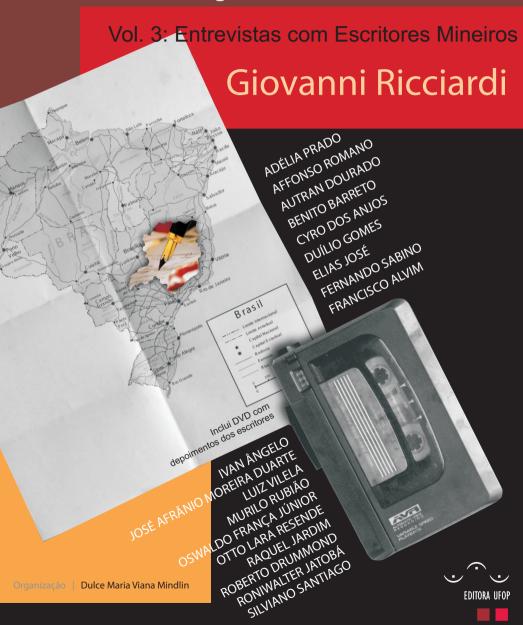
Biografia e Criação Literária





Giovanni Ricciardi é professor de Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade de Nápóli -L'Orientale.

Em 1998 recebeu o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APACA) como divulgador e estudioso da Literatura e, em 2007, a Medalha da Academia Brasileira de Letras.

Escreveu livros em italiano e português, tais como: Sociologia da Literatura; Lineamenti di una sociologia della produzione artistica e letteraria: América Latina: sindacati e società (1950-1970); Avanguardia e stabilizzazione della coscienza; Escrever; Autoretratos; Escrever-2; Soeiro Pereira Gomes: uma biografia literária; Antologia della letteratura portoghese; Acquerello del Brasile: Scrittori brasiliani.

BIOGRAFIA e criação literária

Giovanni Ricciardi

Dulce Maria Viana Mindlin

entrevistas ESCRITORES mineiros



© 2008 | Universidade Federal de Ouro Preto | | Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" |



Reitor | Prof. Dr. João Luiz Martins

Vice-Reitor | Prof. Dr. Antenor Rodrigues Barbosa Junior

Assessoria de Relações Internacionais | Profa Dra Dulce Maria Viana Mindlin

Organização | Dulce Maria Viana Mindlin
Pesquisa e Redação | Giovanni Ricciardi
Projeto Gráfico e Capa | Alvimar Ambrósio
Revisão | Rosângela Zanetti | Magda Salmen
Fotos | Acervo cedido pelos autores entrevistados

ISBN 978-85-288-0059-3

FICHA CATALOGRÁFICA

R492e Ricciardi, Giovanni - 1937

Entrevistas com escritores de Minas Gerais / Giovanni Ricciardi; organização de Dulce Mindlin.— Ouro Preto (MG) : UFOP, 2008.

477p.: il. color. .+ 1Cd-Rom – (Biografia e criação literária, v. 3)

CDU: 869.0(815.1)

1. Escritores brasileiros - Minas Gerais. 2. Escritores brasileiros - Entrevista. I. Mindlin, Dulce. II. Título.

Catalogação: sisbin@sisbin.ufop.br

Reprodução proibida Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de fevereiro de 1998 Todos os direitos reservados à

Editora UFOP
Tel.: 31 3559-1487
Campus Morro do Cruzeiro
www.ufop.br editora@ufop.br





APRESENTAÇÃO		011
PREFÁCIO		019
ESCRITORES MINEIROS		027
ADÉLIA PRADO		031
AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA		055
AUTRAN DOURADO		075
BENITO BARRETO		095
CYRO DOS ANJOS		127
DUÍLIO GOMES		145
ELIAS JOSÉ	1	169
FERNANDO SABINO		187
FRANCISCO ALVIM		213
IVAN ÂNGELO		235
JOSÉ AFRÂNIO MOREIRA DUARTE		265
LUIZ VILELA		287
MURILO RUBIÃO		295
OSWALDO FRANÇA JÚNIOR		311
OTTO LARA RESENDE		337
RAQUEL JARDIM		365
ROBERTO DRUMMOND		399
RONIWALTER JATOBÁ		421
SILVIANO SANTIAGO		447



VISTA PARCIAL DE OURO PRETO





Foto: De Laia



Entrevistando, entrevistando... o auto-retrato.

