só vem depois que o livro fica pronto.”



O jornalista e escritor FERNANDO MORAIS é autor de dez livros. Dentre eles, apenas quatro são biografias, o que, no entanto, não impediu que o autor ficasse conhecido como um dos principais biógrafos do país. “Não me importo com a imprecisão. No fundo, faço o que todo o jornalista gostaria de fazer no cotidiano das redações: apurar com exatidão o assunto, dispor de tempo para escrever da melhor maneira possível e ter espaço para publicar”, explica o autor, que já recebeu três vezes o Prêmio Esso de Jornalismo. No ano em que esteve na Biblioteca Pública do Paraná, 2012, Morais estava divulgando *Os últimos soldados da Guerra Fria*, livro-reportagem que conta a história de um grupo de cubanos infiltrado nas organizações anticomunistas dos Estados Unidos, numa trama eletrizante que se aproxima dos *thrillers* policiais. Durante o bate-papo, o escritor também falou sobre seus polêmicos personagens, dentre eles Paulo Coelho, Assis Chateaubriand e Olga Benário, que lhe renderam obras controversas, mas de sucesso. “No *Olga*, eu conto, sem transformar numa bisbilhotice que aos trinta e sete anos [Luís Carlos] Prestes era virgem, nunca tinha ido pra cama com uma mulher. E as pessoas vieram me cobrar do por que eu toquei nesse assunto.” O escritor também lembrou as primeiras leituras, realizadas na infância, quando morava na pequena Mariana, cidade do interior de Minas Gerais onde nasceu. “Sou o que sou, ganhei a vida, eduquei meus filhos e criei minha família por causa dos livros. Fui estimulado primeiramente pela intimidade com a biblioteca da minha casa, e, em segundo lugar, pelos livros que fui comprando.”

O senhor esteve neste mesmo projeto em 1985. O que mudou no país nesse período?

12 Para mim é uma alegria redobrada participar deste projeto, pelo fato de ter estado aqui há vinte e sete anos, com Leminski. Acho que a maioria do auditório não era nem nascida, seguramente. É muito bom estar aqui e rever este projeto tão interessante, que acabou sendo abandonado ao longo do caminho e que felizmente a Biblioteca retoma neste momento. Mudou muito, mudou tudo. Subi até o terceiro andar e ali no meio da escada vi uma foto minha assinando meus livros, naquela ocasião, em 1985. Mudou o autor, em primeiro lugar, que tinha barba preta, o cabelo pretinho. O Brasil mudou muito, e mudou para melhor, certamente. Tem muita coisa que precisa mudar ainda, sobretudo na área cultural, na educação, que é a base de tudo isso. Em 1985 a gente estava saindo da ditadura militar, ainda era um Brasil com ressentimentos, com feridas muito abertas. Poder olhar pra trás, pra esses quase trinta anos, é bom, é satisfatório saber que em alguma medida a gente participou disso. Deu um grãozinho de areia pra mudar a cara desse país, esse país que agora está na moda — e felizmente está na moda. Lembro-me quantas e quantas vezes a gente rodava pelo mundo e só tinha notícia de massacre de criança, de massacre de índio, de brutalidade contra pobre. Não que isso tenha acabado, isso continua, mas já não é mais por isso que o Brasil é conhecido. Sou vizinho e amigo do Fernando Henrique Cardoso, mas na verdade esse *boom* surgiu a partir do Lula. Até pelo fato de o Lula ter sido um operário, camarada sem dedo, sem instrução. Virar Presidente da República e conseguir incorporar ao mundo dos que tomam café da manhã, almoçam e jantam todo dia uma multidão de quarenta, cinquenta milhões de pessoas é

incrível porque isso é quase a população da França. Então todos esses fatores acabaram contribuindo para que o Brasil entrasse na moda por razões positivas, pela primeira vez em muito tempo. Tem muito problema ainda, muito pepino. Pepino na nossa área, pepino na educação. É impossível ter um país civilizado em que professor ganhe tão mal como ganha no Brasil. Fui secretário de educação do Estado de São Paulo e sei da chaga, da tragédia que é a educação pública do Brasil. Sei que ainda tem muito abacaxi pra ser descascado, mas o lado positivo desse salto do Brasil acabou despertando o Spike Lee. Ele, que é cineasta americano, vem ao Brasil no mês que vem [maio] pra dirigir um documentário (um longa-metragem) sobre o Brasil, que tem um nome muito curioso: vai se chamar *Go, Brazil, Go*. E esse *go* tem um duplo sentido pra ele, que gosta de futebol. Tanto pode ser o *go* do *up*, do “vamos”, quanto o *go* do “gol”, de enfiar a bola lá dentro da trave. Eu nunca gostei de futebol, sou um mau brasileiro nesse sentido. Por sorte, vou participar do projeto. Ele me convidou para coordenar a pesquisa dele e participar do roteiro.

13

*E em relação a sua formação como leitor, como se deu? Havia livros em sua casa?*

Sou filho de uma família modesta. Meu pai era bancário e depois acabou virando um alto executivo de banco. Mas sem virar banqueiro, foi empregado a vida inteira. Ele era um homem muito culto, muito refinado intelectualmente. E veja que curioso: eu imaginava que minha casa era enorme. Quando voltei a Mariana [cidade natal do autor, em Minas Gerais] anos depois, pedi a atual proprietária para entrar na casa, e é impressionante, era uma casa modestíssima. Não sei como guardei na minha

memória que eu vivia num casarão que, na verdade, cabe neste palco. E além de pai, mãe e nove filhos, havia uma quantidade monumental de livros. Meu pai deixou pouca coisa material para os filhos, mas quando ele morreu, eu disse que queria os livros, eram mais de dois mil exemplares, uma biblioteca expressiva por ser privada. Estou convencido de que sou o que sou fundamentalmente por causa desses livros. Comecei a ler muito cedo e, logo que aprendi a ler, lembro que meu pai começou a mudar os livros de posição nas estantes. Ele punha nas estantes mais altas os livros que criança não devia ler. Livros que falavam de sexo, por exemplo. Estou certo de que foi essa intimidade tão precoce com os livros que me levou a gostar de ler. E não se aprende a escrever sem ler. Não conheço nenhum bom autor que não seja um leitor voraz. Acho que ali adquiri o gosto pela leitura e, a partir daí, o prazer de escrever. Um prazer doloroso. Sofro muito pra escrever. A alegria só vem depois que o livro fica pronto. Não é uma figura de retórica por estar dentro de uma biblioteca, mas sou o que sou, ganhei a vida, eduquei meus filhos e criei minha família por causa dos livros. Fui estimulado primeiramente pela intimidade com a biblioteca da minha casa e, em segundo lugar, pelos livros que fui comprando.

*E o jornal, qual a influência que ele tem em seus livros?*

Desde meu primeiro livro até este, *Os últimos soldados da Guerra Fria*, todos são grandes reportagens. Tem gente que faz o mesmo gênero que eu e se envergonha. É mais nobre dizer que é escritor, não repórter, como se isso fosse uma atividade menor. Primeiro, não acho que seja menor. Segundo, ainda que fosse, é isso o que eu faço. É esse o meu trabalho. É curioso por-



que acabei sendo identificado como biógrafo, quando, na verdade, dos dez livros que publiquei, apenas quatro são biografias. Mas não me importo com isso, apesar da imprecisão. No fundo, faço o que todo o jornalista gostaria de fazer no cotidiano das redações. Apurar com exatidão o assunto, dispor de tempo para escrever da melhor maneira possível e de espaço para publicar. Isso é uma ilusão, uma utopia, porque no jornalismo cotidiano você não dispõe nem de tempo para pesquisar com profundidade e nem de espaço para publicar. Hoje em dia, mesmo nos grandes jornais, matérias com mais de oitenta linhas têm que ser autorizadas pessoalmente pelo dono do jornal. Eu sou de outro século. Lembro-me da reportagem que fiz sobre a construção da Transamazônica, em 1970, o que na verdade foi meu primeiro livro. O *Jornal da Tarde* publicou essa reportagem durante uma semana, num caderno com quatro páginas diárias. Hoje em dia nem a derrubada das Torres Gêmeas, a invasão do Iraque pelos Estados Unidos ou a morte do Kadhafi justificariam quatro páginas diárias durante uma semana no jornal. Talvez por isso me tornei autor de livros, para publicar aquilo que o jornalismo diário já não comportava mais. Meus livros, biografias ou não, são no fundo uma realização daquilo que eu não pude fazer na vida jornalística.

*O senhor é autor de vários livros que se valem de técnicas da reportagem. Como se dá seu processo de criação? É muito diferente do que fazia quando era jornalista?*

O jornalismo de hoje ficou muito preguiçoso. Nos livros, faço questão absoluta de descrever para meu leitor como o sujeito é. Fulano estava de tênis preto, meia listradinha, usava um casaco. Tem a barba mais ralinha aqui, mais fechada ali. E o am-

biente: como é a casa do cara, se tem gato, cachorro. Isso é algo irrelevante para a notícia, pode até ser, mas é tão melhor para o leitor. Acho que o leitor deve ser bem tratado. Não faço entrevista por telefone com ninguém. Os últimos soldados da Guerra Fria tem uma história que se passa metade em Cuba, metade nos Estados Unidos. Já tinha dado a pesquisa por terminada quando surgiu uma informação nova. Eu tinha que falar com um personagem novo que ainda não estava na história e morava em Sarasota, na Flórida. A grana que eu tinha para o livro já tinha ido embora, mas mesmo assim peguei um avião e fui até a casa do sujeito para fazer a entrevista com ele. Para dizer se ele era gordo, magro, feio, bonito, mal-humorado, bem-humorado, tem gato, tem cachorro, vive numa mansão ou numa quitinete. Eu podia fazer por telefone, por internet, até por Skype daria pra ver a carinha dele. Mas acho que o leitor merece mais do que isso. Quem aqui já leu algum livro meu, sabe. Todos os personagens, salvo exceções, têm descrições não só da atmosfera em torno dele, mas também dele mesmo.

*Um de seus livros, Corações sujos, em breve estreará no cinema. Já assistiu? O que achou?*

As pessoas me perguntam se eu escrevo pensando na adaptação do livro para o cinema. Eu digo não, escrevo pensando no leitor. *Corações sujos* estreia dia primeiro de Junho aqui no Brasil, e três semanas depois estreia no Japão. Belíssimo longa-metragem, fiquei comovido quando vi. Olha que é uma história que ocorreu quando eu estava nascendo, e cada um dos personagens tem uma descrição. Como que eu consegui isso se muitos deles já morreram? Falando com as pessoas que conviveram com eles. Fui ao Japão duas vezes durante a pesquisa

desse livro, para desenterrar perfis de personagens, saber como o sujeito era, o que comia, como vivia.

*Os temas e personagens de seus livros costumam gerar polêmica, despertar paixão e ódio. Como autor, quais os cuidados que tem diante dos assuntos com os quais trabalha?*

O que são os Evangelhos? Não são nem versões, são visões diferentes do mesmo fato. Não há nada mais subjetivo do que a objetividade. O simples fato de você ter escolhido determinado tema já é algo subjetivo. Por que eu escrevi um livro sobre Cuba quarenta anos atrás e não sobre o Vietnã? Já tem uma subjetividade aí. E isso vale para rigorosamente tudo. Eu abro o *Olga*, na apresentação do livro, falando que aquela é a minha história. Se você, na mesma época que eu, estivesse fazendo um livro sobre Olga Benário, provavelmente sairia um livro diferente. Isso porque você é diferente de mim, seu olho é diferente do meu. Sua formação é diferente da minha, e isso vai se refletindo na sua vida inteira, em todas as suas escolhas.

17

*Olga foi um livro bastante polêmico. O que mais incomodou as pessoas em seu relato?*

Lembro-me da discussão que tive com acadêmicos sobre o *Olga*. No livro, eu conto delicadamente, respeitosamente, sem transformar numa bisbilhotice, que quando Luís Carlos Prestes e Olga Benário vão para a cama pela primeira vez, ele já tinha trinta e sete anos, enquanto ela tinha apenas vinte. Olga já tinha dormido com um monte de gente, era uma alemã de Berlim do começo do século XX, e Berlim, naquela época, era o centro do mundo. Antes do nazismo, obviamente, Berlim era o centro das grandes mudanças comportamentais, então ela já tinha uma

vasta experiência. Enquanto que, aos trinta e sete anos, o Prestes era virgem, nunca tinha ido pra cama com uma mulher. Conto isso no livro respeitosamente, mas conto. E as pessoas vieram me cobrar por conta disso. Sobretudo os comunistas, meus queridos amigos do partidão. Falaram que o fato de ele ser ou não virgem aos trinta e sete anos não mudou em nada a história do movimento operário no Brasil. Respondi que aquilo podia não ter importância para vocês, mas pra mim tem, e essa é a *minha* história. Acho importante, quando se está escrevendo uma biografia, saber que uma das figuras mais importantes da história da política brasileira, aos trinta e sete anos, nunca tinha estado com uma mulher, e foi dormir com uma menina que já tinha horas de voo para pilotar um Jumbo. E acho importante dizer que o Prestes me contou isso espontaneamente, sem que eu tivesse perguntado. Se essa história estivesse sendo apurada pela minha mulher, que é historiadora, certamente essa informação teria sido descartada. Acredito que toda profissão, seja ela qual for, acaba tendo uma natureza adicional. Um bom alfaiate é capaz de pegar um tecido e, de olhos fechados, falar se dá um bom terno. Um bom mestre de obras é capaz de pegar um tijolo e de olhos fechados dizer se rende uma boa casa. O jornalista adquire uma natureza de ver coisas que as pessoas não veem.

*Antônio Carlos Magalhães, figura bastante controversa, foi seu “quase personagem”. O que ocorreu com o livro? Por que não vingou?*

Estou devendo até hoje para os meus leitores a biografia do Antônio Carlos Magalhães. Em todo o lugar que eu vou, todo mundo me pergunta sobre isso. Mas por que eu deixei de escre-

ver a biografia do ACM e escrevi *Os últimos soldados da Guerra Fria*? Porque eu vou escrever o ACM em algum momento. Estou esperando o defunto esfriar e o espírito subir, para daí entrar no jogo. Se você for ao meu escritório, em São Paulo, vai ver que tem caixas e caixas sobre coisas que pretendo escrever. Meus planos são ambiciosos, quero chegar aonde chegou Oscar Niemeyer, cento e quatro anos em lua de mel.

*E em relação ao O mago, a biografia de Paulo Coelho, qual foi a sua motivação para escrevê-la?*

19

Eu estava querendo fazer um livro revelador. Quem é esse brasileiro que é a pessoa que mais vende livros no planeta? Já vendeu cento e sessenta milhões de livros. Sei como é duro vender livro, o suor que é vender mil livros, e esse cara me vende cento e sessenta milhões no planeta inteiro. E aí descobri um personagem espantoso. A vida dele, que eu supunha ser uma vida absolutamente água com açúcar, água de flor de laranjeira, como se diz em Minas, é uma sucessão de tragédias religiosas, familiares, sexuais. Tudo. É um personagem espantoso. É o meu livro de maior sucesso fora do Brasil, e já não tenho mais a vaidade de supor que a razão do sucesso seja porque eu o escrevi. Não. É um livro revelador sobre um personagem planetário. Se você for a Beirute, a Amsterdam, a Kuala Lumpur, tem Paulo Coelho à venda em tudo quanto é lugar. Por que antes de ter feito a biografia eu nunca havia lido Paulo Coelho? Eu sou ateu, não tenho nenhuma convicção religiosa. Daí li o primeiro livro, li o segundo e pensei já saber do que se tratava, não precisava ler os outros. Ele escreveu vinte e tantos livros. Agora, de uma hora para outra, descubro que o cara que escreve isso teve uma vida exatamente oposta. É um filão de ouro, um presente para

o autor. A história real de Paulo Coelho é um presente para um autor de biografia.

*Antes do seu livro, já havia outras biografias do Paulo Coelho disponíveis. O senhor as consultou?*

20 Existem outras duas biografias do Paulo, inclusive uma escrita pelo Juan Arias, jornalista espanhol, correspondente do *El Pais* no Brasil. Não tem nada a ver com o meu livro. Não fala de satanismo, não fala de homossexualismo, não fala de maconha, cocaína, heroína, não fala de induzir namorada ao suicídio. É um livro mais suave, mais parecido com as coisas que o Paulo escreve. Muita gente deixou de ler *O Mago*, a biografia que fiz do Paulo, supondo que fosse um livro parecido com as coisas que ele escreve, coisas mais suaves, que falam mais para a alma das pessoas. Mas não fiz esse tipo de livro. Fui desenterrar os defuntos que existiam lá no fundo das catacumbas dele. De apagar cigarro na perna de namorada, de induzir namorada ao suicídio, de três relações homossexuais seguidas para saber se era ou não era gay. Num dia ele decide se matar, se suicidar. Ele era garoto, e de madrugada lacra as portas e janelas da cozinha da casa dos pais. Na hora de acender o gás, para morrer, dá uma paranoia, porque uma coisa é pensar em morrer, outra coisa é estar diante da iminência real de ir embora, de fazer o *check-out*. Ali ele se apavora, porque tinha uma versão de que quando você decide morrer, um anjo da morte vem ao mundo, e só volta se levar uma alma. Daí ele pega o cachorro da casa e passa uma faca de cozinha na garganta do cachorro e pronto, está resolvido. Eu publiquei isso no livro e o Paulo ficou horrorizado. Quando Paulo leu o livro, ele ficou dois, três meses sem falar comigo. Numa entrevista pra televisão italiana, ele disse

que, lendo o livro, percebeu que nem ele mesmo sabia que era assim.

*Existe um pacto entre autor e personagem em relação ao que será publicado?*

Todo mundo tem cláusulas restritivas. Tem coisas que a pessoa não confessa nem no banheiro com a luz apagada e a porta trancada. Então, a primeira coisa que faço quando vou fazer um livro sobre alguém é dizer para os familiares (quando o biografado já morreu) o seguinte: “você não lerão os originais.” Lembro-me de quando fui propor ao senador Antônio Carlos Magalhães escrever a história dele. À primeira vista, ele se animou, queria saber quanto custaria. Fiquei surpreso. Ele disse que alguém tinha de pagar a passagem de avião, meu hotel em Salvador. Respondi que isso era conversa minha com meu editor e que o livro não custaria nada para ele. Daí deixei bem claro que ele não iria ler os originais. Na hora que falei isso, ele se levantou, vestiu o paletó e disse “passe bem, não tem livro.” Quinze dias depois, ele me ligou e falou que topava mesmo não lendo. “Eu não me envergonho de nada do que fiz, nem das coisas erradas”, falou. São as cláusulas restritivas, todo lugar tem.

21

*E as pesquisas para seus livros, como são feitas? Há uma equipe que o ajuda no trabalho de pesquisa e entrevistas?*

Varia de livro para livro. Neste livro mais recente, fiz tudo sozinho. Tudo, tudo. Tem umas cinquenta entrevistas, mais ou menos, e fiz todas, até por certo egoísmo. Achei que era bom demais para delegar para alguém. Mas quando a lista de entrevistados é muito grande, eu contrato *freelancer*. Se olhar a lista de entre-

22 vistados do *Chatô*, tem mais de duzentas pessoas, espalhadas por todo o Brasil, e até pelo exterior, porque Chateaubriand é um personagem com uma história muito fragmentada do ponto de vista geográfico. Dos confins da Amazônia até a fronteira do Uruguai, tem a impressão digital do *Chatô*. Se eu fosse fazer as entrevistas todas sozinho, provavelmente estava até hoje na pesquisa. Nada substitui o olho do autor, então o ideal seria que eu pudesse fazer todas as entrevistas. Paulo Coelho, por exemplo, não dava para eu fazer tudo. Tinha entrevista no Irã. Como é que faz? Passagem, visto de entrada, tradutor. Aí descobri que tinha um repórter do *Estadão*, o Lourival Sant'Anna, trabalhando em Teerã. Mandeí um e-mail para ele, explicando que estava fazendo um livro sobre o Paulo Coelho e que tinha um rolo dele com um editor iraniano, que até foi preso e tal. Queria saber se o Lourival topava entrevistar esse editor pra mim, além do Ministro da Cultura. Topou e entrevistou.

*E os dilemas éticos, como se relaciona com eles quando surgem?*

Já passei por isso, e não é raro. Na biografia do Paulo, por exemplo, dei umas travadas de vez em quando, porque estava com um conflito ético. Ele morava numa cidadezinha minúscula no sul da França. Aluguei um apartamento no único hotel da cidade, modestíssimo. O Paulo em geral acordava às oito da manhã. Eu grudava nele e só o largava na hora em que ele fosse dormir, isso durante dois ou três meses. Estou em casa escrevendo, e aí começa a me bater na cabeça o seguinte, na hora em que vinham as informações cabeludas, eu ficava pensando: será que eu tenho o direito de revelar publicamente um negócio desses? Coisas que a nossa cultura condena. Fazer essas revelações de um cara que foi tão generoso comigo, que não abriu só a casa



dele, abriu a alma pra mim, e aquilo me deu um mal-estar que minha mulher percebeu. E eu dizia que estava incomodado com a perspectiva de tornar públicas informações tão íntimas e tão “negativas” sobre um cara que se entregou para mim, sem nem me conhecer. A gente nunca tinha se visto na vida. Daí minha mulher disse que eu estava querendo submeter o leitor a algo que nem o Paulo Coelho me pediu, que é a censura. Eu não tinha o direito de fazer isso com o leitor. O Paulo não me pediu. Ele podia falar “eu aceito, desde que você não fale das minhas relações familiares”, que também é um negócio de arrepiar os cabelos, barra pesada. Negócio para psicanalista passar a vida inteira estudando, as fantasias dele com o pai e com a mãe. Mas o Paulo não pediu, não impôs nenhuma cláusula restritiva. E acabei resolvendo.

23

*Quando o personagem está vivo, como no caso do Paulo Coelho, de que forma o senhor se relaciona com ele, para que a proximidade não lhe imponha a autocensura?*

Acho muito difícil a pessoa agir com absoluta naturalidade com o biografo no pé. Mas vou confessar crimes aqui. Às vezes faço coisas que não são eticamente recomendáveis. Estava em Madrid, trabalhando com o Paulo em *O Mago*. Como era a editora que estava pagando, eu ficava nos mesmos hotéis em que ele ficava. Claro que ele ficava na suíte, com cascata artificial e filhote de jacaré de plástico, como diria Nelson Rodrigues. E eu ficava num apartamento normal. Um dia subimos pro quarto dele, depois do trabalho, porque Paulo queria tomar um banho e enquanto isso eu fiquei olhando e-mail, tirando notícias do Brasil pela internet, no notebook dele. Ele enfiou a mão no bolso e tirou uma carteira, dessas gordas, cheia de dinheiro, de

documento. Deixou-a ali e foi pro banheiro. Eu com o ouvido antenado lá, ouvi o barulho do chuveiro, da porta de correr fechando. Peguei a carteira dele e comecei a bisbilhotar. E vi uma bula de remédio, cujo nome não me lembro. Anotei o nome do remédio na palma da minha mão, voltei pro meu quarto e mandei um e-mail para o meu médico, em São Paulo. “Quem toma tal remédio assim e assim, tem o quê?” O médico respondeu que era pra psoríase, uma doença de pele. Eu nem sabia que o Paulo tinha isso. Depois ele me perguntou como que eu tinha descoberto. Contei e ele riu. Embora não fosse nada grave, não era algo que ele iria me contar.

*O senhor também tem um projeto de escrever a biografia do Lula. Em que pé está?*

Estava no encalço dele há dez anos já, desde que ele se elegeu pela primeira vez. Tenho uma relação muito antiga com o Lula, anterior à vida política dele, do tempo em que ele era sindicalista. Eu estava no sindicato na noite em que a tropa de choque invadiu. Mas, depois que ele se elegeu presidente, me afastei um pouco. Agora, um ano atrás, menos até, a gente acabou se entendendo para eu fazer um livro, contando desde a saída da prisão em 1980 até a entrega do governo para a Dilma, em 2011. É uma matéria só de bastidores, só de informação de subsolo. Estou ouvindo várias pessoas, não só ele. É muito complicado fazer história de gente viva, é preciso tomar um cuidado muito grande, porque eu gosto muito do Lula. Não quero que isso interfira no trabalho, mas aparentemente ele também não quer que seja um livro chapa-branca. Desde o começo ele está dizendo para falar com fulano, que é inimigo, vai falar mal, que seria bom ouvir. Acho que a doença deixou ele um pouco mais reflexivo.

*O senhor é cobrado por algumas opções políticas que defende, como no caso de Cuba. De que maneira separa o autor do cidadão?*

Muita gente me cobra por apoiar uma ditadura que está há cinquenta anos no poder. Não sou um defensor incondicional de Cuba, mas escolho os fóruns onde exponho minhas restrições a Cuba por uma única razão: Cuba é um país que está em guerra, há cinquenta anos, com a maior potência militar e econômica da humanidade, os Estados Unidos. Se os EUA invadiram o Iraque, do outro lado do planeta, país que noventa e nove por cento dos americanos não sabem nem onde fica ou que língua fala, é fácil imaginar o risco que corre alguém a cento e sessenta quilômetros. Um míssil vagabundo, de quinta categoria, destrói Havana. Em seis minutos, eles conseguem colocar duzentos caças-bombardeiros sobrevoando Cuba. E já fizeram várias vezes isso ao longo desses cinquenta anos, além de uma invasão formal (Baía dos Porcos) e atentados a bomba em hotel, a fim de minar a indústria turística que estava salvando a economia cubana. Acho que a liberdade de imprensa é um valor universal, não cabe adjetivação, e pelo fato de eu ter convivido oito anos com a presença física do censor na redação, isso me fez saber da tragédia que é a inexistência de liberdade de expressão. Está havendo mudanças, econômicas, por enquanto. No furor da Revolução Cubana, cujo radicalismo só guarda semelhança com a Revolução Russa de 1917, eles estatizaram tudo. Freqüento Cuba desde 1975, já fui não sei quantas dezenas de vezes para lá. Barbeiro é estatal, carrinho de pipoca é estatal, carrinho de batata frita é estatal. Você criar um ministério para administrar carrinho de pipoca não pode dar certo. Mas está acabando, estão privatizando as coisas que têm de ser privatizadas.

*Mas o senhor acha que haverá grandes mudanças políticas em um futuro breve?*

26 Não tenho esperança que aconteça nenhuma mudança de natureza política enquanto não acabar o bloqueio americano. Pode ser, não sei. Para mim vai ser um espanto. Porque converso com todo mundo, do [Ricardo] Alarcón até o povo da rua, há quase quarenta anos, e esse convívio que acumulei ao longo do tempo me dá o direito de supor que não haverá mudança de cunho político enquanto não acabar o bloqueio, uma das coisas mais brutais e indecentes que já se viu de um país contra outro. Nunca antes neste planeta um país resistiu por tanto tempo à brutalidade americana, nem o Vietnã. É preciso ficar claro para todos que a Revolução não engata marcha a ré. O melhor é retirar o bloqueio, fazer as coisas pacificamente, para não ter que engolir mais uma derrota. Derrota para eles, os gringos de cabelos loiros e olhos azuis.

# JOCA TERRON

“Gosto de uma literatura não muito certinha.”



Em 2007, JOCA TERRON passou um mês no Cairo, Egito, com a finalidade de escrever um romance — viagem patrocinada pelo projeto “Amores Expressos”. O resultado foi a longa narrativa *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), que conquistou o Prêmio Machado de Assis, de Romance, da Fundação Biblioteca Nacional. Desde que apareceu no mercado editorial, na década de 1990, Terron não passa despercebido. Sua primeira obra, *Eletroencefalodrama* (1998), foi bem recebida pela crítica e por leitores atentos a uma literatura ousada. Terron foi um dos autores incluídos por Nelson de Oliveira na antologia *Geração 90: Os Transgressores* (2001), publicação que apresentou alguns dos nomes que se tornaram as novas vozes da ficção tupiniquim, como Altair Martins, Daniel Pellizzari, Ivana Arruda Leite, Marcelino Freire e Ronaldo Bressane. No bate-papo realizado no auditório Paul Garfunkel, no segundo andar da Biblioteca Pública do Paraná, em 2012, Terron falou sobre o seu percurso, desde as primeiras leituras, incluindo o hábito de frequentar bibliotecas, até o seu livro mais recente, *Guia de ruas sem saída* (2012), que conta com ilustrações do curitibano André Ducci. “Sou inconstante. Já quis ser quadrinista, poeta, cantor de rock, arquiteto, *designer* gráfico e escritor. Nada garante que eu continue a publicar livros. No entanto, acho difícil parar de escrever porque a escrita é um hábito adquirido e fundamental na minha vida. Se deixar de escrever vou perder a minha principal ferramenta de expressão, vou me sentir sem voz”, confessa o autor de, entre outros livros, *Não há nada lá* (2001/2011), *Animal anônimo* (2002), *Hotel hell* (2003), *Curva de rio sujo* (2004) e *Sonho interrompido por guilhotina* (2006). Leitor atento da literatura

feita em Curitiba, Terron falou de sua admiração por Valêncio Xavier e Manoel Carlos Karam, escritores que editou entre os anos 1990 e 2000.

*Qual é a sua lembrança mais antiga de uma biblioteca?*

30 A primeira imagem de uma biblioteca que tive foi a da minha própria casa, que era uma biblioteca encaixotada porque meu pai trabalhava no banco e a gente viajava muito. Ele era obrigado a mudar de cidade de dois em dois anos — às vezes até no mesmo ano —, e isso na época em que eu tinha dezesseis anos. Lembro que os livros eram os primeiros objetos a serem encaixotados e os últimos a serem desencaixotados. Não era uma biblioteca muito grande, mas na minha casa sempre teve livros. Agora, uma biblioteca organizada e tal foi sem dúvida a de um colégio de padres muito bom em que estudei no Mato Grosso, na divisa com Goiás, numa cidade chamada Alto Araguaia. Era um colégio interno onde só eu não era interno. No fim do dia, quando me despedia dos amigos, parecia que eu tinha visitado uma prisão. No início da década de 1990, fui morar em São Paulo, na capital, e, naquele contexto, comecei a frequentar a Biblioteca Mario de Andrade. Hoje, ela foi reformada, está lindíssima e é um prazer visitá-la, principalmente porque reformularam todo o sistema de consulta. Você entra e tem acesso a todas as prateleiras, é um passeio que recomendo. Mas nos anos 1990 a situação era diferente. De toda forma, acho que essa é a lembrança mais precisa que tenho de frequentar uma biblioteca pública.

*E o primeiro livro que te impressionou?*

Naquele contexto, li *O Ateneu* (1888), do Raul Pompeia, e me identifiquei bastante. Em geral, a garotada que lê esse livro não



consegue se identificar, mas me identifiquei porque estava vivendo uma experiência similar a que é apresentada no livro. Aquela escola foi criada no meio do nada para atender a filhos de fazendeiros da região. Aquela biblioteca foi a primeira que frequentei de verdade, a ponto de eu ter que descobrir o horário em que o padre bibliotecário não estava porque, se estivesse, ele me parava, me segurava pelo colarinho e dizia para quem estivesse por perto: “vocês têm de seguir o exemplo desse menino aqui. Ele já leu a biblioteca inteira.” Eu morria de vergonha.

31

*Você foi um leitor precoce?*

Um professor dizia que eu não podia ver linha abaixo de linha que já saía lendo. Acho que eu era assim. Lia de tudo, sem restrições, inclusive fotonovelas. Era a década de 1970, período no qual houve predomínio e popularidade das fotonovelas, vendidas em bancas de jornal. Minha mãe comprava e eu lia as publicações. Também me tornei leitor de quadrinhos. Li a obra de Monteiro Lobato e, principalmente, a de um escritor paulista chamado Francisco Marins. Ele criou uma série de literatura infantil chamada *Taquara-Póca*, que lembra o *Sítio do Picapau Amarelo*. Os personagens criados pelo Marins viajam no tempo, e há também a presença do fantástico na literatura dele. É um escritor maravilhoso que teve o seu auge na década de 1970 e hoje está esquecido. Bem, eu li muito naquele tempo e acho que foi o período de leitura mais prolífico da minha vida, justamente porque eu tinha tempo livre. Quando estava mais maduro, achei que já tinha lido todos os clássicos da literatura universal. Numa visita à casa de minha mãe, ao olhar a coleção dela, me dei conta de que eu não havia lido todos os clássicos. Os grandes livros da literatura universal que eu tinha lido

havia sido ‘escritos’ pelo Carlos Heitor Cony. Após o golpe militar, o Cony sobreviveu durante anos fazendo adaptações, e foram essas adaptações que eu li. São os livros lidos nesse período que estão impregnados em minha imaginação até hoje, dentre os quais *As aventuras de Tom Sawyer* e *Huckleberry Finn*, de Mark Twain. E também os livros do Robert Louis Stevenson, originalmente escritos como folhetins e publicados em jornais, hoje em dia chamados de literatura de aventura, o que verdadeiramente são, mas é uma ficção de aventuras com uma qualidade indescritível. Pelo fato de sempre morar nos lugares onde Judas perdeu as meias, os livros se tornaram uma companhia para mim. Em muitas das cidades onde minha família morou, como Poconé (MT), Alto Araguaia (MT) e Dourados (MS), a televisão não pegava direito. A tevê, inclusive, era um objeto de decoração, raramente ligada na tomada. Mas a minha avó morava no interior de São Paulo e eu passava as férias com ela. Ficava o mês inteiro em frente à televisão, porque era a única oportunidade que eu tinha de assistir. Quando encontro amigos e eles começam a contar as suas memórias televisivas, me considero um elo perdido. Não conheço os desenhos animados daquele tempo.

### *Como é a sua biblioteca hoje?*

Na minha biblioteca tem os livros que estão comigo desde a adolescência e os livros do coração, aqueles que li e tenho a esperança de reler, e ainda aqueles que comprei a partir de um desejo muito forte de ler, mas que ainda não tive oportunidade de começar. Acredito que existe um tipo de livro que você precisa em determinada época. Essa obra exige uma adequação, um momento e uma hora exata para a leitura. Às vezes você

pega um livro, abre, lê duas ou três páginas e não prossegue. Depois de cinco ou seis anos, você abre aquele mesmo livro e se apaixonou, lê até o final. Isso aconteceu comigo diversas vezes. Então, hesito em me livrar dos livros. No entanto, três prateleiras da minha estante quebraram por excesso de peso e os livros estão espalhados por diversos pontos do apartamento. Comecei a fantasiar que, uma hora ou outra, o piso também vai ceder e serei responsável pela morte da família do andar de baixo, onde, inclusive, tem uma adolescente que berra o dia inteiro. Mas, apesar disso, tenho tudo bem organizado na cabeça. Se alguém precisar de um livro da minha biblioteca, é só perguntar que eu encontro. A minha organização é totalmente afetiva, não tem lógica. Na sala, devo ter uns cinco mil livros. Meu criado-mudo está uma calamidade. Outra fantasia que tenho é a de morrer soterrado pelos livros do meu criado-mudo, lá deve ter uns duzentos livros.

33

*Você se considera um leitor profissional?*

Sim. Sou leitor profissional, faço crítica para jornal e, por esse motivo, entrei na lista de “envios” das editoras. Sem pedir, recebo até vinte e cinco livros por semana em casa. E isso acaba virando um problema porque não é a toda hora que você consegue encontrar tempo para organizar e mesmo fazer uma triagem de tantos volumes.

*A sua relação com a cidade de Curitiba diz respeito à literatura?*

Meu interesse pela literatura produzida no Paraná antecede a descoberta do Valêncio Xavier ou do Manoel Carlos Karam. Curitiba teve uma geração maravilhosa e foi muito influente. Nos anos 1980, a presença do Paulo Leminski foi fundamental,

além da existência do jornal *Nicolau*, editado pelo Wilson Bueno, e do próprio Bueno. Na década de 1990, após estudar arquitetura no Rio de Janeiro, me mudei para Bauru, no interior de São Paulo, onde estudei Desenho Industrial e Design Gráfico na Universidade Estadual Paulista (UNESP). Lá, tive um ótimo professor, o José Luiz Valero Figueiredo, que tinha trabalhado com poesia visual na década de 1970. Quando soube do meu interesse por literatura, o Figueiredo me apresentou a primeira edição de *O mez da gripe* (1981), do Valêncio. Eu estava lendo poesia, ensaios, crítica literária, e tinha parado de ler ficção. Então, li *O mez da gripe* e o livro foi a minha porta de entrada para a leitura de ficção contemporânea. Fiquei tão impactado pela leitura de *O mez da gripe* que viajei para Curitiba e procurei o nome do Valêncio Xavier na lista telefônica. Encontrei o número, mas, em um primeiro momento, não tive coragem de telefonar. Uma noite, após umas cervejas, liguei e ele atendeu. Conversamos, fiquei amigo dele. Meu interesse pelo Valêncio Xavier antecede a sua redescoberta, porque *Meu 7.º dia*, livro dele que publiquei pela minha extinta editora, a Ciência do Acidente, saiu em 1998, mesmo ano em que a Companhia das Letras reeditou *O mez da gripe e outros livros*. Talvez *Meu 7.º dia* tenha saído um pouco antes da reedição da Companhia das Letras porque o Valêncio fez questão de que na bibliografia do livro da Companhia das Letras constasse a edição da Ciência do Acidente.

*Você é leitor de autores pouco convencionais?*

Gosto de uma literatura não muito certinha. Embora o Brasil tenha grande tradição literária, percebo que no período da ditadura, de 1967 até a década de 1990, a literatura ficou em segundo, terceiro, quarto plano, sem condições de competir com

outras expressões artísticas. A literatura brasileira não podia competir com o poder de mobilização política que, por exemplo, o teatro teve nos anos 1960, nem com a Tropicália. Quem realmente produziu obras que me atraíram, que me deixaram impressionado, foram autores como Manoel Carlos Karam, Valêncio Xavier, Paulo Leminski e o Jamil Snege, o mais desconhecido de todos, que ficou restrito a Curitiba por causa de sua recusa em ser publicado por uma grande editora. Apesar de ter surgido dessa literatura pós-modernista, sobretudo a francesa, na qual um dos destaques é o escritor Georges Perec, o Karam conseguiu desenvolver uma linguagem muito pessoal, com grande sentido de humor e um jeito de enxergar o absurdo da vida quase filosoficamente, engraçadíssimo. Dificilmente você fecha um livro do Karam e não fica pensando, e o grande autor é justamente o que consegue provocar esse efeito no leitor, a reflexão.

*Quando você começou a produzir literatura?*

Comecei escrever narrativas durante a infância. Eu era aquele que, quando tinha concurso regional de redação, era sempre o escolhido para representar a escola. Quando tinha dez anos, li *O tempo e o vento*, do Erico Verissimo, e planejei escrever uma saga épica mato-grossense. Até comecei a escrever, mas não fui adiante. Poesia, eu não sei, surge como um desejo de expressão sentimental, mas nunca quis ser poeta. Eu queria mesmo ser letrista de rock.

*Como foi a sua estreia na literatura?*

Lembro de uma resenha muito elogiosa ao meu primeiro livro, *Eletroencefalodrama* (1998), na qual o resenhista comparava cada um dos poemas a textos de Maiakóvski, e. e. cumings e ou-

tros grandes poetas. Quem lia a resenha, tinha a impressão de que eu resumi toda a poesia do século XX em um único livro. Com o passar do tempo, a poesia, para mim, acabou virando uma espécie de arte fotográfica, um recorte do cotidiano, uma imagem que acaba se traduzindo em texto, e não sinto necessidade de reunir e publicar. Às vezes, tenho a impressão de que são assuntos tão pessoais que realmente merecem ficar apenas dentro dos meus cadernos.

36

*Você tem rotina e disciplina para escrever?*

Na ficção, principalmente no romance, há uma luta contra a sua própria indisciplina. O escritor de romance sempre é relacionado a uma espécie de tortura, e isso é verdade. Se você não escrever todos os dias, nem que sejam apenas vinte linhas, não vai terminar nunca — e não terminar talvez seja a pior coisa da vida. Ao escrever uma longa narrativa de ficção, você é movido por ideias que têm de ser traduzidas em texto. Se o escritor não fizer isso, as ideias desaparecem. Acredito que essas ideias, quando não se transformam em texto, acabam virando um sentimento rancoroso de insatisfação, um recalque.

*Consegue escrever mais de um enredo ao mesmo tempo?*

Tenho vários livros em progressão que fui obrigado a abandonar porque tinha um compromisso, por exemplo, um prazo para entregar um romance pelo qual eu havia sido pago, e isso não é muito comum no nosso mercado editorial. Quando fui convidado para participar do projeto “Amores Expressos”, eu tinha apenas de contar uma história de amor no Cairo, e eu contei. Uma história de amor e ódio entre dois irmãos gêmeos. E foi muito divertido.