FOI BOM OUVIR aquele duplo, conhecido antes através dos textos; observá-lo de perto enquanto prepara um cafezinho ou uma gostosa galinha na cerveja; envolver-se com ele – no meio de notas, fotos, lista de nomes estranhos e sonoros, recortes – no trabalho preparatório de um texto; surpreender-se com escritas programáticas como

Refazer, refazer sempre. Refazer, custe o que custar. Refazer cada página, parágrafo, frase, palavra...

Foi bom encontrá-lo, os pés e o corpo nus, debaixo das hélices ruidosas de um ventilador; bater um papo sob as palmeiras esbeltas de uma pracinha antiga ou em frente ao oceano aberto ou no cantinho sombreado de um campo ou sob os braços abrangentes e tolerantes do Corcovado; ou sentar com ele na sala de visita ou no escritório arrancado da sala ou na sala de estar moderna e sofisticada.

Foi bom ouvi-lo enquanto se lembra orgulhosa ou resignadamente das peripécias biográficas ou as

12 APRESENTAÇÃO

opções difíceis, enquanto abertamente assume a própria homossexualidade ou tenta mascará-la como monstro absurdo da própria vida.

Foi bom, através deles, penetrar nos mistérios e nas contradições de São Paulo e do Rio, de Belo Horizonte, Salvador, Porto Alegre, Florianópolis, Goiânia; comparar mentalmente o homem com o texto e procurar, naquelas feições "normais", os motivos da ira, do sarcasmo, da paixão, da melancolia; perguntarme, olhando-o, por que todos podemos observar uma formiga numa gota d'água, mas ele só, o escritor – no caso específico, Miguel Jorge – sabe "contar" uma formiga numa gota d'água.

Entrevistado e entrevistador, olhos nos olhos como supõe o termo, repropõem, de certa maneira, uma situação de análise, nas palavras dos próprios escritores.

Duílio Gomes fala em "auto-análise de meu método de trabalho e minhas afinidades eletivas"; Caio Porfírio Carneiro é convencido de que "o questionário... arranca tudo da gente, até um pedaço da alma"; Marcos Santarrita confidenciava-me que a entrevista o esvaziou come se tivesse concebido. Autran Dourado e outros têm comparado a entrevista a uma sessão de análise.

Uma garantia, essas afirmações, de objetividade e de autenticidade?

A entrevista, bastante longa, divide-se em três partes: formação, escrita, destinação do texto. Como última pergunta pedia que o autor traçasse o próprio retrato, que traçasse o seu auto-retrato.

Falar de si, estilizar-se, escolher entre as facetas possíveis da própria personalidade, resolver em poucas linhas ambivalências e contradições, definir, aprontar, *hic et nunc*, na hora, uma imagem de qualquer forma publicitária, quase para ser vendida, pode ser embaraçoso e difícil também para um escritor notoriamente sustentado por um "ego" e por uma vontade forte de auto-afirmação.

Adélia Prado não teme confessar: "Eu sou uma pessoa à procura da própria identidade"; e Roberto Drummond, um pouco mareado, afirma: "Eu quero saber". Também Otto Lara Resende confessa: "Eu não sei dizer quem eu sou.... O fato de não saber quem eu sou me leva a escrever."

Perplexidades, duplicidade, ambivalências fixadas e para assim dizer objetivadas, momentaneamente, no auto-retrato: instantâneo, não reproduzível, indefinido. "Eu personagem de mim" nas palavras do escritor Rubem Mauro Machado.

Qual é a verdadeira fisionomia, o auto-retrato desses personagens, qual a atitude, a projeção ideal desses autores? 14 APRESENTAÇÃO

Revisitando essa galeria possível, percebo imediatamente a falta de uma linha comum, de um fio unificador, de um *plafond* que reúna e unifique, que dê sentido à exposição.

Constrangido como sou por exigências classificatórias, sinto-me deslocado, em "impedimento". O escritor é um *unicum*, uma individualidade exasperada. A galeria em perpétua preparação.

Os estereótipos romântico, decadente, boêmio, modernista... cederam à variedade e à fragmentação, próprias da sociedade da mídia e da sociedade – espetáculo. O específico brasileiro – a dispersão geográfica, o fascínio agregante-desagregante das metrópolis, a multiplicidade das ascendências e das experiências políticas e sociais... – tem exasperado ainda mais essa variedade e fragmentação.

Fragmentação que também descubro na leitura e na escuta dos auto-retratos dos autores mineiros aqui representados.

Cyro dos Anjos, por exemplo, retrata-se enquanto escritor "eternamente insatisfeito", autor de uma "obra modesta", mas reivindica com orgulho o valor de *A montanha*, negativamente "acolhido pelos políticos, antes de ser acolhido pelos escritores" e pelo meio literário.

Na mesma linha, o depoimento de Murilo Rubião, que se considera "um escritor iniciante que todo o

dia recomeça e, até hoje, não se considera um escritor, nem um pouquinho completo".

Fernando Sabino "é alguém cujo maior ideal é renascer a cada manhã, se despir de todos os preconceitos, de todas as deformações, de todas as injunções e limitações de pensamento, porque a vida é a luta que ele descarrega sobre o menino que ele tem necessidade de continuar sendo".

Roberto Drummond e Oswaldo França Júnior não querem sucumbir ao desespero do mundo. Silviano Santiago está sempre à "procura de uma harmonia dentro da diversidade". Irônico e cheio de sabedoria, o auto-retrato de Autran Dourado.

Outros apelam para seus escritos.

Luiz Vilela, depois de ter sintetizado todo o seu curriculum de escritor, afirma categoricamente e em letras garrafais – ele respondeu por escrito ao questionário – "MEUS LIVROS SÃO O MELHOR DE MIM".

Affonso Romano de Sant'Anna também apela para seus escritos. Pois suas palavras parecem-me refletir uma postura comum a todos seus confrades de ofício, as ponho como conclusão desta nota: "poderia dizer que sou pela minha poesia e pela minha prosa limpidamente explicado".

Aproveito o ensejo para agradecer o Magnífico Reitor da Universidade Federal de Ouro Preto, prof. Dr. João

16 APRESENTAÇÃO

Luiz Martins, e a Magnífica Reitora da Università degli Studi di Napoli – L'Orientale, prof^a Dr^a Lídia Viganoni, que viabilizaram a presente co-edição. Agradeço também quantos colaboraram para a realização deste livro, em primeiro lugar a professora e doutora Dulce Mindlin.

Giovanni Ricciardi



A arte da entrevista como provocação ao texto autobiográfico

ENTREVISTAR: FAZER perguntas, explorar percepções, deixar falar a *persona* que se faz presente no diálogo, fazer fluir a dicção do outro, provocar o depoimento, perceber sutilezas, lidar com valores, com emoções, estabelecer aquela cumplicidade que desentranha vivências esquecidas – eis o que faz Giovanni Ricciardi quando convive com escritores brasileiros (já publicou alguns livros de entrevistas*), dos quais dezenove, todos mineiros, estão presentes neste livro.

^{*} Escrever, Bari, Libreria Universitária, 1988; Auto-retratos, São Paulo: Martins Fontes, 1991; Escrever 2, Bari: Ecumênica Editrice, 1994; Auto-retratos de escritores goianos, Goiânia: IGL: AGEPEL, 2001.

20 PREFÁCIO

No conjunto, tem-se, pois, um grande arquivo: para o senso comum, um lugar onde se conserva a memória, seja de um país ou de uma aldeia, seja de uma personalidade. Verticalizando, entretanto, o conceito de arquivo, chega-se a sua etimologia: *arke-on,* com sua dupla significação, a de princípio ou origem e a de sede do governo, ou de comando¹. Daí terem os arquivos tão considerável importância para a compreensão do que se foi, do que se é e do que se pode vir a ser. "Quem não guarda o passado perde o futuro", dizem os antigos. E aqui, "guardar" não significa apenas conservar ou colecionar, porém antes proteger, acatar, respeitar.