*O que você encontrou no Cairo?*

O Cairo é uma cidade com dezoito milhões de habitantes. No entreguerras, no século XX, foi um entreposto do Ocidente, um local sofisticado e civilizado, onde diversos escritores viveram e escreveram obras. Viajei para lá em 2007 e já era possível perceber essa ebulição que iria culminar na Primavera Árabe de 2011 [onda revolucionário de manifestações e protestos que ocorreram no Oriente Médio]. O Mubarak estava há mais de trinta anos no poder. O Egito vivia uma ditadura desde a saída dos ingleses, na metade do século XX. Além disso, aquele local se tornou totalmente islâmico. Antigamente, era um país trilingue, onde se falava inglês, francês e árabe. Hoje, raramente você encontra um egípcio que fale um idioma ocidental, mesmo nos hotéis.

*O que mais te marcou durante a estada no Cairo?*

Os dias que passei no Cairo foram surpreendentes. Viajei de trem, fui para um deserto, para Alexandria, sempre com poucos recursos. Fiquei em hotéis horríveis, e não por descuido da produção do projeto. No Egito é oito ou oitenta. Não tem hotéis baratos que sejam legais. Se você se hospedar em um hotel cinco estrelas, estará fora da realidade do Egito. Não foi o meu caso. Mas no meio da estada, comecei a me cansar. Era preciso estar ligado o tempo todo, negociar vinte e quatro horas por dia para não ser enganado.

*Como você analisa a recepção, do público e da crítica, do projeto “Amores Expressos”?*

“Amores Expressos”, projeto em que autores brasileiros foram enviados, cada um, para diferentes cidades do mundo com a

finalidade de escrever um romance, foi um marco porque, de algum modo, espelha o nível de profissionalismo que atingimos em âmbito editorial. Por outro lado, a recepção crítica deixou a desejar. *O filho da mãe*, livro que surgiu a partir da viagem do Bernardo Carvalho a São Petersburgo, é um dos melhores livros recentes dele. Aponta um novo caminho na ficção desse grande autor e quase não foi comentado. O livro não foi massacrado por ser do Bernardo Carvalho, um autor de prestígio. A coleção foi importante por mostrar que, no Brasil, os críticos literários são mais românticos do que os criadores, isso pelo fato de receberem de forma tão negativa livros encomendados. No século XIX isso era comum, o Dostoiévski escrevia por encomenda.

*Gostou de realizar um livro em parceria com o André Ducci?*

*Guia de ruas sem saída* (2012) é quase um filme. O livro só existiu porque sofreu um processo de montagem, característico do cinema, no qual você filma todas as cenas separadamente, leva o material para a ilha de edição e lá corta o desnecessário, edita. Tive controle total sobre tudo, as imagens, as sequências, as narrativas em imagem feitas pelo André Ducci. Agora, se me perguntarem se fiquei satisfeito com *Guia de ruas sem saída*, não fiquei, nunca fico satisfeito com nenhum livro.

*Por quê?*

Se você escrever uma obra de ficção mais longa, que não seja um conto, está condenado ao fracasso. Porque o romancista é vencido pelo cansaço e abandona o livro quando já não consegue mais ver defeitos nem qualidades. O grande problema da escrita de um romance é o seguinte: você é obrigado a ler



dezenas, centenas de vezes e, então, o texto adquire um grau de opacidade. Não sei se vocês sabem, mas nas grandes editoras, em quase todas, os romances sofrem três processos de revisão. Raramente é o mesmo revisor que faz o trabalho. Em geral, três revisores atuam no processo. Eu sempre saio de um romance com a sensação de derrota, de ter jogado a toalha.

*Você foi elogiado pelo escritor catalão Enrique Vila-Matas?*

Traduzi, para a Cosac Naify, o livro *Paris não tem fim* (2007), do Enrique Vila-Matas, mas eu não conhecia o autor. Depois disso, ele veio ao Brasil para participar de um evento literário, circulou e concedeu entrevistas. É comum perguntarem a um autor estrangeiro se ele conhece a literatura brasileira e, para a revista *Época*, ele respondeu o seguinte: “conheço a Clarice Lispector, o Dalton Trevisan e o grande Joca Terron.” Fui o único que mereceu um adjetivo. Peguei o exemplar da revista e procurei o expediente para ver se não tinha algum amigo meu fazendo piada. Não tinha. Meses depois, recebi uma ligação telefônica de uma repórter da revista *Época*, a mesma que tinha entrevistado o Vila-Matas, para falar sobre um outro assunto. Perguntei a ela se o escritor catalão tinha dito aquilo mesmo. Estava em dúvida. Afinal, ele poderia ter dito “o grande Dalton Trevisan, Joca Terron” e, na edição, por descuido, o “grande” teria se aproximado do meu nome. Mas a repórter garantiu que a frase era aquela mesma e, confesso, fiquei muito feliz porque o Vila-Matas é um autor que admiro.

*O Vila-Matas também escreveu um texto sobre a sua literatura?*

Conheci a ficção do Vila-Matas em 2004, a partir do livro *História abreviada da literatura portátil*, publicado originalmente

em 1985 e editado no Brasil em 2011. Naquela mesma época, também conheci o Roberto Bolaño. Li os dois autores ao mesmo tempo e fiquei surpreso com a literatura do Vila-Matas, isso porque, guardadas todas as proporções, havia um diálogo muito grande com o meu livro *Não há nada lá* (2001). Esse parentesco literário o próprio Vila-Matas ressalta no texto que está na contracapa da reedição do meu livro, viabilizada pela Companhia das Letras em 2011. Quem fez o contato foi o Emílio Fraia, editor do Vila-Matas no Brasil. O Emílio consultou o autor e perguntou se ele escreveria um texto para a reedição de *Não há nada lá*. Enviamos o livro, ele leu, aceitou e escreveu.

*Você lê textos de outros autores enquanto está escrevendo ficção?*

É complicado ler durante o processo de criação. Se você lê um escritor maravilhoso, vai se achar um Zé-Mané. E se ler um outro autor muito ruim, você pode se achar incrivelmente bom. As duas situações podem conduzir um escritor a conclusões equivocadas. É uma situação difícil, mas não, não deixo de ler enquanto escrevo meus livros. Gosto de ler poesia porque esse gênero tem uma qualidade: a de proporcionar pontos de partida. Às vezes, você encontra uma frase poética que é inspiradora e desperta o desejo de escrever.

*Você sempre tem o desejo de escrever?*

Sou inconstante. Já quis ser quadrinista, poeta, cantor de rock, arquiteto, *designer* gráfico e escritor. Nada garante que eu continue a publicar livros. No entanto, acho difícil parar de escrever porque a escrita é um hábito adquirido e fundamental na minha vida. Se deixar de escrever, vou perder a minha principal ferramenta de expressão, vou me sentir sem voz. Lembro

quando o Cazuzza saiu do Barão Vermelho e a banda continuou com o Roberto Frejat no vocal. O Barão Vermelho seguiu produzindo álbuns muito aquém dos gravados na época em que o Cazuzza estava na banda. O público diminuiu, houve críticas. Em uma entrevista, um repórter perguntou ao Frejat como fazer para continuar. O Frejat respondeu que não se pode desistir. Se você quiser ser músico, artista, tem de continuar a fazer. Acredito nisso.

41

*Você produz ficção diariamente?*

A maior probabilidade é que um livro não seja escrito. As exigências da sobrevivência, o cotidiano, tudo, absolutamente tudo atua contrariamente ao seu desejo de escrever. Sobrevivo da minha imagem de escritor, atuando no jornalismo, com crítica, no mercado editorial, por meio de traduções e palestras. Há todo um sistema relacionado ao universo do livro. Mas não sobrevivo diretamente da minha ficção. Todo mês tenho de escrever no mínimo dez textos para a imprensa, que é o que garante parte fundamental da minha subsistência. Ou, então, tenho de fazer traduções. Tudo isso rouba energia e suga o tempo que eu poderia utilizar para escrever meus livros. Enquanto estava no Cairo, escrevi o primeiro de uma série de quatro livros. É o projeto de uma epopeia familiar. Escrevi um quarto disso em 2007 durante um mês, no qual eu tinha, em tese, todo o tempo do mundo só para mim. Nunca mais voltei a esse projeto porque nunca mais tive tempo livre.

*Você já desenvolveu e encontrou a sua própria voz literária?*

Em uma edição da Festa Literária de Porto Alegre, fiz uma entrevista pública com o César Aira, um dos mais interessantes

42 escritores argentinos contemporâneos. O Aira fez um grande elogio à literatura brasileira, que, para ele, é a mais poderosa do continente. Li o dicionário de autores latinoamericanos que ele organizou, no qual são mencionados diversos nomes que nunca ouvi falar, principalmente do século XIX. Na capital gaúcha, Aira confessou ter se apaixonado perdidamente por Guimarães Rosa no fim da juventude, exatamente no período em que começou a escrever ficção — mas leu alguns contos do Rosa —, e aquela linguagem visceral despertou nele uma crise brutal. Há autores como Guimarães Rosa, James Joyce e Jorge Luís Borges, que apresentam um nível de singularidade tamanho que qualquer tentativa de enveredar por aqueles universos pode adquirir um efeito paródico indesejado ou então o mero exercício de cópia. Desenvolver uma dicção ou estilo próprio, o que é um mito, uma lenda que persegue todo escritor, é talvez o passo mais difícil a ser dado. A mera preocupação com isso me parece fruto do tempo em que a gente vive, no qual há uma ansiedade intensa. Na verdade, um autor precisa de uma vida inteira escrevendo para desenvolver um trabalho próprio, que tenha a sua marca.

# DOMINGOS PELLEGRINI

“Acredito ter um dom e tenho de exercitar  
esse dom da melhor maneira.”



O assunto quase virou lenda. DOMINGOS PELLEGRINI disse que cria “jabutis” em sua chácara em Londrina. Naturalmente, a afirmação é uma brincadeira, mas tem um fundo de verdade. O escritor paranaense conquistou seis prêmios Jabuti, reconhecimento concedido pela Câmara Brasileira do Livro, inclusive com o seu livro de estreia, *O homem vermelho* (1977) — contos —, e também com o romance *O caso da chácara chã* (2001). Independentemente dos prêmios, Pellegrini é um autor presente no imaginário do leitor contemporâneo, até mesmo pela visibilidade que adquire por meio de suas crônicas publicadas aos domingos — a cada quinze dias — no “Caderno G”, suplemento de cultura do jornal *Gazeta do Povo*. O autor, que também ministra palestras, cursos e oficinas, considera-se, mais do que tudo, um contador de histórias. “Estamos aqui neste planeta e temos o tempo todo uma história se desenvolvendo junto com a gente. Nossa família é uma história, o casamento é uma história. As mulheres, quando querem discutir a relação, na realidade querem discutir a história. Para mim, história é algo muito poderoso. Tudo no ser humano é história”, disse o autor durante sua participação no projeto “Um escritor na Biblioteca” em 2012. Na ocasião, Pellegrini comentou, em detalhes, o processo de criação do romance *Herança de Maria* (2011), o qual ele havia publicado recentemente e estava divulgando. A longa narrativa coloca em evidência a dificuldade de relacionamento do autor com a sua mãe, já falecida. “Para mim, mais que um romance, trata-se de um processo de vida. Não escolhi nada. Fui conduzido em um processo no qual fiz esse livro e o livro se fez através de mim.” Durante parte significativa da conversa, o escritor contou

sobre a sua relação com Paulo Leminski (1944-1989), pois, em 2014, Pellegrini iria publicar *Minhas lembranças de Leminski*, ensaio biográfico a respeito de seu convívio com o poeta. O prosador e poeta, que escreve desde a adolescência, também ressaltou a sua crença no dom, no seu caso, o da escrita. “O dom capta as coisas. Esse dom não é mérito de quem o tem, diz respeito à loteria genética, pode cair em qualquer um. O mérito de uma pessoa com dom artístico é cuidar dessa dádiva e aperfeiçoá-la.”

46

*De que maneira a leitura surgiu em sua vida?*

Meus pais se separaram quando eu tinha sete anos e meio, e fui morar em Assis. Um pintor deixou em nossa casa duas pilhas de revistas e comecei a ler. Li e reli todo aquele conteúdo. Era uma felicidade ler aquilo. Na revista *O Cruzeiro*, havia colaboradores como o Millôr Fernandes, que assinava com pseudônimo, além do David Nasser e um fotógrafo maravilhoso, o Jean Manzon. O David Nasser inventava textos-legenda incríveis sobre um assunto que, para um jornalista sem talento, não pareceria de fato assunto. Lembro de uma matéria na qual eles seguiram um cachorro pelas ruas do Rio de Janeiro. Inesquecível. Aquilo tudo me envolveu tanto que eu senti que algo me chamava, mas, na época, não sabia o que era nem o motivo.

*Você sentiu um chamado ao ler as reportagens de O Cruzeiro?*

Mais tarde, tomei consciência do dom artístico. Acredito no dom. Todas as pessoas têm um talento e, às vezes, não sabem que talento é esse porque pensam que as artes são limitadas à pintura, escultura, dança, teatro e literatura. Não é só isso. Existe o dom da jardinagem, da culinária, da arrumação de



ambientes, da conversação, de contar anedotas, etc. Uma pessoa pode ter um ou mais dons. Lendo, descobri que eu gostava de histórias que falam da vida. Aos treze anos, comecei a escrever.

*Quais livros você leu naquela fase, aos treze anos, quando começou a escrever?*

Entre oito e treze anos, comecei a procurar livros, e chegaram até minhas mãos obras maravilhosas. *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, etc. Aos quatorze anos, já tinha lido parte considerável da literatura brasileira, incluindo os poetas. Quando estava no segundo ano do ginásio — hoje chamado ensino fundamental —, uma professora perguntou se alguém sabia declamar, sem ler, apenas de memória, algum poema. Quem soubesse, ganharia um ponto na média do mês. Levantei a mão e disse: “conheço vários poemas, principalmente do Castro Alves.” A professora pegou um livro do autor para conferir o texto enquanto eu declamava. Falei tudo direitinho e ganhei dois pontos na média para o ano inteiro. Não se usava a expressão *bullying*, mas durante os recreios, naquele tempo, os colegas me chamavam de “caxias”. Nunca me esqueci, mas adorei. Vi que havia um caminho ali, que eu poderia ganhar coisas com aquilo.

*Você foi estimulado a continuar lendo?*

Quando identificou em mim essa tendência para a leitura, minha mãe agiu rápido, e com precisão. Naquele tempo, havia vendedores que ofereciam livros na porta das casas. Minha mãe comprou uma enciclopédia, um dicionário que tenho até hoje, e diversas coleções de literatura, publicações encadernadas, bonitas.

*E atualmente? Frequenta bibliotecas?*

Já não frequento mais bibliotecas. Peguei conjuntivite oito vezes por manusear livros velhos e, em seguida, coçar os olhos. Mas devorei bibliotecas. Na Biblioteca Municipal de Londrina, eu lia tudo, poesia, romance, etc. E também as enciclopédias, não para procurar algo: você finge que não está achando nada para o assunto te achar.

48 *Como você se define: poeta ou prosador?*

Pratico vários gêneros, prosa, poesia, etc. Basicamente, sou um contador de histórias. Quando falo que sou um contador de histórias, não estou em má companhia nem me diminuindo. Homero foi contador de histórias, Camões também. As grandes obras da literatura universal são nada mais nada menos que grandes histórias. Penso que, quando o cidadão conta uma história, ele atende a um desejo íntimo e ancestral do ser humano, que é ver tudo em série, os fatos ligados desenvolvendo o que chamamos de história. Estamos aqui neste planeta e temos o tempo todo uma história se desenvolvendo junto com a gente. Nossa família é uma história, o casamento é uma história. As mulheres, quando querem discutir a relação, na realidade querem discutir a história. Para mim, história é algo muito poderoso.

*Você costuma dizer em palestras que “tudo no ser humano é história.” É isso mesmo? Tudo no ser humano é história?*

Exatamente. Embora a filosofia oriental diga que o importante é o agora, o agora também é resultado de uma história. Eis o grande conflito entre o sujeito ocidental e o oriental. O ocidental pensa tudo em perspectiva, levando em conta passado, presente e futuro. Já o oriental foca em um ponto só. Fui desenvol-

vendo meu lado oriental, mas nunca abandonei o viés ocidental de contar histórias, de ver causas e consequências entre tudo. Mas, como já dizia Jesus Cristo, cada um é o que é. A gente tem de desenvolver o que é natural em cada um de nós. Me sinto um contador de histórias, aquele ser que descende dos sujeitos que, ao redor de fogueiras, desenvolveram linguagem contando suas caçadas, diferentemente do escritor que posa como alguém que sabe apenas lidar com as palavras. Mais do que com palavras, eu lido com a vida.

49

*Costuma planejar os enredos e os livros que escreve?*

Quando se tem o dom, você não controla nada. Nunca me programei para sentar e escrever um livro sobre determinado assunto. O enredo surge. Assim acontece com a poesia, com o conto e o romance. No caso da longa narrativa, o enredo é elaborado internamente durante anos, o escritor fica “grávido”. Eu não penso nem planejo nada, o dom capta as coisas. Esse dom não é mérito de quem o tem, diz respeito à loteria genética, pode cair em qualquer um. O mérito de uma pessoa com dom artístico é cuidar dessa dádiva e aperfeiçoá-la.

*Como surgiu o romance Herança de Maria?*

Nunca pensei em escrever um livro sobre minha mãe. Veja que coisa interessante: estava brigado com ela fazia sete anos, e a situação me incomodava. Eu ia lidar na chácara e ficava pensando na minha mãe, com a impressão de estar certo em brigar com ela, uma megera, que queria controlar a vida de todo mundo. Até que a minha esposa, a Dalva, me pegou pelo colarinho e disse: “vamos visitar sua mãe, ela está velhinha, pode ter mudado e, se não mudou, vamos perdoá-la.” De fato, minha

50 mãe havia se transformado em uma velhinha, não conseguia mais controlar nada e estava precisando de apoio. Era apenas a minha mãe, que aprendi a respeitar e a amar novamente. Foi um renascimento para mim. Eu havia começado a escrever um livro de memórias familiares, que iria se chamar *Coração de pilão* e incluía fotos. Houve modificações na proposta e o título mudou para *Cacos de mosaico*. Então retirei as fotos e o livro deixou de ser apenas de memórias de famílias e passou a ser uma obra memorialística. Minha mãe entrou em uma fase terminal e me dei conta de que ela realmente iria morrer. A Dalva, minha esposa, falou para deixarmos minha mãe morrer em casa, o que, inclusive, era um pedido que ela havia feito para mim. Percebi, então, que tinha outro livro nas mãos.

O *Cacos de mosaico* deu lugar ao *Herança de Maria*?

Na realidade, o que se anunciava era um romance, misturando lembranças de vida com esse drama de você ter, ou não, de abreviar a vida de sua mãe. Nesse meio tempo, o código de ética médica mudou, autorizando as pessoas a fazer a eutanásia. Estava decidido a não deixar a minha mãe sofrendo, alimentando-se por sonda no hospital. Eu tinha que tomar uma atitude, exatamente como está no livro. Um dia, fiz massagem nos pés da minha mãe, como a Dalva pediu. No dia seguinte, minha mãe morreu, em paz, tranquila. Aí, o livro mudou. Minha mãe tinha me deixado como herança esse livro, para eu entendê-la e para iluminar outras famílias que, às vezes, precisam aprender a perdoar. O romance passou a se chamar *Herança de Maria* e demorou oito anos para ser escrito. Para mim, mais que um romance, trata-se de um processo de vida. Não escolhi nada. Fui conduzido em um processo no qual fiz esse livro e o livro se fez através de mim.

*Antes de você o publicar, quem foram os leitores de Herança de Maria?*

Mostrei o original de *Herança de Maria* para três pessoas: Dalva, minha mulher, para o Miguel Sanches Neto e para um escritor de Londrina, o José Antônio Pedriali. O Zé Antônio sugeriu umas mudanças no final do livro. A Dalva deu sugestões desde o início do processo. O livro foi escrito na primeira pessoa e cogitei que, mesmo sendo ficção, muita gente poderia falar e pensar que eu queria matar a minha mãe. Enviei metade do livro para o Miguel Sanches Neto e ele sugeriu que eu colocasse tudo na terceira pessoa. O Miguel, inclusive, citou o romance do Cristovão Tezza, *O filho eterno*, que é narrado em primeira pessoa. Reescrevi vinte laudas na terceira pessoa, e gostei. Então, reescrevi o livro todo. Foi um processo complexo elaborar esse livro. Tenho as versões anteriores no computador, material que pode, no futuro, ser usado em aulas de Teoria da Literatura.

51

*A busca pela simplicidade é uma de suas causas pessoais, não é?*

A busca pela simplicidade é o maior desafio. Seu Cid Garcia, o pioneiro idealizador da Viação Garcia, tinha uma frase maravilhosa: “complicar é fácil, simplificar é difícil.” Fazer uma obra arquitetônica cheia de rebuscamento é fácil. Agora, produzir um projeto *clean*, funcional, bonito, com poucos traços, é muito difícil. Vou citar um poema do Leminski: “a noite/me pinga uma estrela no olho/e passa.” Simples. Tem toda uma graça que você não consegue definir porque é, justamente, engraçado. Veja, não tem rima, não tem métrica, não tem ritmo, é apenas um pensamento solto, mas todo gracioso. Essa é a suprema dificuldade. E é isso que eu persigo: fazer algo que não pareça rebuscado, que não dê a entender que eu sentei para fazer aquilo. Quando

comecei a escrever, havia lido toda a obra do José de Alencar a partir de uma das coleções que minha mãe comprou. Eu ficava com raiva quando ele, em meio a ações narrativas, parava para descrever um poente ou então gastava uma página descrevendo o semblante de uma donzela. Aquilo me irritava mesmo, era muito literário. Eu sempre quis fazer uma literatura que não parecesse literatura, mas que parecesse com a vida, o que foi também a obsessão de Graciliano Ramos e Ernest Hemingway, meus grandes mestres. Um grande dançarino faz poucos gestos, mas todos são tensos e graciosos. A arte suprema, para mim, é essa da simplicidade com graça.

*Você sempre se preocupou com a linguagem?*

No início de meu percurso, aprimorei muito a linguagem. Meu primeiro livro, *O homem vermelho* (1977), quase não tem adjetivo. A linguagem é toda muito objetiva, mas sempre com graça, envolvimento e ação. E, ao mesmo tempo, não utilizei lugares-comuns. Fala-se muito disso. Lembro que o Miguel Sanches Neto escreveu uma crítica de quase meia página, publicada na *Gazeta do Povo*, questionando a literatura do Jô Soares. O Miguel analisava os textos do Jô, calcados no senso comum, e a linguagem repleta de obviedades, como “disparou porta afora” e “falou em voz tonitroante”. Quando se usa expressões que todos conhecem, não é o escritor que está escrevendo, são os lugares-comuns escrevendo por ele.

*O homem vermelho, o seu livro de estreia, conquistou o Prêmio Jabuti na categoria contos. Esse fato, o prêmio, foi decisivo em sua trajetória?*

Me orgulhei quando saiu *O homem vermelho* (1977), que obtive

ótima repercussão, e eu entendi o motivo. Além de dar voz às pessoas que não têm voz, na época eu era comunista e também queria dar voz aos marginalizados. Os personagens do meu livro de contos assumem a protagonização dos enredos e sofrem, e vivem, as histórias com suas deficiências e coragem. A crítica não apontou para essas nuances, mas entendi que o livro foi reconhecido devido à linguagem nova e a um modo peculiar de ver o mundo. Aí me lembro do crítico literário Wilson Martins (1921-2010), que dizia que o escritor, para ser grande, tem de desenvolver linguagem própria e apresentar a sua visão de mundo. O meu próximo livro vai iniciar com uma epígrafe do Martins, que dizia o seguinte: “Quem só entende de literatura, não entende nem de literatura.”

*Qual a influência de Londrina em sua obra literária?*

Como sou uma pessoa muito ligada à terra, no sentido de vivência, das raízes, nada mais natural do que eu me embeber da cultura da região onde nasci. Até porque o nascimento é determinado por uma série de circunstâncias anteriores, de onde vieram seus trisavós, bisavós, até seu pai e sua mãe se encontrarem um dia, se enamorarem e terem você. Há toda uma cosmogonia, um arranjo universal para você nascer ali. Acho que se a pessoa rejeita a sua origem, é como se ela rejeitasse o universo.

*Você já saiu de Londrina, por um breve período, mas retornou. Londrina é o seu mundo?*

Vejo muita gente que saiu de Londrina e se deu bem. Fui morar durante três anos em São Paulo e voltei sem nenhuma saudade. Gosto da terra. Prefiro passar férias em uma pequena aldeia do

que em uma grande cidade. Ano passado, passei um mês na Europa acompanhado de minha esposa. Ela nunca tido ido, e adorou Berlim, Amsterdam, Roma e outras grandes cidades. Eu me chateava com aquelas multidões. Gostei de ver as aldeias. Você percebe que a cultura de um povo emana, realmente, de todas as suas raízes sociais. Não são os artistas que fazem a cultura de um povo. Os artistas, muitas vezes, são moldados pela cultura. A cultura do povo nasce nas oficinas, nas padarias, nas fábricas, nos sindicatos, nas escolas, nas lavouras. É ali que se vê o sangue cultural do povo fervilhando. É isso que gosto de ver. Então, falei para a Dalva que, na próxima vez, quero viajar para o interior, de carro, parando de aldeia em aldeia, comendo um queijo aqui, uma linguiça ali, e participar de festas populares. Não quero entrar em uma igreja para ver um quadro do Caravaggio. Quero é entrar em uma igrejazinha pobre e ouvir um passarinho cantar.

*Em seu entendimento, o que é cultura?*

Entendo que cultura é um tecido feito de muitos fios e são fios diferentes. Se não houvesse arte pela arte, não haveria uma série de obras-primas. Se não houvesse a arte política, não haveria uma outra série de obras-primas. Você pega o *Cem anos de solidão*, do Gabriel García Márquez, e há trechos que são pura brincadeira, brincadeira verbal. Por exemplo, naquele momento em que o narrador diz que choveu tanto que um carço de abacate começa a germinar no bolso de um paletó dentro de um guarda-roupa. Isso é coisa séria? Isso é uma brincadeira, e é tão bonito. No entanto, nesse mesmo livro há trechos nos quais os mineiros que participaram de uma revolta popular e foram



mortos são empilhados dentro de um trem que passa por aquelas estações escuras, simbolizando a ditadura escura, o que é altamente político. *Cem anos de solidão* é um livro que dá para citar como exemplo de que todas as funções podem conviver em uma mesma obra.

*Em crônica publicada na Gazeta do Povo, no dia treze de maio de 2012, você questionou uma máxima do Paulo Leminski, para quem a arte não tinha utilidade. Na sua opinião, a arte tem utilidade?*

55

De fato, na crônica publicada na *Gazeta do Povo*, com o título de *Diversarte*, citei uma frase do Leminski: “a arte não tem qualquer utilidade.” Ele disse aquilo num tempo em que havia muita ideologização da literatura, quando quem fizesse um conto ou poema e não falasse do povo, era um alienado. Era necessário escrever “dia claro” como sinônimo de liberdade, e “trevas” para falar, de maneira indireta, da ditadura. A situação era de castração e o Leminski reagiu a essa falta de liberdade com lucidez, coragem e com o talento polemizador que ele tinha. No entanto, hoje tem gente que pega a frase do Leminski como se fosse uma máxima indiscutível. Então, escrevi o texto publicado no jornal curitibano para rebater isso. A arte pode ter múltiplas funções. A diversidade é a maior riqueza humana. O time que você monta não funciona se não tiver baixinho, alto, gordo e magro. Se você analisar todas as seleções brasileiras que ganharam Copa do Mundo, pode perceber: tem baixinhos, brutamontes, atletas perfeitos. A mistura funciona inclusive no que diz respeito à arte.

*Como foi a sua relação com o Paulo Leminski?*

56 Inicialmente, a minha relação com o Paulo Leminski foi conflituosa. Ele defendia a gratuidade da arte, e eu defendia uma arte comprometida. Estivemos em lados opostos, inclusive em polêmicas veiculadas em Curitiba. O Hamilton Faria, o Reinoldo Atem, o Raimundo Caruso e eu defendíamos uma posição, e o Leminski, o oposto. Depois, fui me aproximando dele. O que nos uniu, por incrível que pareça, foi a arte militar. Durante muito tempo, fui fascinado por histórias de guerras, tática de guerrilha e estratégias. Eu não podia imaginar que o Leminski conhecia o Von Clausewitz, um teórico alemão das guerras. Começamos a dialogar assim. Passei a frequentar a casa dele, e ele também esteve várias vezes na minha casa, quando eu morava em São Paulo.

*Como você define o Leminski?*

Leminski era a pessoa mais inteligente com quem eu me encontrava para conversar. Tínhamos uma euforia para trocar conhecimentos, devido a nossas posturas e visões de mundo. Fui o primeiro do meu grupo a romper com o marxismo-leninismo e a perceber que a ditadura do proletariado seria apenas mais uma ditadura. Iríamos, simplesmente, trocar uma ditadura de direita por uma de esquerda. Quando falei isso para os meus colegas comunistas da época, todos me olharam como se eu tivesse uma espécie de lepra ideológica. Mas o Leminski entendia. Uma vez, eu estava na casa dele e chegou um cidadão que o convidou para ir a um encontro de um novo partido de esquerda. No ano anterior, o Leminski havia participado de uma convenção partidária cantando umas músicas, o que agradou os convidados. Mas o Leminski se recusou a participar do novo

encontro, e disse: “desse brinquedo eu já brinquei.” Ele tratava a ideologia como brinquedo, como uma brincadeira.

*Então você e o Leminski tinham pontos de contato, ideias em comum, apesar de discordarem em algumas questões?*

Isso mesmo. O Leminski e eu tínhamos essa capacidade de enxergar além e fora das ideologias, e isso nos unia, embora discordássemos a respeito de muitas questões. Mas, como a gente concordava que a variedade é a maior riqueza humana, discordávamos com prazer. Era gostoso ouvir ele defender os seus pontos de vista. E ele gostava de escutar o que eu tinha a dizer. Um grande encontro que tivemos foi quando eu descobri Jesus, mas não o Cristo cultuado pelas igrejas, cuja vida é tão deformada na Bíblia, e sim o Jesus Cristo que transparece nas parábolas. Um dia, cheguei na casa do Leminski, no bairro do Pilarzinho, em Curitiba, e ele perguntou o que eu estava lendo. Contei que estava “lendo” Jesus. Ele se espantou, perguntando: “você também?” É que o Leminski, naquele momento, estava escrevendo aquela biografia de Jesus Cristo, posteriormente compilada no livro *Vida*, com outras biografias que ele produziu. Tínhamos, enfim, esses encontros fulminantes, reveladores, e os desgastes contínuos, que eram absorvidos como gozação. Ele viajava com alguma frequência para São Paulo com a finalidade de encontrar os irmãos Augusto e Haroldo de Campos. Eu perguntava: “vai pastar nos campos?” Assim era a nossa relação.

*Na juventude, você queria mudar o mundo. E hoje?*

Já disse que acredito ter um dom, e tenho de exercitar esse dom da melhor maneira, sendo coerente com a minha visão de mundo, procurando instigar as pessoas rumo a um mundo melhor.

Agora, em termos de crenças pessoais, deixei de acreditar que posso mudar o mundo. Acredito, no máximo, em mudar um pouco as pessoas. E a única pessoa que tenho certeza de poder mudar sou eu mesmo. Passei a crer que a melhor ação que se pode fazer para o mundo é melhorar a si mesmo.

*Você analisa que, com o passar do tempo, se tornou um sujeito melhor do que era?*

58 Acredito que melhorei. Meu casamento com a Dalva foi muito bom nesse aspecto. Ao invés de reclamar que os outros não ca-  
tam lixo, eu mesmo recolho detritos. Não reclamo que o mundo está mal no que diz respeito ao meio ambiente. Eu planto e cuido das minhas árvores. Pode parecer egoísmo, mas se trata de eficiência. Até porque a internet e a democratização e transparência das organizações sociais estão provocando a mobilização dos indivíduos. Nesse novo universo, quando você dá o exemplo, soma com outros que dão exemplo, o que resulta em uma união de forças poderosas. Logo, vai chegar o dia em que os ciclistas não vão apenas exigir ciclovias, mas também vão deixar de cruzar o sinal vermelho e de circular na contramão.

*Atualmente, você tem rotina para escrever?*

Sigo o conselho de Maiakóvski que, no livro *Como fazer versos*, recomenda que o escritor sempre ande com papel e caneta. Aliás, o poeta russo fala em lápis e caneta. Tenho papel espalhado pela casa inteira, nos bolsos, no carro, viajo com papel. Porque a ideia surge, anoto no mesmo instante e depois desenvolvo no computador. Escrevo principalmente de manhã. À tarde, às vezes sim, às vezes não. No mais, vou pescar, cuidar da chácara. É como diz o doutor Drauzio Varela: “para você não cair, fique

atento o tempo todo.” Se você quer ser escritor, ande com papel e caneta.

*Você costuma dizer que é necessário que as pessoas leiam mais. Por que os brasileiros não leem?*

No Brasil, há esse grande impasse: muita gente pensa que ler é um luxo. Ler é uma necessidade! Hoje, para arranjar um emprego, você tem de se comunicar, precisa de relações humanas e profissionais ricas que se traduzam em uma vida melhor, para se ter saúde e ser feliz. E a leitura, principalmente de literatura, proporciona condições para a felicidade. Um leitor olha determinada cena, do mundo real, e sente e entende tudo muito mais.

59



## LOURENÇO MUTARELLI

“Entrei na literatura acidentalmente, porque, para mim,  
era algo sagrado, inatingível até.”





Nascido em 1964, LOURENÇO MUTARELLI cursou a faculdade de Belas Artes e, durante três anos, integrou a equipe do estúdio de Maurício de Sousa. Nos anos 1980, iniciou sua produção de histórias em quadrinho por meio dos fanzines e edições alternativas com pequenas tiragens. Nos anos 1990, o autor lançou alguns de seus quadrinhos mais famosos, dentre os quais *Transubstanciação*. Mas é pela via da literatura que Mutarelli fica conhecido do grande público, ainda que conserve os inúmeros fãs de seus quadrinhos.

63

Instigado por um e-mail de Arnaldo Antunes, que se empolgou com os originais de *O cheiro do ralo*, Mutarelli se animou a publicar o livro, escrito em um surto catártico de cinco dias, durante um feriado de Carnaval. Dali em diante, o livro foi publicado, adaptado para o cinema com grande sucesso por Heitor Dhalia e possibilitou a Mutarelli o início de duas novas carreiras: a de ator e romancista. Durante o bate-papo do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, em 2012, Mutarelli falou sobre o início de sua carreira como romancista e confessou a sua admiração pelos escritores Franz Kafka, William Burroughs, Fiódor Dostoiévski e Valêncio Xavier. “O Valêncio Xavier é o maior escritor brasileiro. De todos os tempos. Gosto de outros, de outras épocas, mas o Valêncio é o autor que mais me atingiu profundamente.” Leitor apegado aos livros, Mutarelli também revelou que não lê ficção enquanto produz as suas obras, e que, entre outras idiossincrasias, tem um pé atrás com o que chamam de “memória”. “Desconfio da memória. É um assunto que está me consumindo. Acho que a memória é muito fictícia. Acredito cada vez menos nessas imagens da memória, nas lembranças. Tudo é reconstruído. É importante desconfiar da lembrança e da memória.” Ele

ainda disse que não gostou da experiência no projeto “Amores Expressos” e que o livro, encomendado a partir de uma viagem a Nova York, não é “bom”. “É uma obra caótica e ruim pra caramba. A Companhia das Letras não gostou, pediu uma série de alterações, fiz as modificações, mas não gostei.”

*Qual foi a primeira biblioteca que você teve acesso?*

64 A maior parte da biblioteca da casa do meu pai era de livros. Estudei em escola de padre e de freira, ambiente de pouca liberdade e muita castração. Inclusive, nasci em 1964, junto com a ditadura militar. Na biblioteca da minha casa, eu tinha acesso a tudo. Era uma biblioteca relativamente grande, onde havia desde títulos de medicina legal até livros de arte. Meu pai não lia os autores russos, por ser policial na época da ditadura. Mais tarde, tentei apresentar a ele alguns livros do Dostoiévski, mas ele não se permitia.

*Havia quadrinhos na biblioteca de sua casa?*

Sim. Tinha desde Will Eisner até Flash Gordon, Fantasma, e muitos autores e personagens da chamada Era de Ouro dos quadrinhos. A parte mais contemporânea eu conheci quando fui trabalhar com o Maurício de Sousa, na parte de animação. O Maurício tinha uma ampla gibiteca para os funcionários. Lá, conheci os contemporâneos, o que me estimulou a fazer quadrinhos.

*Durante o período de estudante, você frequentava alguma biblioteca?*

Eu era de classe média e, pelo fato de minha avó pagar os estudos, frequentei um colégio de classe alta. Eu usava roupa remendada: era óbvio que eu não fazia parte daquele meio. Ali, naquele colégio, tinha uma biblioteca interessante. Mas as bi-

bibliotecas, em geral, me intimidavam. A procura por um livro em catálogos e fichários era uma coisa que me deixava perdido. Vamos sintetizar da seguinte maneira: nem sempre o atendimento em uma biblioteca é adequado. As minhas experiências em bibliotecas nunca foram muito boas. Por sorte, acho que todo leitor se faz por si mesmo, por nota de rodapé e pelos interesses que movem a pessoa em busca de informações. De modo geral, digo que a biblioteca da minha escola nunca fez com que eu me sentisse à vontade.

65

*Pelo fato de não se sentir muito à vontade na biblioteca da escola, você enfrentou dificuldade para ler na infância e durante a adolescência?*

Na infância tive um grave problema com a literatura porque eu era obrigado a ler obras indicadas na escola. Tem livros e autores que hoje eu gosto, mas naquela época era impossível gostar. Parnasianos, por exemplo. Acho que é impossível colocar um adolescente para ler uma obra parnasiana. É um crime contra a literatura. Eu tinha um amigo de outra escola que lia o gênero “crime” ou policial. Nós líamos aquilo sem nos darmos conta de que estávamos lendo um livro. Porque aquilo era legal. Era quase o videogame da época, uma coisa interessante de se envolver. O que me atraiu na literatura foram coisas que não aprendi na escola.

*Teve algum autor ou obra que o marcou durante os seus anos de formação?*

Até um momento da vida, eu achava muito chato ler. Então, alguém comentou sobre *A metamorfose*, de Franz Kafka. Eu devia ter uns quatorze anos e a experiência de ler Kafka foi transfor-

madora. Reli o livro várias vezes e me tornei leitor de Kafka. Passei até a sentir ciúme da literatura dele: cheguei a pensar que aqueles livros tinham sido escritos para mim. Era um diálogo profundo comigo, com o mundo extremamente sombrio no qual eu vivia. Pense na minha situação: filho de policial, durante o regime militar, estudando em colégio de padre. Então, eu tinha quase certeza: o Kafka me entendia profundamente.

66 *Você recebeu estímulo de sua família para ler, desenhar ou seguir por algum percurso artístico?*

Um dia, meu pai, que ainda era policial e já estava no fim da carreira, desabafou: “a polícia acabou.” Naquele contexto, teve início essa ação de direitos humanos. Meu pai foi um policial de uma época em que não existiam direitos humanos, quando a tortura era permitida, um tempo execrável. A polícia é um meio terrível, onde você conhece um mundo realmente cão: é um caminho sem volta. Houve pressão muito grande para que eu entrasse na polícia. Mas eu tinha escrúpulo demais para entrar no meio policial. É impossível um policial manter alguma ingenuidade ou serenidade em relação a qualquer outro ser humano. Prefери, então, sobreviver em subempregos antes de conseguir me firmar com o meu trabalho artístico.

*Você só se tornou um autor de literatura após ser conhecido como autor de quadrinhos. Como você começou a se expressar artisticamente?*

Por desenhar desde a infância, o quadrinho nunca me intimidou. O quadrinho é um laboratório, onde é possível experimentar e, acredito, não há um olhar tão crítico quanto na literatura. A literatura era, para mim, algo sagrado, inatingível até. Entrei

na literatura acidentalmente. Quando pensei em escrever *O cheiro do ralo*, eu estava terminando a trilogia do personagem Diomedes e tinha uma série de outros trabalhos de ilustração e quadrinhos. Tive a ideia de escrever uma história e achava que a imagem iria denunciar demais, por isso tentei escrever um texto.

*Pode contar como foi o processo de escrita do seu primeiro romance?*

67

Escrevi *O cheiro do ralo* em cinco dias, durante uma viagem que a minha mulher e o meu filho fizeram durante um carnaval. Quando ela voltou, mostrei o texto e disse: “olha, fiz um negócio, não sei se é livro, não sei o que é, mas é um texto.” Pedi para ela ler e, quando terminou, me disse o seguinte: “você não escreveu em cinco dias, mas em trinta e oito anos, desde 1964, o ano em que você nasceu.” A minha esposa percebeu dois pontos: fui preguiçoso e não havia resolvido uma questão. Passei mais dez dias resolvendo os problemas, enxugando os excessos. Havia terminado, mas não sabia se aquilo era um livro. Aí, levei o original para a minha editora, que era a Devir, e comentaram: “pô, um livro? O teu público é de quadrinhos.” E engavetaram *O cheiro do ralo*.