O arquivo é, portanto, a possibilidade necessária para o vir-a-ser. A partir do arquivo – ou do passado revisitado – é que o futuro pode ser projetado, planejado, arquitetado. Chegar, entretanto, a este conjunto de experiências não foi uma empresa muito fácil. Foram inúmeras viagens sobre o Atlântico, gravador em punho, espírito forte e roteiro na mente. Giovanni Ricciardi construiu pacientemente este arquivo, ou seja, consignou, reuniu os signos dos depoimentos que extraiu de seus entrevistados ao longo de alguns anos de trabalho. Nesse sentido, foi ele o arconte, o que comandou, o que dirigiu, o que percebeu hermeneuticamente o detalhe a explorar,

¹ Cf. DERRIDA, J. *Mal de arquivo – uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Morais Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

o não-dito que se fazia discurso à medida que a cumplicidade se estabelecia, como, por exemplo, quando obtém de Affonso Romano de Sant'Anna uma frase como: "Os meus poemas são muito autobiográficos", quando, talvez para enfatizar a astúcia mimética, muitos prefiram escamotear esse fato.

Não obstante, não há como não perceber que os entrevistados, por mais que sejam verdadeiros em suas respostas também não deixam de construir para si – e para os outros – aquela *persona* que querem estabelecer como a sua presença no mundo, marcadamente quando se trata de dizer por qual razão cada um escreve, ou qual a relação que têm com a palavra, ou mesmo quais os motivos que os levam a escrever. A *persona* é sempre o maior destaque, e nem poderia ser de outro modo. Só quando o **eu** de cada um se torna um outro de quem o próprio sujeito fala é que se tem o distanciamento necessário para avaliar, fazer opções, narrar. Se esse outro não passa de uma persona, de uma ficção, de um papel que o escritor/o poeta (in)conscientemente assume, se essa convenção se ajusta à concepção do "eu" que se projeta, é um risco que se corre - também o entrevistador, é claro. De certa forma, nessa encenação, o entrevistado cria uma imagem ilusória de si, pois ele acredita que consegue recompor o real, mas o que ele apresenta são "fragmentos" de uma vida. O entrevistador, diante desse sujeito que cria uma espécie de biografia de si, tenta captar o outro no momento da entrevista. É ele quem dirige a cena, é a ele que cabe a responsabilidade de fazer cada um atuar segundo suas (deles) capacidade de extroversão, mas também segundo suas (deles) próprias

22 PREFÁCIO

necessidades de fazer com que entrem em diálogo tanto a "solidez dos fatos" como "os prazeres do imaginário".

É ainda o entrevistador que tem nas mãos a batuta, e se este livro por um lado pode ser considerado um arquivo, por outro não deve deixar de ser lido como uma peça polifônica, na qual cada voz tem hora e vez: agui, a gravidade de Adélia Prado convive perfeitamente com a leveza de Fernando Sabino, com a densidade de Autran Dourado ou mesmo com a espontaneidade de Otto Lara Resende. São registros diversos, são vozes desencontradas, são tonalidades variadas, todas entretanto (des)afinadas neste conjunto algo operístico, ao qual comparecem timbres de toda natureza. Este livro é um conjunto, no qual se pode perceber através de cada entrevista que o presente constrói o passado a partir de uma focalização interna, evidentemente provocada pelo entrevistador, que alavanca percepções ou recordações, que induz o entrevistado a revisitar experiências longínguas, não raro com um olhar e um sentir já comprometidos com o aqui-e-agora. Não se trata de falsear a verdade, mas de reconhecer que a atitude de hoje **afeta** de certa forma a percepção do passado que, como objeto focalizado, comparece à entrevista filtrado pela interpretação do sujeito do discurso.

De qualquer forma, Giovanni Ricciardi tem o mérito de fazer de cada entrevistado o narrador de sua própria história, promovendo uma espécie de fala autobiográfica, na qual o eu do passado vem reconstruído, de certa maneira ficcionalizado, tanto pela experiência do conhecimento atual como principalmente pelos objetivos que tem em mente

o sujeito que fala. Um sujeito cujo olhar advém de uma percepção necessariamente distorcida pelas injunções do presente. Nesse sentido, um sujeito focalizador, o que implica o fato de ele externar o que deseja projetar como a sua figura.

Chega o momento de nos perguntarmos se a relação entre o entrevistador e seus entrevistados pode influir na chamada "reconstrução do passado". É nesse ponto que surgem dúvidas como "e se fosse outro o entrevistador as respostas seriam as mesmas?" Até onde entendemos, não. A construção desses "mundos possíveis", ou de um outro real – ou de uma outra verdade, por que não? – só se concretiza quando se estabelece aquela fundamental cumplicidade, sem a qual nada flui, nada aflora. Se os holofotes deste livro se projetam sobre os entrevistados que estão em cena, faz-se necessário lembrar que, aquém dos atores, no "escuro" da coxia, alguém dirige, planeja, comanda o espetáculo. É assim que se tem, por exemplo, o seu elenco, fruto de escolhas pessoais que denotam seus gostos, suas preferências – tanto é verdade que se pode perceber um verdadeiro diálogo entre o entrevistador e seus entrevistados, fruto de leituras cuidadosas da(s) obra(s) cujo(a) autor(a) estava em foco. E embora tenham essas entrevistas uma linha mestra que lhes confere uma certa uniformidade, é importante notar que Giovanni Ricciardi não perde oportunidade de aprofundar elementos das falas que escuta, muitas vezes abdicando de seu roteiro em favor de um detalhe que subitamente apareceu e que lhe pareceu conveniente explorar. O fato de Giovanni Riccardi agir com tanta naturalidade diante do entrevistado demonstra a sua experiência de outros trabalhos já 24 PREFÁCIO

realizados anteriormente, pois o presente livro é o terceiro volume da série *Biografia e Criação Literária.*

Num momento em que tanto se valoriza a literatura memorialística, um livro como *Escritores mineiros – entrevistas* vem constituir-se como um privilegiado arquivo de experiências, como permanente fonte de consulta para quaisquer leitores, especialmente os que se dedicam aos estudos de literatura. Na linha da memória, os textos autobiográficos se marcam pela revelação de uma personalidade, de momentos e/ ou de circunstâncias especiais, enfim, de um conjunto de experiências significativas o bastante para que compareçam ao discurso do presente.

No caso da "autobiografia" via entrevista entra em cena uma outra instância, se assim podemos dizer: a arte da aproximação – o modo de tentar colher não apenas os fatos que a memória quardou mas o de tentar captar o humano que se aloja em cada depoimento, em cada fala reconstrutora do passado. É precisamente aí, nesse detalhe aparentemente menor, que reside o grande projeto de Giovanni Ricciardi, algo que exige dele que se saiba distanciar para não perder a objetividade, mas que se saiba aproximar, fazendo-se de zoom para melhor capturar não só a fala, como ainda os climas, as atmosferas, as sutilezas que só alguém muito envolvido com seu objeto seria capaz de perceber. Isto é, mesmo que estas entrevistas tenham uma "moldura" metodologicamente orgânica, é preciso reconhecer que a percepção de Giovanni Ricciardi é sutilmente presente para permitir variações que longe de esgarçar o tecido discursivo na verdade mais o enriquecem com nuances e detalhes que lhe conferem insuspeitadas epifanias.

Híbridas que sejam (entrevistas? autobiografias?) estas falas, estamos diante de um conjunto que, por sua amplitude, tem tudo para se dar como parte da História do Brasil – de Minas em particular. Se o acontecimento histórico é uma experiência fundamental, objetivamente falando, é através da compreensão da vida, que relativiza a objetividade do acontecimento em si, que os valores absolutos se fragmentam, gerando vigor e energia para o devir. Giovanni Ricciardi soube magnificamente conduzir seus entrevistados para uma visita ao passado sem perder de vista o presente e o futuro. E é precisamente nessa contemplação de si mesmo que a história de cada um se transforma: de "fato vivido" para um "vir a ser" pleno de virtualidades. Não é por acaso que Fernando Sabino revela ser seu maior objetivo "desaprender tudo o que aprendeu", "viver sempre vendo as coisas e a vida com olho de criança, como se fosse a primeira vez". Como não reconhecer o talento de um entrevistador que, com tanta naturalidade, leva o entrevistado a tal despojamento? Como não reconhecer que este arquivo não se poderia constituir sem a presença forte do arconte Giovanni Ricciardi?