*Quanto tempo O cheiro do ralo ficou na gaveta?*

Finalizei *O cheiro do ralo* imediatamente após ler o livro *Capão pecado*, do Ferréz, uma obra que, no meu entendimento, flui muito bem. Foi ali que percebi que um texto, com apenas palavras, pode evocar a realidade de uma forma mais real até do que se tentar representar aquilo por meio apenas do desenho. Dedico *O cheiro do ralo* a ele, Ferréz. Um pouco antes de o meu

livro ser publicado, o Ferréz queria me apresentar a um amigo, mas não disse quem era. Ele apenas falou para eu levar alguns álbuns meus de quadrinhos para dar de presente ao amigo dele, que era uma pessoa que eu certamente deveria gostar. Então fomos ao encontro e o amigo do Ferréz era o Arnaldo Antunes.

*Como foi o encontro com o Arnaldo Antunes?*

68 Aconteceu outro fato muito importante na minha vida no dia em que fui visitar o Arnaldo Antunes, e esse fato tem ligação com Curitiba. É o seguinte: quando eu lançava um álbum de quadrinhos, quem sempre me entrevistava para a *Gazeta do Povo* era o Valêncio Xavier. Vou dizer uma coisa, talvez possa soar como exagero, mas é a minha opinião. O Valêncio Xavier é o maior escritor brasileiro. De todos os tempos. Gosto de outros, de outras épocas, mas o Valêncio é o autor que mais me atingiu profundamente. Nunca tive coragem de dizer isso para ele, mas agora está dito. E, em um daqueles encontros com o Valêncio, comentei com ele: “Valêncio, escrevi um negócio, que é um texto, não sei o que é.” Ele disse que gostaria de ler. Então, fiz uma cópia e iria mandar para ele, e isso justamente no dia em que eu estava indo, mesmo sem saber, para a casa do Arnaldo Antunes.

*O que aconteceu no encontro?*

Na casa do Arnaldo Antunes, entreguei alguns dos meus álbuns para ele, que já tinha a coleção completa dos meus quadrinhos. O Arnaldo me deu alguns CDs dele, que eu ainda não tinha. Foi uma tarde muito divertida: eu, o Arnaldo e o Ferréz. Em determinado momento, falei: “Arnaldo, tem um negócio que eu quero te dar, é um texto, mas nem sei o que é.” Achei que ele

nunca iria ler. Enquanto tirava xerox, perdi um pouco da ordem daquilo. E mandei para o Arnaldo, só para retribuir os CDs que ele tinha me dado. Naquele contexto, o meu computador foi para o conserto e eu estava esperando um e-mail de um quadrinista espanhol e, então, pedi para o meu editor monitorar as minhas mensagens. O Arnaldo leu *O cheiro do ralo* e enviou um e-mail comentando o livro. Meu editor leu a mensagem e me telefonou dizendo o seguinte: “olha, o Arnaldo fez um comentário sobre esse livro que você mandou pra gente. Se ele autorizar, publico o comentário na quarta capa.” *O cheiro do ralo* só existe por causa de um pequeno e-mail do Arnaldo Antunes comentando o livro. E é interessante, duro, mas importante dizer que, na nova edição que saiu ano passado, pela Companhia das Letras, o meu atual editor suprimiu o comentário do Arnaldo Antunes que é, justamente, o que tornou o livro possível. É isso. Foi dessa forma que me tornei escritor.

69

*O cheiro do ralo você escreveu em cinco dias. Os outros livros também tiveram processo de escrita bem curto?*

Nos primeiros livros escrevi em, no máximo, quinze dias. Até desejei experimentar outra forma de escrita. *A arte de produzir efeito sem causa* levou de dez a doze meses para ser finalizado, e foi um ótimo processo. Teve muita pesquisa, li muito, voltei a ter contato com a obra do William Burroughs, que li quando era jovem, mas não tinha compreendido. Durante o processo de escrita de *A arte de produzir efeito sem causa*, foi fundamental, para mim, ler a obra completa do Burroughs. Não leio quase nada dos contemporâneos. Adoro pegar um autor morto e ler a obra completa dele. Acho fascinante perceber a curva que existe entre cada livro de um mesmo autor. Em um dos últimos livros

que escreveu, *Minha educação*, o Burroughs faz uma autobiografia, mas ele conta os sonhos importantes que teve durante a vida em ordem cronológica. Então, você passa a entender melhor os livros dele.

Você citou *Kafka e Burroughs*. Dostoiévski é um autor que costuma mencionar em entrevistas. Você chegou a ler toda a obra do Dostoiévski?

70 Não li a obra completa do Dostoiévski porque apareceram outros autores para eu ler e, quando trabalho muito, leio pouco. Mas do Dostoiévski eu li *O idiota*, *Os demônios*, entre outros, naquelas traduções feitas a partir do texto em francês, publicadas há muito tempo no Brasil. Não conheço as novas traduções, feitas diretamente do russo. *Crime e castigo* é o único livro que li em três momentos da minha vida, e foram sempre leituras e descobertas diferentes. Dostoiévski é um autor que gostaria de voltar a ler.

Hoje, você tem uma biblioteca em casa?

Tenho livros no apartamento, mas não há muito espaço. Minha mulher tem uma relação melhor com biblioteca e livros. Ela lê, inclusive, muito mais do que eu. No fim do ano, confere os livros que leu, pensa qual obra tem relação com algum amigo e envia o título para a pessoa. Quando não tem nenhum amigo com o perfil de um livro, ela sorteia no *Facebook* e manda por sedex. O meu caso é diferente. Tenho muito apego ao que leio, gosto de grifar trechos e nesses grifos eu me localizo. Quando comecei a produzir literatura, parei de ler ficção e passei a estudar assuntos teóricos, muitos dos quais ainda não usei, mas talvez algum dia eu venha a utilizar. Por isso tenho tanto apego aos livros, mais até do que com os quadrinhos.



*E os quadrinhos? Ainda coleciona?*

Doei parte de minha coleção de quadrinhos para o SESC Pompéia, de São Paulo. Talvez eu doe todos os meus quadrinhos para eles. Mas os meus livros eu sou incapaz de doar e mesmo emprestar. Tenho duas estantes de vidro, fechadas, e tem livros que não deixo nem a minha mulher tocar. Ela não sabe folhear os meus livros. Tenho, realmente, uma relação de apego.

*Depois de tantos romances, a literatura ainda lhe parece uma coisa sagrada?*

71

Sou muito amigo do Marcelino Freire, um cara que adoro, um escritor que admiro muito. Falo para ele que, por sorte, conheço dois Marcelinos: o que eu leio e o que eu convivo. Não conseguiria conversar e brincar sabendo que é ele quem escreve aquelas coisas que leio. Existe sim algo de respeito e valor, tanto na literatura como nos quadrinhos, mas não é algo mítico. Conheço muitos escritores para pensar que a literatura é algo sagrado. Na realidade, a literatura é mais profana que sagrada.

*Como você lida com a religião?*

Não acredito em Deus. Acho que Deus não tem nada a ver com os homens, é algo que diz respeito ao sólido e ao geométrico. Acredito no mal. O mal é algo mais próximo da natureza humana. Embora eu tenha estudado em colégio de padre e de freira, meu avô paterno era ateu. Desde pequeno, quando ouvia falar que ele era ateu, eu queria entender o que significava aquilo. Um dia, meu pai explicou que meu avô não acreditava em Deus. Então, perguntei: “mas a gente pode não acreditar?” Daí, meu pai comentou: “poder não acreditar, pode. Mas você

vai ver. Um dia, quando o seu avô estiver bem velho e perto da morte, ele vai voltar atrás.” O meu avô nunca voltou atrás. Então, Deus foi uma coisa que superei rapidamente.

*Você gosta da demonologia. De onde vem essa relação com o demônio?*

72 Pesquisiei os nomes de demônio que existem em todas as culturas. Eu era cético e se tratava de um hobby. Em um determinado momento, vivi uma experiência muito estranha no Museu Chileno de Arte Pré-Colombiana. Aquela situação fez com que eu passasse a repensar o meu ceticismo. Depois, tive uma outra experiência estranha durante a preparação para as filmagens de *O natimorto*. Então, hoje já não sou tão cético.

*Quais foram essas experiências?*

Durante a adolescência, sofri muito por causa de enxaqueca, inclusive, nas crises, eu perdia a visão. É uma situação terrível. Surgem pontos luminosos e não é possível enxergar por uns dez minutos. E o pior vem depois: há dores fortes nas têmporas. Então, comecei a fazer tratamento e não tive enxaqueca por uns quinze anos. O tempo passou. Ao visitar o Museu Chileno de Arte Pré-Colombiana, algumas obras chamaram a minha atenção, em especial a de uma divindade que se veste de macaco. Não era permitido fotografar, então comecei a desenhar a imagem em um caderno. Era uma figura muito interessante, com padrões diferentes de tudo o que eu já tinha visto. Inesperadamente, senti uma tremenda dor de cabeça e fiquei absolutamente cego. Não conseguia andar. Não sei como, mas consegui telefonar para a minha mulher, que me socorreu. Antes de sair do Museu, comprei um catálogo que tinha aquela imagem e fui

embora. A experiência mexeu muito comigo.

*Você teve essas experiências nos momentos em que não enxergava. Você também já falou que desconfia da imagem. Continua desconfiando?*

Desconfio da memória. É um assunto que está me consumindo. Acho que a memória é muito fictícia. Acredito cada vez menos nessas imagens da memória, nas lembranças. Tudo é reconstruído. Outro dia, um neurologista falou que a memória não é um arquivo como um filme ou uma fotografia. Cada vez que acessa a memória, você acessa uma série de arquivos e reconstrói o que está lembrando. É importante desconfiar da lembrança e da memória.

73

*E na palavra, você confia?*

A palavra é o simulacro mais próximo da comunicação que o ser humano possui. Não acredito que a palavra seja o verbo, mas que a palavra possa evocar o verbo.

*Você tem rotina para escrever ou para desenhar?*

Sou disciplinado. Levanto cedo todo dia e vou trabalhar. Sem folga. Vou confessar uma coisa: minha religião é a música. Só desenho ouvindo música. Não consigo escrever com música, mas antes de começar o processo de escrita eu ouço um pouco de som. Gosto muito de música minimalista, que se faz por meio de repetição e praticamente induz a um transe. E, quando começo a escrever, entro em um processo de transe. Ao entrar nessa frequência, as coisas fluem e dificilmente vou mexer no que escrevi. Nesse estado, eu viro um instrumento do que estou fazendo.

*E quando está nesse transe, onde você fica?*

74

Trabalho dentro de uma jaula. Na época dos quadrinhos, eu trabalhava de doze a dezoito horas por dia, acordava e dormia vendo não só a minha mesa como meus desenhos e outras referências pessoais, e era muito desgastante. Então, procurei me mudar para um apartamento onde tivesse quarto de empregada. Onde moro atualmente tem um quarto de empregada que não tem janela. É um quarto com banheiro, minúsculo, quase um útero. Quando estava dedicado ao trabalho de ilustração, devido ao fato de ter tintas no local, tive de colocar uma grade. Ao interromper o processo dos quadrinhos, foquei na literatura e retirei a grade. Mas tinha uma plaquinha que coloquei na porta, na qual estava escrito “proibida a entrada de pessoas estranhas.” Era uma piada. Depois, perdi a placa e procurei outra e, devido ao politicamente correto, só encontrei uma com a frase “proibida a entrada de pessoas não autorizadas.” Isso estragou minha piada. Fui num lugar e pedi para fazerem uma nova placa, na qual está escrito “proibida a entrada de pessoas estranhas, gatos e gatos estranhos.” E é isso. Trabalho dentro dessa jaula. Ninguém entra lá. Só eu limpo o local, a cada dois anos. Mas é fundamental, para mim, esse trânsito. Quando entro ali, estou em um determinado estado. Quando saio, deixo tudo ali dentro. Tomo muito cuidado para que meu trabalho não contamine a minha casa.

*E a relação de sua obra literária com o cinema?*

Quem descobriu meu livro, *O cheiro do ralo*, foi o Marçal Aquino, que o sugeriu ao Heitor Dhália, um diretor que estava procurando um argumento para filmar. Um dia, o poeta Glauco Mattoso me telefonou para saber se podia ou não passar o meu

telefone para o Marçal. Quando desliguei, meu filho, que tinha uns seis anos, perguntou: “ah, o seu livro vai virar um filme?” Respondi: “é, parece que vai, ainda estou conversando.” Aí, meu filho completou: “mas é um daqueles filmes que a gente vai ver no cinema comendo pipoca?” Então, me dei conta de que a melhor relação que eu poderia ter com esse filme seria por meio de uma adaptação. O que me interessou naquele momento foi o dinheiro que iriam me pagar, até porque eu enfrentava dificuldades financeiras. E foi isso. Fui inclusive surpreendido e fiquei feliz porque participei de todo o processo. Adoro a adaptação de *O cheiro do ralo*. E também gostei muito de *O natimorto*.

75

*E a crítica literária? Costuma ler o que sai publicado em jornal a respeito de seus livros?*

Minha relação com a crítica não é boa. Quando me elogiam, os sujeitos, como diria meu filho há uns dez anos, estão pirando na batatinha. Quando me criticam, às vezes é infundado. Um crítico tentou destruir meu livro *A arte de produzir efeito sem causa*. Na realidade, ele destruiu o livro pelo fato de eu ter vindo dos quadrinhos. A resenha, publicada na *Folha de São Paulo*, trazia frases como “o livro é um gibi sem desenho”. Curiosamente, é um livro que adoro, e a crítica não me afetou. *A arte de produzir efeito sem causa* acabou conquistando o público e ficou em terceiro lugar no Prêmio Portugal Telecom de Literatura, em 2009. Então, fui entrevistado por um jornalista da *Folha de São Paulo* que me perguntou: “como é ficar em terceiro lugar no Prêmio Portugal Telecom de Literatura?” Respondi o seguinte: “bom, vocês consideraram o meu livro ruim, e o júri do Portugal Telecom considerou o livro bom. Então, tenho de escolher entre um julgamento e outro. Respeito a *Folha*, mas o

pessoal do Portugal Telecom teve mais discernimento.” Foi uma entrevista medonha. Disseram na *Folha* até que sou alcoólatra. Mesmo que fosse verdade, não tem fundamento afirmar isso. Passa o tempo, e a *Folha* publica uma matéria de duas páginas. Então, citam até o nome dos meus gatos e me elogiam. Mas que relevância tem o nome dos meus gatos? Às vezes, dá raiva por não poder contra-argumentar com quem faz a crítica ou a matéria. Fora isso, o que eu sei de fato, até porque a minha mulher trabalhou durante três anos em uma livraria, é que uma crítica positiva vende livro, e uma crítica ruim não vende livro. Então, é isso.

*Você costuma publicar textos de ficção longos. Já pensou em escrever um conto?*

Na primeira vez que participei de um evento literário, acho que foi na Balada Literária, em São Paulo, pediram para eu ler um conto. Mas eu nunca escrevi um conto. Meus contos viram romances de fôlego curto. Tentei produzir um conto, mas não consegui. Então, escolhi uma história em quadrinho minha, extraí apenas o texto e li, como se fosse um conto. Adoro quando estou escrevendo e aquilo cresce e se ramifica. Gosto de extrair o máximo possível de um enredo. Sempre que leio um conto, eu gostaria que aquilo tivesse mais. Acho que uma história sempre pode render mais.

*Como foi a sua experiência no projeto “Amores Expressos”?*

Participei do projeto “Amores Expressos”, no qual autores brasileiros viajaram, individualmente, para diversas cidades, a maioria do exterior, com a finalidade de escrever um livro. Fui para Nova York e a experiência foi muito boa, mas não para o livro

que tenho de escrever por contrato. Passei um mês no *loft* de um russo que iria ficar um mês fora da cidade. Os organizadores do projeto não queriam que os escritores ficassem em hotel, e odeio hotel. Sempre lidei bem com a solidão, mas vivi um mês numa solidão alheia, o que me afetou profundamente. O dono do *loft* tinha os desenhos das filhas dele pendurados nas paredes, muitas coisas dele, e nada meu. Tudo o que eu comprava, para mim, não era meu, só seria meu quando eu chegasse ao Brasil e guardasse na minha casa. Postei a minha impressão sobre isso num *blog*.

77

*Tem previsão para lançar o livro encomendado pelo projeto?*

O projeto *Amores Expressos* tem uma série de requisitos difíceis e, como a única coisa que me interessava em Nova York era o William Burroughs, fiz um livro totalmente inspirado nele. É uma obra caótica e ruim pra caramba. A Companhia das Letras não gostou, pediu uma série de alterações, fiz as modificações, mas não gostei. Tenho até este ano [2012] para entregar. Pensei em começar do zero, mas não. Não vai ser um bom livro, e eu acho importante ter livro ruim. São processos. Acho que meus dois próximos livros serão ruins. Isso é importante para que o terceiro próximo livro seja bom. Às vezes, é ruim para mim, e pode ser bom para alguém. Vamos à luta.





RUBENS FIGUEIREDO

“A literatura é política.”



A vida ou o acaso, como RUBENS FIGUEIREDO mesmo diz, fez com que o autor escolhesse — ou fosse escolhido — cursar Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Optou por russo e essa escolha diz respeito a uma visão de mundo contestatória. Ainda nos anos 1970, recusou uma nomeação para ser professor universitário durante o período da ditadura militar. Acabou se tornando professor em um colégio estadual e, para chegar ao trabalho, viajou durante anos dentro de ônibus — o que serviria de substrato para o romance *Passageiro do fim do dia* (2010), vencedor no ano de 2011 dos prêmios São Paulo de Literatura, na categoria Melhor Livro do Ano, e Portugal Telecom. Durante o bate-papo do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, em 2012, Figueiredo contou de que maneira se inseriu no meio editorial a partir da publicação dos primeiros romances, e também falou como se tornou tradutor, hoje um dos mais elogiados e respeitados do Brasil. Levam a assinatura Rubens Figueiredo alguns clássicos da ficção russa, como o monumental *Guerra e paz*, de Tolstói. O autor também verteu para o português obras de outros idiomas, como por exemplo, *Casei com um comunista*, do norte-americano Philip Roth. Mas, para ele, a grande força está mesmo na produção literária da Rússia do século XIX. Mais do que isso: ele defende uma arte fundamentada. “Acredito que um romance, um conto ou um poema têm muito a ganhar se o autor partir do pressuposto de que a obra pode contribuir para o conhecimento do mundo, da vida. Isso significa que aquilo, romance, conto ou poema, não é uma coisa ornamental nem apenas uma manifestação hermética de uma subjetividade impenetrável”, afirma o autor, que também transitou pelo conto, com destaque para o livro *Contos de Pedro*.

*Havia biblioteca na casa onde você nasceu e passou a infância?*

82

Na minha casa havia alguns livros, mas não se pode chamar de biblioteca. Meu pai e minha mãe eram pessoas de formação muito simples, mas, acima de tudo, pessoas muito inteligentes que tinham essa ideia de oferecer uma opção cultural aos filhos. Sempre morei em Copacabana, no Rio de Janeiro, e quando era adolescente frequentava duas bibliotecas. Uma era a Biblioteca Pública Municipal de Copacabana e, no prédio ao lado, tinha a biblioteca particular do Instituto Brasil-Estados Unidos, patrocinada pelo departamento de governo norte-americano. Frequentei essas bibliotecas dos onze aos trinta anos, e era bom porque eu podia circular pelas estantes sem nenhum embaraço, sentava nos banquinhos, folheava os livros e ficava bastante tempo lá. Toda semana eu saía de casa para ir a essas bibliotecas, era um programa. O interessante é que havia livro sobre qualquer assunto, alguns até distantes daquilo que viria a ser minha área de atuação. Tenho uma lembrança muito clara de livros que eu pegava nessas bibliotecas: *Os miseráveis*, do Victor Hugo, que li no ônibus, foi um deles. Dizem que tudo deve ser orientado, ter uma direção, mas eu penso no meu caso: tudo foi tão acidentado e até que me saí mais ou menos.

*Teve algum autor ou livro favorito?*

Sabe, em minha vida tudo sempre foi tão acidentado, saltado, incoerente, que seria até falso de minha parte dizer que tive algum autor favorito. Eu chutava para todos os lados. O fato é que eu tinha uma curiosidade imensa. Lia de tudo, mas nunca tive a obrigação de ler um livro inteiro. Se não gosto, não vou até o fim. Tenho amigos escritores que têm essa obrigação, de ir até o fim. Eu não.

*Que outras bibliotecas você frequentou no Rio de Janeiro?*

Quando eu tinha dezessete anos, passei a circular pelo centro do Rio e comecei a frequentar a Fundação Biblioteca Nacional. Ali não é possível circular entre as estantes. Você entra, solicita um livro e tem de esperar, às vezes, muito tempo. Era decepcionante esperar por uma obra que não me empolgava. No centro tem outro espaço, o Gabinete Real Português de Leitura, uma beleza, é inclusive uma visita que recomendo, mesmo que não seja para emprestar livro.

83

*O fato de ser leitor direcionou a sua escolha por uma profissão?*

Quando fui fazer a inscrição no vestibular, me dei conta de que não sabia o que queria estudar. Tinha dezessete, dezoito anos, e nessa idade a gente tem muita dúvida. Comecei a olhar aquelas listas e vi o curso de Letras. Eu lia literatura e, quando me deparava com algumas obras, pensava: “eu também poderia escrever.” Mas também achava que podia ser músico, sociólogo, economista, matemático. Na última hora, decidi fazer Letras. Na Universidade Federal do Rio de Janeiro tem uma variedade de opção de idiomas. Pensei em escolher francês, tinha uns livros lá em casa, mas aí pensei que eu não iria passar na prova. Logo em seguida, me dei conta de que havia opções como hebraico, árabe e russo. Eu conhecia autores russos, gostava bastante, mas havia o seguinte: era 1973, o auge da ditadura civil-militar. A Rússia representava a contestação, na época ainda existia a União Soviética. Não que eu fosse bem informado sobre o assunto, mas tinha alguma noção das coisas. Evidentemente que o idioma russo me atraiu pelo viés da contestação, mas a minha escolha foi totalmente incoerente. As coisas são assim, não são? Fiz a faculdade de russo e fui muito feliz.

*Como foi o início de sua vida profissional?*

84

Terminei a faculdade em uma época na qual era difícil arranjar emprego. Se você analisar a taxa de desemprego do início da década de 1980, vai perceber que, naquele contexto, o jovem estava praticamente fadado ao desemprego. Mas, enfim, quando terminei a faculdade, um professor me convidou para dar aula de russo. Não havia concursos, era o período da ditadura e os professores eram nomeados por indicação. Eu odiava o sujeito que me convidou para lecionar e, então, recusei a proposta. Minha vida poderia ter sido totalmente outra se eu dissesse apenas “sim”. Mas não quis, não sei se por orgulho juvenil ou uma eventual sensatez. Então, comecei a procurar uma oportunidade para dar aula em colégio, o que iria acontecer somente uns cinco anos depois.

*Pensava em se tornar professor?*

Eu precisava trabalhar, mas não sabia que iria me tornar professor. Foi um acidente, fui estudando, vendo os colegas darem aula. Na década de 1980, abriu um concurso público, fiz as provas, fui aprovado e comecei a dar aula. Em seguida, fiz outro concurso, para o Colégio Militar do Rio de Janeiro, que é uma instituição federal. Tive a sorte de ser aprovado porque lá encontrei os melhores professores de português que já vi. Eu chegava no Colégio Militar do Rio de Janeiro por volta das seis horas, porque tinha um rancho onde serviam café da manhã. Tinha um professor chamado Jesus. Ele era totalmente desleixado, vestia um jaleco sempre sujo de cigarro, dentes estragados, mas era um sujeito brilhante. O professor Jesus tinha uma capacidade incrível na área de português, incluindo conhecimentos medievais. Lembro dele, que morreu precoce-

mente, e de outros professores brilhantes. Fiquei durante sete anos nesse colégio, mas chegou um momento em que tive de sair, devido a uma série de problemas, inclusive por causa da voz. Saí do Colégio Militar, mas segui no colégio do Estado, que não exigia muito da minha voz, inclusive pelo fato de ter menos alunos. E, durante o dia, planejei completar a minha renda com traduções.

*A tradução, atividade pela qual você atualmente é reconhecido nacionalmente foi em um primeiro momento apenas complemento de renda?*

85

Em 1990, eu já havia publicado três livros por duas editoras, conhecia algumas pessoas no meio editorial e percebi que, naquele contexto, as editoras estavam precisando de tradutores, porque estavam começando a publicar uma quantidade maior de obras estrangeiras. Então, pensei: “eles sabem que eu escrevo mais ou menos, confiam em mim, não estão encontrando gente, bom, vou ver se pego esse trabalho.” Dei esse chute e deu certo. Daquele dia até hoje não fiquei um dia sem trabalho de tradução.

*E a sua estreia literária?*

Escrevi o meu primeiro livro, *O mistério da samambaia bailarina* (1986), mas gostaria que ele se chamasse *O espírito de porco*. Ainda penso em reescrever esse livro e, então, publicá-lo com o título que gosto. Escrevi esse romance quando tinha uns vinte e três, vinte e quatro anos, em 1979, mas ele só foi publicado em 1986. Eu sentia um impulso para escrever algo, e quem é escritor sente isso. É uma pressão interna. Mas eu tinha noção de que era imaturo e despreparado. Me dei conta de que não poderia escrever algo ambicioso, profundo, de grande alcance.

Raciocinei: o que eu poderia escrever partindo de minha escassa experiência de vida, pouca cultura e maturidade? Talvez, um livro de humor, divertido, um pastiche policial que tratasse do Brasil contemporâneo daquele tempo. Acontece que, desde sempre, sou leitor de poesia. Então, acabei misturando um pouco de tudo e o livro ficou meio esquisito, mas original. Trabalhei durante dois anos nesse livro. Eu chegava do trabalho, à noite, e escrevia. Assim surgiu *O mistério da samambaia bailarina*. Em nove anos escrevi três romances: *O mistério da samambaia bailarina* (1986), *Essa maldita farinha* (1987) e *A festa do milênio* (1990), todos com uma matriz comum. Analisando retrospectivamente, me parece que cada um desses livros é, cronologicamente, menos cômico que o anterior. Depois desses nove anos, fiquei procurando outra forma de escrever. Então me dei conta de que nunca tinha escrito conto. Estava com dificuldade para pensar em um novo romance, mas um dia tentei fazer um conto e senti que estava me saindo bem nesse gênero.

*Foi assim que surgiu O livro dos lobos?*

Exatamente. Comecei, então, a escrever contos e, durante um ano, fiz um livro que se chama *O livro dos lobos* (1994). Quatorze anos depois, resolvi reescrever o livro e todas as linhas foram refeitas. Todo o livro foi modificado, mas valeu a pena. Faria isso com todos os meus livros, se tivesse tempo. A gente escreve para tratar do mundo em que vive, para dizer algo a respeito desse mundo. Pelo menos é dessa maneira que eu concebo a literatura. Ocorre que o mundo é dinâmico, ele se transforma a toda hora. Logo, a maneira que formulamos os problemas e as possíveis respostas é questionada continuamente pelas mudanças. Sinto um impulso de reformular tudo.



*A prática da tradução influenciou em sua maneira de escrever literatura?*

Comecei a traduzir literatura russa por acidente, não foi nada premeditado. O primeiro autor que traduzi foi Tchekhov. Comecei esse trabalho sem ter uma visão crítica ou histórica consolidada do que eram esses autores e esses livros. Na medida em que ia traduzindo, tinha que pesquisar, e o assunto é fascinante. Aí me dei conta, a certa altura, que eu estava desenvolvendo uma visão muito pessoal daquilo e que era o oposto da visão que predomina em nossa tradição crítica. Comecei a formar uma convicção fundamentada em dados de que aquilo estava sendo mal entendido. Parece pretensioso, ainda mais sendo um ponto de vista de um sujeito que não é pesquisador, mas tive contato com algumas informações. Tenho cinquenta e seis anos [em 2012], de modo que já tinha uma certa insegurança a respeito de como tudo é falível. Comecei, enfim, a formar uma convicção muito pessoal a respeito dessas obras, que é o seguinte: a literatura russa tem esse alcance, essa força, causa toda essa impressão, não porque os escritores fossem gênios ou tivessem um talento espetacular. Nem porque caiu um disco voador lá, nada disso. Acontece que a relação entre literatura e sociedade lá, na Rússia, era completamente diferente do que se passava no resto da Europa, nos Estados Unidos ou até mesmo no Brasil no final do século XIX.

87

*O que só a literatura da Rússia tem?*

A Rússia era um país com um território muito vasto, uma população imensa, por isso sempre fizeram pressão no século XIX para que a Rússia, como potência média, não viesse a crescer. Tinha um território imenso, mas era um país oriental,

tinha tradições culturais próprias, uma religião própria, um alfabeto próprio. Se a gente for desenvolver isso, vamos ver uma enorme distância entre a Rússia e o resto da Europa. Por outro lado, a tradição intelectual russa sempre se empenhou desde o século XVIII em aproximar a Rússia da Europa, sobretudo em transformar o país em algo equiparável aos países desenvolvidos da época: Inglaterra, Alemanha e França. Mas isso não era possível, por razões internas e externas também. Agora, o que tem a literatura a ver com isso? Tem a ver porque o debate que aconteceu na Rússia sobre o futuro do país foi algo muito forte, muito rico, foi contínuo. E tomou vários aspectos: desde movimentos revolucionários e místicos, até pesquisas científicas. E a literatura fez parte desse debate. Não se separavam as coisas, tudo estava misturado. Um livro de um padre, um artigo de um agrônomo ou um livro do Tolstói, todos eram recebidos com o mesmo estatuto: o destino do país, do povo.

*De onde vem, então, essa força da literatura russa?*

A força da literatura russa não vem de recursos técnicos, debates estéticos, de nada disso. Vem da presença da dinâmica da sociedade nas obras. Um simples conto do Ivan *Turguêniev*, com um triângulo amoroso, tinha um simbolismo político, histórico, que estava sendo representado naquelas três figuras, com uma série de dimensões. Então, isso é o que dá essa força à literatura russa. Quando fui chegando a essa convicção, a minha maneira de ver a literatura mudou. Percebi que a relação entre literatura e sociedade não precisa ser essa que conhecemos, pode ser totalmente diferente. O Tolstói uma vez observou o seguinte: nenhum livro russo importante se adaptava aos padrões da literatura europeia. E por que que ele disse isso? Porque o

que havia de importante ali era o que se desviava dos padrões. E essa noção é muito relevante. O modelo é desmontado, destruído, desmoralizado. E é isso que permite que essas obras alcancem outra dimensão: têm uma capacidade de absorver uma força da vida social.

*Você quer dizer que a literatura russa foi elaborada para contribuir com um conhecimento do mundo e não, por exemplo, como mero ornamento?*

89

Sim. Acredito que um romance, um conto ou um poema têm muito a ganhar se o autor partir do pressuposto de que a obra pode contribuir para o conhecimento do mundo, da vida. Isso significa que aquilo, romance, conto ou poema, não é uma coisa ornamental nem apenas uma manifestação hermética de uma subjetividade impenetrável. Também não se pode pensar que a literatura é autossustentável e não precisa de mais nada, e que basta a si mesma. Essas noções pesaram e pesam muito desde a década de 1950 na nossa visão crítica, e acho que essa estratégia está fracassada. Porque dizer que a literatura é autossustentável só serve para tornar nosso trabalho dispensável.

*E qual seria um contraponto à literatura russa? A literatura norte-americana?*

O Paul Auster e a Susan Sontag, que eu já traduzi, são tratados nos Estados Unidos como o que poderíamos chamar de opinião de esquerda. Mas, ao ler com atenção os livros deles, você não encontra críticas a respeito da distribuição desigual de poder no mundo. O postulado desses autores pode ser entendido como “os Estados Unidos dominam e é bom que seja assim.” Traduzi um livro da Susan Sontag chamado *América*. Detestei

traduzir a obra, a começar pelo título. Sempre que encontro a palavra América, traduzo para Estados Unidos. Mas, neste caso, eu não podia fazer isso porque era o título do livro. Se você pegar um livro argentino, italiano, espanhol ou brasileiro, terá que ler mais de dez livros até que apareça uma vez a palavra Argentina, Itália, Espanha ou Brasil. É raro eu traduzir um livro americano que não tenha a palavra América ou americano. Estou traduzindo um livro que, a cada dez páginas, o autor fala em povo americano, democracia americana, sociedade americana, os Estados Unidos. É impressionante. E nós lemos e não percebemos isso. Não percebemos porque o nosso pressuposto é o de que isso é normal. Mas isso não é normal. Essa é uma questão que eu apresento com a perfeita consciência de que não sou simpático. Estou apresentando uma formulação antipática.

*Esse ponto de vista não pode ser rotulado como radical?*

Alguém pode até dizer: “pô, o cara é fanático.” Mas estou tranquilo e digo que isso existe. Pegue um livro da Susan Sontag, do Paul Auster: onde está a história? Esses autores não são desinformados, não é uma questão de incapacidade, muito menos uma questão de caráter. São fatores objetivos que atuam sobre eles. Veja só, hoje em dia, um escritor inglês ou norte-americano começa a escrever um livro. Ele inicia um, dois parágrafos e avisa o agente literário. Logo, esse livro é vendido para vários países por dezenas de milhares de dólares. Os editores desse futuro livro não leram nada, e esse suposto livro ainda não existe. Mas o livro já está vendido. E, quando esse livro ficar pronto, haverá elogios em revistas norte-americanas e inglesas, cujo dono também é proprietário da empresa de comunicação que é responsável pela editora, pela livraria, pelo site. Tudo é uma

empresa só. Aí, o escritor é beneficiário, como nunca se viu, de uma relação muito desigual de poder. Obviamente que esse jogo de forças afeta as obras na sua forma, no conteúdo. Sei que estou falando coisas pouco digeríveis, mas estou tranquilo.

*Você defende a tese de que um escritor precisa ter pleno conhecimento do contexto no qual está inserido?*

A gente escreve para contribuir para o conhecimento. É isso que eu quero dizer. Mas conhecer o quê? Qualquer coisa. As coisas não existem isoladas. Você pode dizer: ah, eu quero contribuir para o conhecimento da subjetividade. Mas subjetividade não existe fechada em si mesma, ela está submetida a fatores comuns. Aí, então, tem a discussão: mas se você parte dessa ideia que é uma questão de conhecimento, muda muito. Não estou falando que a literatura não é política. A literatura é política. O conteúdo de uma obra vai ser formado por fatores do seu tempo, fatores objetivos, concretos. Claro que se você tiver a consciência disso, alcança outros resultados: consegue conduzir aquilo de uma maneira mais consciente. Mas se você não tiver, vai falar com uma voz que não é a sua.

91

*Você leciona e traduz. Como é a sua rotina atual? Sobra tempo para, por exemplo, ler os autores contemporâneos?*

Tenho tarefas a cumprir para ganhar a vida. Então, se eu não traduzir cento e vinte laudas no mês, vou ter problemas de orçamento. Tenho que dar aulas no colégio à noite, tenho minha casa, minha família. Não consigo acompanhar a produção literária brasileira contemporânea. Meu problema é falta de tempo. E esse problema não é só meu, é de todo mundo que trabalha e tem família. Mas as pessoas, por incrível que pare-

ça, conseguem resistir à falta de tempo. Aliás, o meu romance mais recente, *O passageiro do fim do dia*, é ambientado dentro de um ônibus e faz uma menção a essa apropriação do tempo das pessoas. O tempo da vida, que é a própria vida, é tomado das pessoas diariamente no transporte. Durante vinte e cinco anos, peguei dois ônibus por dia para ir e voltar do colégio. O que mais me impressionou foi a dificuldade que tive para perceber o que se passava na minha frente. O assunto do romance é o seguinte: que mecanismos são esses que me impediam de ver o que estava acontecendo dentro do ônibus?

*Como você se deu conta de que algo acontecia dentro do ônibus?*

Na verdade, não percebi que havia percebido o que estava acontecendo dentro do ônibus. É uma questão tão verdadeira que não pode ser enunciada. Há coisas que a gente não enuncia. Elas existem sem que sejam formuladas em palavras. Aliás, muitas vezes nós dizemos que um autor é contido, tem uma linguagem contida. Encara-se a afirmação como um elogio. Mas pense bem: o que há de bom nisso? É o fato de o sujeito medir as palavras que é bom? É uma técnica de linguagem? É uma escolha de palavras que torna aquilo bom? Não. Minha convicção, hoje, é a seguinte: o contido será bom dependendo do teor daquilo que é contido, daquilo que está contido, daquilo que não aparece. Na apresentação do romance *Ressurreição*, do Tolstói, que traduzi, comento algo que não aparece em nenhuma edição estrangeira: a origem do livro. Ninguém conta. E por que esse silêncio? É uma história fantástica que recomendo que vocês leiam. O motivo de o Tolstói escrever o romance diz respeito a uma história real, que envolveu milhares de pessoas, não só no sentido de conteúdo, mas também porque ele conteve aquilo. É

um material subjacente que não aparece no enunciado do livro, mas está presente como pressão. Bom, não sei quando percebi o que acontecia dentro dos ônibus, nas viagens que eu fazia, na ida e na volta do trabalho, mas esse sentido, essa experiência, está presente no meu romance *O passageiro do fim do dia*. Essa atmosfera está presente de forma subjacente. Eu queria que a tensão da narração do meu livro tivesse como conteúdo essa experiência e pressão subjacentes. É tudo um rolo, não é?





## LUIZ VILELA

“Eu realmente não fico pensando  
sobre meu trabalho como escritor.”



LUIZ VILELA é um dos raros casos de escritor que já nasceu “pronto”. Desde sua estreia aos vinte e quatro anos com o livro de contos *Tremor de terra*, o escritor mineiro demonstrava um domínio literário pouco comum para estreantes. Desde então, o autor só fez apurar o domínio técnico demonstrado nos primeiros livros, tornando-se reconhecidamente um mestre do diálogo. Além da arrebatadora estreia com *Tremor de terra*, coletâneas de histórias curtas como *No bar*, *O fim de tudo* e *A cabeça*, fizeram de Vilela um dos maiores contistas da literatura contemporânea. Também romancista, o mineiro é autor do controverso *O inferno é aqui mesmo*, sobre sua experiência como repórter no *Jornal da Tarde*, em São Paulo. Durante o bate-papo “Um Escritor na Biblioteca”, em 2012, Vilela falou sobre suas primeiras tentativas de fazer ficção, aos quatorze anos, como contista em um jornal de sua cidade natal, Ituiutaba (MG), e de suas principais influências — Dalton Trevisan e Ernest Hemingway. Nascido em 1942, Vilela se formou em filosofia e integrou uma geração de escritores mineiros fantástica, que orbitava em torno da figura icônica de Murilo Rubião. Em Belo Horizonte, fundou a revista *Estória*. “Naquela época, foi criado o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, idealizado pelo Murilo Rubião. Frequentávamos sempre o *Suplemento*, convivíamos muito com escritores de gerações mais antigas”, disse o escritor, que também falou sobre o processo de escrita de seu mais recente romance, *Perdição*. “Comecei a escrever e fui me empolgando com o conto. E aí aquele conto foi crescendo. Então, comecei a estender, bem parecido com uma árvore: aquele galho virou aquela árvore frondosa de quase quatrocentas páginas que é o livro.”

*O fato de você ter se tornado leitor tem relação com alguma biblioteca?*

98 Sim. E essa primeira biblioteca, para a minha felicidade, eu tive em casa, porque tanto meu pai quanto minha mãe gostavam muito de ler. Além disso, eu e meus irmãos também gostávamos muito da leitura. Todos tinham sua estante de livros. Minha vontade de ler era tanta que aprendi a ler sozinho. Quando entrei na escola, já sabia ler. Então essa foi minha biblioteca. Bem variada, até mesmo porque cada uma dessas pessoas — mãe, pai, irmãos — tinha interesses particulares de leitura. Então, isso tudo para mim foi muito importante, porque desde muito cedo tive contato com o mundo dos livros e com tudo o que os livros significam, em tempo de formação, de prazer de ler. Mas, biblioteca no sentido de “biblioteca fora de casa”, só fui ter quando morei em Belo Horizonte. Lá, frequentava muito a Biblioteca Pública. Também havia uma biblioteca muito boa, da Universidade Federal de Minas Gerais, que ficava fora da universidade. Mas, enfim, para resumir: onde houvesse livros, lá estava Luiz Vilela.