Ouro Preto & Montes Claros, agosto de 2008.

Dulce Maria Viana Mindlin | UFOP |
Ilca Vieira de Oliveira | UNIMONTES |

Poesia é a verdade transformada em sentimento.

GUERRA JUNQUEIRA





adélia PRADO Tela de José Maria Ribeiro inspirada na foto de Ana Valadares



"A parte mais linda da infância é a infância toda."



adélia PRADO

Adélia Prado, você é conhecida em todo o Brasil, mas não vive no eixo Rio-São Paulo. Há possibilidade de fazer poesia e de ser conhecida fora do eixo?

Sim. Eu acredito que, no caso da literatura, já que escrever é um exercício solitário, eu não precise de um local de exposições, como se eu fosse um pintor que necessitasse de um centro maior para levar as coisas. Aqui, a única coisa que eu tenho a fazer é escrever e depois enviar os originais. E, como tudo o que acontece em qualquer lugar do mundo, acontece em Divinópolis (as paixões humanas, as boas e as más estão todas aqui representadas, vividas); então eu não preciso sair do meu quintal pra fazer literatura, tanto faz eu estar aqui ou no centro do mundo, o que acontece aqui, acontece no mundo. Eu fui descoberta por aquilo que eu fazia aqui; simplesmente descobriu-se que eu, aqui no interior, fazia literatura. E continuei fazendo no mesmo lugar.

32 ADÉLIA PRADO

A senhora nasceu aqui em Divinópolis?

Nasci agui, na confluência de duas estradas de ferro, praticamente dentro das oficinas da rede onde meu pai era ferroviário: toda a vida, desde pequena, todo meu imaginário, toda a minha paisagem é ferro, é locomotiva, é apito, é graxa; essa foi a minha primeira experiência feliz do mundo. Eu achava e toda a vida achei que o mundo era de ferro. Eu tive a oportunidade de falar isso em poemas. Quando eu quis me casar, quando eu comecei a ter sonhos matrimoniais, eu queria que tudo da minha casa fosse de ferro. Desde quando eu era bem menina isso me dava solidez. Meu pai fazia para nós colheres de ferro. Eu tenho até hoje colheres de amassar feijão de ferro, coadores de café, ou suporte de fazer café, de ferro; então tudo na minha casa era de ferro e aquilo me dava uma solidez, aquilo era indestrutível. Eu achava que meu pai também era indestrutível, que ele também era de ferro. A infância tinha todo esse contexto para mim: as máquinas, as locomotivas, o ferro do qual as coisas eram feitas. Esse era um lugar, pra mim, aprazível de viver e é até hoje; a casa do meu pai é um lugar para o qual eu sempre volto, para recuperar essa solidez, essa segurança.

Quando você nasceu? E como foram os seus primeiros anos, o seu currículo de estudos?

Eu nasci aqui à beira da linha, no dia 13 de dezembro de 1935, no dia de Santa Luzia, por isso eu me chamo Adélia Luzia. Tive uma infância corriqueira, normal, pai ferroviário, mãe doméstica, família extremamente religiosa, dessa religiosidade também um pouco

diferente, porque mineira, acentuada, pra dentro. No grupo escolar ganhei um prêmio, então pude estudar de graça; foi a oportunidade que eu tive de fazer o curso ginasial e depois o curso de professora, que era o máximo que eu podia fazer.

Era o máximo para Divinópolis?

Sim, o máximo para Divinópolis na época. Tinha aqui um ginásio, onde as meninas estudavam junto com os meninos, que era muita novidade para mim. O meu destino era fazer um curso de professora. Filosofia eu fiz mais tarde, já estava casada, com filhos. Fui inclusive filha de Maria e pertenci a todas essas irmandades religiosas.

Eu queria que você falasse mais um pouco sobre esse tipo de educação mineira. O que é "mineiridade"?