*Quais livros e autores você leu no seu período de formação?*

A partir dos quatorze anos, li tudo o que poderia ler. Shakespeare, Tolstói, Balzac. Queria ler tudo, queria conhecer tudo. Sem falar nos autores próprios da minha época, Júlio Verne, Conan Doyle, Karl May. Lia o que eu encontrava. Além disso, lia livros sobre história geral, lia filosofia, lia religião, uma coisa assim: onde eu visse uma coisa para ler, pegava e lia. Uma vez, li no jornal que meu pai assinava, na época de Semana Santa, um sermão do Padre Vieira. Nunca tinha lido Padre Antônio Vieira. Fiquei tão entusiasmado, fui até meu pai e disse que tinha von-

tade de ler os outros sermões. Papai então comprou. Comecei a ler, mas, confesso, não terminei todos os sermões até hoje. Mas já foi muitas vezes meu propósito ler de ponta a ponta os sermões de Vieira. Até hoje concordo plenamente com o Fernando Pessoa, que chamou o Vieira de um imperador da língua portuguesa. Mas, enfim, eu lia tudo, por gosto mesmo de ler.

*E a escrita? Você começou a escrever na medida em que se tornou um leitor familiarizado com o texto literário?*

99

Foi uma coisa espontânea. Essa pergunta sempre ocorre: como você começou a escrever? Costumo dizer que, depois de ler tantas histórias, as mais variadas, já adolescente, um belo dia me deu vontade de escrever as minhas histórias. É aquela coisa que não tem uma explicação muito lógica: se é tão gostoso ler, como será escrever? Claro que não me formulei essa pergunta, mas foi um pouco isso. Contaminado, digamos assim, por aquelas histórias, me deu vontade de escrever também. Isso aos treze anos. Fiquei tão empolgado com aquilo que continuei escrevendo, escrevendo, e não parei nunca mais. Costumo dizer que não tirei férias da literatura dos treze até agora, aos sessenta e nove anos [em 2012]. Nunca parei de escrever. Claro que há todo um processo: você começa a escrever e a comparar o que escreveu ao que leu. Se aquela história era tão boa, como será a minha? Então, você começa a perceber que não é tão boa, que falta isso, faltava aquilo, daí vem aquele aprendizado do escritor. É um processo que talvez ocorra com todo escritor, acho que talvez com todo artista. No começo, tenta-se imitar os autores preferidos, você começa a escrever mais como eles. Depois, com o tempo, vai descobrindo sua própria voz. Mas, claro, esse processo é demorado.

*Por que você escreve?*

100 Uai. Às vezes, penso comigo mesmo: por que comecei a escrever? Ligo isso também à questão da minha infância, porque eu brincava muito com uns bonequinhos. Acho que todo menino brincou com essas coisas. Mas, no meu caso, eu criava um mundo, fazia uma cidade, tentava reproduzir filmes que via no cinema da minha cidade. As histórias em quadrinho, lia pilhas de histórias em quadrinho. Assim que a adolescência foi chegando, naturalmente fui deixando aqueles brinquedos, e a literatura foi, de certa forma, o substituto dessas brincadeiras. Costumo dizer ainda que a literatura é o meu brinquedo de adulto.

*Quando aconteceu a sua estreia na literatura?*

Comecei aos quatorze anos, publicando contos nos jornais da minha cidade. Meus professores sempre elogiavam as minhas redações, que na verdade não eram redações, eram contos que eu escrevia na sala de aula. E com esse entusiasmo, fui percebendo que meus textos tinham uma resposta. Então me aventurei a publicar no jornal da minha cidade. Curiosamente, levei um conto lá, com quatorze anos. Na época, era o jornal melhor da cidade. O editor leu e publicou. Aí já me senti autor publicado. Então, como já disse, não parei de mais de escrever.

*E as suas influências literárias?*

Quando publiquei o meu primeiro livro, *Tremor de terra*, e ganhei, junto com o Dalton Trevisan, o Concurso Nacional de Contos, fizeram uma longa entrevista comigo em Belo Horizonte e surgiu aquela clássica pergunta: quais foram suas influências? Aí, em respostas curtinhas, que eu costumo dar até hoje

nas minhas entrevistas, eu disse: um autor brasileiro, Dalton Trevisan; um autor estrangeiro, Hemingway.

### *O Dalton Trevisan influenciou a sua literatura?*

Quando comecei a escrever, já tentava fazer uma leitura dos autores com olhos críticos. Nessa época tive, já em Belo Horizonte, uma grande descoberta: um autor chamado Dalton Trevisan. Lembro que quando li o Trevisan nos suplementos do Rio que eu comprava, no *Diário de Notícias*, e no “Suplemento Literário”, do jornal *O Estado de São Paulo*, lia e pensava: poxa, esse cara escreve diferente de todo mundo que eu li até agora. E me pegou assim pra valer. Então, alguns contos meus, do começo, tem muita influência do Dalton.

101

### *Como foi o início de seu percurso literário?*

Quando fui a Belo Horizonte, com quinze anos, passei a mandar semanalmente uma crônica para um jornal da minha cidade. Depois, passei a publicar em jornal lá de Belo Horizonte mesmo. Comecei a conhecer os novos, outros jovens que também escreviam. Na falta de lugar para publicar, nos reunimos e criamos uma revista, tudo pago do nosso bolso, também uma coisa que ocorre muito na literatura. Daí fui nessa trajetória até nos meus vinte e um, vinte e dois anos. Quando veio a vontade de publicar meu livro, eu já tinha muitos contos escritos, alguns já publicados. Reuni-os em dois livros na época. Peguei o primeiro deles, que estava com mais vontade de publicar, e mandei para editora, que mandou uma carta de recusa. Tive várias recusas. Então resolvi que, enquanto meu livro corria entre as editoras, publicaria, por conta própria, o outro material que estava comigo. Na época, procurei a gráfica mais barata que

102 havia na capital mineira, porque trabalhava como secretário no departamento de filosofia, tinha me formado recentemente. Procurei uma gráfica que se chamava grafiquinha — com g minúsculo ainda. Publiquei e poucos dias antes do livro ficar pronto, fiquei sabendo de um concurso que ia ocorrer em Brasília. Fui lá e pedi para moça imprimir correndo cinco exemplares para enviar ao concurso. Ela imprimiu, mandei e ganhei com *Tremor de terra*, em 1967, o Prêmio Nacional de Ficção, que na época era o maior prêmio literário do Brasil.

*O ambiente em Belo Horizonte era estimulante para a criação artística na década de 1960?*

Os anos de 1960 e 1970 realmente foram uma época muito marcante. Agora, essas coisas têm certos fatores casuais, mas o fato é que, na época, pelo próprio tamanho da cidade, Belo Horizonte era ainda uma cidade menor, havia muito encontro entre escritores, nos botecos. Naquele tempo, foi criado o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, idealizado pelo Murilo Rubião. Frequentávamos sempre o *Suplemento*, convivíamos muito com escritores de gerações mais antigas. Diferentemente do que costuma acontecer, isso de os mais jovens sempre tentarem escorraçar a geração mais velha, com nós foi diferente. Tínhamos uma convivência muito boa com os mais velhos. Claro que tínhamos nossas briguinhas. Mas havia uma efervescência, várias revistas, além da nossa, que se chamava *Estória*. Para se ter uma ideia, essa revista que nós fizemos chegou a ser considerada, por uma publicação americana, como a melhor revista do continente sul-americano. Então, isso pra nós foi sensacional.

*E a sua experiência como jornalista?*



Como tantas coisas que nos acontecem na vida, o jornalismo não foi uma escolha. Na época, eu tinha acabado de me formar e, apesar de ter me formado no curso de filosofia, não tinha vontade de dar aula. Aí fui convidado para ser secretário do departamento de filosofia da antiga Universidade de Minas Gerais, que agora é a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Achei uma maravilha, não queria dar aula. Lembro que na época saiu a edição brasileira de *Ulysses*. Então, na minha mesa, de um lado estava *Ulysses* e do outro o Estatuto do Magistério, que era um texto chatíssimo. Mas, quando não tinha ninguém, abria *Ulysses* e quando chegava algum professor eu fechava e abria o Estatuto, que era discutido em várias reuniões. Fiquei três anos como secretário e acabei sendo demitido, por conta de contenção de despesas. Na ocasião, surgiu o convite para eu ir para o *Jornal da Tarde*, em São Paulo — e, só para informar vocês, lá já estava “assim” de mineiros. Eles falavam que tinha o mineiro da semana. E eu fui por causa de alguns colegas que já estavam lá na redação. A justificativa para eu ser convidado — na época eu já tinha meu primeiro livro publicado — é a de que meu texto era muito jornalístico. Fui, me dei bem, gostei muito.

103

*Em seguida, você viveu uma temporada nos Estados Unidos. Como foi?*

Quando eu já era contratado do jornal, surgiu um convite para eu ir aos Estados Unidos participar de um programa que levava escritores do mundo inteiro e se chamava *International Writing Program*. Recebi o convite e não pensei duas vezes. Fui. Fiquei lá por nove meses. Era um programa maravilhoso, aquela vida em que o escritor não tinha obrigação nenhuma, se quisesse es-

crever, podia escrever, mas também se não quisesse, não precisava escrever, nem bilhete. Poderia ficar dormindo o dia inteiro, enchendo a cara, se drogando. Muitos fizeram isso. Ou jogando sinuca, como eu. Foi uma experiência muito importante pra mim, foi a primeira vez que saí do país, estava com vinte e cinco anos. Como escritor, aproveitei muito, porque tinha tempo e retomei um romance que eu tinha começado a escrever em Belo Horizonte.

104

*O romance O inferno é aqui mesmo diz respeito à sua experiência no Jornal da Tarde?*

Tempos depois, escrevi *O Inferno é aqui mesmo*, que é baseado na minha experiência no *Jornal da Tarde* e em São Paulo. Esse livro me deu muita dor de cabeça. Teve gente que quis mover processo contra mim. Um crítico literário publicou um artigo de quase uma página, no *Jornal da Tarde*, cujo título era “Este não é um romance, é uma vingança pessoal cheia de chavões.” Na página inteira, para meter o pau no meu livro, ele falava em Marlon Brando, em Mozart, falava em Truman Capote, Henry James e por aí vai. Poxa, nunca vi um cara malhar tanto um livro meu com tantas boas figuras. Foi sensacional. Quase gostei do artigo dele. Mas o mais interessante de tudo era a ilustração que acompanhava o artigo. Era uma pessoa passando pelo rolo da máquina de escrever, como em desenho animado quando o pessoal passa por baixo da porta, achatado. Então, tinha o rolo da máquina achatando o cara, como se eu tivesse achatado todo mundo do jornal. E não foi assim. Eu explicava que não tinha sido isso, muito pelo contrário: tinha e tenho ótimas lembranças do jornal, convivia muito bem com todo mundo. Mas eu mostrei a realidade. Sabe-se que onde há um grupo de pessoas,

há competição, não fica todo mundo fazendo gracinha e rezando não: o negócio é bravo. Eu retratei isso. As pessoas achavam que o título se referia ao *Jornal da Tarde*. Mas não. O inferno é a cidade de São Paulo. Se a pessoa ler com atenção o livro, vai ver que o inferno a que me refiro, em quase termos simbólicos, é o inferno da condição humana, do relacionamento das pessoas, da solidão, da falta de amor, é tudo isso que está lá no livro. Mas a pessoa, com aquela leitura rápida, ou mesmo antes de ler, já tem uma opinião a respeito do livro. Isso aconteceu também com meu primeiro romance, *Os novos*, porque também retratei a minha geração, mas em termos ficcionais. *Os novos* também me deu muita dor de cabeça, porque essa geração não gostou de se ver como modelo do que estava no livro, dos personagens que estavam ali.

105

*Como a crítica vem analisando a sua obra?*

Desde o início, recebi poucas críticas negativas, mas recebi algumas pesadas, como a que foi feita para o livro *O inferno é aqui mesmo*. Mas quando recebi as primeiras críticas, alguém lá em Belo Horizonte me disse, fato que nunca pude comprovar, que o Guimarães Rosa tinha uma caderneta em que anotava as críticas. As negativas, ele colava de cabeça para baixo. Se é verdade, não sei. Mas fiquei tão entusiasmado com isso que fiquei pensando em fazer algo semelhante, mas fui mais radical: pensei em comprar um rolo de papel higiênico, mas achei que não valia a pena e acabei usando o papel para outras coisas mesmo.

*Quando você encontrou a sua própria dicção, a chamada voz literária?*

Isso, de voz própria, talvez seja uma coisa que os outros per-

cebam, até porque eu, digamos, nunca parei para pensar sobre isso. Fui escrevendo, escrevendo, escrevendo e é isso. Acho que isso foi surgindo naturalmente, progressivamente. É claro que, no começo, tinha consciência de que ali estava a influência de tal autor e isso me incomodava. Hoje noto que os meus primeiros contos realmente tinham influência mais forte, digamos assim, de determinados autores. Até porque influência nós temos, todos temos e não há mal nenhum que haja influência. Não existe nenhum escritor que seja totalmente original. Porque nós, quando nascemos, temos toda a literatura que existe à disposição e fatalmente somos influenciados. E não há mal nenhum que sejamos influenciados.

*Você pensa ou analisa a sua literatura?*

A minha resposta, talvez um pouco atrevida, é que eu realmente não fico pensando sobre meu trabalho como escritor. Não sei responder a essa pergunta, porque eu trabalho de uma maneira quase intuitiva, quer dizer, não fico voltado para minha obra, pensando no que já fiz. As coisas que me despertam vontade de escrever, escrevo. Se alguém analisar os meus primeiros contos e comparar com um conto de hoje, ou um romance, vai ver que há uma mesma linha de narração, de palavras, de textos, de construção. Não quer dizer que eu não trabalhe o meu texto, que eu não leia, que não tenha consciência das coisas que estão acontecendo ou aconteceram na literatura, mas não fico refletindo sobre meu próprio trabalho. Há autores que às vezes escrevem livros inteiros sobre o seu trabalho. Tem um caso clássico do autor mineiro Autran Dourado [morto em trinta de setembro de 2012], que escreveu *Uma poética de romance*. Jamais escreveria um livro desse tipo. Não quero ficar pensando

no meu trabalho, quero escrever aquilo que desejar, seja o que for.

*Pode falar sobre o processo de criação do romance Perdição?*

Escrevi esse livro ao longo de dez anos. Quando digo isso, não quero dizer que fiquei dez anos seguidos escrevendo o livro, até porque nesse período eu publiquei um outro livro e alguns contos esparsos. Mas o romance deu muito trabalho e, mais uma vez, não tive um propósito declarado: vou escrever um livro sobre tal coisa. Isso foi surgindo naturalmente. Por volta do ano 2000 recebi um convite, como às vezes acontece, de uma editora que queria fazer uma antologia de contos baseados nos doze apóstolos. O editor me disse que eu era o primeiro convidado e que, por conta disso, poderia escolher o apóstolo que quisesse. Então, escolhi São Pedro. Combinei um prazo e, realmente, me pus ao trabalho. Comecei a escrever e fui me empolgando com o conto. Depois que terminei, fui reescrever. Processo bastante demorado. E aí aquele conto foi crescendo, crescendo e de vez em quando o editor me ligava: “e aí, Vilela, o conto tá pronto? O prazo já passou.” E eu: “não, tá quase, tá ficando bacana, você vai ver.” E aí pensei: “é, isso aqui vai dar uma novela, porque não é conto mais não.” Parti e disse: é, vai ser uma novela mesmo, mas fiquei quietinho. O editor ligou, bronqueando: “pô, o conto não ficou pronto, como é que é?” Eu falei: “olha, infelizmente eu acho que não vai dar, não, viu? Até hoje eu não acabei esse conto.” Bem, aí no dia de terminar o livro, escrevi debaixo “Novela”, como às vezes a gente faz. Mas fui reler, fazer novas correções, todo aquele trabalho infinito, como costume dizer. A novela foi crescendo, apareceram novos personagens que eu não tinha pensado antes, outras histórias foram surgindo, uma

puxando a outra. Então falei: “poxa, isso vai ser um romance.” Comecei a estender, bem parecido com uma árvore: aquela árvore magrinha, que foi crescendo, de repente um galho para cá, um galho para lá e virou aquela árvore frondosa de quase quatrocentas páginas que é o livro. Esse foi o processo.

*Como é a sua rotina? Escreve diariamente?*

108 Sou anárquico, escrevo qualquer hora. Gosto do silêncio, não gosto de escrever com barulho não. Então, por esse motivo, prefiro escrever à noite. À noite que eu digo é depois da meia-noite, porque até a meia-noite, na minha cidade, é um barulho infernal. Hoje, lá em Ituiutaba, como em tantas outras cidades do Brasil, tem muitos carros, motos, etc. Fora os carros de propaganda. Então, é barulheira o dia inteiro — e eu moro num lugar bem central.

*Acompanha os novos autores?*

A essa altura do campeonato, cheguei à conclusão que ou eu leio os livros dos outros ou escrevo os meus próprios livros. Porque não há tempo mais. Recebo muita coisa em casa. Publicação hoje no Brasil é uma coisa impressionante. Todo dia aparece um contista, aparece um poeta, aparece um romancista. Então, não há como acompanhar mais isso. É difícil passar uma semana sem que eu receba um livro. Mas dou uma olhada. Curiosidade natural, saber o que o cara tá fazendo, mas dificilmente leio o livro inteiro. Já não tenho tempo para escrever os meus próprios livros.

LUIZ VILELA aguardando biografia.





## EDNEY SILVESTRE

“Me dei conta que, o que eu fazia, ninguém mais fazia.

Não era melhor nem pior: era uma história  
que eu contava de uma maneira  
que nenhuma outra pessoa poderia fazer.”



Âncora do programa Globo News Literatura, EDNEY SILVESTRE, há alguns anos, vem acompanhando todos os movimentos da indústria do livro no Brasil. Já entrevistou alguns dos nomes mais destacados da cena literária brasileira, de Cristovão Tezza a Felipe Pena, de Bernardo Carvalho a Paulo Coelho. Mas, a partir de 2010, a situação e a condição de Silvestre se modificaram. Seu livro de estreia, *Se eu fechar os olhos agora*, venceu o Prêmio Jabuti, na categoria romance, e o Prêmio São Paulo, na categoria estreante. O livro foi publicado em Portugal, na Sérvia, na Holanda, na França, na Grã-Bretanha, na Alemanha e na Itália. Silvestre falou sobre esse livro, passaporte para o universo literário, em uma edição do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, em 2012. Ele também comentou sobre o seu segundo romance, *A felicidade é fácil* (2011), e contou sobre o início de sua experiência como leitor, na cidade onde nasceu, Valença, no Rio de Janeiro, em 1950. Também revelou como superou as dificuldades da dislexia e do raquitismo, além de falar sobre música, da íntima relação entre jornalismo e literatura e também sobre alguns autores que admira, dentre os quais Jack London, Joseph Conrad e Thomas Mann. Em um dos momentos mais intensos do encontro, Silvestre disse que foi após um encontro com José Saramago que ele decidiu, de fato, se dedicar à literatura. “O encontro com o Saramago foi inspirador. Comecei a perceber que vários autores haviam estreado tardiamente. O Saramago foi um desses casos. Me dei conta que, o que eu fazia, ninguém mais fazia. Não era melhor nem pior: era uma história que eu contava de uma maneira que nenhuma outra pessoa poderia fazer”, confessou, emocionado.

*De que maneira você descobriu a leitura?*

Quando eu tinha cinco anos, tive raquitismo. Naquele contexto, não podia andar e me traziam livros. Ainda não sabia ler, mas comecei a distinguir letras e palavras. Não sei quando exatamente comecei a ler. Depois, voltei a andar e descobri a Biblioteca Pública da cidade onde nasci, Valença, no Rio de Janeiro. Eu frequentava e emprestava livros sem distinguir o que deveria ler. Não havia orientação. Na escola, tive uma professora que dizia que era importante ler. Eu gostava muito de história em quadrinho.

114

*Você teve algum autor favorito, quando descobriu a leitura?*

Eu costumava escolher os livros pela capa. Uma vez, peguei um que, na capa, tinha um lobo no Alasca e o nome da obra era *Caninos brancos*. Li e fiquei embasbacado com o livro. Guardei o nome do escritor: Jack London. Mas não tinha ideia de que se tratava de um grande escritor, ele apenas era o autor de uma obra da qual eu tinha gostado muito. Pouco depois, encontrei uma adaptação de *Lord Jim*, de um autor chamado Joseph Conrad. Achei extraordinário, mas também não sabia que era um gigante das letras. Eu me sentia muito esquisito em Valença, devido aos interesses, principalmente pela leitura, e por ser péssimo nos esportes, o que me separava da maioria. Depois de um tempo, descobri por acaso, na Biblioteca de Valença, um livro sobre um rapaz que vivia em uma cidade do interior e que se sentia exatamente como eu. Até então, achava que eu era o único desajustado, que tinha de mudar e agir de outra maneira. Mas não. Graças ao livro *Tonio Kröger*, do Thomas Mann, me dei conta de que há pessoas que diferem das outras.

*Qual obra literária te marcou profundamente?*

Quando tinha quinze anos, tive o grande prazer de descobrir *O encontro marcado*, do Fernando Sabino. Foi uma ótima descoberta. Infelizmente, ao longo do tempo a Biblioteca Pública de Valença foi desmantelada, os livros foram colocados em caixas e distribuídos por diversas repartições da prefeitura da cidade. Em 2010, venci o Prêmio São Paulo de Literatura na categoria estreado e recebi um convite da Secretaria da Cultura de São Paulo para visitar cidades do interior do estado que possuíam bibliotecas. Foi extraordinário. Fiquei com inveja e com pena, porque em Valença deveria ter biblioteca, mas a cidade perdeu isso. Gostaria de ressaltar que Jack London, Joseph Conrad e Thomas Mann, que conheci quando comecei a ler, gosto até hoje. Passei doze anos fora do Brasil e, quando voltei, em 2002, tive três descobertas que me surpreenderam: Luiz Ruffato, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum. Eles me apresentaram um outro Brasil por meio da ficção.

115

*O que você leu enquanto morava em Nova York?*

Quando me mudei para os Estados Unidos, em 1990, levei três livros: *O encontro marcado*, do Fernando Sabino, *Tonio Kröger*, do Thomas Mann, e um roteiro em francês do filme *Asas do desejo*, do Wim Wenders. Lá, comprei muito livro. Em Nova York, tem uma livraria que comercializa livros novíssimos, que os resenhistas leem e, então, repassam. Lembro de ter saído de lá com duas sacolas de livros pesadas, e eu gastei apenas quatorze dólares. Me senti um milionário.

*Como foi conviver com o Paulo Francis em Nova York?*

Aprendi muito com o Paulo Francis, um sujeito que adorava teatro. Ia ao teatro com ele. O Paulo Francis era quase cego. Íamos a peças, o Francis, a mulher dele e eu, para sentar na primeira ou segunda fila. Achava tocante que ele tivesse paixão por teatro. Ele comentava e sabia o que estava dizendo. E, além do mais, ele era muito generoso com os jovens.

116 *Tem muitos livros em sua biblioteca particular?*

Tenho o maior cuidado com a minha biblioteca. Meus livros estão desorganizados. Consegui ordenar apenas os volumes de literatura brasileira contemporânea. Tenho muito livro de teatro. Gosto de teatro, de ler obras de teatro, pois ele teve muita importância na minha formação. É um prazer. De vez em quando, vou lá e pego algum título. Recentemente, perdi um amigo querido, algo inesperado. Quando soube da morte dele, fui direto na estante de poesia e peguei um exemplar do *Sentimento do mundo*, do Drummond, e encontrei uma frase que diz que a vida é tênue. Vou, inclusive, usar a frase como epígrafe do meu próximo romance. O importante é que o livro me confortou. A literatura sempre me ampara em situações adversas.

*O gosto pela leitura te levou ao jornalismo?*

Cheguei ao jornalismo por ser tradutor. Traduzia porque precisava me sustentar. No começo, eu traduzia histórias em quadrinho. Esse trabalho me proporcionou rapidez para reconhecer e traduzir diálogos. Afinal, as histórias em quadrinho são, basicamente, diálogos que fazem o enredo avançar. Hoje, as histórias em quadrinho estão mais sofisticadas, mas às vezes há páginas e páginas sem texto, com o mínimo de texto.

*Teve algum escritor que você entrevistou antes de estreiar na ficção e que te marcou?*

Antes de escrever meus romances, fui à ilha de Lanzarote para entrevistar o José Saramago. Eu já admirava o Saramago. Mas, durante a entrevista, ele me arrebatou. Disse que não tinha cultura, que estudou até os dezesseis anos e se tornou mecânico. O Saramago consertava carros e, então, modestamente, apresentou o seu primeiro romance a um editor. O sujeito não só modificou o que ele tinha escrito, como trocou o título, não lembro qual era o original, por um outro, que o Saramago tinha horror. O Saramago parou de escrever e só retomou a escrita depois dos cinquenta anos, quando ele já estava desempregado, após a Revolução dos Cravos. O fato é que o encontro com ele foi inspirador. Comecei a perceber que vários autores haviam estreado tardiamente. O Saramago foi um desses casos. Me dei conta que, o que eu fazia, ninguém mais fazia. Não era melhor nem pior: era uma história que eu contava de uma maneira que nenhuma outra pessoa poderia fazer. Então, procurei a Luciana Vilas-Boas, na época editora da Record, por onde estreei. Hoje, a Luciana é a minha agente literária.

117

*A sua literatura é uma reação a questões da realidade brasileira recente, não é?*

No Brasil, a ficção é mais comportada do que a realidade. No que diz respeito ao meu primeiro livro, *Se eu fechar os olhos agora*, o enredo surgiu de uma nostalgia de pessoas que eu tinha perdido, e também a partir de uma história que me angustiava, de uma mulher brutalmente assassinada e mutilada, ao contrário do enredo do segundo romance, *A felicidade é fácil*, totalmente inspirado em fatos reais. Em 2003, 2004, quando

estourou o escândalo do mensalão, comecei a me dar conta de que eu iria morrer sem ver o país que eu sonhava. Não foi por esse país que meus amigos foram torturados, desapareceram, morreram. Tinha a censura inclusive dentro de jornais e revistas. Passamos por tudo isso para chegar ao mensalão?

*Você planeja o que vai escrever ou escreve para descobrir algo?*

118 Somente após escrever *Se eu fechar os olhos agora* é que comecei a perceber o que o romance queria ou poderia dizer. Não sei se quem escreve ficção sabe o que está escrevendo enquanto escreve. Vou usar uma frase do Fernando Sabino que diz mais ou menos o seguinte: “escrevo para saber por que estou escrevendo.” Sabe, tenho a impressão de que, pelo menos no meu caso, cada história exige um tipo de narração. Quer dizer, uma história surge e pode ser traduzida por meio de um conto. Outra história surge e me dou conta de que é uma peça. *Se eu fechar os olhos agora* tem um tom mais nostálgico, com momentos longos de introspecção dos personagens, músicas dos personagens dentro de si mesmos. *A felicidade é fácil* é um texto seco, com estilo nervoso e diálogos curtos. São vozes diferentes para tramas e necessidades diferentes.

*Consegue escrever ou pensar em ficção durante a sua jornada de jornalista?*

Eu trabalho todo dia, mas não consigo escrever ficção na redação. No que diz respeito à literatura, aprendi um truque: se eu me deitar, os personagens chegam. Eles vão simplesmente chegando. No mais, escrevo continuamente. Escrevi uma peça de teatro, tem duas outras peças que estou construindo, mais um romance, um livro de contos e uma outra historieta que,



acredito, pode virar um roteiro.

*Você costuma dizer que a música tem muita influência em sua vida e no seu imaginário. Pode falar sobre isso?*

Meu pai era dono de um armazém e também era músico, de modo que lá em casa ouvia-se muita música. Outro dia, comecei a cantarolar uma canção que eu escutava na infância. Um trecho não saía da minha cabeça: “a saudade vem chegando/a tristeza me acompanha!/Só porque... Só porque/o meu amor morreu na virada da montanha.” Cantarolava e as pessoas diziam que eu estava inventando. A canção existe. Chama-se “Na Virada da Montanha”, de autoria do Francisco Alves, popularizada pelo Lamartine Babo. Mas demorei para descobrir o nome. Hoje é fácil encontrar uma canção, basta digitar um trecho da letra no Google. Mas no passado, a situação era muito diferente. Bom, a música sempre me acompanhou.

119

*Inclusive, você superou a dislexia por meio da música. Como foi isso?*

Eu era tímido demais porque não conseguia pronunciar direito as palavras. Meu pai era dono de armazém e minha mãe havia sido tecelã, era dona de casa e ajudava meu pai no comércio. Não havia diagnóstico para o problema e, se houvesse, não teríamos dinheiro para procurar, por exemplo, um fonoaudiólogo. Meu pai me levou para uma rádio de Valença. Ele era compositor e eu cantava. Parece muito com a história dos gogos que, quando representam, não gaguejam. Sabe por quê? Porque quando você tem um texto a dizer, não há dúvidas a respeito do que será enunciado. Eu era muito tímido. Tinha vergonha de tudo. Não conseguia falar, e não falava. Uma criança que fala

tudo errado aos seis anos é considerada por todos os colegas como uma idiota. Não lembro quando houve a mudança, mas superei o problema. No entanto, ainda hoje tenho dificuldade com palavras de duas sílabas, e também faço alguma confusão com números.

### *E a polêmica com o Chico Buarque no Prêmio Jabuti?*

120

Em 2010, ano em que concorri ao Prêmio Jabuti, concorriam, entre outros, Chico Buarque, com *Leite derramado*, e Luis Fernando Verissimo, com *Os espiões*. Ganhei o prêmio de melhor romance com *Se eu fechar os olhos agora*, o Chico ficou em segundo e o Luis Fernando abocanhou o terceiro lugar. No dia da entrega do prêmio, eles também entregam o prêmio de livro do ano e concederam essa premiação ao Chico Buarque, que havia ficado em segundo lugar na categoria romance. Não é segredo para ninguém que eu fiquei chocado com a situação. Não sabia que isso poderia acontecer. Tinha a impressão de que o melhor romance, o melhor livro de contos ou de poesia receberia o prêmio de livro do ano, e nunca que o segundo colocado na categoria romance viesse a conquistar o melhor do ano. A polêmica sobre o Prêmio Jabuti saiu completamente fora do meu controle. Não procurei a imprensa. Mas as opiniões de muitas pessoas se tornaram públicas. Foi realizado até um abaixo-assinado pedindo para o Chico Buarque devolver o prêmio de livro do ano. Fiquei constrangido. Até porque, para a minha geração, há dois compositores que estão acima do bem e do mal: o Caetano Veloso e o Chico Buarque. Então, me vi em uma situação em que pessoas que eu conhecia e que são amigas do Chico Buarque pararam de falar comigo. Sou jornalista, nunca me meti em uma situação similar, como se fosse um Fla-Flu ou um

Atletiba. Mas a polêmica jogou ainda mais luzes sobre o Prêmio Jabuti, uma premiação relevante, que existe há mais de meio século. Agora, se me perguntam se a polêmica foi boa ou ruim, digo que a situação foi, acima de tudo, constrangedora.

*E como é estar à frente do Globo News Literatura?*

Esse programa, na realidade, começou com o Pedro Bial e tinha uma única entrevista. Seguimos com o formato durante algum tempo. Antes, se editava menos no Brasil. Com o passar do tempo, o mercado editorial cresceu. Não seria possível dedicar todo um programa para um único autor. Então, tivemos de modificar o formato. Não gravamos mais dentro de um mesmo estúdio. Agora, há a possibilidade de viajar. Fui ao Recife para entrevistar o Raimundo Carrero, da mesma maneira que visitei Curitiba para conversar com o Cristovão Tezza. Em 2012, o Cláudio Rodrigues, repórter que trabalha comigo, esteve aqui na capital paranaense para produzir uma matéria sobre revistas e jornais literários. Viajamos, e isso tem custos. O programa não tem muita verba, e, por isso, por enquanto, conseguimos colocar no ar um programa inédito por semana. Mas a Globo News faz algumas reprises do programa. Estamos conseguindo incluir várias possibilidades. Encerramos apresentando algum livro de arte ou uma obra literária que dialoga com o universo das visuais.

121

*O que você destaca na literatura brasileira contemporânea?*

Paraná, Pernambuco e Minas Gerais são estados pujantes no que diz respeito à produção literária. Aqui, no Paraná, vocês tem o Cristovão Tezza, um grande escritor. Mas vou citar um outro livro, aliás, uma pentalogia, cujo mais recente título se

122 chama *Domingos sem Deus*. É um projeto belíssimo do Luiz Ruffato, mineiro radicado em São Paulo, que ajuda tanto a entender as transformações do nosso país. Fiquei comovido com a série, batizada de *Inferno provisório*. O primeiro livro do projeto, *Mamma, son tanto felice*, me tocou por eu conhecer o assunto. Diz respeito à imigração italiana, e nasci em uma cidade onde também houve migração da Itália, principalmente de imigrantes pobres. Os italianos que a gente vê na televisão são felizes, cantam, fazem macarrão e lembram aquela atriz paranaense muito bonita, a Maria Fernanda Cândido. Mas o que vi na minha infância foi uma miséria muito grande. E *Mamma, son tanto felice* é um livro que trata disso. O Ruffato é um autor que se ancora na realidade brasileira para construir a sua literatura. E ele também tem um livro muito engraçado, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, todo narrado na voz de um mineirinho que vai para Portugal em busca de trabalho. A recriação que o Ruffato faz da linguagem oral para a linguagem escrita é um primor.

## JOÃO GILBERTO NOLL

“Tenho um outro dentro de mim, que habita em mim.

E esse homem é o meu protagonista.”



JOÃO GILBERTO NOLL tem uma das carreiras mais consistentes e singulares da literatura brasileira contemporânea. Desde os contos iniciais de *O cego e a dançarina*, o escritor gaúcho imprimou uma linguagem extremamente elaborada em sua prosa que se confirmaria em livros subsequentes, como *Harmada*, *Bandoleiros* e *Lorde*, seus melhores trabalhos. Todos os seus dezesseis romances são guiados por um homem sem identidade, personagem onipresente em sua ficção. É essa figura misteriosa, ao mesmo tempo visceral e introspectiva, que protagoniza também *Solidão continental*, livro que o autor havia lançado pouco antes do encontro na Biblioteca Pública do Paraná. Livro e personagem foram alguns dos temas abordados por Noll na conversa mediada pelo também romancista José Castello. “É uma relação mais para o sagrado, eu acho. Ninguém briga. Enquanto ele não está em produção, eu vou para o computador para escrever em estado de vazio, para que ele possa se estabelecer com liberdade”, disse o escritor sobre sua relação com o personagem de seus livros. Noll também falou sobre a influência da ficção de Clarice Lispector em sua literatura, mais especificamente sobre *A paixão segundo G. H.*, que o marcou de forma indelével. “Eu tinha vinte e poucos anos quando o romance foi lançado. E esse livro foi definitivo e definidor para mim. Então pensei: se ela fez isso, por que eu não posso tentar fazer também um romance abstrato?” Leitor voraz de poesia, Noll disse ser influenciado por Camões e T.S. Eliot, mas também pelo cinema de Michelangelo Antonioni. “Fui um garoto viciado no cinema do Antonioni, que é o cineasta da incomunicabilidade. Me identificava, me identifico muito ainda com aquilo. Talvez porque eu seja uma pessoa

realmente com um histórico de muita dificuldade para me expressar e a literatura veio para compensar.”

*Noll, de onde veio o seu fascínio pela literatura?*

126 Minha mãe lia muito raramente. Meu pai, não. Meu pai era comerciante e eu comecei realmente a ler através de Júlio Verne, como muitos garotos da minha faixa de idade. Põe aí uns nove, dez anos. Não peguei tanto Monteiro Lobato, mas lia muito sobre a vida de compositores, Chopin, Beethoven, porque eu estava me preparando para ser cantor lírico, então estudava piano e era muito envolvido com a vida dos músicos. Achava aquilo tudo muito impressionante, aquela intensidade que, pelo menos as versões romantizadas que me caíam às mãos, me transmitiam. E foi assim que comecei a ler. Com quatorze anos eu frequentava a Biblioteca Pública de Porto Alegre, um prédio muito bonito, austero, com jardim de inverno. Eu gostava de buscar leituras lá, ia com muita frequência. Mas, no meu caso, não posso realmente dissociar minhas primeiras leituras dos meus primeiros filmes, sou cinéfilo desde muito garoto. Frequentava a matinê de domingo, como se dizia na época. Matinês eram as sessões vespertinas, que eram sagradas para mim, quer dizer, um dos piores castigos que eu podia levar era não ir à matinê no domingo. E foi mais ou menos por aí que comecei a tomar contato com o mundo das artes. Eu realmente custei um pouco a me definir pela literatura, quis ser ator também.

*Chegou a participar de grupos de teatro?*

Não cheguei a participar de grupos de teatro porque, na época, entrei em uma crise de adolescência feroz que me impossibilitava de aderir a qualquer tipo de espetáculo diante do público.



Eu cantava. Cantava *Maria*, de Schubert, em casamentos. Ganhava meus trocados. Isso dos sete aos doze anos. Cantava nos colégios, declamava, sabia que desde cedo o veneno artístico estava nas minhas veias.

Você seria capaz de cantar hoje *Ave Maria*, de Schubert? Você canta? No banheiro?

Eu ganhava meus trocados no sábado à tarde cantando *Ave Maria* em casamentos, de Schubert. Então, a literatura vai chegar nessa crise brutal que tive na adolescência. Com dezesseis, dezessete anos, não queria mais estudar, não ia mais ao colégio. Minha família ficou em polvorosa diante de um garoto, adolescente, que não queria mais ir ao colégio. Abandonei o colégio durante um ano e pouco. Aí comecei a escrever. Pois a escrita era um tipo de expressão que não precisava de uma equipe, de um público diretamente. É realmente a arte solitária por excelência.

127

*Ao começar a escrever você abandonou a música, desistiu de ser ator, mas se voltou à leitura. Um garoto leitor, o que seus pais achavam?*

Meus pais eram indiferentes às minhas leituras. Mas tive um amigo no colégio, um cara mais velho, que me introduziu a muitas coisas, como, por exemplo, a livros. Ele me emprestou *O apanhador no campo de centeio* e *Trópico de câncer*, que é até hoje um dos grandes livros da minha vida. E coisas assim como Françoise Sagan. Comecei a conhecer Sartre através dele. Ele me mostrou a Bossa Nova, o Jazz, etc. Realmente devo muitíssimo a ele. Uma figura muito importante, que ainda mora em Porto Alegre. Esse mesmo amigo me apresentou também a obra

de T. S. Eliot. Fiquei encantado com aquela tradução do nosso poeta Ivan Junqueira, dos quatro quartetos. Dos livros que ele me encaminhou, foi o que mais gostei. Eu queria uma coisa assim, que não precisasse falar tanto de enredo, quer dizer, sou um ficcionista um tanto desnaturado, de linguagem, não cultivo tanto o enredo, e o Eliot dava só tópicos, daquelas ruínas, daquela coisa desértica, uma certa decadência muito interessante, muito atrativa para um jovem que vinha criticando ferozmente as coisas institucionais como a família, o colégio e outras coisas que comecei a execrar naquela época. Na minha literatura tem um cara inconstitucional, sem família, desfamiliarizado. Parece que isso foi gestado já ali. E através, principalmente, da grandiosidade obra de T.S. Eliot.

*A partir do envolvimento com os livros, você deve ter começado a sua biblioteca. Como foi essa história com os livros e como é hoje sua biblioteca?*

Não tenho uma biblioteca muito grande, porque andei nesse mundão por muito tempo, então muitos dos meus livros fui deixando nos lugares onde morei. Lembro que quando morei nos Estados Unidos, para dar aula, distribuía meus livros para os alunos e colegas que tinham interesse, principalmente, em livros em língua portuguesa. Não tenho muito ciúme dos livros, gosto de emprestá-los, mesmo sabendo que não vão voltar. Mas isso é uma coisa minha em todos os sentidos, não só com os livros.

*Você disse que foi um viajante. Esse sentimento de pertencimento ao mundo ainda o persegue?*

Sou um viajante. Agora, talvez por questões de idade, eu esteja caminhando para um certo sossego domiciliar. Mas ainda não

decidi a cidade em que quero viver. Talvez não seja Porto Alegre. Porque faltam amigos lá. Passei parte de minha vida, entre os vinte e os trinta anos, no Rio de Janeiro. Esse estágio da vida é fundamental para criar raízes e fazer amigos. Por isso, os meus grandes amigos estão no Rio. Não é à toa que acabo de publicar um livro chamado *Solidão continental*. Mesmo que não me considere um escritor biográfico, e realmente não sou, se você for ver, em termos factuais, os meus livros não refazem a minha vida geograficamente. É aquela velha história que sempre digo: tenho um outro dentro de mim, que habita em mim. E esse homem é o meu protagonista, você vê que os meus livros têm o mesmo protagonista em circunstâncias diferentes, pois um livro não é continuidade explícita do outro: num livro ele é ator, no outro, escritor, e no outro vagabundo. Inclusive ele tem muita tendência à vagabundagem. Porque é um contemplativo, por isso que ele sofre, porque realmente não está dando resposta à exigência de produção que a sociedade impõe, está sempre desfalcado, sempre aquém da exigência de produtividade da sociedade.

129

*Você não dá nenhum nome pra ele?*

Às vezes brinco nos meus romances. Por exemplo: no *Solidão continental*, quando o cara tá no hospital e tem que dar seus dados, como nome e endereço, senão não o liberam, ele estava sozinho. Como é que soltam um doente desmemoriado assim? E ele diz: meu nome é João. Mas não se sabe se ele está brincando, se é um nome verdadeiro. Já em *A fúria do corpo*, ele começa dizendo que tinha sido dedicado, consagrado, como se dizia no catolicismo, a São João Evangelista, não o Batista, o Evangelista.

*Como é sua relação com esse outro? Com o João?*

130 É uma relação mais para o sagrado, eu acho. Ninguém briga, sabe. Enquanto ele não tá em produção, eu vou para o computador para escrever em estado de vazio, para que ele possa se estabelecer com liberdade. Então, pelo menos na minha cabeça funciona assim. Vou em estado de vazio, não sei o que vai sair, e olha que eu escrevo romance, uma coisa que tem continuidade. Não são contos, tenho poucos livros de contos. Nos contos você dá um gozada por conto e sai tudo de uma vez só. Depois você vai trabalhando os detalhes apenas. Mas, não, quando um romance está em andamento, eu sento em frente ao computador para falar da dinâmica do personagem, é disso que eu falo: da dinâmica dele, como ele está hoje, os seus vícios, suas pequenas fortunas também, porque às vezes ele se apaixona, ainda que não dê certo. Mas ele especula muito amorosamente. No *Solidão continental*, ele vive uma promessa amorosa ao final que, inclusive, eu deixo suspensa. Não quis dar uma solução real para aquele primeiro anseio de fundir, porque acho que o ser humano gosta muito de se fundir a outro ser humano, e isso tá muito latente no que eu escrevo. A gente é muito incompleto, então, mesmo biologicamente, a gente quer estar se fundindo ao outro.

*Eu também “vejo” muito seus livros quando estou lendo, talvez pela relação com o cinema. Fala um pouco disso.*

Eu sou um cinéfilo. E talvez o que me faça ser narrador seja esse pendor pela imagem, muito mais pela imagem do que pelo romance, pela narrativa literária longa. E dentro dessa linha de imagem, eu sinto que nesse último livro, por exemplo, *Solidão continental*, tem momentos que a pulsão é tão forte, que ela se

esgarça e vira uma outra possibilidade de cenário. É assim que o personagem enfia a cabeça no vaso sanitário e vai dar em outro lugar, porque, naquele momento, naquele apartamento em que ele estava, não era mais possível render alguma coisa que fosse uma continuidade. E ele vai dar justamente em uma piscina. Essa piscina é altamente cinematográfica, a meu ver. E tem uma cena ali amorosa, charmosa, no sentido de o personagem avistar uma mulher na beira da piscina tomando um refresco, vermelho talvez, algo que pode ter álcool. E ele vai atrás daquela mulher, que toma algo pelo canudinho, aquilo é pura imagem. Ele sai da piscina, depois de ter estado em um hotel em Chicago, com o amor da juventude. Ao invés de envelhecer naturalmente, como ele, que deveria ter as suas marcas, porque fazia décadas que eles não se viam, esse rapaz estava na condição de um adolescente perpétuo, magrinho, pálido. Que é uma coisa cinematográfica também. Foi uma cena que me impressionou muito em *Satyricon*, do Fellini: o hermafrodita. Tinha uma sugestão imprecisa entre as pernas, não sabia muito bem o que era aquilo, muito branco, muito pálido, parecia que não pegava sol.

131

*Está presente na sua obra essa solidão e a fragilidade, em que está tudo por um fio. Acho que é esse suspense que prende o leitor. Queria que você falasse disso. É uma interrogação contínua a respeito de tudo.*

Acho que a condição dos meus personagens, realmente, é infra-humana. Por isso que, às vezes, até a linguagem é um pouco demencial, ela não dá conta de dizer as coisas na cristalinidade da linguagem mais funcional, mais operacionalizante. As coisas realmente estão aquém do que o convívio social exige. São

pessoas que, como em *Lord*, podem acordar ao final do livro e não ser mais quem eram. Eu vejo muita fragilidade. A vida nos oferece esse quadro. Inclusive, o fato de eu precisar de alguém que fale por mim na ficção, já é um testemunho de fragilidade. Como é que o João, cidadão com uma vida social, vai dizer tudo, digamos assim, aquilo que você esquece debaixo do tapete? Porque a literatura é um pouco você levantar o tapete, mostrar aquilo que esconde socialmente. Você não vai numa reunião social para dizer as coisas que meus protagonistas dizem. Porque seria, realmente, um atestado de infra-humanidade.

*Fiquei chocado de você não estar na feira de Frankfurt. Você tem muito do contemporâneo nos seus livros. Seus livros são retratos radicais de um mundo em que a gente vive hoje.*

Acho que meus romances são políticos. Falar de solidão, hoje, é uma questão altamente política. Na minha juventude, falar de solidão era alienação. Por isso que a Clarice, naquela época, anos 1960, 1970, era vista como uma escritora alienada, porque falava da subjetividade. E eu sou um autor que fala das subjetividades. De outra coisa eu não falo porque não entendo, não circulo tanto nessa materialidade mais estabelecida em termos de relação. Então os meus romances são políticos, sim, essa é a condição que a nossa sociedade engendrou através da cibernética, através dessa coisa de todo mundo estar olhando para uma tela em branco e tendo que falar, falar, falar nessa terra devastada pelo branco. Mas, hoje, ninguém quer encarar essa condição tão finita que nos foi legada e que, se não fosse assim, não haveria literatura. A literatura existe porque eu vou morrer. Não quero morrer, gosto de estar vivo, com todas as dificuldades. E a literatura é isso. É a religião que eu perdi, quer

dizer, num mundo sem transcendência. Acho que, realmente, falar de solidão hoje é um ato político. Basta você viver numa cidade de porte grande, como a em que eu e você vivemos, para saber o quanto as pessoas padecem em fins de semana arrasados. Padecem da falta do outro que está desregulado de sua empatia humana diante da tela em branco. Tela em branco ou tela sendo preenchida. Mas há muita tagarelice nisso tudo. E sou um sujeito que fica muito feliz em estar escrevendo, bem ou mal, eu estou escrevendo. Já são dezenove livros, deixando, bem ou mal, um testemunho. Acho que a literatura tem o seu valor exemplar, a arte como um todo. Viva os artistas, viva os escritores! Se não fossem eles, a vida seria muito mais pobre, e também se não houvesse esse espelhamento transfigurado. Não resta a menor dúvida. Por ser transfiguração, de nada adianta você ficar copiando a realidade tal qual ela é. É um espelhamento que transfigura, que dá realmente esse veio interior. E eu acho que é essa transfiguração da literatura que salva, que eleva o humano, esse veio interior que é particular. E quando ele é muito interior, ele é tão interior que chega a ser coletivo. Porque realmente todo ser humano sente saudade, todo ser humano sente momentos de profunda solidão, todo ser humano sente ódio da sua pequenez. É isso que a literatura, a meu ver, a boa literatura, trata. É meu tipo de literatura, pelo menos. Há outras mil maneiras de encarar a literatura, não é? O meu modo de encarar a literatura é esse: é dizer o que não é dito em sociedade.

133

*Você é um romancista, mas também escreve contos. Essa análise de seu personagem também vale para as histórias curtas?*

Quando falo nesse personagem que rege a minha escrita, não

incluo aí os contos. Cada conto é uma pulsação diferente, uma explosão diferente. Explosão, eu diria, é a palavra adequada para, por exemplo, meu livro de microcontos *Mínimos, múltiplos, comuns*. Ele se chamava *Relâmpagos*, na *Folha de São Paulo*. Daí, quando eu estava pra publicar os relâmpagos, o Ferreira Gullar publicou um livro chamado *Relâmpagos*. Por isso que nomeei de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Mas esses pequenos contos tinham o sentido de relâmpago mesmo, uma coisa nervosa, um frêmito que fosse muito, muito, muito rápido. Então, são diferentes. Mesmo o primeiro livro que publiquei em 1980, que é *O cego e a dançarina*, traz contos que têm aspectos muito diferentes dos meus romances. Em primeiro lugar, porque no conto você tem que dar conta, desculpa aí o trocadilho, de uma coisa muito rápida. E quando escrevi *O cego e a dançarina*, não tinha esse homem ainda. Ele começou a vingar já no primeiro romance, *A fúria do corpo*. Mas eu tinha trinta e quatro, trinta e cinco anos e *A fúria do corpo* é um livro amorosamente muito bem-sucedido. É uma história de amor. Um casal de mendigos termina sob um chafariz na praia do Botafogo — um chafariz que existe mesmo—, brincando em pleno jardim edênico.

*Outra questão muito forte em sua obra é a memória.*

Sim, é verdade. Sou muito preocupado com a amnésia, o esquecimento. É outro tema importante que às vezes preciso usar, até para poder terminar o livro. Para não ter erros de continuidade. Realmente sou romancista porque desejo muito sê-lo. Minhas coisas são mais *flashs* mesmo. Os meus romances estão cheios de *flashs*. Em *Mínimos, múltiplos, comuns* minha utopia era escrever um livro de relâmpagos, mas que fosse uma prosa, que fosse um romance, uma narrativa.



*Você acredita na comunicação, acha possível uma pessoa se comunicar com a outra, ou acha que é sempre uma comunicação incompleta?*

Eu acho que eu escrevo, neste tom que escrevo, porque talvez considere que seja incompleto. A sensação que tenho quando saio de um contato humano, é a de que ele sempre poderia ter sido mais vertical. Fui um garoto viciado no cinema do Michelangelo Antonioni, que é o cineasta da incomunicabilidade. Me identificava, me identifico muito ainda com aquilo. Talvez porque eu seja uma pessoa realmente com um histórico de muita dificuldade para me expressar e a literatura vem para compensar. Chegar, cruzar a perna e contar um fato que vivi, é um parto. Então, acho que em meus livros isso está transparecido, sabe? Tá muito transparecida essa dificuldade enorme, e isso vem desde muito tempo, inclusive já comentei com vocês a crise medonha que eu tive na adolescência, de não conseguir conviver com os garotos do colégio. Engraçado que hoje eu comento esse tipo de coisa pessoal com a maior tranquilidade, não conseguiria falar sobre isso há uns cinco anos. Hoje falo com a maior facilidade. Não fiz nada de mal a ninguém, vivi agruras que qualquer um pode sofrer, mais ou menos, ou pode sofrer em outras dimensões.

135

*Você pensa na formação do leitor e na forma como as pessoas vão ler sua obra? Como fica a literatura nesse momento pós-moderno?*

Acho que eu, enquanto escritor, enquanto produtor de literatura, posso fazer muito pouco pelo leitor. O que posso fazer é continuar escrevendo minha obra. E dou meu apoio a qualquer movimento que faça com que o adolescente, o jovem, vá até livros como os meus. Qualquer campanha, qualquer perspectiva

disso, conte comigo. Mas não posso mudar a trajetória da minha literatura pensando na dimensão *high-tech* da existência, porque não é nem mais a minha, é de uma outra geração. E eu fui um cara que pegou, quando jovem, o existencialismo. Não estou dizendo que seja melhor do que o *high-tech* ou pior, mas são historicamente coisas definidas. Quer dizer, *Memórias de uma moça bem-comportada*, da Simone de Beauvoir, foi um dos livros de cabeceira da minha época de juventude. Esqueci desse livro, mas ele foi muito importante para mim. Ainda mais porque eu era um cara que tinha dificuldade em aceitar a instituição humana. Então, realmente não saberia o que fazer para o bem dessa geração através da própria escrita. Porque vou ter que continuar buscando autenticidade, é a grande questão da literatura desde o romance lá na ascensão burguesa no século XVIII. O herói romanesco é aquele que briga pela sua autenticidade. Não consegue. Não consegue porque a luta dele é pessoal, é solitária muitas vezes. E isso principalmente no existencialismo. Mas se você for lá no *Madame Bovary*, são personagens que vivem a contragosto naquela estrutura burguesa que está se formando. Acho que isso é uma herança da história do romance, essa questão da autenticidade. Só posso escrever realmente sobre aquilo que me toca até as vísceras. Quer dizer, não posso fazer um programa novo de escrita pensando em uma questão pedagógica. Literatura não é pedagogia. Agora, visito muitos colégios, universidades, etc. Mas conte comigo para estar presente, tentando realmente aproximar a literatura dessa minha geração com essas características dos jovens. Mas não vou fazer uma assistência para essa problemática da juventude de hoje através da minha ficção. Ela até pode entrar, essa questão, mas não de uma forma assistencial.

*Quem foi seu interlocutor na literatura, se teve algum?*

Acho que a minha principal interlocutora foi a Clarice Lispector. Foi outra que eu conheci jovem. Tinha vinte e poucos anos quando *A paixão segundo G. H.* foi lançado. E esse livro foi definitivo e definidor para mim. Então pensei: se ela fez isso, por que eu não posso tentar fazer também um romance abstrato? Como eu estava falando, o que me salva de ser mais abstrato do que eu já sou é o cinema. Minha ligação profunda com o cinema, com a imagem. Mas aquele romance me estonteou. É de uma coragem absurda alguém chegar até aquele ponto. E depois, inclusive, quando lá nos anos 1990 eu fui dar aula de literatura brasileira na Universidade de Berkeley, na Califórnia, dei esse livro para os alunos lerem. Eles liam em português. Quando cheguei em casa, pensei: mas que burrada eu fiz. Dar esse livro, com tamanho grau de abstração, para pessoas que estão gestando seu português, alguns melhor, outros nem tanto. Todos se comprometiam a ler o que eu dava nas aulas. Mas você sabe que é tal a universalidade dessa mulher nesse livro que eu tinha dois alunos, um coreano e outro japonês, que vieram com um olhar budista sobre o livro. Ou seja, aquele inseto que ela suga o sumo, não é bom nem ruim, aquele inseto é a filosofia budista. Então foi, mais uma vez, um reforço para mim de que essa literatura é de primeiríssimo plano. Outro escritor, que está muito esquecido hoje, mas que eu gostava muito na época, é o Adonias Filho, autor de *Memória de Lázaro*. Hoje está muito esquecido, mas eu gostava daquela coisa mítica, de uma linguagem não tão realista. Não é por estar aqui, não, mas Dalton Trevisan foi uma descoberta fantástica, por esse lado que a gente estava falando, dos *flashes*, uma coisa rápida. São esses, eu acho, alguns dos meus mais gratos escritores brasileiros.



IGNÁCIO DE LOYOLA  
BRANDÃO

“TLiteratura é, acima de tudo, prazer, sem isso é bobagem.”



Desde 1956, quando saiu de sua cidade natal, Araraquara, rumo à capital São Paulo, IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO sempre viveu da imaginação. Seja como jornalista, profissão em que atuou durante algumas décadas, ou cronista, condição que ocupa hoje no jornal *O Estado de São Paulo*, Ignácio fez quase tudo utilizando as palavras. Com mais de quarenta livros, escreveu contos, crônicas, romances, biografias, relatos de viagem, memórias e narrativas infantojuvenis. Essas obras foram traduzidas para diversas línguas, como inglês, húngaro, alemão, espanhol, francês e italiano. O autor também teve livros adaptados para o cinema e para o teatro e ganhou duas vezes o Prêmio Jabuti. Ignácio abriu a temporada de 2013 do projeto “Um Escritor na Biblioteca” contando um pouco dessa trajetória longa e brilhante na literatura brasileira. E em grande estilo. Mais de duzentas e cinquenta pessoas se reuniram para ouvir o autor de *Zero*, que transformou o bate-papo em um show, contando histórias ao mesmo tempo hilariantes e dramáticas, como o episódio de seu aneurisma, diagnosticado em 1996 e que mudou — para melhor — a vida do escritor após uma bem-sucedida cirurgia. O escritor também falou sobre sua grande paixão, o cinema, e seu fascínio pelo clássico *Oito e meio*, longa-metragem de Federico Fellini, visto pelo escritor brasileiro, até aquela oportunidade, cento e doze vezes desde 1963. “O cinema está presente em todos os momentos da minha vida”, disse Ignácio, que ainda revelou a influência de Fellini em um de seus principais romances, *Zero*. O escritor, aos setenta e sete anos, é um dos mais prolíferos do atual cenário literário brasileiro e deixou uma mensagem de otimismo ao público. “Eu me alegro muito em fazer parte

desses bravos e humildes lutadores, que tentam definir o homem brasileiro, entender o que é a vida, o que é o país, o que é a morte, enfim, entender por que estamos aqui. Como nunca se consegue, vou escrever até o final, até completar cento e quatro anos e ir visitar o Niemeyer.”

*O senhor tem uma relação próxima com o Paraná, não?*

142 Sim, tem uma coisa muito gostosa entre minha carreira e o Paraná. No primeiro concurso da Fundação Paraná (Fundepar), de contos, em 1969, fui um dos ganhadores. O grande prêmio foi do Dalton Trevisan, e os outros foram para mim, Flávio José Cardoso e Lygia Fagundes Telles. Então, o primeiro concurso que eu ganhei na vida, um dinheirinho bom, foi aqui no Paraná.

*Queria que o senhor falasse sobre a biblioteca que você tinha na sua casa lá em Araraquara, onde seu pai era ferroviário, uma biblioteca incomum para a época, grande.*

Meu pai era ferroviário, quase operário. Um homem excepcional, porque na década de 1940, em uma cidade que não tinha livrarias, ele era dono de uma biblioteca de mil volumes, comprados com muito sacrifício e com muita economia. Ele, por exemplo, nunca tomava cerveja no domingo, porque era mais caro, então ele guardava o dinheiro. Lia uma notícia sobre um livro no jornal, a livraria era em São Paulo, ele economizava o dinheiro e dava para o maquinista do trem, porque na estrada de ferro todo mundo se conhecia. Essas pessoas levavam o trem para São Paulo em um dia, passavam na livraria, pegavam a encomenda e voltavam no dia seguinte. Essa biblioteca de meu pai tinha Machado de Assis, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em uma edição muito antiga, e havia também uma enciclopédia Ja-



ckson, que era a grande enciclopédia da época, fantástica, com vinte volumes. Fico um pouco emocionado, pois essa enciclopédia está comigo hoje e foi ela o princípio do meu livro infantil *O menino que vendia palavras*, que é uma memória de infância em que entra meu pai e minha professora, Lurdes Prado, que está viva até hoje. Vou até Araraquara e sempre a visito. Imagine você, tendo escrito tantos livros, tendo feito uma carreira em cima da escrita, conversando com a mulher que me ensinou a ler e escrever, é uma coisa incrível.

143

*Então seu pai exerceu uma influência grande em sua carreira?*

Meu pai estudou esperanto sozinho, por meio dos livros. Ele tinha um livro muito interessante, que ficava sempre escondido, chamava-se *Nossa vida sexual*, do Fritz Kahn, que eu sempre pegava para ler e que tinha umas imagens maravilhosas e terríveis. *Nossa vida sexual* está dentro do *Zero*, quando José narra sua formação. Eu aproveitei e reaproveitei, porque a literatura é feita de memórias, é feita de fantasia, é feita de invenções, é feita de realidade. São os quatro pilares da literatura. Nessa biblioteca, eu via meu pai voltando do trabalho, tomando banho, sentando durante meia hora, quarenta minutos, e lendo. Eu via meu pai muito concentrado, muito alegre, rindo e, de repente, triste. Sempre me perguntava o por quê daquelas caras que meu pai fazia. Um dia ele me respondeu que a cara dependia do livro. Se era um livro engraçado, alegre, ele o satisfazia, se era mais triste, o comovia. Sentia que inconscientemente a literatura era uma coisa que tocava e mudava meu pai. Essa biblioteca ainda existe, está lá na mesma casa, onde meu irmão mora.

*Além da biblioteca de seu pai, algum outro espaço foi importante em sua formação?*

144 Outro espaço importante para mim foi a Biblioteca Municipal de Araraquara, que se chama Mario de Andrade. Foi lá que descobri que se podia ler de graça. Ela era muito boa. Lembro, inclusive, que tinha toda a coleção do Jorge Amado. Curiosamente, o Jorge Amado era trancado em uma gaveta e proibido para mulheres. Estou falando dos anos 1950. A gente pegava *Cacau*, *Capitães de areia*, etc. Os palavrões já estavam assinalados com lápis. Claro que Jorge Amado influenciou muito minha cabeça. Nessa biblioteca tive acesso a toda literatura americana, desde John Dos Passos, que agora está sendo reeditado, Hemingway, Faulkner, Thomas Mann, Charles Morgan, toda a coleção do Graciliano Ramos, Machado de Assis, Eça de Queirós. Nos reuníamos nessa biblioteca, pessoas como Zé Celso Martinez Correia, que criou o Teatro Oficina, talvez o mais revolucionário dos anos 1960, tinha também o Salinas Fortes, que foi um grande professor de filosofia e tradutor do Sartre, o Marco Antonio Rocha, grande jornalista de economia, o Sidney Sanches, que veio a se tornar advogado, desembargador e presidente do STF, e a Ruth Cardoso, ex-primeira-dama brasileira — a mãe dela, inclusive, me deu aula. Essa turma se encontrava na biblioteca e ficava trocando figurinha. Foi ali que li meu primeiro livro sobre cinema e que, encantado, busquei mais livros até me tornar crítico.

*E como foi sua trajetória inicial como crítico de cinema?*

Tornei-me crítico porque não tinha dinheiro e descobri que, em um dia da semana, o crítico tinha uma chamada permanente e entrava de graça no cinema. Fiz minha primeira crítica, levei ao

jornal e foi publicada. Fiz várias críticas até ser efetivado como crítico do jornal. Aí eu ia ao cinema todos os dias. O cinema influenciou toda minha literatura, que é pura imagem. Cada um de meus livros nasceu de imagens. As imagens ficam gravadas em minha mente, me perseguem e eu acabo as transformando em palavras. Fui crítico de cinema até o dia em que descobri uma coisa muito impactante: eu nunca tinha colocado nenhum espectador dentro do cinema, nem tirado. Nunca mais fiz crítica. Recentemente me foi pedido que fizesse resenhas. Disse que podia fazer resenhas de livros estrangeiros, de livros brasileiros não quero fazer, porque o dia que eu não gostar de um livro, não vou falar mal de um companheiro, porque eu posso não gostar, mas outra pessoa pode gostar, então jamais serei um resenhador de livros.

145

*Que tipo de crítico de cinema o senhor era?*

Sim. Fui, primeiramente, um crítico de cinema para me divertir. Sempre adorei cinema. O meu primeiro chefe, que era um velho jornalista de Araraquara, sempre dizia assim: “para falar mal de um livro ou um filme, você está gastando espaço, então aproveite para indicar uma coisa boa.” Agora, quando eu não gostava mesmo, quando ficava irritado, para desafogar, eu fazia o que todo crítico faz: mete o pau. Crítico adora meter o pau. Eu adorava mais ainda utilizando palavras difíceis e técnicas, que era para o público não entender nada. Mas a crítica que eu gostava de fazer era para ressaltar determinados momentos. Uma luz dentro de um filme, uma canção, um diálogo. Sempre anotei muito diálogo de filmes, peças, frases de canções. Até hoje anoto, porque isso eu uso depois. Foi importante para mim aprender a ver o filme uma primeira vez pelo puro prazer

e a segunda para tentar desconstruir o filme, eu ia analisando como o diretor fazia a cada cena.

*E o sonho da direção, havia no crítico Ignácio de Loyola Brandão?*

No fundo, meu primeiro sonho foi ser diretor de cinema. No fundo, meu sonho continua sendo ser diretor de cinema. Eu tenho tanto projeto, e um deles é dirigir um filme, porque sem sonho e sem projetos, a vida não é nada. Ainda faço meu filme. E meu filme será algo no tom, no estilo do *Oito e meio*, que já vi cento e doze vezes, desde 1963. Adoro cinema, mas também vejo muito DVD, porque em São Paulo está cada vez mais complicado ir ao cinema.

146

*O senhor lançou recentemente mais um livro, Solidão no fundo da agulha. Poderia falar um pouco dele?*

É um livro muito querido. Foi feito pela Fundação Carlos Chagas, uma coisa toda especial dentro de um projeto chamado *Livro para Todos*. É um dos meus livros mais bonitos, bonito graficamente, pois tem fotos e um CD com músicas. A Fundação Carlos Chagas é uma instituição que consegue doações, patrocínios, etc., e forma bibliotecas, que são enviadas para cidades com menos de vinte mil habitantes. É uma coisa muito interessante. Um projeto que já tem quase três anos e sempre tem uma madrinha, um padrinho. No primeiro ano foi a Lygia Fagundes Telles, no segundo, eu. Este ano o padrinho é o Milton Hatoum. Em uma reunião desse projeto, ouvi no rádio de uma secretária um bolero. E nessa hora falei para uma das diretoras: “nossa, agora fui remetido a Araraquara, em um domingo à noite, sentado em frente ao clube, ouvindo a domingueira. Não podia entrar no clube, mas adorava a orquestra e o cantor

de bolero, que era o melhor da região.” Ela me perguntou se eu já havia escrito sobre isso, falei que não, então me perguntou se eu tinha outras lembranças com músicas. “Se eu fizer um esforço, tenho”, disse. Aí fiquei pensando naquilo, e ela me falou para fazer um livro sobre isso. Já que a Rita [Gullo], minha filha, estudou canto lírico, desistiu e foi tentar música popular brasileira, eu quis que ela cantasse as músicas sobre as quais escrevi no livro. Durante nove, dez meses, eu escrevi, reconstituindo momentos e, quando a memória falhava, eu inventava.

147

*E quais as outras canções que lhe inspiraram?*

Em 1978 eu tinha separado da minha primeira mulher e fui para Cuba. Fiquei lá quarenta dias, onde participei de um júri do prêmio Casa de las Americas. Estavam presentes Fernando Morais e a mulher, Chico Buarque e a Marieta Severo, eu e Wagner Carelli. Foi o primeiro grupo que conseguiu ir para Cuba em plena ditadura. E uma noite, em uma cidade do interior, onde estávamos confinados em um hotel para lermos os originais, fui para a beirada de um lago junto com uma jornalista mexicana chamada Irene. Estávamos ali e começou a nascer uma coisa muito gostosa entre nós. Nesse momento ouvimos a Mercedes Sosa cantando a música *Alfonsina e o mar*, que é uma música maravilhosa sobre uma poeta chilena ou argentina que teve um câncer e se suicidou entrando no mar. Essa canção da Mercedes me perseguiu a vida toda, até recentemente. A Irene foi uma pessoa muito curiosa, porque o sonho dela, aos vinte e quatro anos, era ir para a Nicarágua lutar com os sandinistas. E ela foi. Anos depois, em um dos aniversários da Revolução Cubana, um grupo de intelectuais foi convidado para ir a Manágua. Também fui. Eu estava no palanque e havia uma multi-

dão de umas quinhentas mil pessoas. No meio de toda aquela gente eu vi a Irene. Era uma loira de olhos verdes. Ao lado dela tinha um cara com um fuzil nas costas. Do palanque eu acenava, mas ela não respondia. Desci e me meti no meio daquela multidão na direção dela, porém, fui sendo empurrado até sair do meio da multidão. Nunca mais vi Irene. Será que era mesmo Irene a pessoa que vi? Então esses pequenos mistérios eu deixo dentro desse livro, muitas dessas coisas do que é e não é, do que a gente quer ver e do que não quer ver.

*O senhor tem uma carreira incrível como escritor, lançou muitos livros. Depois de tanto escrever ficção, qual o entendimento que tem hoje da literatura?*

Literatura é um pouco de reconstituição da vida, um pouco de você tentar se encontrar, um pouco de você procurar os outros. Um pouco de você tentar saber o que é a vida, tem sentindo ou não tem? E a morte? Eu já estive à beira da morte e recuei. Não passei para o lado de lá. Em 1996 descobri que tinha um aneurisma cerebral, coisa que ninguém descobre, porque aneurisma não tem sintoma. Na medicina, é chamado de assassino silencioso. Quando ele dá o sintoma, que é uma dor de cabeça fortíssima, ele já explodiu na sua cabeça e você parte. Um dia, fazendo um exame de rotina, o médico achou o aneurisma na artéria cerebral direita. Ele falou que não era grande, dava para conviver com isso, mas a qualquer momento ele poderia estourar. Me informei da cirurgia, mas disse que não faria. Quando ia saindo, ele chamou minha mulher e disse a ela que em dois dias eu estaria ali no consultório novamente. Em três dias eu voltei. Enquanto andava na rua, ia imaginando em qual esquina ia cair. Na redação da *Vogue*, onde era diretor, ficava me per-

guntando quando ia cair em cima da máquina. Acabei operando e resolvi escrever sobre essa experiência, de acordar e não saber se estava morto ou vivo. Acordo em uma UTI, ainda meio ensonado com a anestesia, treze horas de cirurgia, e o médico querendo fazer uns exercícios, que eram bem bobos por sinal. E aí pensei que eu estava vivo e tinha passado por uma experiência, a qual eu precisava passar para o papel. Então escrevi *Veia bailarina*. A primeira versão desse livro era cheia de autopedade. “Por que eu? Coitadinho de mim.” De repente, parei e pensei: “porra, estou vivo!” Logo depois da minha cirurgia, morreu um repórter de *O Estado de São Paulo*, com vinte e quatro anos, por conta de um aneurisma estourado. Alguém me avisou, não é misticismo não, fui avisado, descobri que tinha e estou aqui. Minha vida mudou. Eu era cheio de ansiedade, saía correndo para tudo, trabalhava sábado, domingo e feriado, não tinha férias. Depois da operação, nunca mais trabalhei nos finais de semana, tirei férias, passei a conviver mais com minha família, meus amigos.

149

*E por que o livro se chamou Veia bailarina?*

O livro se chama *Veia bailarina* porque uma enfermeira estava tentando colocar um cateter em mim e não conseguia. Tentou uma, duas, três, quatro, cinco vezes e reclamou: “ah, meu deus, o senhor tem veia bailarina.” Na hora eu estava meio dopado por uma pré-anestesia. No meu bolso sempre tem minha cadernetinha. Saí da UTI e perguntei para a enfermeira o que significava veia bailarina. “Gíria de enfermagem”, ela disse. Poesia tem até no hospital. E me disse que era quando a veia dança, recusando a agulha. Esse livro acabou sendo muito usado por médicos, que o recomendam para quem vai passar por uma

cirurgia de alto risco e muito evasiva. Então acabei fazendo um livro de autoajuda, coisa que odeio.

*Zero é um livro que marcou a literatura brasileira e talvez seja o seu romance mais comentado ainda hoje. Como o vê agora, em retrospecto?*

150 O *Zero* é um dos meus livros mais conhecidos, mais polemizados, mais traduzidos. Foi o primeiro romance brasileiro que enfrentou a ditadura, que falou como era a ditadura neste país, com prisão, com tortura, com os desaparecimentos, a luta armada, com tudo que estava acontecendo. Esse livro começou com o olhar de uma mulher. Eu estava em um restaurante típico e, quando olhei, tinha na janela da cozinha uma auxiliar olhando para o restaurante com o olhar mais triste que já vi. Um olhar melancólico, um olhar de solidão. E aquilo ficou na minha cabeça. Decidi que aquela mulher tinha que ter um nome brasileiro e a chamei de Rosa. Um personagem precisa de um contraponto, aí criei o José, que era um cara que não tinha emprego e ficava guardando um depósito de livros, e nesse depósito ele lê tanto livro político que a mente dele se forma. E a ditadura comendo aqui fora. Eu precisava de um emprego para o José, é aí que entra o cinema. Fui ao cinema em uma tarde, pois tinha que fazer uma crítica para o jornal *Última Hora*. Não tive tempo de almoçar, então levei um sanduíche. O filme estava muito interessante e coloquei o sanduíche na poltrona ao lado. Quando virei para pegá-lo novamente, tinha um rato gigante o comendo. Quando sai, falei para o porteiro que um rato estava comendo meu sanduíche e ele me respondeu que estava cheio de ratos por lá e que até procuraram alguém que estivesse interessado em matar ratos, mas ninguém queria. Aí eu descobri a



profissão do José. É a primeira frase do livro: “José mata ratos num cinema poeira.”

*Mas o livro também é bem anárquico na forma. Como o pensou?*  
Assim que começou 1964, cada empresa de comunicação tinha um censor. Para sair ou entrar, precisava da autorização deles. Tudo o que eles proibiam, eu, como editor de redação, guardava. Depois de um ano, quando tirei aquilo da gaveta, sabia que era tudo o que o país não tinha visto, tudo o que o brasileiro não soube. O *Zero* é uma história oculta. E eu tinha centenas de histórias, então comecei a reescrevê-las. Ao pensar sobre qual seria a estrutura para o livro, assisti *Oito e meio*, que foi fundamental, porque sua estrutura tem absoluta liberdade. O [Federico] Fellini não se prendeu a uma narração com começo, meio e fim. Tem plano da realidade, tem plano da realidade imaginada, idealizada pelo personagem, tem o plano da infância, o plano do sonho, tem o plano da imaginação. Ele compõe um painel por meio de um diretor de cinema em crise de criação, porque o Marcello Mastroianni [principal ator do longa] é um cineasta que não consegue fazer um filme. Foi inspirado nesses vários planos que o *Zero* nasceu, o cinema me deu a estrutura do livro. Então o cinema está sempre presente em todos os momentos da minha vida.

151

*O senhor é um escritor consagrado. De onde vem a motivação para continuar escrevendo?*

Literatura é, acima de tudo, prazer, sem isso é bobagem. A literatura tem que ser também um divertimento. Claro que tem que ser uma obra bem construída, bem feita, com estilo e tudo mais. Porém, ela tem que tocar as pessoas. Literatura é emo-

ção e sentimentos. A literatura, ao longo de sua imensa trajetória, sempre falou do homem e sempre falou de emoção. Desde Shakespeare, falando de ciúme e dúvida, Dom Quixote, que foi o primeiro romance estruturado da história, até Jorge Luis Borges, passando por *Vidas secas*, tudo isso é a condição humana colocada no papel. E eu me alegro muito em fazer parte desses bravos e humildes lutadores, que tentam definir o homem brasileiro, entender o que é a vida, o que é o país, o que é a morte, enfim, entender por que estamos aqui. Como nunca se consegue, vou escrever até o final, até completar cento e quatro anos e ir visitar o Niemeyer.

*E como é sua relação com os leitores?*

Nós, que escrevemos, não temos a mínima ideia de onde vai chegar o que a gente escreve. Eventualmente, encontramos um leitor, alguém que leu um livro, alguém que leu uma crônica, e assim você vai vendo que vale a pena escrever. Esse encontro também pode ser de uma maneira que emocione muito. Hoje, no começo da noite, no hotel onde estou, foram me entrevistar para uma revista. O fotógrafo Henry Milléo me levou uma fotografia. Ele fez um grande documentário sobre lixões e a vida das pessoas que moram neles. Em Telêmaco Borba, o Henry tirou uma foto que me tocou muito fundo. Um menino do lixão que encontrou o meu livro *Não verás país nenhum*. Então, o livro vai para o lixo, mas é recolhido por um menino semianalfabeto. O fotógrafo perguntou se ele havia lido o livro. O menino respondeu que leu um pouco, mesmo não entendendo muito, mas que queria lê-lo por completo, porque em determinado pedaço que havia lido, ficara interessado. Aos noventa e quatro anos, com cara de setenta e sete, ainda vale a pena escrever, para encontrar um momento como esse aqui em Curitiba.





## ROBERTO GOMES

“O Brasil tem essa coisa meio mórbida pelo fracasso.  
Gosta-se muito de noticiar o fracasso,  
e se desconfia do sucesso, do êxito.”



As palavras, desde cedo, estiveram no caminho de ROBERTO GOMES. Filho de jornalista, brincava entre os linotipos que imprimiam o jornal editado pelo pai em Blumenau (SC), cidade onde nasceu e viveu até a adolescência. A partir daí, tornou-se um leitor de literatura, principalmente por causa do escritor norte-americano Mark Twain e o seu festejado livro *As aventuras de Tom Sawyer*. “O livro continha algum vírus”, disse Gomes, durante uma edição do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, em 2013. Ele estreou no mercado de livros em 1974 com uma obra de filosofia, *Crítica da razão tupiniquim*, mas se considera um ficcionista, o que — de fato — é. Seu mais recente romance, *O conhecimento de Anatol Kraft* (2011), chama a atenção pela linguagem elaborada e pela prosa que apresenta raro senso de humor, elemento com o qual contrapõe a desilusão de um personagem no final da existência diante da energia de um jovem que ainda tem um longo caminho a percorrer. “Tudo o que escrevo tem esse traço de humor. É espontâneo ao escrever. Quando falo, sou um sujeito aborrecido como todo mundo.” Ele admite que se formou leitor, mais do que pelos livros, lendo revistas e jornais. Confessou que, mais do que qualquer outro autor, foi Dalton Trevisan quem mais o influenciou. “Isso não quer dizer que vocês vão encontrar Dalton Trevisan no que eu escrevo, não tem nada a ver com isso. Tem certas características que podem distinguir a literatura feita no Paraná da feita em outros lugares, por causa de certas coisas que o Dalton inoculou em cada um de nós. É uma coisa absolutamente maníaca pela perfeição formal, pela busca da precisão, pela busca da síntese.” Autor, entre outros, dos romances *Os dias do demônio* (2001) e *Júlia* (2008), ele está à frente da Criar

Edições, selo que viabilizou obras de Paulo Leminski, Jamil Snege, Alice Ruiz, entre outros.

*De onde surgiu o seu interesse pelos livros?*

158 Quando a equipe da Biblioteca Pública do Paraná me propôs esse tema, achei interessante, comecei a lembrar das minhas leituras, de onde tudo isso veio, o motivo de eu ter me interessado por isso, porque faço isso até hoje. Mas a primeira lembrança, na verdade, não era de livro. A primeira lembrança, a mais remota, é de quando eu tinha cinco anos, talvez. Meu pai era jornalista e morávamos em uma casa na beira do rio, em Blumenau. Morávamos na parte de trás e na parte da frente funcionavam as oficinas do jornal. Quer dizer, a oficina do jornal ficava no meu quintal. Era ali onde eu brincava, no meio de papel, tinta, chumbo empilhado pelos cantos. Comecei a lembrar, o que é uma coisa inclusive que eu já escrevi no romance *Todas as casas*, daquele espetáculo de máquinas, aquelas impressoras que faziam uma barulheira o dia inteiro. Lembro do meu pai — jornalista, diretor do jornal, faz-tudo, fazia até horóscopo — em uma saleta ao lado, sentado em frente a uma máquina Remington, daquelas pretinhas, e datilografando com dois dedos só, ligeiro que era uma barbaridade. Achava fascinante aquilo.

*Você já sabia ler naquele tempo?*

Aos cinco anos, eu não sabia ler, mas sabia que dali é que saíam os jornais. Ele levantava com a lauda datilografada, dava para o Nelson, que era o linotipista, um agregado da família, e o texto então ia para a linotipo. Quando terminava uma linha, ele levantava uma alavanca e, a cada linha, ele tinha que ajustar uma por uma, para dar o espaço certo. Aquilo se fundia em



uma linha de chumbo, com um tamborzinho do lado, que ficava sempre fervendo. Era uma coisa meio dantesca, aquele cheiro de chumbo, aquela fumaça. Isso é tudo muito interessante porque, para mim, essa é minha grande entrada no universo da escrita, no universo do jornal, no universo do texto, através do trabalho do meu pai, do linotipista.

### *Quando os livros entraram na sua vida?*

Depois da experiência na oficina do jornal de meu pai, a lembrança mais forte que tenho relacionada aos livros remete ao primeiro ano do primário, quando eu tinha seis anos e consegui uma proeza que nunca mais repeti na vida: passei com nota dez em todas as matérias. Eu gostava muito da professora, já era apaixonado por ela e tirei nota dez em tudo. Só que junto comigo, uma menina tirou nota dez. Ficamos empatados em primeiro lugar e, na festa de fim de ano, nos deram um livro de presente como prêmio. Esse livro me marcou, tenho ele na memória até hoje. Era desses livros que, quando se abre, ele arma um cenário. Quando eu vi aquele negócio, fiquei muito impressionado, pois tinha castelo, princesa, cavalo, etc. Além do texto, claro. É uma lembrança muito agradável.

159

### *Que livro era?*

Esse livro eu perdi, infelizmente. Mas ele me deixou uma sensação. É uma coisa que, se você olha de longe, ele fechado, parece um tijolinho, e quando você abre, entra em contato com uma outra coisa. Você abre um mundo novo, uma outra porta, outra janela, algumas coisas que te despertam para um outro universo. Essa mágica do livro, de colocar um cenário de pé, armar esse cenário na sua frente, e estimular sua fantasia, foi

o que ficou da experiência desse primeiro livro, que era muito bonito, colorido, capa azul. Anos depois, indo em um ônibus lotado para o bairro curitibano Água Verde, olhei e, de repente, vi uma alemãzinha, meio sardenta, lá atrás, e era a menina que ganhou o livro junto comigo. Mas eu, que ainda sou tímido hoje em dia, era morbidamente tímido naquela época e não consegui falar com ela. A menina desceu e eu fiquei apenas na vontade de perguntar se ela ainda tinha o livro.