A coisa que mais me salta para dizer sobre mineiridade é a religiosidade da qual eu sou uma tributária fervorosa. Tive essa educação religiosa rígida, uma doutrina severa me cercou desde que eu nasci, mas, ao mesmo tempo que a religião era severa, eu fui salva, acredito, pela beleza do culto. Eu ainda aproveitei demais de uma liturgia muito romanizada, é claro, mas muito bela também, muito rígida, mas muito bela. Aquilo me salvava; eu pensava que Deus era cruel, mas era belo também. Aquilo me segurou, me salvou: a beleza, o poético do culto religioso, da celebração religiosa. A religião, para mim, até hoje, não é só uma herança feliz, é uma coisa que eu redescubro a cada dia e reassumo. Os rigores da dou-

34 ADÉLIA PRADO

trina foram apaziguados com a beleza da poesia, a própria poesia é que me devolveu a fé de uma maneira nova. Pela via poética, eu recuperei o vigor e a beleza original até da própria doutrina; mas da experiência religiosa, que eu descobri mais tarde, fiz uma experiência poética. Quando as duas coisas se encontram, eu fui completamente salva de tudo que a doutrina podia trazer para mim de opressão, isso porque eu tive uma via nova de entendimento do fenômeno religioso e da própria prática religiosa. A poesia na sua qualidade libertadora me mostrou também onde é que estavam os equívocos da minha doutrina, da minha prática religiosa; uma coisa salvou a outra, e salvou-a de maneira feliz e definitiva.

Quais foram os livros de Adélia menina?

Eu lia muito na biblioteca dos freis franciscanos, que se chamava Pia Biblioteca das Filhas de Maria. Eu tinha uma tia filha de Maria e eu funcionava como sombra dela, aonde ela ia eu ia atrás. Então eu me aproveitei imensamente dessa biblioteca; lá eu lia a vida dos santos: Santa Terezinha do Menino Jesus, Santa Maria Madalena; livros, como se dizia, edificantes para a formação da gente. Santa Gema Galgan, aquela que tinha visões pavorosas sobre o inferno; aquilo tudo era pavoroso, mas era tão bonito também, e eu me saciava dessas coisas, era um alimento mesmo, era uma espécie de convite a uma ceia. Eu, toda vida, desde menina, tive essa pretensão de ser santa, igual Santa Terezinha, gueria morrer tuberculosa e fazia aqueles ensaios para uma tuberculose bem dramática, bem bonita, coisas de cabeça de criança. O amor ao livro, aquele cheiro de biblioteca, de livro velho,

misturado com a batina dos freis, o religioso. Eu li mais tarde os livros de uma vizinha, pois lá em casa não tinha livro nenhum. Quando meu pai comprou um dicionário, eu já era casada; os únicos livros eram aqueles escolares, mas eu tinha uma vizinha que tinha uma pequena biblioteca dentro de um guarda-louça, ela guardava aqueles livros pras mocinhas. Então eu lia tudo e observava rigorosamente as proibições a que a gente estava sujeita, por exemplo, eu não lia a revista O Cruzeiro daquele tempo, porque o frei dizia que era imoral e eu realmente obedecia, dava umas folheadas assim, mas com muita culpa. Foi esse o tipo de educação que eu tive.

Como era a sua relação com seus pais?

Eu tive um presente divino que foi uma infância feliz, muito pobre do ponto de vista material, a gente era paupérrimo, porque meu pai às vezes ficava quatro meses sem receber pagamento e, desde cedo, também, tive muito contato com as greves dos ferroviários. Tinha um avô e uma avó que ajudavam os filhos todos e ajudavam a gente também com o aluquel da casa, com a alimentação, comprando muitas coisas para eu poder estudar, o meu uniforme, esse tipo de coisa. Mas uma coisa era indubitável, era o amor dos meus pais, a gente tinha certeza disso. O meu pai era extremamente severo, às vezes até injusto com relação a castigos, mas como a gente não duvidava do amor dele, aquilo não nos fez mal, isto é, ele estava sendo injusto mas ele me amava. Eu tive pouco relacionamento com a minha mãe porque ela morreu quando eu tinha 14 anos. A lembrança dela é a lembrança de uma mulher triste, melancólica, religiosa,

severa. Era uma pessoa assim, mas eu não duvidava do amor dela.

Repassando na memória esses primeiros anos, você encontra a figura de um "mestre", de um guia, de uma personalidade que a tenha marcado?