160

*Você costuma dizer que algumas revistas também te atraíram para o mundo da leitura. De quais publicações você era leitor?*

Isso. Não foi somente a gráfica, a oficina, mas também o jornal e a revista que me marcaram antes do livro. Meu pai era jornalista e sempre levava revistas para casa. De início, levava a revista *Careta*, que era um periódico sensacional de sátira política, que foi publicado por muitos anos com extraordinários caricaturistas, como J. Carlos e vários outros desenhistas fantásticos. Depois houve um período de revistas extraordinárias, como *Cruzeiro* e *Manchete*, de muito significado. Na *Cruzeiro* tinha a Rachel de Queiroz escrevendo a última página, também tinha o Joel Silveira, repórter extraordinário, com um texto magnífico, o próprio Assis Chateaubriand acho que era um fantástico escritor. E, mais adiante, a revista *Manchete*, me lembro quando meu tio Gersino chegou apresentando-a: “veja a revista nova que saiu, que coisa extraordinária que é.” E nessa revista, minha geração conheceu escritores extraordinários. Nela escreviam Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga. Tínhamos toda semana uma leva de bons textos, de textos inteligentes, e aquilo foi uma vida de universidade para meus estudos, tanto de conhecimento de literatura, de poesia,

de política, quanto de uma ideia de jornalismo. As revistas tiveram, para mim, uma importância muito forte.

*Atualmente, há várias campanhas incentivando a leitura. O que você pensa a respeito?*

Acho que se vende no mundo de hoje a ideia de que tudo tem que ser fácil. Você tem que educar fácil, você tem que entender fácil, você tem que explicar facilmente, você tem que, imediatamente, entender tudo o que foi feito. Isso é uma fábula. Na verdade, aprender qualquer coisa, seja lá o que for, de um ponto de vista mais complexo, é uma coisa demorada, é uma arte que precisa ser cultivada, que precisa ser desenvolvida. Então, você dizer para uma criança ou um jovem, leia Machado de Assis, ler é fácil, é só pegar e ler, é uma mentira. Não é fácil não.

161

*Ler, na sua avaliação, não é algo fácil?*

Não. Acho que exige toda uma preparação, a pessoa tem que saber o que é aquilo, ao que se refere, o que aquele autor, naquela época, naquele momento, com aquela linguagem, está querendo dizer. Quer dizer, você tem que apurar esse senso de leitura. Depois, digamos, pode até ficar fácil. Lembro sempre de um filme, um documentário que vi na televisão francesa, sobre um japonês que faz a pintura de letras, um caligrafista. Achei interessantíssimo porque falavam dele, contaram algo da vida e de suas atividades, então o mostraram em seu lugar de trabalho, seu ateliê. Ele entrou no estúdio e preparou todo o seu trabalho sem dar bola para ninguém, sem olhar para câmera e coisa e tal. Sentou-se e esperou. Em pouquíssimo tempo pingou seu pincel no nanquim, escreveu rapidamente e terminou, como se fosse fácil, extremamente fácil. Para quem fez aquilo

a vida inteira, quer dizer, quem desenvolveu aquela técnica a vida inteira, quem se aprofundou naquilo a vida inteira, fica fácil. Então, a ideia é mais ou menos essa, quer dizer, acho que a leitura não é uma coisa fácil, não se deve vender a ideia da facilidade.

*Qual foi o primeiro livro que o marcou?*

162

O primeiro livro que eu li que me abriu a mente efetivamente, foi um livro dado pelo meu irmão, Orlando, de aniversário. Levei, de início, um susto. Tinha apenas doze anos e achei aquele livro meio grosso, tinha umas trezentas páginas. O livro era *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain. E meu irmão acertou na mosca, era aquele livro que eu precisava ler naquele momento. Era a minha idade, e nós vivíamos em Blumenau, em um trecho da Rua Paraíba, tínhamos uma verdadeira gangue de gurizadas de doze, treze e quatorze anos. Mandávamos e desmandávamos ali, tomávamos banho de rio, jogávamos futebol, etc. Esse também era o universo do Tom Sawyer. O extraordinário Mark Twain é, especialmente, um humorista. Ele é um grande humorista, que sabe tirar a graça de muitas coisas. E o humor é uma coisa espontânea, ele aparece. Como disse anteriormente, sou morbidamente tímido, mas na hora de escrever eu consigo ser diferente. E esse é o segredo de se poder escrever, não é saber regra gramatical, não é saber teoria da literatura, não é saber história da literatura, é você soltar os cachorros. Você tem que colocar para fora o que tem dentro de você, com sentimentos, com pensamentos, com contradições. Então, na hora em que você vai escrever, não tem essas inibições, muito menos essa timidez, então sai uma quantidade de coisas de humor. Os meus livros têm isso. Meu romance *Alegres memórias de um*

*cadáver* é uma sátira política do período da ditadura no Brasil, que se passa em uma universidade. O *conhecimento de Anatol Kraft*, o meu mais recente livro, é todo uma sátira à formação dos intelectuais brasileiros, de uma certa intelectualidade brasileira, de um certo modo de encarar a literatura e a política no Brasil. Tenho esse gosto pelas coisas relacionadas ao humor.

*Em O conhecimento de Anatol Kraft há, além do um humor, uma certa relativização a respeito do fracasso?*

163

O Brasil tem essa coisa meio mórbida pelo fracasso. Se gosta muito de noticiar o fracasso, e se desconfia do sucesso, do êxito. Não digo esse sucesso de celebridades. O Tom Jobim tem uma frase que é mais ou menos assim: “o Brasil odeia o sucesso.” Tanto que na história do Brasil, não querendo ser mórbido ou aborrecer vocês, temos a tradição dos grandes mortos e dos grandes enterros, que são cultuados como se fossem acontecimentos nacionais. Lembro que a minha mãe sofria, anos depois, com a morte do cantor Chico Alves. Em seguida, com outras mortes que aconteceram, Getúlio, Elis Regina, Tancredo Neves, Ayrton Senna. O Brasil tem essa busca mórbida pelas grandes derrotas, mas isso não deveria desviar nossa atenção de uma série de êxitos, de realizações, em que se obteve o que se queria. Então, o que o Anatol está contando, novamente ele, não eu, é que é preciso dar uma certa calibrada nessa concentração do fracasso.

*Você, a exemplo do que comentou agora mesmo, usa os personagens para dizer as coisas. Como define a atividade de escritor?*

O escritor é um mentiroso, antes de mais nada. Muitas vezes as pessoas reagem: “mas como assim, está mentindo? Que histó-

ria é essa?” Mas, vejam, o sujeito conta uma história e publica algum livro, que na verdade são pensamentos e reflexões de um sujeito que já morreu. Como é que pode o escritor reescrever aquele livro? Mas Machado de Assis fez isso. Aí o outro escreve que quando o encanador vinha na casa da vó dele, a casa se enchia de borboletas amarelas. O que tem a ver o encanador com a borboleta amarela? O Gabriel García Márquez fez isso. A história da literatura é uma história de múltiplas mentiras. Às vezes exigem da literatura que ela seja verdadeira. Eu, por exemplo, escrevi um livro chamado *Os dias do demônio*, que se baseia em uma larga pesquisa histórica sobre o que aconteceu no Sudoeste do Paraná na década de 1950, que foi a revolta armada dos colonos. Esse foi o único levante de colonos que saiu vitorioso no Brasil, e ninguém fala nele. Fala-se em Canudos, onde houve a derrota. Somente se fala das derrotas. Mas, nesse livro, eu tenho dados, situações e personagens históricos, que transformo em romance. Um dia me telefona um jornalista de Francisco Beltrão e diz: “escuta, Roberto, o teu livro tem um erro. Você diz que o personagem Pedrinho Barbeiro se encontrou com fulano de tal no Verê, porém esse encontro se deu no Barracão.” Mas, no meu romance, foi no Verê, e continuará sendo. Então você precisa pregar uma mentira. Pode-se dizer que é então uma irresponsabilidade total de quem escreve? O interessante da literatura é esse truque: você prega uma mentira porque você precisa dela para revelar uma verdade. Você cria um defunto que conta a própria história para falar sobre a morte, o sofrimento, o desaparecimento, da ignorância nossa em relação à vida, ao que acontece depois da vida. Você precisa dessa mentira para poder falar a verdade. Então, todas aquelas fantasias que o García Márquez coloca no *Cem anos de solidão*,

por exemplo, toda aquela série de personagens meio fantásticos, alegorias, meio absurdos, que fogem do padrão normal, na verdade aquilo é para poder dizer uma verdade. Ou, como dizia o Fernando Pessoa, a série que todo mundo repete: “O poeta é um fingidor, finge tão completamente, que chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente.”

*Consegue dizer quais foram os autores e os livros que te influenciaram?*

165

Minhas principais influências são os livros que eu li de início. Esses livros de formação têm um impacto muito grande. Como eu disse há pouco, Mark Twain é um autor fantástico, que teve uma influência muito grande. A questão do humor, do modo de desenvolver a história, as peripécias da história, o impacto emocional daquilo. Depois tive outros livros que foram decisivos, um deles, que não é um livro magnífico, mas para mim, naquele momento, foi sensacional: *Olhai os lírios do campo*, do Erico Verissimo, que li aos dezesseis anos. Outro autor importante foi o Fernando Sabino, não só com as crônicas que eu li muito, e lia semanalmente na *Manchete*, mas com o romance *O encontro marcado*. Esse romance é uma obra-prima, um livro extraordinário. Para mim, ele caiu na hora certa, lia aquilo apaixonadamente, e eu sabia de cor, porque eu tinha um amigo chamado Érico, e nós dois tínhamos lido o livro no mesmo momento. Fazíamos uma brincadeira de dizer um trecho do livro para o outro completar. Além, é claro, do Dalton Trevisan.

*Poderia falar do impacto da obra do Dalton Trevisan em sua literatura?*

Acho que a influência mais decisiva é a obra do Dalton Trevisan.

san. Isso não quer dizer que vocês vão encontrar Dalton Trevisan no que eu escrevo, não tem nada a ver com isso. Sabe, quando cheguei em Curitiba, vindo de Blumenau, pensei que estava em Nova York. Aqui tinham várias livrarias, esta Biblioteca, tinham bares e lugares onde as pessoas ficavam batendo papo, falando mal da vida dos outros na Boca Maldita. Fiquei surpreso ao chegar em Curitiba. Naquela época, o Dalton ainda parava na Boca Maldita, imprimia os livretinhos em formato de cordel. O Dalton é um grande marqueteiro. Ele chegava, naquela época, e colocava no bolso das pessoas o folhetinho, dizendo: “está aqui meu conto, acabei de publicá-lo.” Quando ele ganhou o Prêmio Paraná, em 1968, tive a sorte de ir lá e ver o Dalton Trevisan de terno e gravata recebendo um prêmio — e falando em público. Um negócio inédito. Nunca ninguém viu isso na vida. Eu fui lá e vi esse tipo de coisa. Acho que ele foi muito importante, não só para mim, mas para todo um grupo de escritores que escrevem até hoje em Curitiba. Tem certas características que podem distinguir a literatura feita no Paraná da feita em outros lugares, por causa de certas coisas que o Dalton inoculou em cada um de nós. É uma coisa absolutamente maníaca pela perfeição formal, pela busca da precisão, pela busca da síntese, pela busca da palavra correta naquele momento. Ou seja, inúmeras coisas do Dalton estão presentes em nós. Depois do Dalton, ninguém mais me influenciou, não sinto essa influência de ninguém.

*Você escolheu ser escritor ou aconteceu?*

Ninguém escolhe ser escritor. Acho que não existe essa escolha. Um fato que para mim foi decisivo, e que também não entendi até hoje, que marca essa escolha, é que eu lia muito e fui



ter o meu primeiro emprego como auxiliar de desenhista na Prefeitura de Blumenau. Ganhei meu primeiro salário e acabei comprando uma máquina de escrever. Ela era tcheca, chamava-se Zeta e era gigantesca, enorme, pesada, de ferro. Comprei a máquina, voltei com ela nas costas para casa. Quando minha mãe me indagou o motivo que me levou a comprar a máquina, respondi-lhe que iria ser escritor. Aí disparei a escrever, e claro, fiz plágios descarados do Nelson Rodrigues, do Fernando Sabino, plagiava todo mundo, mas tinha o bom senso de uma semana depois jogar fora. Até que chegou um dia que escrevi uma história que achei que não era plágio de ninguém, não tinha a cara do Nelson Rodrigues, nem do Fernando Sabino. Então, escolher escrever, não sei, talvez seja uma imaturidade. Agora, se eu não tivesse sido bem-sucedido como escritor, não sei se teria outra alternativa.

167



RONALDO CORREIA DE BRITO

“O que eu mais queria na vida era ter leitores.”



Foi a partir do romance *Galileia* (2008) que RONALDO CORREIA DE BRITO começou a se tornar mais conhecido em todo o Brasil — e até no exterior. A longa narrativa que reinventa o sertão brasileiro rendeu ao escritor cearense o Prêmio São Paulo de Literatura. Nascido em 1951, em Saboeiro (CE), Brito já havia escrito e publicado outros livros antes de *Galileia*. Em 1983, dirigiu *Maracatus misteriosos*, peça de teatro de sua autoria. A partir da coletânea de contos *Faca* (2003), recebeu um convite para ser escritor-residente na Universidade de Berkeley, na Califórnia (EUA). Após *Galileia*, o escritor publicou o livro de contos *Retratos imorais* (2010) e o romance *Estive lá fora* (2012). No bate-papo na Biblioteca Pública do Paraná, Brito recuperou fragmentos de seu percurso de escritor e leitor e disse que tem na *Bíblia* uma obra fundamental. “O livro que mais li, sempre releio e vou continuar lendo minha vida toda é a *Bíblia*. No meu entendimento, trata-se de um excelente livro de narrativas. A *Bíblia* é um livro de autores, de várias vozes interessantíssimas. Nunca busquei na *Bíblia* um livro religioso, mas uma obra de narrativas, de metafísica e poesia.” Morador de Recife desde 1969, o escritor é médico há quarenta e três anos. Brito diz que a medicina é fundamental para sua vida e ficção. “A medicina me dá o substrato diário, me apresenta histórias, me alimenta e, ao mesmo tempo, essa profissão também é o exercício diário com o ser humano. Medicina é o contato diário com a dor, com o sofrimento, e isso é necessário porque o mundo da literatura, muitas vezes, se torna vago, abstrato demais. Lidar com pacientes traumatizados, acidentados, com todo o tipo de dor, é muito real, me leva para uma dimensão mais humana, me deixa

com os pés mais no chão”, afirmou. O escritor também contou que leu clássicos da literatura com falhas, devido à ação de traças e cupins, e se tornou escritor para preencher essas lacunas. Psicanálise, intoxicação de Guimarães Rosa, mitos, bibliotecas, desinteresse por futebol e outros assuntos também entraram no bate-papo.

172 *As bibliotecas estão muito presentes em seus dois romances: em Galileia aparecem as bibliotecas do tio Salomão e do vô Raimundo Caetano, e em Estive lá fora, a biblioteca do Diretório Acadêmico da Faculdade de Medicina. As bibliotecas fizeram e ainda fazem parte da sua vida?*

Em *Estive lá fora*, meu mais recente romance, tem uma cena emocionante sobre biblioteca, em que o personagem, quando chega em casa após uma longa viagem, encontra vários livros, e se apaixona por eles mesmo não sabendo ler. E aí ele fala que irá se casar com a dona desses livros. Essa passagem ilustra bem como é o meu processo de criação, uma vez que essa história é verdadeira. Um judeu amigo meu, médico lá de Recife, quando era rapaz, foi fazer um intercâmbio em Israel. Ele foi até a casa de uma família e, quando entrou, se deparou com diversos livros em cima de uma mesa e ficou totalmente apaixonado pelos títulos. Naquele instante, tomou a decisão de que se casaria com a dona daquelas obras. Ela era uma judia, uma pessoa muito culta, que falava hebraico, inglês e português. Eles se casaram e, de fato, aproveitei essa história a respeito da qual eu tinha conhecimento, que é uma história de amor, uma paixão repentina pelos livros, com um imenso arrebatamento.

*Mas sua vida desde o início foi marcada pela presença dos livros, não?*

A história da minha mãe é emocionante e diz respeito aos livros. Ela era professora primária e foi contratada para trabalhar em uma fazenda dando aulas, inclusive a moradores semianalfabetos. Eram pessoas que mal sabiam assinar o nome. Ela foi ensinar esses alunos, de vários níveis de compreensão, e um dos alunos era o meu pai, que tinha dezenove anos, mal sabia ler e acabou se apaixonando pela professora. A família de minha mãe não aceitou o relacionamento, então meu pai viajou com a minha mãe para o sertão, e ela levou o que viria a ser a minha primeira biblioteca: um caixote de livros. Foi por meio do conteúdo daquele caixote, no qual havia livros de aritmética, gramática e uns poucos romances, que meu pai aprendeu a ler. Ver meu pai sentado em uma mesa, lendo até o amanhecer, é uma das lembranças mais fortes de minha vida.

173

*E o seu primeiro contato com os livros, como foi?*

Na casa onde passei a minha infância, a rotina noturna era mais ou menos a seguinte: minha mãe ficava na sala bordando ou costurando e meu pai remendava as roupas de couro e bordava as selas. Sob a luz de um candeeiro, eu folheava um livro ilustrado por Gustave Doré, *A história sagrada*, obra que reunia trechos do Velho e do Novo Testamento. Meu processo de alfabetização aconteceu, basicamente, a partir de textos do Novo Testamento, em que Cristo era açoitado, coroado de espinhos. Eu tinha três, quatro anos.

*A Bíblia continua sendo uma fonte de inspiração para você e para sua obra?*

Sim. O livro que mais li, sempre releio e vou continuar lendo por toda minha vida é a *Bíblia*. No meu entendimento, trata-se de um excelente livro de narrativas. A *Bíblia* é um livro de autores, de várias vozes interessantíssimas. Se me perguntam qual foi o autor que mais me influenciou, confesso que são os autores da *Bíblia*. Nunca busquei na *Bíblia* um livro religioso, mas uma obra de narrativas, de metafísica e poesia. As profecias de Isaías, Ezequiel e Jeremias são a mais alta poesia que a humanidade produziu.

*E quais foram as outras obras a que você teve acesso nesse período de iniciação?*

A minha família se mudou para o Crato (CE), onde moravam uns parentes. Conto isso porque, no Crato, morava um primo rico que tinha uma imensa biblioteca, onde eu pude ler toda a obra de Machado de Assis, José de Alencar, Monteiro Lobato, entre outros. E li de uma maneira tão definitiva que nunca mais precisei reler Machado de Assis e José de Alencar. Aquele primo também tinha uma casa no campo com uma biblioteca, algo raríssimo para a época. Era um luxo, uma biblioteca imensa. Só havia um problema: não havia nenhuma conservação. E, com o tempo, traças e cupins começaram a consumir os livros. Eu lia os enredos com buracos nas páginas. E, dessa maneira, li parte significativa de obras clássicas faltando partes dos livros, com muitos buracos. Por isso, digo que a minha formação é incompleta, fragmentada, por ter sido feita a partir de obras clássicas nas quais faltavam pedaços. A minha leitura era mais ou menos como a escuta psicanalítica, em que o paciente vai repetindo o seu discurso e sempre faltam pedaços. Digo isso porque talvez eu tenha me transformado em um escritor na



tentativa de preencher esses buracos, essas grandes lacunas que existiram na minha vida.

*E isso, essa sua formação com “buracos”, está em sua obra de alguma forma?*

Eu sou psicanalisado. Passei dez anos em um divã, quatro vezes por semana, cinquenta minutos por sessão. Por aí se vê como o meu caso é muito grave. Também tenho formação psicanalítica. Então, trabalho muito com essa questão do buraco, da falta, do que é preciso produzir para preencher essa falta, preencher esse não lugar.

175

*E hoje, como são suas leituras?*

Sou um sujeito que lê obsessivamente. Um leitor meticuloso que lê e memoriza. De modo geral, ao terminar um livro, eu o sei de cor. Minha memória é impressionante. Diria que quase nunca esqueço uma referência bibliográfica. Por exemplo, posso me lembrar hoje de que em tal livro, de tal autor, provavelmente em tal passagem, deve ter uma citação sobre o tema tal. E quando estou escrevendo, pego o livro que li há trinta anos e localizo o trecho com precisão. Em geral, acerto. Leio muito vagarosamente. Jamais deixo de ler um livro até o fim. Até as obras que não gosto. Essas eu leio como um exercício de como não escrever. Acho que os livros ruins nos ensinam muitas coisas. Levo os livros muito a sério. Tenho muito cuidado com toda e qualquer obra. Talvez porque eu saiba que alguns livros foram plantados em mim e resultaram em ganhos — para sempre.

*Você disse que foi um leitor de Machado e de Alencar, qual dos*

*dois foi mais decisivo na sua formação como leitor?*

176 Comentei anteriormente que deixei de ler José de Alencar e Machado de Assis porque li a obra dos dois de forma obsessiva nos anos de formação. De fato, li toda a obra do Alencar e do Machado, o que não recomendo a ninguém. Como, em determinado contexto, eram os únicos livros que eu tinha ao meu alcance e eram completos, sem buracos de traças, então os li fortemente. Não voltei a esses escritores até que em *Retratos imorais*, meu livro de contos, logo no primeiro texto, uma personagem debocha muito de Machado e José de Alencar. O Machado, pela mania de dizer “cousa”, e o Alencar pela mania das reticências.

*Deixou de ler outros escritores que foram essenciais em sua formação?*

Há outro escritor que parei completamente de ler por causa da prosódia. Trata-se de um escritor que inventou um idioma e que criou um ritmo embriagador. Antigamente, andava-se muito de trem e eram viagens longas, de doze horas, e o trem tinha um sacolejo estranho. Você tinha a sensação de que estava sendo jogado para frente e para trás e, depois de se fazer uma longa viagem de trem de doze ou quatorze horas, você ainda sentia alguns dias o corpo sendo balançado. Você ia andando e ainda tinha a impressão de que estava no trem. Existe um escritor que tem esse mesmo ritmo, essa coisa que mexe fisicamente com a gente: é o Guimarães Rosa.

*Então foi uma exclusão por conta do excesso?*

Guimarães Rosa é o escritor que tem o que mais aprecio na literatura: a mais alta poesia e a mais alta metafísica. Gosto

muito de uma escrita metafísica. Em *Estive lá fora* tem um momento em que um personagem debocha dizendo que o mal, a doença de todos eles, é o excesso de metafísica. Acho que passei um tempo meio intoxicado de tanta metafísica, mas gosto da metafísica no *Grande sertão: veredas*. Mesmo assim, não tenho influência de Guimarães Rosa, até porque parei de lê-lo. Sonho com o dia em que vou parar de escrever e só vou ler Guimarães Rosa, porque gosto muito dele. Quando estava lendo o *Grande sertão: veredas*, lembro que saí de casa porque queria terminar de ler o livro sozinho. Estava de tal maneira envolvido e apaixonado pelo livro, era tão arrebatador, que não queria partilhar com ninguém, não queria estar junto de ninguém no instante em que eu estivesse com aquele livro. Então, Guimarães é um autor que eu não leio. Não porque não gosto, mas porque gosto demais.

177

*E quando começou a escrever, qual era a sua expectativa?*

O que eu mais queria na vida era ter leitores. É o que todo escritor deseja: ter leitores. Agora, um escritor precisa escrever aquilo que acredita. Tem que ter seu ritmo, seus experimentos com a linguagem, essa liberdade de escritor. Existe um desejo e existe uma exigência. Então, o desejo de ter leitores e a exigência de ser o escritor que você quer ser, que você deseja vir a ser. Imagine como foi difícil para o Guimarães Rosa fazer aquela escolha de construir uma língua. Também penso hoje como deve ser difícil de as pessoas lerem as obras de Guimarães Rosa em outros países: ele é intraduzível. Ao mesmo tempo, admiro e considero pertinente a existência de um escritor como o Luis Fernando Verissimo, que conquista tantos leitores e é tão agradável de ler. Hoje, há um grande impasse porque o escritor

brasileiro está flertando com o mercado internacional e, nesse contexto, como um autor como Guimarães Rosa vai sobreviver se quiser inventar um idioma que é intraduzível?

*E sua profissão, de médico, tem alguma influência na atividade de escritor?*

178  
Guimarães Rosa disse que se tornou escritor graças ao convívio com o povo, graças ao exercício da medicina, entre outros fatores. O escritor russo Anton Tchekhov foi uma pessoa que passou a vida toda entre uma pessoa que ele chamava de amante, que era a literatura, e a esposa, que era a medicina. Certamente, eu não seria o escritor que sou se não fosse a medicina. Todos os dias ouço histórias maravilhosas devido a essa profissão. A medicina me dá o substrato diário. Eu tive que escrever sobre futebol e, então, lembrei de um paciente que tentou ser jogador, foi fracassado e chegou todo quebrado em minha enfermaria para eu tomar conta. Durante um mês ou dois, escutei as histórias dele. Escrevi um conto que ficou muito bom. É uma história que exclui totalmente o futebol e entra somente na questão do homem. A medicina me apresenta histórias, me alimenta e, ao mesmo tempo, essa profissão também é o exercício diário com o ser humano. Medicina é o contato diário com a dor, com o sofrimento, e isso é necessário porque o mundo da literatura, muitas vezes, se torna vago, abstrato demais. Lidar com pacientes traumatizados, acidentados, com todo o tipo de dor, é muito real, me leva para uma dimensão mais humana, me deixa com os pés mais no chão. Já tenho idade para me aposentar, mas não pretendo. Vou continuar indo diariamente aos hospitais.

*E dessa proximidade com pacientes, surgiram ideias ou mesmo*

*personagens para sua ficção?*

Quando recebi o convite para escrever um conto sobre futebol, assunto que é difícil para mim, tudo se modificou no momento em que encontrei um paciente com uma história interessante e, devido a isso, consegui desenvolver algo. Toda escuta psicanalítica é uma escuta divagante. A gente escuta aquilo que mais interessa. São fragmentos e o resto você compõe. Então, conviver com pacientes, no exercício da medicina, me proporcionou pedaços, mas na minha história, tive de situá-lo em um tempo. Por exemplo, quando tinha cinco anos eu ficava na janela da minha casa, no Crato, e passavam jogadores de futebol vindo de uma quadra. O que me impressionava era o mau cheiro que o corpo deles exalava. Eles vinham com aquelas chuteiras fazendo barulho, sem camisa, falando muito alto, suados e com aquele cheiro. Então, eu tinha um repertório importante para escrever meu conto. Depois, lembrei de um time composto por açougueiros da cidade. Daí, o meu paciente vai virando açougueiro, mesmo sem ter cortado um pedaço de carne na vida. Acabei buscando elementos para compor esse meu personagem cortador de carne. Então, são vários elementos que entram no meu processo de invenção literária. Os sonhos que aparecem em *Estive lá fora* são sonhos que eu tive. É incrível, mas nos dois anos em que eu passei escrevendo o livro vivi obsessivamente aqueles sonhos. Gostaria de dizer ainda que tenho colegas que sempre achei que renderiam ótimos personagens. Então, a pessoa percebe que estou querendo arrancar coisas dela, e mais tarde essa pessoa aparece em alguma história literária. Algumas ficam com muita raiva e às vezes acontece algum problema. Mas é assim mesmo que funciona. Também posso criar personagens a partir de mim mesmo.

*Você também tem formação em psicanálise. De que forma essa especialização entra na sua literatura?*

180 Eu sou psicanalisado, sou formado em psicanálise, mas não a exerço. Não quis seguir com a psicanálise, apesar do alto custo de minha formação, porque achei que a escuta psicanalítica iria atrapalhar a minha escrita. Não conheço bons escritores psicanalistas. São, no máximo, bons escritores de textos, não de literatura. A psicanálise me ajuda muito na leitura e compreensão de textos, e ela sempre aparece, por exemplo, no romance *Galileia*. O personagem Adonias é psicanalisado, mas em um momento ele pede o dinheiro de volta, alegando que a análise não funcionou: o Adonias esbraveja contra a psicanálise. Acredito que depois de Freud (1856-1939) não existe literatura não psicanalisada. Toda a literatura do Ocidente, a norte-americana e a europeia, é psicanalisada. Aliás, a psicanálise, antes mesmo de Freud, é inaugurada com Fiódor Dostoiévski (1821-1881), um escritor russo completamente psicanalisado e que psicanalisa muito os seus personagens. Para conferir isso, basta ler *Os irmãos Karamazov* e perceber como ele analisa as crises epiléticas de um personagem.

*Você mora no Recife, um lugar onde as pessoas são apaixonadas por futebol. Também é do time dos aficionados pelo esporte?*

Recentemente, recebi uma encomenda para uma antologia de contos sobre futebol que vai sair na Alemanha. E, confesso, futebol é uma coisa que detesto, sempre detestei. Nunca tive ligação com futebol. Imagine, escrever sobre o futebol por causa de um convite. Sei de duas antologias que vão sair na Alemanha, uma sobre futebol e a outra sobre violência. O imaginário sobre o Brasil é sempre o mesmo. O legado de Jorge Amado, da litera-

tura de mulatas charmosas, de exotismo, continua sendo o legado da literatura brasileira. Há um estereótipo ainda do que é a escrita brasileira e, em alguma medida, exige-se que os escritores produzam um tipo de romance. Não quero escrever apenas sobre determinado assunto, seja miséria, tráfico de drogas, violência em favelas, mulheres gostosas e vida sexual desbragada. Quero escrever sobre as questões que me interessarem, sobre o que eu quiser. Não sou nem estou preso a nenhum cânone, a nenhuma fantasia sobre literatura brasileira.

181

*Um elogio recorrente em relação à sua obra diz que você trouxe certo frescor para a literatura regional. Concorde com o rótulo de regionalista?*

Acredito em um regionalismo geográfico. Os escritores precisam ter uma pátria, um lugar, o que é fundamental para uma boa literatura. Você imaginaria Gabriel García Márquez sem Aracatoca? E o William Faulkner sem o Mississipi? Proust e Balzac sem Paris? Machado de Assis sem o Rio de Janeiro? E Guimarães Rosa sem os gerais de Minas? Impossível. Disseram que o meu romance *Galileia* reinaugura um olhar sobre o sertão, e isso eu acato. Antes, havia um olhar sobre o sertão por meio do sertanejo romântico de José de Alencar; de *Os sertões*, do Euclides da Cunha; de *Grande sertão: veredas*, do Guimarães Rosa; de *Vidas secas*, do Graciliano Ramos, que apresenta um olhar mais social. Em *Galileia*, reinvento sim o sertão e, detalhe, fora de qualquer cânone da cartilha regionalista. Os personagens saem de pontos variados do mundo e se movimentam para se encontrar na *Galileia*, e aí é criado um novo sertão, que possui elementos da tradição mítica.





BERNARDO CARVALHO

“Me considero um militante da ficção.”



Um dos mais destacados romancistas da literatura brasileira contemporânea, BERNARDO CARVALHO é também um leitor com trajetória bastante peculiar. Durante uma edição do projeto “Um Escritor na Biblioteca” em 2013, Carvalho revelou que leu pouco na infância e só se interessou por literatura após os vinte anos. “Fui uma criança inculta”, disse. Isso, no entanto, não prejudicou a sua trajetória futura, toda ligada às letras, primeiro como jornalista, depois como escritor. Nascido no Rio de Janeiro em 1960 e radicado em São Paulo, quando mais jovem, Bernardo pensou em ser cineasta. Editor do caderno de resenhas e ensaios “Folhetim”, do jornal *Folha de São Paulo*, Carvalho também atuou como correspondente em Paris e Nova York. Em 1993 começou a publicar como ficcionista com as histórias de *Aberração*. Dois anos mais tarde lançou *Onze*, seu primeiro romance, seguido de *Os bêbados e os sonâmbulos*. Em 2002, surge *Nove noites*, o seu livro de maior alcance popular — assunto que ganhou destaque no bate-papo. O romance *O filho da mãe*, de 2009, é resultado de uma viagem do escritor à Rússia. *Reprodução*, longa narrativa publicada em 2013, surgiu da vontade de fazer um romance cujos personagens fossem todos idiotas: “eu queria que esses personagens, todos eles, fossem como esses caras que fazem comentários na internet, que querem se expressar, gente que tem ideia sobre tudo.”

*Quando criança, você frequentou bibliotecas?*

186

Tenho até um pouco de vergonha de dizer que não fui um frequentador de bibliotecas. Não frequentei nenhuma. E é estranho, porque já estive em universidades nos Estados Unidos, onde há bibliotecas sensacionais. Sei que existem bibliotecas lindas. Em Berlim, por exemplo, tem uma sensacional, que aparece no filme *Asas do desejo* [longa do alemão Wim Wenders]. Fiquei um ano lá e daria tudo para ter ido trabalhar nessa biblioteca, mas não fui. Não conseguiria trabalhar naquela biblioteca, mesmo sendo maravilhosa.

*Em que momento você descobriu a leitura?*

Minha formação também é um pouco estranha, porque na infância eu não lia muito. Nem na infância, nem na adolescência. Lia muito pouco, queria é fazer cinema, ter uma relação com a narrativa, mas por meio da imagem, como acontece hoje: as pessoas leem menos e têm maior relação com o visual. Eu me encaminhava para esse lado. Mas, não sei por que, de repente comecei a ler muito, pois sou um cara muito obsessivo. Lembro da primeira viagem que fiz à França, por exemplo. Voltei com uma mala de livros que pesava cinquenta quilos. Era uma coisa obsessiva, eu queria voltar com muitos livros. Tive, então, uma formação um pouco particular em relação à literatura.

*Havia incentivo à leitura em sua casa?*

Minha mãe lia muito em inglês e tinha um repertório que era mais pesado. Ela lia ficção científica e romance policial. Sou filho único, meus pais são separados e vivi a vida inteira com minha mãe. Ela lia, se entusiasmava e, por não ter ninguém para quem contar essas histórias, contava para mim. Passei

minha infância inteira ouvindo histórias de ficção científica e romances policiais, o que eu achava incrível. Porém, não os lia. Quando cheguei na idade de ler esses livros, comecei a procurar os títulos que ela me contava, mas confesso que nunca consegui passar da primeira página de nenhum livro de ficção científica ou romance policial. São dois tipos de romance que realmente não gosto de ler, porém, adoro ouvir. Na infância, tive uma formação oral com essa literatura popular, com uma literatura mais vulgar.

187

*Qual foi o primeiro livro de literatura que te marcou?*

O primeiro livro que lembro de ter lido foi o *Robinson Crusóé*, publicado na coleção do Monteiro Lobato em uma versão mais abreviada, para criança, o que foi importantíssimo. Li muito Monteiro Lobato quando fui pegando gosto pela leitura. No colégio em que eu estudava, era realizada uma espécie de feira do livro, em que as editoras iam para dentro da escola, armavam as barracas e a gente recebia uma mesada de nossos pais para gastar em livros lá. E mesmo como uma forma de consumismo, era uma delícia, eu comprava muita história em quadrinho. Literatura brasileira li quando era mais adolescente. Li também romances ingleses de aventura, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad e por aí vai. Comecei a ler com mais maturidade depois dos vinte anos. Fui uma criança e um adolescente inculto. Eu montava a cavalo para competir, saltar, ia à escola no período da manhã e era um ignorante, passava as tardes treinando meu cavalo para poder participar das competições no final de semana, então não lia muita coisa. Depois que saí dessas competições, comecei a querer fazer cinema, foi quando comecei a ler um pouco mais.

*E a sua biblioteca atual, como é?*

188 Tenho uma biblioteca imensa, até mesmo por efeito da profissão. Uma vez que já fui crítico literário em alguns jornais, comprava os livros que queria e recebia uns que nem sempre queria ter em casa. Aí começou a acumular e hoje minha casa é uma montanha de livros. Quero me livrar disso, esvaziar a casa e não ter mais livro nenhum. Na mesa, no sofá, em qualquer canto tem livro, não tem um lugar onde não tenha livro. Para mim, isso virou meio que um pesadelo, como se os livros tivessem invadido a casa, sem deixar espaço para eu sentar, comer, etc.

*Qual é o impacto da literatura em sua vida?*

É o que me dá um sentido diferente de vida. Posso dizer que quase existo pela ficção. Ao mesmo tempo, acho que há um movimento natural do mundo que está fazendo com que as pessoas percam o interesse pela ficção. As pessoas estão tendo cada vez mais coragem de declarar que não leem mais ficção, que leem ensaios, por exemplo. Apesar disso, tenho uma militância contra esse movimento natural do mundo em preferir ensaios à ficção. Naturalmente, nos últimos anos, tomei mais gosto pelos ensaios, embora eu ache isso horrível, não queria que fosse assim. Acredito que a ficção demande um esforço e, sobretudo, uma espécie de pacto entre leitor e história, que é um pacto que foi meio deixado de lado depois de tanto sermos envolvidos por uma tradição realista. Mesmo a própria ficção, a gente tende a lê-la de uma forma mais realista. De toda forma, me considero um militante da ficção.

*O que é ser um militante da ficção?*

Ano passado, li uma declaração do escritor português António Lobo Antunes muito estranha. Ele dizia que os cientistas tinham descoberto uma coisa que ele sempre soube: não existe imaginação, somente memória. E, sinceramente, fiquei muito bravo com essa frase, porque é óbvio que na idade dele só existe memória. Mas eu, por exemplo, tenho dificuldade com a memória. E, para mim, a coisa da imaginação pode ser uma ilusão, uma memória distorcida, mas ainda assim a imaginação é fundamental. Por isso tenho essa militância com a ficção também. Para mim, seria melhor se só existisse imaginação e que a memória fosse um eufemismo para imaginação, enfim, o contrário do que disse o Lobo Antunes. Agora, apesar disso, ainda considero que não exista imaginação sem experiência, isso é óbvio: você só imagina porque vive, tem experiências, não é um negócio que se tira da manga do casaco.

189

*Há quem considere Nove noites um dos seus mais intensos romances, até por causa da boa receptividade junto ao público...*

*Nove noites* é um livro que traz uma história de bastidor muito grande, porque na verdade acaba sendo uma parte do romance o bastidor dele mesmo. Nessa experiência da construção do romance, teve uma pesquisa, uma obsessão muito grande por um personagem, que é um personagem suicida real, um antropólogo americano que se matou aos vinte e poucos anos entre os índios aqui no Brasil. É curioso porque antes desse livro, eu tinha escrito três livros: *Teatro*, *As iniciais* e *Medo de Sade*, que se assemelham muito estrutural e formalmente. Mas chegou uma hora em que eu queria me livrar daquilo, então resolvi fazer um livro de contos. Apresentei-o para o editor achando que estava me libertando dos livros anteriores. O editor, no entanto,

me ligou uns três meses depois dizendo que o livro era péssimo, que não só era péssimo, como repetia tudo o que eu tinha feito nos romances anteriores, mas piorado. Foi aí que entrei em uma puta depressão e comecei a criar essa obsessão por alguma coisa que eu não sabia o que era, foi quando apareceu o pretexto do *Nove noites* em uma notícia de jornal.

*Como foi o processo, a maturação de Nove noites?*

190 Iniciei a pesquisa sobre o antropólogo americano e comecei a me interessar muito por esse cara. Queria chegar a uma solução para o suicídio dele. Mas chegou um momento em que saquei que não tinha solução possível diante da pesquisa, da investigação. A solução que poderia existir era somente por meio da ficção, pela imaginação. Nessa hora me lembrei que não estava fazendo um livro de pesquisa ou de jornalismo, esse argumento do *Nove noites* era para que eu voltasse para a literatura, e não me encaminhasse para o jornalismo ou antropologia. Então percebi que a solução do livro era a imaginação e, sabendo disso, incorporei um pouco da minha autobiografia. Nunca tinha pensado que esse romance poderia ser uma combinação entre a pesquisa da morte do antropólogo com a minha autobiografia. E o mais curioso é que a autobiografia surge justamente na hora em que lembro que quero fazer ficção, é como se a memória e a autobiografia, na verdade, fossem imaginação desde sempre, porque quando quis a solução da imaginação, o que veio foi a autobiografia.

*O personagem central de Nove noites foi inspirado em uma pessoa que de fato existiu?*

Quando comecei a pesquisa para *Nove noites*, encontrei o di-



ário de campo do antropólogo. Ele era um cara muito ambicioso, arrogante, uma pessoa considerada como genial, um jovem muito promissor da Universidade de Columbia, em Nova York, que foi mandado para o Brasil através de um acordo que a faculdade tinha com o país. Ele queria se inserir no meio intelectual antropológico como um grande estudioso, capaz de descobrir e vivenciar uma situação única aqui, fazendo um trabalho muito original com os índios brasileiros. Mas para isso ele tinha que estudar índios que fossem inacessíveis, que ninguém nunca tivesse estudado, e se estivessem em vias de extinção, melhor ainda. Ele sabia exatamente o que queria. O que aconteceu foi que ele chegou ao Brasil no período do Estado Novo, em que havia uma desconfiança muito grande em relação aos estrangeiros. O Estado achava que os estrangeiros iam roubar a riqueza nacional, o tesouro nacional, o que incluía os índios e os artefatos indígenas. Então todo cientista estrangeiro era obrigado a ser acompanhado por um cientista local, era necessário ter uma autorização. Esse antropólogo veio para fazer uma pesquisa que imaginava ser inédita, mas não conseguiu a autorização e ficou desesperado. Afinal, esse era o projeto e foi por água abaixo. Ele resolveu ir por conta própria, contra tudo e contra todos, mas no meio desse caminho totalmente inacessível, acabou adoecendo. Mesmo assim chegou à tribo e permaneceu lá durante seis meses, até alguém ser mandado pelo Estado para retirá-lo de lá e levá-lo para o Rio de Janeiro.

191

### *O que aconteceu com ele no Rio de Janeiro?*

Foi nesse período que o antropólogo escreveu um diário, um diário recheado de medo, mas que é lindo, porque a etnia que ele acompanhou estava desaparecendo, os índios sabiam que

192 iam desaparecer. Essa etnia que o antropólogo visitou já havia conquistado muitas terras, mas naquela época se encontrava em derrocada. Eles continuavam com aquele espírito bélico, uns contra os outros, mas estavam cercados de etnias inimigas. Então, quando a pessoa acordava gritando de um pesadelo, a tribo inteira permanecia acordada sentindo o pavor e vivendo aquele pesadelo como se fosse realidade, como se estivessem sendo invadidos. Quando comecei a ler aquilo, achei realmente muito bonito, é uma espécie de experiência delirante, uma experiência do medo. Como eu estava obcecado em saber o que tinha levado esse sujeito a se matar — o que infelizmente é impossível —, pensei que só poderia descobrir isso se sentisse o mesmo medo que ele sentiu. Ele foi obrigado a voltar para o Rio de Janeiro, então o projeto dele fracassou, porque, sozinho no Rio, não tinha mais nada o que fazer no Brasil. Como compensação, propuseram que ele fosse estudar uma outra etnia, que era a tribo Krahô, que ele odiava. Isso porque eram índios aculturados, que já tinham bastante contato com os brancos, e que muita gente já tinha estudado. Então, seis meses depois ele acabou se matando.

*Você teve uma experiência junto aos Krahôs?*

Pintou uma oportunidade para que eu fosse ficar com os Krahôs, viver um pouco no lugar em que o antropólogo tinha se matado, no lugar em que ele havia passado os últimos meses. Coloquei na minha cabeça que só vivendo a experiência do medo que ele tinha vivido, poderia entender o que teria levado o cara à morte. Só que não tinha razão para eu ter medo, porque tudo era bem tranquilo. Cheguei nessa tribo e de fato comecei a sentir um negócio paranoico, comecei a achar que tinha uma conspiração contra mim, que todo mundo na tribo sabia disso,

menos eu, e que havia algo planejado contra mim. De fato alguma coisa estava sendo planejada, eu não era totalmente tonto, mas fiquei muito paranoico. Aquilo começou a criar uma situação insustentável. Mas, no final das contas, eles só queriam me batizar, era um negócio do bem, eles só queriam que eu fizesse parte da tribo, da família deles. Mas, para mim, foi uma sensação de medo absoluto, grotesco, porque ainda era cômico. Esse sentimento funcionou bem na escrita do *Nove noites*. A partir daí, como uma espécie de mecanismo literário, comecei a usar isso como método para conseguir escrever romances. Então, eu vou para os lugares e neles distorço completamente a realidade, mas de fato acredito naquela distorção, e passo a viver uma situação de pânico absoluto. Isso me leva a ter um sentido da realidade totalmente descolado da verdade, que me permite escrever uma ficção original, mas que no fundo é particular.

193

*Você escolhe as suas fotos publicadas em seus livros?*

No *Nove noites*, por exemplo, não me lembro exatamente como foi tomada a decisão, mas eu tentei, no início, dizer que era uma montagem, que aquela foto era falsa. No entanto, ao longo do tempo acabei cedendo e confessando que era uma foto da minha infância. Essa foto, inclusive, virou a capa do livro na França. Na edição portuguesa, ilustra a contracapa. Nos livros eu sempre quis manter uma ambiguidade entre o que era fato e o que era ficção, sempre tentei recusar essa ideia de que o livro era autobiografia, sempre tentei dizer que tudo era inventado, mesmo as coisas que eram reais. Mas essa foto, acho que, para além disso, tem uma coisa muito específica que é incrível, pois é uma foto de um índio todo paramentado para uma festa no Xingu, de mãos dadas com uma criança, que sou eu, aos seis

anos. Já a foto do *Mongólia* foi um pouco por inércia, não sei se foi um erro colocá-la. Mas é uma imagem de viajante. O livro é uma espécie de paródia, então ele é escrito como se fosse um relato de viagem, mas não deixa de ser uma ficção, até delirante, afinal as coisas não são realmente assim na Mongólia.

*Como é a sua relação com a crítica literária?*

194 É uma relação difícil, porque você pode começar a gostar muito dos elogios, por exemplo. Você acaba ficando muito alegre com os elogios e desesperado com os ataques. Eu acho que criei mesmo uma relação mais distante da crítica. Se leio, tento não me envolver, nem para o bem, nem para o mal. Quer dizer, se falam bem, tento não ficar tão entusiasmado, sabendo que aquilo ali também é somente um ponto de vista. Se falam mal, a mesma coisa. Tenho um exemplo interessante em relação a esse assunto. Quando saí na Alemanha *O sol se põe em São Paulo* eu estava na Chapada da Diamantina. Naquela semana havia saído uma matéria em um dos dois melhores jornais alemães, um ano depois de o livro ter sido publicado. Um amigo me mandou a matéria. Linda, foto enorme, mas como eu não lia alemão, meu amigo ficou de enviar no dia seguinte a tradução dela. Durante um dia fiquei numa felicidade incrível, até que chegou a tradução. E o sujeito, basicamente, dizia que não existe escritor mais medíocre do que eu. Foi uma crítica tão horrível que não deu nem para ficar chateado, foi realmente devastador, do tipo “nunca mais escreva na sua vida.” E de fato a crítica era: “esse cara não pode escrever, um cara como esse não pode existir.” E aí você faz o quê? Eu existo, escrevo desse jeito, provavelmente vou continuar escrevendo do meu jeito.

*Como foi fazer crítica literária?*

Já fiz muita crítica. É lógico que existe boa crítica, mas tem uma coisa da literatura que é interessante: há livros que te deixam louco, para o bem e para o mal. E isso por razões que não estão no livro, mas que estão em você. Isso acontece com todo o crítico e com qualquer leitor. Eu, por exemplo, já destruí livros porque eles me deixaram loucos. Sei que não deveria os ter destruído, porque essa loucura não tem nada a ver com os livros em si, mas sim comigo. É muito difícil você distinguir essa coisa, distinguir que aquele livro não é para você e que seu ataque àquele livro não é objetivo. Porque, na verdade, nunca é. Considero que tem muita crítica que diz mais sobre o crítico do que sobre o livro, e isso não é um bom trabalho. E infelizmente é muito difícil separar uma coisa da outra. Nada me garante que com esse livro que vou publicar agora, *Reprodução*, não vou ser destruído de novo. É claro que tem uma expectativa em relação a isso, mas tento fazer dela a menor possível. É um mecanismo de defesa até para que eu continue escrevendo.

*Você foi elogiado pelo Jonathan Franzen. Qual o efeito da declaração dele?*

Em relação ao Jonathan Franzen, foi muito bacana um escritor conhecido e popular, como ele é, parar para ler livros de escritores que tem menos popularidade e dar uma força. O mercado anglo-saxão é um mundo muito fechado, muito impermeável para a literatura estrangeira. Então, acho que tem uma militância dele também em relação à literatura estrangeira, de dar uma declaração em um jornal falando de algum autor brasileiro, recomendando-o. É uma forma de mostrar, dentro desse mundo anglo-saxão, que há vida literária fora dessas fronteiras e que se pode perder coisas boas por causa desse desprezo.

*Como a sua obra vem sendo recebida no exterior?*

196 Agora [em 2013], o Brasil vai ser o país homenageado da Feira de Frankfurt. Lembro quando começou a organização e de todo o entusiasmo. E lembro também de pensar o quanto as pessoas não tinham noção do desinteresse do mundo pela literatura brasileira hoje. O Brasil é considerado, no exterior, como um lugar não literário. A Argentina, por exemplo, é considerada um país literário. Tem um preconceito aí. O que sai do Brasil, se não se enquadrar em determinados clichês, em determinadas imagens predeterminadas, é muito difícil que tenha alguma ressonância do lado de fora. E conforme os caras da organização foram montando tudo, foram vendo que o negócio não é bem assim, que a coisa é difícil. Fiquei um ano na Alemanha, com o apoio de uma bolsa muito importante, e percebi claramente a falta de interesse, pelo menos pela literatura que eu faço, por parte dos alemães. Na França tem uma grande receptividade com a literatura estrangeira, na Alemanha também, mas ainda passa por um negócio político, um certo primarismo, uma coisa da identidade, de representação de questões políticas primárias e que refletem uma relação muito paternalista da Alemanha em relação ao terceiro mundo. É um negócio cheio de preconceitos ali, mas ainda é um país onde se publica literatura estrangeira. O interesse do público também é pequeno. O que faz um autor ser lido na Europa e nos Estados Unidos é a importância geopolítica que o país de origem desse escritor tem no momento. Por exemplo, se hoje eu sou um cara do Oriente Médio, da China, do Japão, imediatamente vou despertar mais interesse em um público leitor alemão do que se venho do Brasil. Para os alemães, a literatura brasileira era mais interessante enquanto

o Brasil vivia uma ditadura, porque era uma literatura de resistência, uma literatura que estava sendo massacrada e que ainda assim sobrevivia. Hoje, não. O Brasil faz uma literatura que não tem nada demais, que não tem nada que desperte esse interesse jornalístico e internacional.

*Você prefere escrever em primeira ou em terceira pessoa?*

Sempre achei que escrever em primeira pessoa é muito mais difícil. Em terceira pessoa eu tinha uma facilidade que me causava certo constrangimento. É uma convenção tão artificial, que acho que não tenho coragem de fazer aquilo naturalmente. Então, sempre vou para a primeira pessoa, pois acho que cria uma espécie de camada, um filtro que mostra que tenho um entendimento daquela realidade, um entendimento mais mediado, não imediato. E a terceira pessoa me parece que é uma espécie de realismo imediato, naturalista quase. Acho, claro, que não há regras, cada um faz o que quiser, tudo é bom e tudo é ruim. Mas o que aconteceu em *O filho da mãe* é que foi uma encomenda de um produtor de cinema. A ideia dele, que mandou dezessete escritores para cidades dos quatro cantos do mundo para escrever um livro, uma história de amor, era recuperar o dinheiro investido vendendo esses livros para o cinema. Então, quando fui escrever esse romance, sabia que potencialmente esse negócio poderia se transformar em um filme, e isso me deu uma liberdade, uma falta de pudor de escrever na terceira pessoa, como um roteiro. Então o livro é escrito como uma paródia de um roteiro de cinema. É escrito no presente e em terceira pessoa. E esse negócio me deu uma liberdade incrível, achei muito fácil escrever em terceira pessoa.

*Como foi escrever o romance Reprodução?*

198 Tive que reescrevê-lo muitas vezes, porque queria que os personagens fossem todos do mal e muito burros, o que é mais ou menos o modelo dos comentaristas de internet. Eu queria que os personagens, todos eles, fossem como esses caras que fazem comentários na internet, que querem se expressar, gente que tem ideia sobre tudo, que são super orgulhosos com as próprias opiniões. Queria fazer um livro que só tivesse personagens assim, que todos fossem uns idiotas. E comecei a fazer. Ia tendo ideias e escrevendo de forma fragmentada. Não tinha uma continuidade, fui escrevendo diversos blocos. O que aconteceu é que, no final, tive que dar linearidade para esse texto, tinha muita redundância, repetição, o que tornou o trabalho um inferno, pois primeiro tinha que dar uma unidade para esse discurso, e depois cortar.



## LUCI COLLIN

“Espero que a minha literatura seja objeto de perguntas,  
que as pessoas se perguntem o que eu quis dizer  
com determinado texto.”



Experimental é uma palavra que costuma ser associada ao nome de LUCI COLLIN. Afinal, a escritora curitibana, autora de treze obras, diz gostar de ultrapassar barreiras e quebrar regras enquanto produz um texto literário. “Gosto de brincar e forçar os limites, mas não porque eu tenha deliberadamente de romper, isso acaba acontecendo naturalmente, é a minha expressão”, afirma a prosadora, poeta e tradutora. Ela participou de uma edição do projeto “Um escritor na Biblioteca” em 2013. Luci estreou com o livro de poesia *Estarrecer* (1984) e seguiu escrevendo e publicando poemas durante mais de uma década. Em 2004, *Inescritos* revelou contos com uma linguagem apuradíssima. *Vozesnumdivertimento* e *Acasos pensados*, ambos de 2008, confirmaram a opção da autora pelo conto inventivo, que rompe a noção de começo, meio e fim, em benefício de uma linguagem que fica em primeiro plano, provoca estranhamento e conquista, cada vez mais, crítica e leitores interessados em uma prosa fora do convencional. Ela foi selecionada pelo escritor Luiz Ruffato para a coletânea *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. A autora, que tem formação musical e atua como professora na Universidade Federal do Paraná (UFPR), contou sobre a sua iniciação na leitura, com apenas quatro anos, e ressaltou a importância da Biblioteca Pública do Paraná em sua formação. “Lembro das primeiras vezes em que eu vim à BPP para fazer trabalhos, afinal, antigamente não tinha internet. Íamos a bibliotecas para pesquisar em enciclopédias e tudo mais, e isso foi muito emocionante para mim. Estando aqui, eu via as pessoas saindo com livros embaixo dos braços, e não entendia. Achava que não podia tirar os livros. Nunca tive coragem de

fazer uma carteirinha da BPP”, disse a autora do romance *Com que se pode jogar* (2011) e do livro de poemas *Trato de silêncios* (2013), lançado poucos dias antes do bate-papo.

*Qual foi o seu primeiro contato com o universo da leitura?*

202 A minha mãe era professora e desenvolveu um método para alfabetizar crianças que tinham dificuldades de aprendizado. Ficava assistindo, fascinada, àquelas aulas: fazia-se uns sinais, somava-se e saía uma palavra. Era uma técnica diferente e eu achava genial. Demorei um pouco para entender que eu mesma poderia fazer os sinais, que eram sempre iguais, ou seja: aprendi a ler antes de escrever. Só que eu pensava que ler era uma coisa proibida, que ninguém lia com quatro anos. Então, resolvi ler escondida. Abri um livro que tinha lá em casa, e era do Jorge Amado. Minha mãe até hoje conta que eu acordava mais cedo que meus pais, seguia para o escritório, me escondia dentro de um móvel e, como era pequena, entrava e ficava por lá. Esse era o ritual que eu fazia para ter acesso ao que, naquele contexto, era proibido.

*Os seus pais flagraram você lendo?*

Teve um dia em que cheguei em casa e perguntei: o que é rameira? Ficaram chocados. Como alguém poderia ter ensinado uma coisa dessas para mim. Aliás, naquela época, eu não podia nada, não por culpa da família em si, mas na década de 1960 a gente não podia muita coisa. Vocês podem imaginar como era? A educação era completamente diferente. Não havia muita liberdade. E existiam as palavras proibidas. Ao me perguntarem como tinha descoberto a palavra rameira, contei que tinha lido

em um livro. Mostrei o livro para minha mãe, apontando onde estava a palavra rameira e, lá em casa, ficaram rindo e orgulhosos porque eu estava lendo. E assim teve início a minha relação com as palavras. Fiquei muito feliz porque vi que não era nada criminoso, que podia ler sem problemas. Meus familiares até me exibiam para os amigos falando que eu sabia ler, ou seja, virei atração.

*Você frequentou alguma biblioteca?*

203

Sempre tive uma reverência muito grande por bibliotecas, em especial por esta, a Biblioteca Pública do Paraná (BPP) que, por ser a maior da cidade, e do estado, sempre me pareceu um lugar sagrado. Quando eu era criança, naturalmente, a gente não tinha tanta liberdade de ir e vir, de se locomover pela cidade. Ir à BPP tinha toda uma questão ritualística. Lembro das primeiras vezes em que eu vim aqui para fazer trabalhos, afinal, antigamente não tinha internet. Íamos a bibliotecas para pesquisar em enciclopédias e tudo mais, e isso foi muito emocionante para mim. Estando aqui, via as pessoas saindo com livros embaixo dos braços, e não entendia. Achava que não podia tirar os livros. Nunca tive coragem de fazer uma carteirinha da BPP. Eu vinha muito, mas jamais tirei um livro daqui. Ficcionlizava algumas histórias como andar de ônibus e ter o livro roubado. Imaginava que não tinha outros livros iguais e que, uma vez perdido, tal livro iria sumir para sempre. Lembro que tinha taquicardia quando achava clássicos: sentava e ficava horas lendo, mas jamais levava os livros para casa.

*Como era o contexto cultural em Curitiba nos seus anos de formação?*

Na década de 1980, durante os meus anos de formação, Curitiba era muito diferente do que é hoje. Quando acontecia qualquer evento relacionado à cultura, eu conferia. Aqui, na BPP, era onde aconteciam os eventos mais interessantes da cidade. Lembro de ter presenciado alguns encontros, por exemplo, na primeira edição do projeto “Um escritor na Biblioteca”, em que Paulo Leminski e Ignácio de Loyola Brandão participaram. O fato de você poder ver o escritor era e é maravilhoso. O escritor às vezes parecia, e ainda parece, ser somente aquele nome na capa do livro. Hoje isso é diferente, mas naquela época era um grande mistério você poder ouvir e ver um escritor.

#### *Você estudou música?*

Em 1984, eu estudava piano no Curso Superior da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) e, naquele momento, idealizamos uma cooperativa de artes que, inclusive, foi a primeira do Brasil. Cheguei a presidir a entidade por dois anos. A ideia era unir e integrar vários artistas jovens que tinham vontade de trabalhar com arte. Éramos setenta cooperados, fazíamos espetáculos e era possível sair de sua posição de artista e fazer de tudo um pouco. Varriamos o chão, vendíamos ingressos e era muito estimulante. Mas, respondendo à pergunta, de fato, durante anos me dediquei à música, o que, para mim, acabou sendo algo lucrativo, do ponto de vista emocional e também intelectual. A prática e o estudo da música exigem tanto quanto as outras artes. Estudava literatura enquanto era aluna de música. Afinal, o ritmo, as frases que a gente chama de frases melódicas, tudo isso existe na música e na literatura. A noção de enredo, que pensamos que vem da literatura, tem muito na música.

*Como foi a sua estreia na literatura?*

Estreei, em 1984, com um livro de poesia, o *Estarrecer*. Depois, flertei com o teatro. Apresentei aqui na BPP uma peça, da qual nem lembro o nome. Ainda bem que tudo aquilo se perdeu. Fui chamada para depor na Polícia Federal. Minha peça seria censurada por causa de uma palavra, considerada gravíssima e que não poderia ser pronunciada em público. A palavra era gonorreia. Tentei argumentar com as autoridades, mas a palavra teria que ser omitida porque, de acordo com os censores, “era uma indecência.” De todo modo, apresentei aqui, neste mesmo auditório, aquela peça. Tentei usar diversos recursos naquele texto teatral, quis experimentar ao máximo. Uma semana antes da estreia, os atores foram embora. Ninguém queria participar da montagem. Os ingressos estavam vendidos e, devido a essa situação, decidi que eu mesma iria atuar. Chegou o dia da apresentação e havia oitenta pessoas, o que, para a Curitiba dos anos 1980, era uma multidão. À medida que eu ia apresentando sozinha o texto da peça, dava para notar que várias pessoas levantavam e saíam. De repente, tinha apenas uma pessoa na plateia. Era um tio meu, e eu nem sabia que ele gostava tanto assim de mim. Mas, fiquei sabendo depois, ele só estava fazendo hora e, por coincidência, sentou, achou bem confortável a cadeira e ficou até o fim. Enfim, sou muito grata à BPP, porque nesses anos de formação vi o sucesso de várias pessoas e também presenciei, aqui mesmo, o meu próprio fracasso.

*Como foi a recepção de Estarrecer, o seu primeiro livro?*

Um dia me peguei pensando em como mostraria o meu trabalho poético, uma vez que eu era uma ilustre desconhecida. Gostaria de saber o que os outros escritores pensavam da minha

206 poesia. O nome do meu primeiro livro, como já mencionei, era *Estarrecer*. Então, inventei o *Jornal do Estarrecer*, que se tratava de uma compilação de opiniões, favoráveis ou não, a respeito dos meus versos. Coloquei ali os fragmentos dessas críticas, de autores locais e de outras partes do Brasil. Fui coletando esses pontos de vista e foi muito legal porque, para a Curitiba da época, chegou um momento em que todo mundo queria participar do jornalzinho. Foi uma experiência que, entre outros benefícios, fez com que eu conhecesse outras pessoas que escreviam poesia.

#### *E o seu convívio com a poeta Helena Kolody?*

Quando comecei a escrever, tinha dezessete anos e gostaria de ouvir, mesmo morrendo de vergonha, a voz de um especialista, mas naquela época era muito difícil. Hoje você manda um e-mail com anexo e pede a leitura, mas naquele tempo era uma epopeia, além do que, havia um medo muito grande, ninguém queria constranger ninguém. No entanto, a minha madrinha tinha sido aluna da Helena Kolody (1912-2004). Não sei se é possível explicar, mas, em Curitiba, era Deus no céu e Helena Kolody na Terra. Quando a minha madrinha disse que levaria os meus originais para a Dona Helena, quase morri. Não podia imaginar que Dona Helena pudesse ser tão generosa, acessível, de uma bondade grande, transparente, muito calorosa, uma pessoa, enfim, extraordinária. Dona Helena, então, me ligou e pediu que eu fosse até o apartamento onde ela morava. Fui lá e ela me acolheu desde o primeiro encontro. Tive a oportunidade de vivenciar verdadeiras aulas de poesia. Ela me dava dicas, sempre com muita generosidade.



*Pode contar algum episódio envolvendo a Helena Kolody?*

Em um dos encontros com a Dona Helena, ela falou que eu precisava conhecer a obra do Jorge de Lima e, na minha frente, telefonou para o Erasmo Pilotto (1910-1992), dizendo que eu iria até lá. De fato, fui até a casa dele, que me recebeu e me passou livros do Jorge de Lima. Inclusive, tenho até hoje a edição que ele me presenteou. O professor Pilotto tinha uma biblioteca de dois andares. No primeiro andar, havia dois mil e quinhentos livros, principalmente de filosofia e teoria. Fiquei impressionada com aquilo. Então, ele perguntou se eu queria conhecer o segundo andar. Lá, havia a mesma quantidade, porém, eram romances, contos e obras poéticas. Fiquei extasiada. Foi uma experiência inesquecível.

*Quando você percebeu que iria, de fato, escrever prosa e poesia?*

Dia desses, vi uma lagartixa em minha casa e fiquei observando que ela realizava, de fato, a sua natureza de lagartixa: ela é muito tranquila sendo ela mesma. A lagartixa fica horas parada, como um gato ou um cachorro, diferentemente de nós, seres humanos, que levamos anos até entender a nossa própria natureza. Quando entendi que a minha natureza é a de artista, não soube de imediato qual seria a linguagem com a qual eu conseguiria me expressar. Fui para a música e depois cheguei à literatura. Mas, desde sempre, a minha natureza foi essa, a literária, bastava apenas eu descobrir.

*Como é atuar no meio acadêmico, como professora universitária?*

Trabalho no meio acadêmico, é o meu ganha-pão. Uma vez escrevi um conto, com viés satírico, sobre um cientista “furado”.

Foi uma brincadeira com o meio acadêmico. Há muita competição nesse meio. Você tem de pontuar a partir da publicação de artigos e, para isso, é necessário estar sempre publicando. Como sempre me dei muito mal com as regras, escrevi um conto que é uma paródia da forma acadêmica de escrever. O conto tem várias páginas, é um trabalho acadêmico que não diz nada com coisa nenhuma. O personagem se apresenta como erudito, usa expressões aparentemente impressionantes, vale-se de citações, notas de rodapé, mas a sua preocupação maior é apenas pontuar, academicamente falando. Evidentemente que é uma provocação pesada, porque fala de toda uma produção que às vezes vai se esvaziando. Digamos que o conto desagradou muitas pessoas.

*A sua literatura é definida como experimental. Essa é uma de suas propostas?*

Sempre gostei de ultrapassar limites durante a produção de um texto. Gosto de brincar e forçar os limites, mas não porque eu tenha deliberadamente vontade de romper. Isso acaba acontecendo naturalmente, faz parte de minha expressão. Gosto, realmente, de sempre empurrar um pouquinho, de avançar cada vez mais.

*Além da experimentação, o humor é outra característica dos seus textos. De onde vem esse humor?*

Nunca fiz humor para ser engraçada, nem esperei que alguém desse risada das coisas que escrevo. Pelo contrário. Tenho um tratamento de ironia, de satirizar certas coisas, sempre com a ideia da reflexão, de tentar fazer com que o leitor pare para pensar em quais perguntas o texto coloca. Nunca pensei em

dar respostas. Quem sou eu para fazer isso? Mas gosto, sim, de ter essa noção de que meu leitor não precisa sair afundado do texto. Afinal, se o tema é forte, com o humor, você ainda está alegrando o seu leitor, pois está o aproximando de um tema essencial. Sempre me pareceu muito chato o texto que quer ser uma experiência acabada. Textos que prometem revelar verdades, para mim, são muito chatos. Quer dizer, espero que a minha literatura seja objeto de perguntas, que as pessoas se perguntem o que eu quis dizer com determinado texto.

209

*O que você pensa sobre o conceito “literatura feminina”?*

Geralmente, quando sou convidada para algum evento literário e tem mais de duas mulheres na mesma mesa, é fatal: o tema será literatura feminina. Comecei a ficar incomodada com isso. Há algum tempo, participei de uma mesa com a Ivana Arruda Leite, contista e grande amiga. Estávamos tão incomodadas com esse negócio, com a chamada literatura feminina, que até nos perguntamos quando iriam nos chamar para falar de outro assunto. Naquela época, um jornal estava produzindo uma matéria sobre literatura feminina e me pediu um depoimento. Liguei o computador, abri um documento de word e fiquei sentada, por horas, pensando no que escrever. Cheguei à conclusão de que eu não sabia falar sobre literatura feminina porque não sei o que é literatura feminina. Fiquei agoniada. Não sabia o que fazer. Resolvi, então, fazer o que eu sabia. Decidi escrever um conto sobre literatura feminina. O editor teve um trabalho imenso, quase não conseguiu incluir o conto, mas no final deu certo. Naquele conto, inventei uma entrevistada, que era presidente de uma União Nacional de Autoras Femininas, uma associação bem-sucedida. Na minha ficção, existe um ministro para

210 assuntos de gênero, que teria destinado milhões para a literatura feminina porque a masculina é uma chatice, tratam sempre da mesma coisa, e, por isso, os leitores teriam abandonado os autores homens. Fiz uma provocação, que toca em uma questão visceral. Você compra uma antologia em qualquer lugar do mundo e, se tiver quinze autores, somente três, no máximo, serão mulheres. Confesso que não sou feminista, mas o próprio fato de ser uma mulher escritora já é uma questão política, do próprio feminismo. Já estou aqui, neste evento, e não preciso ficar levantando bandeira.

*Literariamente, você é uma transgressora?*

Ser chamada de transgressora não é assim tão mal. Podiam me chamar de coisas piores, aí sim seria muito grave. É bacana e tem um certo charme. Quem resolve transgredir vai contra alguma coisa institucionalizada, gosto disso. Mas nunca fiz o tipo “hoje eu quero transgredir muito”, não é intencional. Apenas sigo a minha voz. Existem certas coisas, no entanto, que não me dizem nada, por exemplo, você ter uma pretensão de querer mudar o mundo por meio da literatura. Acho que você até pode mudar alguma coisa, mas eu vejo que a literatura também pode ser outras coisas. Lembro que uma vez fui a um encontro literário com autores famosos, badalados pela imprensa, em São Paulo. Não sei o que estava fazendo ali, também pelo fato de ser a única mulher. Eram três escritores premiados, consagrados, e um deles chegou dizendo que leu a obra de Freud inteira para poder escrever um parágrafo. Me senti diminuída, eu não tinha lido a obra completa de Freud. O segundo autor disse que havia lançado um livro e, no dia seguinte, foi às ruas e nada havia mudado. Pensei comigo mesma que, ainda bem, afinal,

se eu sair às ruas no dia seguinte de um lançamento e tiver mudado tudo, começaria a me preocupar. O terceiro escritor falou que em sua literatura existia uma grande dimensão do homem, porque ele via a miséria humana todos os dias. Fiquei me perguntando: o que eu poderia falar? Afinal, eu não via a miséria todos os dias: de vez em quando topo com alguma coisa poética, graças a Deus. Cheguei à conclusão de que deveria ser sincera e dizer o que eu faço. A minha dimensão também engloba uma coisa da alegria, da reverência, ela pode ser triste, trabalho muito com situações de perda, de substituição ou do não ter como substituir. Há então, na minha literatura, uma dimensão de dor e tudo mais, mas também existe um outro lado da própria reverência da vida. Então, por que não explorar também essas outras possibilidades?

211

*Como você define a sua literatura?*

Minha transgressão maior é justamente não me impor a esse modelo que vê a literatura, a arte, enfim, como algo que vai salvar o mundo. Se sou considerada transgressora, talvez seja por causa da minha essência. Sinceramente, não me fascina muito repetir regras. Então, vamos quebrá-las, vamos experimentar algumas coisas, vamos empurrar até o limite. E, às vezes, esse limite é muito mais engraçado, patético, mas ainda sim interessa, leva à reflexão. Afinal, se você somente reafirmar certas coisas, está chamando o leitor de burro. Não gosto disso. Acho que temos que compor alguma coisa como escritor. Não vou chegar de cima para baixo pedindo que vejam as grandes verdades do mundo, verdades existenciais que estou escrevendo. Isso para mim não serve. Cada um, enfim, faz literatura do jeito que mais gosta. Tenho treze livros publicados e muito poucas premia-

ções. Quer dizer que, essa coisa de ser transgressor passa por isso. Tinha uma época em que eu até participava, por exemplo, de concursos. Mas, de uns tempos para cá, tenho usado o meu tempo para escrever.

*Pra você, o que é escrever?*

212 Cada um deve encontrar o seu método. Antes de tudo, ler sempre estimula. O fato de ler já é por si só grandioso, imprescindível. O escritor precisa ler muito, conhecer o que está sendo dito e escrito. Depois, é fundamental pensar em uma questão: o que é que você vai falar? Ou seja, o escritor precisa refletir a respeito de sua intenção, da maneira como ele pretende dizer as coisas. Evidentemente, é necessário escrever e publicar, mostrar o trabalho. É comovente, para mim, perceber que hoje a literatura tem prestígio, o que não acontecia quando eu estava estreando. Agora, há dezenas de concursos, editoras e jornais que abrem espaço para novos autores. Anteriormente, falei da lagartixa, que tem a sua essência. O mesmo vale para o escritor. Cada escritor tem a sua essência e tem que entender isso. Quem escreve precisa apurar os sentidos para perceber o mundo ao redor. Afinal, o escritor é um condutor que vai transpor emoções e imagens. Então, se você quer ser um escritor, precisa, mais do que tudo, observar. Depois disso, elabora a maneira de dizer, trabalha a linguagem, e passa a praticar muito, continuamente. É preciso cultivar, brincar e se envolver com a palavra. A palavra será muito importante para o escritor.







## MARCELO BACKES

“A atividade de tradutor influenciou  
e ajudou muito na minha carreira de escritor.”



Há pelo menos uma tendência no mercado editorial brasileiro, que é a publicação, e a consequente badalação, do chamado autor jovem. A antologia *Granta — Os melhores jovens escritores brasileiros*, publicada em 2012, com textos de vinte autores com menos de quarenta anos, evidenciou esse filão. De fato, há inúmeros autores de trinta a quarenta anos sendo publicados no país, inclusive pelas maiores e mais importantes editoras e, dentre eles, uns poucos conseguem se sobressair, como é o caso do gaúcho MARCELO BACKES, de quarenta anos. Ele participou do projeto “Um escritor na Biblioteca” em 2013 e contou, em detalhes, como foi sua formação de leitor, inicialmente realizada em uma biblioteca de uma escola de Campina das Missões, município de seis mil habitantes no interior do Rio Grande do Sul. Backes formou-se em jornalismo e fez mestrado em literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), para em seguida viajar para a Alemanha, onde realizou seu doutorado. Apesar dessa formação, ele não se tornou professor universitário: é tradutor e autor de obras de ficção. “Sempre quis ser escritor, sempre me vi como escritor e sempre escrevi literatura. Desde os sete anos queria ser escritor e, devido a circunstâncias diversas e por uma espécie de autocritica exagerada, a qual eu agradecerei até o fim dos tempos, demorei para publicar literatura”, comentou Backes. O autor gaúcho já tem uma obra considerável, que inclui os livros *A arte do combate — A literatura alemã em cento e poucas chispas poéticas e outros tantos comentários* (2003), *Estilhaços* (2006), *Maisquememória* (2007), *Três traidores e uns outros* (2010) e *O último minuto* (2013), sendo seu mais recente livro um romance que trata, entre outras questões, do universo do

futebol. O escritor falou sobre o seu envolvimento com a literatura alemã, confessou que se sente próximo do estilo de Heinrich Heine e antecipou que o seu próximo romance terá como título *A casa cai* e será ambientado em grande parte no Rio de Janeiro. Além disso, admitiu que a atividade de tradução teve reflexos em sua escrita literária — Backes já verteu do alemão para o português obras de Bertold Brecht, Franz Kafka, Ingo Schulze, Karl Marx, entre outros.

218 “Cheguei à conclusão de que, provavelmente, a tradução tenha funcionado para mim como uma espécie de oficina literária que não fiz. Me dei conta de que já tinha traduzido cerca de trinta livros, com uma média de trezentas páginas, e que isso deu, com certeza, mais de dez mil páginas escritas, reescritas. Você pode ser o escritor mais estúpido do mundo, mas se você não aprender a escrever depois de redigir dez mil páginas de escritores que são cânones da literatura alemã ou selecionados entre os grandes escritores contemporâneos, desista da profissão de uma vez por todas.”

*Você nasceu em um pequeno município do Rio Grande do Sul. Como fez para se informar sobre literatura ali, em Campina das Missões?*

Minha formação de leitor está vinculada diretamente às minhas origens que, não sei em que medida, são peculiares. Essa formação dependeu muito de uma biblioteca localizada no interior do município onde nasci, chamado Campina das Missões, que hoje em dia tem seis mil habitantes. Nasci não na sede municipal, mas no interior mais distante de Campina das Missões, quase na fronteira com a Argentina, às margens do Rio Uruguai. Lá, obviamente, só havia uma escola pública que,

felizmente, era muito boa, assim como geralmente elas são no Sul do Brasil. Estudei os primeiros oito anos nessa escola e, até hoje, sou conhecido um pouco folcloricamente por ter lido todos os livros da biblioteca da escola.

*Provavelmente o ambiente calmo, com poucas distrações, ajudou-o a se concentrar na literatura, não?*

Sim. Até os treze anos, minha rotina era ler, comer e dormir. Era uma atividade quase volumétrica, mais do que qualitativa. Sempre me interessei muito pela leitura e lia tudo o que encontrava pela frente. O que me deixava mais fascinado naquela época eram essas adaptações dos grandes clássicos da literatura universal feitas por escritores brasileiros. Lembro-me de uma adaptação de *Dom Quixote* que li e que me deixou maravilhado. Também havia adaptações de obras de William Shakespeare e de Homero. Foram, então, essas leituras que realmente me entusiasmarem na infância. Além disso, certamente sou um grande descendente da Coleção Vagalume, da Editora Ática, que fez, inclusive, com que eu ganhasse meu primeiro prêmio de crítica literária. Eu tinha doze anos quando a Editora Ática promoveu um concurso de críticas sobre as obras da coleção. Fiz uma resenha a respeito de algum título do Marcos Rey e fui premiado, mas o texto se perdeu com o tempo.

219

*Quais foram os outros autores importantes nesse início como leitor?*

A escola onde cursei o primeiro grau, o atual ensino fundamental, tinha uma biblioteca relativamente orientada, mas me lembro de ter lido coisas esquisitas, como *Eram os deuses astronautas?*, um clássico da ufologia, entre outras obras com as

quais eu não simpatizava. Até hoje não consigo gostar dessa derivação de livros de ficção científica. Não é uma literatura que me empolga muito. Mas, claro, li os clássicos brasileiros e consegui gostar de Machado de Assis, que normalmente é considerado intolerável aos treze anos — e com uma certa razão. Gostava muito de *Dom Casmurro*, já sentia aquele nó na garganta absolutamente terrível ao final do romance, mas hoje quando o releio, percebo que existe uma possibilidade de leitura muito mais profunda, e que o leitor tende a compreender as nuances, em geral, depois dos vinte anos e com uma bagagem de leitura ampla. Também gostava dos livros do José de Alencar naquela época. Hoje, salvaria poucas obras dele, mas gostava de *O guarani* e até de *O gaúcho*, romance pra lá de esquisito. Apesar de tudo, como era uma biblioteca de interior, não me foi permitido contato com escritores que se tornariam os meus favoritos mais tarde, como Guimarães Rosa. Lembro-me também de obras que me marcaram profundamente, uma delas, inclusive, li aos quatorze anos. Trata-se de *O vermelho e o negro*, do Stendhal. Talvez tenha sido o primeiro livro com o qual me dei conta de que se podia fazer literatura de uma maneira complexa, ampla. Então, logo em seguida, tive acesso a um dos livros mais fundamentais na minha formação, *Dr. Fausto*, de Thomas Mann e, também, ao *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Esses foram os romances decisivos nessa minha primeira fase de formação.

*E no ambiente familiar, havia incentivo à leitura?*

Também havia muitos livros na minha casa. Meu pai era professor de português e recebia, pelo correio, livros da Coleção Vagalume. No entanto, na condição de alemão, meu pai consi-

derava que a única tarefa digna para se fazer na vida era trabalhar, e eu tinha outro ponto de vista. Detestava qualquer tipo de trabalho rural. De modo que tínhamos uma série de brigas, pois ele achava o trabalho edificante e eu queria ler. Então, apesar de meu pai ser professor de português, ele não gostava da minha dedicação integral à leitura, que absorvia cerca de quinze horas todo dia.

*Então o incentivo partiu da escola?*

221

Fiz o segundo grau, atual ensino médio, em um seminário, o que, de fato, foi fundamental para minha formação de leitor, escritor e cidadão. Diria que, quando tinha sete anos, descobri que, de um jeito ou de outro, eu precisava sair de Campina das Missões. O motivo? Não me adequava àquele local. Então, em determinado momento de minha vida, percebi que a maneira mais eficaz de sair de minha terra natal seria ingressar em um seminário. Realmente, deixei minha cidade e entrei em um seminário, onde estudei latim e grego, algo que, por exemplo, é uma lacuna para a minha geração. Mas nunca cogitei vir a ser padre. Aproveitei aquele período para ler, inclusive trabalhei no seminário como bibliotecário.

*Nessa época já sabia que iria trabalhar com livros?*

Desde pequeno eu queria ser escritor e, como sempre fui muito sistemático, fiz uma relação de todos os escritores brasileiros vivos e importantes, chegando à conclusão de que a vasta maioria tinha algum vínculo com o jornalismo. Logo, resolvi cursar jornalismo, mesmo não tendo nenhum entusiasmo com a profissão. Terminei o curso de jornalismo, em Porto Alegre, por pura teimosia. Nos primeiros semestres, até que tinha alguma

satisfação com as aulas de filosofia e sociologia. Mas, próximo ao fim do curso, tínhamos aula de como manejar uma câmera e de produção de texto jornalístico, o que não me interessava. Foi aí que cheguei à conclusão de que eu precisava terminar o curso no menor tempo possível para poder seguir em um mestrado em literatura. Após concluir a graduação em jornalismo, fiz um mestrado em literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), planejando uma viagem para a Alemanha, para onde, de fato, fui e fiz meu doutorado, na Universidade de Friburgo, tendo à disposição uma biblioteca de quatro milhões de exemplares. Comecei a ler textos em alemão aos quinze anos. Em casa, aprendi a falar apenas um dialeto alemão, bastante distante do padrão que se fala hoje na Alemanha. Mas, apesar de diferente, era suficientemente parecido para permitir que eu nunca precisasse estudar o idioma. Fui para a Alemanha sem fazer nenhum curso de alemão, já havia, inclusive, traduzido três livros relativamente cedo e iniciei o doutorado com vinte e cinco anos.

### *E a influência da literatura alemã, quando começa?*

Os primeiros livros que li em alemão foram obras de teatro, o que achei absolutamente fascinante, tanto que mais tarde eu viria a traduzir dramaturgos germânicos. Eram livros escritos ainda em alemão gótico, uma escrita que para todos parece praticamente impossível de ler, mas na verdade é muito fácil quando se sabe ler o idioma alemão. Comecei a ler em alemão gótico as obras de Gotthard Ephraim Lessing que, não por acaso, é o pai da pátria intelectual alemã em todos os sentidos: um formador da pátria alemã, o sujeito que forma a literatura alemã, antes mesmo de Goethe. O poeta Heinrich Heine é o escritor com o



qual me sinto mais aparentado espiritualmente, inclusive, foi tema da minha tese de doutorado. Mesmo não sendo o escritor de que mais gosto, é aquele que reage do modo mais parecido com o qual eu reajo diante das coisas do mundo e da literatura.

*E quando se sentiu finalmente seguro para escrever sua própria ficção?*

Na verdade, sempre quis ser escritor, sempre me vi como escritor e sempre escrevi literatura. Desde os sete anos queria ser escritor e, devido a circunstâncias diversas e por uma espécie de autocrítica exagerada, a qual eu agradecerei até o fim dos tempos, demorei para publicar literatura. Poderia ter publicado ficção, por exemplo, na época em que, quando tinha vinte e dois anos, trabalhei numa editora de Porto Alegre. Eu era praticamente o editor e poderia decidir tranquilamente se um livro meu seria publicado. Mas, felizmente, não publiquei, apesar de ter na época um livro pronto. Era um romance breve.

223

*Mas consegue encontrar pontos de contato entre a sua literatura e as obras dos autores alemães que leu?*

Meu livro *Estilhaços*, de 2006, é de aforismos e epigramas, e tem muito a ver com a minha formação em literatura alemã. Mas, se você conferir o que há efetivamente de lirismo nesse livro, vai perceber que é uma lírica de índole mais filosófica, até mesmo combativa em certo sentido. Isso mostra que não sou um lírico de verdade, algo que nunca fui. Estudei muito e sei fazer versos, inclusive com rima e metro, mas sei que não sou um poeta essencial. Sempre tive uma índole mais narrativa. Já *A arte do combate*, de 2003, não é essencialmente um livro de escritor, por ser uma espécie de história subjetiva da literatura

alemã sob o ponto de vista da briga, da agressão e do combate. No entanto, aquele livro já apresenta alguns indícios de vontade narrativa, uma noção minha de querer meter o bedelho e contar algumas coisas pessoais. Em 2006, publico então *Estilhaços* que, mesmo não sendo completamente ficcional, aponta para um caminho em direção à ficção. *Maisquememória*, de 2007, é ainda mais ficcionalizado. E, o livro mais recente, *O último minuto*, de 2013, é ainda mais ficcional do que *Três traidores e uns outros*, de 2010. Consigo fazer essa leitura hoje e não enquanto estava escrevendo. As interpretações sobre os meus livros são sempre feitas, por mim, posteriormente.

*Mas, se pudesse apontar sua maior influência em língua alemã, qual seria?*

Já tentei identificar com qual escritor me aparento entre os alemães, qual deles tem o estilo mais próximo ao meu, e realmente não consigo ver. Recentemente, tive que responder a algumas perguntas a respeito das influências presentes em *O último minuto*, e por incrível que pareça, acho que o escritor que tem um estilo ou um processo de trabalho mais parecido com o meu é Vladimir Nabokov. Em *Lolita* tem um narrador que conta sua história como documento de defesa em um tribunal, conta de dentro da cadeia. Além disso, Nabokov apresenta uma espécie de elaboração lírica em alguns momentos, às vezes há uns desvios ensaísticos interessantes, o que é muito parecido com o meu trabalho. Não vejo muito isso em qualquer escritor alemão e, pensando bem, talvez o escritor que mais se aproxime do meu estilo seja o Heinrich Heine, mas lamentavelmente há poucos títulos dele disponíveis no Brasil que permitam essa comparação.

*E a atividade de tradutor, de que forma o ajudou em sua ficção?*  
Tenho certeza absoluta de que a minha atividade de tradutor influenciou e ajudou muito na carreira de escritor. Cheguei à conclusão de que, provavelmente, a tradução tenha funcionado para mim como uma espécie de oficina literária que não fiz. Me dei conta de que já tinha traduzido cerca de trinta livros, com uma média de trezentas páginas, e que isso deu, com certeza, mais de dez mil páginas escritas, reescritas. Você pode ser o escritor mais estúpido do mundo, mas se você não aprender a escrever depois de redigir dez mil páginas de escritores que são cânones da literatura alemã ou selecionados entre os grandes escritores contemporâneos, desista da profissão de uma vez por todas.

*O último minuto trata, entre outras coisas, do universo do futebol. De onde lhe surgiu o tema?*

Tratei do futebol em dois dos meus livros e também tento entender o motivo de se falar tanto desse esporte. Afinal de contas, por que me interessa por futebol? Eu mesmo busco respostas para essa pergunta. É difícil aceitar o fato de não haver nenhum grande romance sobre futebol no Brasil. É um absurdo isso, mas não escrevo sobre futebol porque não há ainda um grande livro sobre o tema em nosso país. Sei que há menos obras sobre o futebol do que o esporte merece, devido à sua importância na estrutura de funcionamento do país, numericamente falando. Mas há sim romances escritos e publicados em tempos recentes sobre futebol, dentre os quais *O segundo tempo*, do Michel Laub.

*E seu próximo livro, sobre o que será?*

226

O meu próximo romance, *A casa cai*, já está pronto e nas mãos da minha agente literária. Nessa nova obra, o Rio Grande do Sul aparece apenas durante algumas viagens esporádicas de um personagem. Mas o enredo é completamente ambientado no Rio de Janeiro, abrindo espaço para falar dos absurdos da construção civil e do desenvolvimento da cidade, dos delírios imobiliários que fazem com que um metro quadrado no Leblon custe cinquenta e oito mil reais, enquanto o metro quadrado na Favela da Rocinha vale apenas dois mil. No livro, o personagem carioca começa a contar a história da construção da casa dele enquanto também revela, como pano de fundo, a construção do Rio de Janeiro, na qual o pai dele esteve envolvido. Pelo fato de o narrador de *A casa cai* ser carioca, ele não pode usar expressões gaúchas. Essa transição, para mim, foi tranquila. No entanto, senti muita dificuldade para usar o “você”. Até lamento que tenha que ser assim, porque sou um sujeito que milita a favor da manutenção do “tu”, de preferência em sua utilização “correta”, que não é usada nem mesmo no Rio Grande do Sul, onde costumamos dizer “tu foi” e não “tu foste”, como eu falo. Essa foi, enfim, a única questão realmente difícil para mim, mas todo o resto foi absolutamente natural e será perceptível nesse novo livro.

PAULO SCOTT

“O autor é uma marionete sendo guiada por traumas.”



Com formação em Direito e uma estreia relativamente tardia na literatura, aos trinta e cinco anos, PAULO SCOTT é hoje um dos nomes mais promissores da nova geração de romancistas brasileiros. No entanto, Scott iniciou seu caminho literário pela via da poesia. O escritor gaúcho começou o bate-papo na Biblioteca Pública do Paraná falando justamente de seu primeiro livro, a coletânea de poemas *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros*, assinado sob o pseudônimo de Elrodris. “Publiquei esse livro em 2001 por conta de uma campanha de alguns amigos, que diziam que eu não podia ficar só escrevendo, precisava publicar.” A poesia também foi o ponto de partida para Scott como leitor. Entre os autores marcantes que leu durante seus anos de formação está o poeta curitibano Paulo Leminski. “Leminski foi muito importante para mim, afinal, vim de uma periferia de Porto Alegre. Ver aquele homem que tinha uma ótima dicção, uma postura encantadora, me deu coragem para admitir que eu gostava de poesia.” Scott também elencou três prosadores que, como leitor, considera cânones: Louis-Ferdinand Céline, Jean-Paul Sartre e Graciliano Ramos. “Sempre que preciso me enquadrar dentro de um questionário, assino como negro. Já militei no movimento político negro, e o racismo de Céline, não apenas em relação aos judeus, é algo condenável. Mas, nem por isso, como leitor, deixo de perceber que ele faz uma grande literatura”, disse Scott, cujos dois últimos romances, *O habitante irreal* (2011) e *Ithaca road* (2013), foram bastante elogiados pela crítica e pelos leitores. Ainda sobre seus cânones, o escritor disse se esforçar para que suas preferências literárias não o deixem refém de alguns poucos

230 autores. “Tenho muito receio em relação aos cânones, não aos cânones dos outros, mas aos meus próprios. Acho que a tendência de você canonizar aquilo que lhe parece importante, surpreendente e eterno é um comportamento quase inevitável, mas, ao mesmo tempo, essa cristalização acaba impedindo que você consiga dialogar com trabalhos que talvez destoem dessa preferência, trabalhos que realmente inovem, coloquem uma nova perspectiva.” Nascido na capital gaúcha em 1966, Scott vive desde 2008 no Rio de Janeiro. Além de *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros*, publicou outros três livros de poesia: *Senhor escuridão* (2006), *A timidez do monstro* (2006) e *O monstro e o minotauro* (2011), sendo o último em coautoria com o cartunista Laerte. Em 2003, publicou o volume de contos *Ainda orangotangos*, editado originalmente pela editora independente Livros do Mal e que, em 2007, ganhou reedição pela Bertrand Brasil. A obra foi adaptada para o cinema em 2008 pelo cineasta Gustavo Spolidoro e venceu o décimo terceiro Festival de Cinema de Milão. Em 2005, o escritor lançou *Voláteis*, seu primeiro romance, que envereda pelo gênero *noir*. Seu livro mais recente, o romance *Ithaca Road*, foi lançado em junho passado e é resultado da viagem do autor a Sydney, na Austrália. A viagem e o livro fazem parte do projeto “Amores Expressos”, que enviou escritores a diversas cidades do mundo para que escrevessem uma história de amor.

*Como foi sua relação com as bibliotecas durante seus anos de formação?*

Minha relação com os livros foi muito importante para mim



porque eu me enquadro no perfil do garoto que busca nas bibliotecas um mundo diferente. Esse tipo de garoto que busca a curiosidade de ficar olhando meio que sem referência para autores que nunca lhe foram indicados e constatar que apreciava o conteúdo escrito nesses livros. Isso para mim é muito mágico. Tanto que em meu livro *Habitante irreal*, faço uma referência rápida ao personagem que vai à biblioteca na hora do intervalo, um pouco para se esconder, um pouco para se justificar, compensar talvez um desespero, uma curiosidade que só é resolvida na leitura. Essa reformulação da história pelo leitor sempre foi clara para mim, quer dizer, é o leitor que dá vida para aquilo tudo. Sempre me senti protagonista do que leio, mesmo nas histórias em quadrinho, nas primeiras leituras do Monteiro Lobato. Nunca me senti um agente passivo recebendo a história. Leio muito lentamente, e essa coisa de poder rever, voltar para o começo do parágrafo, voltar para o começo do livro, ajudou muito a minha formação de leitor.

231

*No começo de sua vida de leitor, quais foram os autores mais importantes?*

Leminski foi muito importante para mim, afinal, vim de uma periferia de Porto Alegre, e ver aquele homem que tinha uma ótima dicção, uma postura encantadora, me deu coragem para admitir que eu gostava de poesia. Mas há outros autores que não consigo retirar do altar, digamos assim. Sartre também foi muito importante. Li, com quatorze anos, *A náusea*. Há também Louis-Ferdinand Céline que, para mim, é importante referi-lo não só pelo encanto que tenho em relação à obra, mas pelo fato de discordar das posturas dele enquanto cidadão francês. Sempre que preciso me enquadrar dentro de um questionário,

assino como negro. Já militei no movimento político negro, e o racismo de Céline, não apenas em relação aos judeus, é algo condenável. Mas, nem por isso, como leitor, deixo de perceber que ele faz uma grande literatura.

*A poesia foi e é muito importante para você. Ela precede a prosa? Foi mais importante?*

232

A minha condição de leitor de poesia, de alguém que gasta dinheiro com poesia, me mantém aquecido. O diálogo com novos autores que me mandam originais também me mantém muito aquecido, justamente por conta dessa minha proposição de não me cristalizar. Tenho muito receio em relação aos cânones, não aos cânones dos outros, mas em relação aos meus próprios. Acho que a tendência de você canonizar aquilo que lhe parece importante, surpreendente e eterno é um comportamento quase que inevitável, mas, ao mesmo tempo, essa cristalização acaba impedindo que você consiga dialogar com trabalhos que talvez destoem dessa preferência, trabalhos que realmente inovem, coloquem uma nova perspectiva. Goste ou não, o avanço tecnológico coloca para o escritor novas referências e a literatura contemporânea tem essas novas referências. Então, luto para não me tornar um senhor que julga as coisas, sempre que posso me coloco frontalmente contra algumas tendências, inclusive tendências que são próximas ao meu gosto; me coloco contra as modas literárias, existe moda espalhada pelo mundo. Não sou contra as modas, afinal, elas refletem uma realidade, refletem uma realidade que de fato está acontecendo. O problema da moda literária é que quando você tem quarenta e seis anos, fica um pouco cansado de certas euforias, de certos entusiasmos. Você aprende a olhar de uma forma mais crítica, mais cética,

para tudo o que está consagrado, inclusive para si mesmo.

*Sua estreia foi com um livro de poesia. Em que circunstância o livro foi editado?*

Publiquei meu primeiro livro já com uma certa idade, o que me impediu de alimentar fantasia e expectativa em relação a um possível retorno que eu viria a ter como escritor. Afinal, ao publicar *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros*, eu estava com trinta e cinco anos e quando saiu *Ainda orangotangos*, já tinha trinta e sete anos, então não era mais uma criança. Bom, esse livro, *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros*, foi publicado a partir de uma campanha feita por pessoas próximas, que insistiam em vê-lo publicado. Diziam que não adiantava eu ficar somente escrevendo e mostrando para as pessoas próximas, tinha que publicar. Na época, confesso, eu tinha uma certa fantasia de que ia ficar escrevendo meus textos e ia deixá-los guardados dentro de uma caixa, dentro de uma gaveta, e quando eu morresse, alguém iria encontrá-los e descobriria o gênio que eu era. Mas não foi isso que aconteceu.

233

*E como foi a recepção?*

Sempre digo nas oficinas: se você tiver oportunidade de publicar seu livro, mesmo que do próprio bolso, como tantos grandes autores fizeram (e não só o primeiro livro, mas também o segundo, o terceiro), publique, porque essa exposição é uma coisa importante, é bom sair do comodismo. Ninguém falou nada do meu primeiro livro, até porque foi publicado com um pseudônimo. Essa escolha foi justamente para me preservar.

Eu coordenava um dos maiores escritórios de advocacia do Rio Grande do Sul, lembro de conversar com meus sócios sobre essa publicação e eles me indagarem: “o que nossos clientes vão pensar dessa sua poesia psicopata, violenta e estranha?” Aí acabei cedendo.

*E hoje, como vê, em retrospecto, essa estreia?*

234 O interessante é que *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros* contempla poemas que escrevi entre os meus quinze e trinta anos. O critério de agrupamento dos textos foi apenas afetivo. É um registro completamente passional para mim, tenho certa vergonha dele, mas, ao mesmo tempo, certo orgulho, afinal, há muitas dores, muitas coisas que me perturbaram ali. Tem um poema, *Se o mundo é redondo*, que escrevi em razão de uma situação específica da seleção para o serviço militar, em que um sargento meio índio, meio mulato, agrupou todos os garotos negros nus em uma parede e ficou constringendo todo mundo com uma série de piadas. Cheguei em casa e acabei escrevendo sobre isso.

*De que forma você se define como poeta? Consegue se situar dentro do espectro da poesia brasileira contemporânea?*

Tenho certa convicção em relação à minha poesia. Acho que tenho uma voz muito própria, que busco nesse lugar que elegi dentro das minhas limitações de leitor, um lugar em que não há paz. Sustento, na minha poesia, esse lugar, essa certeza que me traz uma certa tranquilidade com relação ao que produzo na literatura e me deixa não tão preocupado em responder às expectativas, mas de fundar algo que realmente me interesse. Não acho que a minha literatura tenha que ser um meio para

eu discursar e expor valores, ela não tem esse compromisso. Se você encontra algum discurso politizado na minha poesia, é porque talvez eu não consiga me desvencilhar disso, mas não acho que meus livros sejam instrumentos que mudarão o mundo, que conscientizarão as pessoas. Minha única preocupação é a linguagem. Tenho uma dificuldade muito grande em falar sobre meu próprio trabalho, mas o que posso dizer é que procuro um lugar onde não haja pares. Como leio muita poesia contemporânea, tento não replicar nenhuma dicção. Evidentemente que isso eu sustento dentro de uma limitação pessoal, pois certamente devo estar produzindo coisas que já devem ter sido feitas, de uma forma certamente melhor do que eu consigo fazer. Uma coisa que me faz ter certeza de meu espaço no meio literário é o lugar de leitor. Não me considero um escritor. Se eu tivesse que optar entre escrever e ler, sem dúvida nenhuma, escolheria a leitura.

235

*Você já tem vários livros publicados, na prosa e na poesia. Como é seu processo criativo em relação a gêneros tão distintos?*

Não consigo admitir ou sustentar perante outras pessoas que haja um processo criativo consolidado, porque mudo a cada semana, a cada dia. O que posso garantir é que é sempre difícil escrever. Se você abandona o romance por quinze dias, você evidentemente é outra pessoa quando o retoma. Uma das coisas fantásticas de largar tudo para tentar viver só da ficção e da poesia, é que você não tem mais para onde correr. Aí você percebe que todo aquele romantismo da rotina literária, pelo menos para uma pessoa caótica como eu, acaba se diluindo, porque se entra numa guerra ferrenha e brutal contra você mesmo para conseguir produzir sem qualquer desculpa. Afinal, você tem o

tempo que precisa, tem o ócio que precisa, tem o estranhamento e, digamos assim, o desafio da rotina que sonhou.

*Mas a escrita é um processo tranquilo para você? Ou é experiência desgastante?*

236 Respondo sempre que escrever é difícil. Superar seus critérios, considerando que já produziu outros livros, se torna cada vez mais difícil. Cada livro é um novo desafio, com uma nova proposta. É necessário que o narrador não se confunda com o autor. Mas a verdade é que o autor é uma marionete sendo guiada por traumas, referências, capacidades circunstanciais, emoções, ambições e desistências. Então, quer dizer, nem o autor tem controle em relação a esse motor que impulsiona a ficção. É impossível negar essa figura que te sustenta. Apesar disso, consigo ter muito claro que cada livro é um livro, quer dizer, as pretensões que me levam a escrever são diferentes.

*Você teve um de seus livros adaptados para o cinema. O que achou do resultado?*

Participei do processo de confecção do roteiro de *Ainda orangotangos* com uma perspectiva de novato, de olhar aquele roteiro que muda radicalmente meu livro e ficar chocado, acabar assinalando várias passagens, opinando. No fim, um pouco mais resolvido, me opus de fato só a uma passagem, mas de resto consegui perceber que o filme seria uma nova obra. Acho que quanto mais distante o autor conseguir ficar longe da adaptação de sua obra, muito melhor para o diretor e para a saúde do autor. Evidentemente que pode ser incrível atuar como uma espécie de consultor e ainda ganhar dinheiro com isso, o que vai te ajudar a pagar as contas. Mas acho que não vale a pena,

teria que ter muito dinheiro para justificar que eu participasse desse processo de roteirização novamente.

*Seu mais recente livro, Ithaca road, foi escrito a partir de uma temporada na Austrália. Em que momento concebeu a história, de onde surgiram os personagens?*

O que acontece com o *Ithaca Road* é que a história foi completamente concebida para que só pudesse se passar em Sydney. Escrevi duas histórias antes de chegar à versão definitiva. Como já tinha muitos anos de pesquisa sobre a questão indígena e li bastante sobre como o relacionamento dos índios e não índios se resolveu na Austrália, acabei muito tentado em colocar como protagonista uma maori, mestiça de maori com inglês, porque é muito interessante o respeito que o branco tem em relação à cultura dos maori na Nova Zelândia. É totalmente diferente do massacre realizado pelos australianos brancos aos aborígenes. Então, identifiquei alguém vizinho à Austrália que se encanta pelo lugar e elege Sydney como sua “terra do nunca”. Fiquei encantado com o Bear Park. Para chegar nele, é necessário andar por essa rua chamada Ithaca Road. É bem fácil de perceber também uma proximidade com a ilha de Ithaca, de Ulisses e Penélope, só que a Narelle, minha protagonista, não é uma Penélope que fica esperando o Ulisses voltar. Nunca tinha pensado nisso antes, mas até mesmo é possível que a Narelle seja o próprio Ulisses querendo voltar para o lugar de onde foi retirada por conta de um trauma.

*E a estrutura, como a pensou?*

O que incomoda um pouco as pessoas e encanta outras — a ponto de pessoas de dentro da Companhia das Letras dizerem

que não há outro livro com essa estrutura dentre os publicados pela editora — é que o arco narrativo da novela está fechado em torno do egoísmo da protagonista. Isso é um risco que corro muito motivado pela conjuntura de Sydney e da escolha da personagem, que foi o ponto de partida. Acho que a personagem é a cidade, a grande antagonista da Narelle é Sydney. Até brinco com meus alunos de oficinas, afinal, nada mais clichê do que um personagem começar o conto ou o romance olhando pela janela. E o *Ithaca* começa assim, propositalmente ela está olhando pela janela e observando aquela rua, aquela cidade, aquele país que lhe desperta sentimentos de amor e ódio. As idiossincrasias e peculiaridades da cidade estão muito marcantes nesse livro.

*O seu romance Habitante irreal foi importante em sua trajetória, um livro bastante comentado e elogiado. Considera seu melhor trabalho até aqui?*

Discordo um pouco dessa coisa que o *Habitante irreal* é um marco na minha carreira. Essa foi a apresentação dos editores, afinal, é obrigação deles colocar em cheque os livros que estão editando, mas não concordo com isso. É mais um livro, mas não um livro que nasceu para ser engajado. Muita gente chama o *Habitante irreal* de livro profético, porque foi lançado em 2011, antecipando tudo isso que está acontecendo hoje em dia. É um romance que faz um balanço da postura ideológica e das ambições políticas e sociais. Pelo menos no viés que eu faço, especificamente.







## MICHEL LAUB

“Os escritores que mais poderiam me influenciar acabaram não influenciando porque, conscientemente, fugi deles na hora de escrever.”



Com uma literatura marcada pela concisão e pelo tom aparentemente autobiográfico da narrativa, MICHEL LAUB falou sobre essas e outras questões que envolvem sua obra romanesca em 2013, durante uma edição do projeto “Um Escritor na Biblioteca”. Na ocasião, Laub havia recém-lançado o romance *A maçã envenenada* que — segundo o autor — compõe uma trilogia iniciada com *Diário da queda* (2011). O próximo livro, que começará a ser escrito em 2014, deve marcar não só o fim da trilogia romanesca, disse Laub, mas também o fim de um ciclo ficcional do autor. “Depois da trilogia, talvez acabe minha carreira de ficcionista, pelo menos do ficcionista que eu fui até aqui. São seis livros, o leitor já entendeu e os livros têm muita semelhança entre si. Se eu voltar a escrever, certamente será uma coisa diferente.” Questionado a respeito dos autores que influenciaram a sua escrita, o escritor gaúcho revelou que prefere sempre fugir de sua zona de conforto e buscar autores que tenham concepções literárias diferentes da sua. “Cada vez mais, à medida que os anos vão passando, procuro vozes que sejam particulares e que não necessariamente digam o que já sei ou o que eu espero ouvir. Considero isso um grande pecado de quem lê ideologicamente, porque você acaba sempre procurando confirmar as próprias certezas.” Durante o encontro, Laub também falou que considera sua trajetória de escritor iniciada com os primeiros livros que leu. “O início da minha trajetória como escritor vem da minha vivência como leitor. Os primeiros livros que li, como *O patinho feio*, me fizeram ter gosto pela literatura, foram, para mim, mais influentes do que qualquer coisa que eu tenha lido depois.” Nascido em Porto Alegre, em 1973, Michel Laub foi editor-chefe da revista *Bravo!* e

coordenador de publicações e de internet do Instituto Moreira Salles. Atualmente, é colunista da *Folha de São Paulo* e da revista *Vip*, além de colaborar com diversas editoras e veículos. Além de *A maçã envenenada*, publicou outros cinco romances: *Música anterior* (2001), *Longe da água* (2004), que foi lançado também na Argentina, *O segundo tempo* (2006), *O gato diz adeus* (2009) e *Diário da queda* (2011), que teve os direitos vendidos para onze países e deve ser adaptado para o cinema.

244

*Quais os primeiros livros que você leu?*

O início da minha trajetória como escritor vem da minha vivência como leitor. Os primeiros livros que li, como *O patinho feio*, os títulos da Coleção Vagalume, alguns romances da Agatha Christie e, mais tarde, os contos de Rubem Fonseca, foram os livros que me fizeram ter gosto pela literatura, e são, para mim, mais influentes do que qualquer coisa que eu tenha lido depois.

*Qual o efeito da leitura em sua vida?*

A maior influência de toda a minha trajetória foi a leitura. Acho que todo escritor é um leitor de si mesmo, no sentido de que aquilo que vai para a página, num livro impresso, passou pelo crivo de um editor, mas acima de tudo, desse leitor que todo escritor é. Um sujeito nunca publica algo sem ter lido criticamente o que escreveu. Jamais faria uma coisa dessas e acredito que noventa e nove por cento dos escritores também não. Você publica aquilo que quer, de acordo com o que gosta como leitor. Essa habilidade para ler um texto e decidir se ele é bom ou ruim, o que falta ou não, é o que conta no processo da escrita. Habilidade de ler acho que se adquire ao longo dos anos lendo outros autores, muito mais do que os imitando.

*Consegue apontar quem são as suas principais influências?*

Não sei falar muito sobre influências porque sempre acreditei que um escritor iniciante já tem a intenção de fazer algo único e precisa tentar fugir das influências mais evidentes. Toda vez que o iniciante percebe que um autor está muito presente naquilo que ele escreve, imediatamente foge disso. Os escritores que mais poderiam me influenciar acabaram não influenciando porque, conscientemente, fugi deles na hora de escrever.

*Mas o William Faulkner é um escritor que você costuma dizer que admira, não é mesmo?*

O Faulkner eu cito como uma influência porque tem algum ponto da prosa dele que acho que incorporei na minha. Ele é muito generoso, digamos assim, escreve livros longos e não poupa as frases, está tudo dito ali de uma maneira que vai para vários lugares, sem se preocupar muitas vezes com o leitor, uma coisa que eu acho legal também. Num ritmo às vezes lento, às vezes muito rápido, muito violento e tal. É um cara que faz coisas que eu não costumo fazer e, por isso, admiro ainda mais a escrita dele.

*Como é a sua rotina de leitura hoje?*

Hoje em dia leio muita coisa por obrigação. Como trabalho com livros, preciso ler sobre aquilo que escrevo, referências que preciso ter, etc. E, eventualmente, algo que eu precise acompanhar da produção atual, porque escrevo literatura contemporânea e é legal saber o que os meus parceiros de geração estão fazendo. À medida que os anos vão passando, procuro vozes que sejam particulares e que não necessariamente digam o que já sei ou o que eu espero ouvir. Considero isso um grande pecado de quem lê ideologicamente.

*Por quê?*

Porque você acaba sempre procurando confirmar as próprias certezas e não sai do lugar, pois as leituras se tornam pregações para convertidos. Gosto muito de ler escritores que pensam o mundo e escrevem de uma maneira totalmente diferente da minha. A escrita que faço, por exemplo, às vezes é muito apolínea, muito trabalhada, no sentido de que é demasiadamente exata. E gosto, por exemplo, de escritores que tenham uma prosa muito mais suja.

246

*Você lê outros autores durante o processo de escrita de seus livros?*

Quando estou escrevendo, é muito dramático pra mim, muito angustiante. Cada frase demora pra sair. Passo um dia inteiro sem conseguir escrever um parágrafo. No outro dia, continuo na mesma. Quando vejo, passo a semana toda sem um parágrafo. Escritores mais prolíficos me alimentam porque são autores que usam as palavras sem se preocupar, que comem no restaurante sem se preocupar com a conta, digamos. Um exemplo é o Lobo Antunes. Não é um escritor da minha preferência, mas durante a escrita de *O gato diz adeus*, lembro de ter lido Lobo Antunes porque é um tipo de escrita caudalosa, meio barroca e tal. E aquilo me serviu como um estímulo. “Pô, não sei fazer um parágrafo e esse cara escreveu setecentas páginas”, pensei. Não preciso fazer setecentas páginas nem ser o Lobo Antunes, mas pelo menos uma pagininha eu consigo terminar até o fim da semana. E se fizer uma página por semana, estou no ritmo dos meus livros de cento e vinte, cento e cinquenta páginas, que publico a cada dois ou três anos. Assim está tudo bem.



*Ao escrever ficção, você pensa no leitor, no sentido de oferecer um texto compreensível?*

Eu acho que existem duas repostas possíveis. Uma delas, que é a mais fácil e a que mais agrada as pessoas, é dizer, contraditoriamente, que você não se preocupa com o leitor. E isso pega muito bem. Muito escritor repete mais ou menos o seguinte: “porque sou contra o mercado, contra o leitor, sou contra a inteligência, sou contra tudo, porque eu quero fazer exatamente aquilo que penso e o mundo que se adapte.” Em alguma medida, é claro que é assim, porque você tem que ir contra algum tipo de certeza. Mas ao mesmo tempo, é claro que o livro é para ser lido, em algum ponto você quer que o leitor tenha algum envolvimento com aquilo. Acho que a primeira coisa com que um escritor deve se preocupar é em fazer o leitor chegar até o final do livro. Não necessariamente por meio de um enredo bem construído, aquela coisa folhetinesca, mas um enredo interessante que o faça pular de uma página para a outra. Não existe pureza nessa questão de fingir que o leitor não existe. Nem, por outro lado, ser um escravo do leitor e falar só o que as pessoas querem ouvir. O equilíbrio está em algum ponto no meio.

247

*Qual o limite entre realidade e ficção na sua literatura?*

No momento em que você escolhe contar uma história, também escolhe não contar outra história. Sou, constantemente, confundido com um escritor autobiográfico. Mas existe um erro óbvio em dizer que uma pessoa que conta uma história de vinte anos atrás vai reproduzir exatamente tudo o que aconteceu. Dos meus seis romances, o mais autobiográfico é o *Longe da água* (2004), que tem um episódio sobre um acidente que aconteceu com um amigo, em 1987. Hoje, é muito difícil eu lembrar da

sensação daquele dia. É mais fácil eu me lembrar das palavras do livro que usei para descrever aquela sensação meio abstrata, que se perdeu na memória, pois eu tinha quatorze anos. A memória vai transformando as coisas ao longo do tempo. E a escrita, no momento em que você resolve fixar, registrar isso, congela isso no tempo. A realidade não tem sentido, é fragmentada, sensorial. Um livro não é isso, ele tem lógica, trabalha com um instrumento, que é a linguagem, com suas regras. Você usa um instrumento técnico e artificial para falar de algo que não é nem técnico nem artificial. Agora, existe sim uma objetividade possível. É claro que quando digo que “meu pai nasceu em Berlim, em 1930”, ou que “tenho quarenta anos”, isso é verdade, não vou discutir a existência da realidade. Mas isso não é importante na literatura, dentro de um livro. Essas referências factuais servem para colorir algo que está ali por baixo, a ação, o emocional do livro e tal. O conto que enviei para a revista *Granta*, chamado *Animais* provavelmente é o meu maior exercício autobiográfico. Em vários momentos, meu pai realmente é aquela pessoa da história, que morreu daquele jeito. A neutralidade da descrição desse conto talvez só interesse ao leitor porque dentro do conto *Animais* existe uma história sobre um cachorro que morre e essa história é mentira. Se alguém gostar do conto, vai gostar pela história do cachorro e não pela “presença” do meu pai.

*A memória, como dizem, não é muito confiável?*

Existem mil circunstâncias que interferem no registro da memória e eu não tenho nenhuma dúvida sobre essa subjetividade. Quanto à literatura, posso dizer que existem também várias formas de tratar a memória, e uma delas é a temática. A me-

mória não está nem na estrutura do texto, está na forma com que você a trata no livro. Uma das escolhas que sempre fiz nos meus livros, foi situar personagens num período da vida — infância ou adolescência — em que as coisas são necessariamente mais intensas porque elas são vividas pela primeira vez. Como em *Longe da água*, em que o garoto vê o amigo morrendo. Se hoje meu melhor amigo morrer, vai ser terrível, mas é diferente. Eu sei que o mundo não para, que não tenho só esse amigo, que tenho uma vida familiar, que a vida tem muitos caminhos e nada é definitivo. Na adolescência, você não tem nenhuma experiência de vida para saber que é possível ter uma vida para além disso.

249

*Os seus livros podem ser chamados de romances de formação?*

Dentro dos romances, sempre me pareceu mais interessante tratar dessa época, a formação, o período entre a infância e a fase adulta, inclusive porque os dramas dos meus livros são coisas às vezes muito banais, e que se fossem vistas apenas do ponto de vista de um adulto não teriam força suficiente para “segurar” um livro de cento e cinquenta páginas. Esse é o principal motivo para eu ter produzido uma série de livros que são identificados como romances de formação.

*Em Diário da queda, você trata do Holocausto de uma maneira inusitada. Como foi o processo de escrita do livro?*

*Diário da queda* (2011) trata de um menino cujo avô esteve no campo de concentração de Auschwitz. Esse avô nunca falava diretamente sobre o campo de concentração, e eu precisava contrapor isso, de algum modo, colocando toda a experiência intelectual da segunda metade do século XX falando sobre a

250 Segunda Guerra. Para isso, escolhi *É isto um homem?* (1956), do Primo Levi, que considero o livro que traz o relato mais literal, menos sentimental, e exato do que foi a experiência em um campo de concentração. Eu já estava quase terminando *Diário da queda* quando resolvi reler esse livro para conferir se não havia algum erro que comprometesse meu texto. Meu avô nunca esteve em um campo de concentração. Mas o avô de um primo meu esteve em Auschwitz no mesmo ano em que o Primo Levi, o nome dele era Chaim e era relojoeiro. E o cara que dividia a cama com o Primo Levi nos alojamentos se chamava Chaim e era relojoeiro. Foi chocante, eu inclusive procurei meu primo pra checar se isso era verdade, comparamos datas e chegamos à conclusão de que não era ele, até porque o Chaim que conhecíamos saberia se fosse ele o citado no livro, pois era uma pessoa bem informada.

*A maçã envenenada é um livro, dentre outras questões, sobre a morte?*

*A maçã envenenada* conta a história de um soldado do exército de Porto Alegre que quer ir para São Paulo porque a namorada está lá e vai assistir ao show do Nirvana. A partir disso, há uma série de relações, por exemplo, entre Kurt Cobain e uma menina chamada Immaculèe Ilibagiza, sobrevivente do massacre de Ruanda que passou noventa dias no banheiro com outras seis mulheres. Ela entrou nesse banheiro no dia da morte do Kurt. Comecei a escrever esse livro antes de *Diário da queda* e era um livro só sobre o Kurt Cobain, mas ele empacou em um determinado momento e eu não sabia para onde ir. Muito tempo depois, quando conheci Immaculèe Ilibagiza na vida real e ela me contou tudo isso, eu fiquei impressionado com a história,

li os livros dela e percebi essa coincidência de datas. Eu estava escrevendo um livro sobre alguém que se matou no mesmo dia em que uma mulher perdeu tudo, e essa história começa no mesmo dia, era algo muito forte para eu desprezar. O desafio passou a ser aproximar essas histórias e, então, retomei o livro. Queria entender essas experiências aparentemente tão opostas, descobrir se havia possíveis pontos de contato entre elas, por meio de um personagem que está entre esse desejo de sobrevivência e a ideia romântica da morte.

251

*O que os seus personagens têm em comum com você?*

Sempre existem extremos em que os personagens, por terem mais ou menos a minha voz e uma certa curiosidade intelectual que eu tenho, testam as ideias até o limite delas. O *Diário da queda* foi onde eu mais fiz isso, porque um personagem fala de nazismo e está o tempo inteiro se colocando dos dois lados da história, algo que não é aceito como naturalmente moral, mas intelectualmente, é o que se faz. Acho que eu sou assim na vida real, relativista. Quem acompanha o que escrevo na imprensa, principalmente na coluna da *Folha de São Paulo*, percebe que certamente não sou um colunista enfático, com ideias mais ou menos previsíveis como tem tanta gente por aí. Quando falo de um assunto, sempre vou olhar os dois lados e dar voltas em cima daquilo, e acho que os meus livros reproduzem isso. Essa postura deve irritar leitores que gostam de algo mais direcionado, mas agrada um outro tipo de leitor. Embora eu tenha me impressionado muito com a história da Immaculèe, não podia deixar isso contaminar o texto, tinha que dissecar essa mulher. Falar mal do Kurt Cobain, que foi um cara muito importante na minha vida, faz parte do mesmo processo. Acredito que

o verdadeiro respeito e entendimento pelas pessoas passa por você ser capaz de pesá-las assim e de analisar todos os aspectos da personalidade delas, sem fazer um julgamento prévio, pois o julgamento vai ser do leitor. Esse é um típico procedimento meu, que não é feito para agradar ao leitor, não de propósito, mas acaba tendo esse efeito.

*Em sua opinião, a literatura pode influenciar a realidade?*

252 Os livros têm impacto na vida pessoal sim. No início da carreira, como todo escritor que quer impressionar, sempre dizia que “literatura não serve pra nada, ninguém se importa e tal.” Mas, no mínimo, ela muda a vida de quem se propõe a ler. Se você passa a vida inteira escrevendo um livro, participando de debates, isso gera um efeito sobre o mundo, um mundo possível, o seu mundo. Claro que eu não estou interferindo na economia brasileira, mas estou mudando algo na minha vida, na vida de um leitor, de dez leitores, etc. Isso é mudar a realidade dentro de uma esfera possível.

*Você tem rotina para escrever?*

Cada escritor tem uma rotina diferente. Não tenho um ritmo muito regular porque trabalho em outras coisas, viajo bastante. Tenho um ritmo de produção muito lento, em períodos curtos e com muitas distrações no meio. Só publiquei tantos livros porque eles são quase novelas. Se eu fosse romancista mesmo, daqueles que escrevem trezentas, quatrocentas páginas, teria publicado no máximo dois livros, pois não tenho esse ritmo de fôlego romancista e não adianta eu querer lutar contra isso. Eu era contista e consegui me estender a ponto de escrever novelas, mas mais do que isso eu não vou conseguir fazer. Mas, en-

fim, cada um tem que achar sua própria maneira de exprimir por meio da técnica aquilo que está dentro de você, que é o mais importante. É um poço de petróleo que você precisa encontrar a ferramenta certa para furar.

*Já está esboçando um próximo livro?*

Tenho quarenta anos e sinto um esgotamento de mim mesmo em relação à literatura. Tenho mais um livro, que já não vai mais passar pela questão do suicídio, mas ainda falará sobre a morte, sobrevivência e tal. Provavelmente é o último livro que eu escrevo e talvez seja o último produzido nessa chave de primeira pessoa, de misturar algumas referências de experiência pessoal, etc. Depois da trilogia [iniciada em *Diário da queda*], talvez acabe minha carreira de ficcionista, pelo menos do ficcionista que eu fui até aqui. São seis livros, o leitor já entendeu e os livros têm muita semelhança entre si. Se eu voltar a escrever, certamente será uma coisa diferente, narrar sob a ótica de outra pessoa, ou escrever livros-painéis com vários personagens, em terceira pessoa, não sei. Mas certamente vou dar um tempo, fazer livros de não ficção, que é algo que me interessa, ou então reportagens mesmo. Não quero passar o resto da vida escrevendo romances de formação porque eu mesmo estou cansado disso.

253







Este livro foi composto em tipos Fiesole e Halis R e impresso  
pela Imprensa Oficial sobre papel Pólen Bold 90g/m<sup>2</sup>  
em novembro de 2014 para a Biblioteca Pública do Paraná.



Imprensa Oficial



BIBLIOTECA  
PÚBLICA  
DO PARANÁ



PARANÁ

ISBN 978-85-66382-07-5



9

788566

382075

>