Não, professor, não.

Como e quando começou a escrever?

Eu me lembro da primeira poesia; o primeiro poema foi quando minha mãe morreu. Eu fiquei numa situacão muito precária, tomando conta dos meus irmãos; eu só tinha 14 anos e fazia toda a lida da casa e ainda ia pra escola. Nessa época eu já estava no ginásio, cursando a 4ª série ginasial; era uma coisa assim muito pesada pra mim. Lembro que eu tinha muito medo, meu pai saía, às vezes, à noite. Quando ele começou a querer se casar de novo, eu figuei apavorada; queria que os meninos ficassem acordados comigo, porque eu tinha medo, inclusive medo da minha mãe morta. Lembro que nessa situação eu fiz uma poesia sobre a minha mãe, uma poesia horrível falando da saudade da minha mãe. Fiz ainda um poema sobre um sineiro, um cara que tocava um sino para a apaixonada dele; eram aquelas irrupções românticas, eu era adolescente, descobrindo também o corpo, a vida. Eu tinha

um irmão no seminário que me mandava recortes de jornal com poesias; ele também gostava de fazê-las. Então a gente começou a fazer aquilo, achava bonito. Ele me mandou alguns poemas de Alphonsus Guimaraens, eu adorava aquela melancolia. Comecei a imitar aguilo, comecei a fazer sonetos na escola e a fazer um sucesso danado, porque tinha facilidade em rimar, em compor. Fazia sonetos moralistas, tal e qual ouvia nas pregações. Eu recitava nas festas de escola, gostava de falar, de recitar, gostava de ouvir a palavra, de ouvir a mim mesma falando um texto e, por aí afora, eu fui escrevendo. Depois escrevi num jornalzinho que tinha aqui, chamado A Semana, jornalzinho paroquial, e num jornaleco pequeno que era da Juventude Franciscana. Entrei na Ordem Terceira de São Francisco e comecei a escrever neste jornalzinho poesias; eu assinava: Franciscana. Eu achava fantástico. A ótica franciscana, a mundividência franciscana pra mim é um alimento até hoje. Eu bebia tudo em São Francisco e no franciscanismo. Então comecei a fazer sucesso na minha rodinha. Ouem vai fazer um texto sobre não sei o quê? Quem vai fazer uma poesia sobre não sei o quê? Era a Adélia, a Franciscana. Um belo dia eu fiz um poema. Frei Mateus, que na época era o diretor espiritual da Juventude Franciscana, um holandês severíssimo que vigiava e tudo, viu o texto e falou para mim: "Você sabe que é poeta?". Aquilo me deu uma felicidade, eu saí pulando de um pé só de tanta alegria! E ele era

uma pessoa que eu amava demais, que eu respeitava. Era como um pai que a gente tinha, e eu pensei: "Nossa Senhora, frei Mateus falou que eu sou poeta!". Figuei toda entusiasmada, ele me deu um aval para eu continuar escrevendo. Mas hoje vejo que aquilo que eu fazia era mais uma imitação, eu não tinha ainda uma dicção própria, uma voz própria, eu imitava outros autores. Mas depois de muito tempo, depois da morte do meu pai em 72, é que eu comecei a escrever. Em 73, acredito que foi por aí, eu fiz um texto diferente de tudo aquilo que tinha feito; não era salmo, não estava imitando Guimarães Rosa, nem Alphonsus Guimaraens, nem Manuel Bandeira. Era uma lírica, era a lírica que eu queria. Eu nunca publiquei esse poema, mas ele é o marco do dia em que comecei a escrever com uma voz que eu reconheci como a minha; a fala, boa ou má, era minha. Então, daí por diante eu comecei a fazer poemas, um atrás do outro, era Bagagem que eu estava escrevendo, e eu não sabia ainda. Aqui havia pessoas que liam, que diziam que estava muito bom, que eu precisava publicar etc. Mas foi talvez em 74 ou 75 que eu mandei os textos para o Affonso Romano, que fazia crítica literária na Veja; gostou imensamente e falou para o Carlos Drummond que tinha recebido uns textos, aqui e ali, aquela história toda. Depois eu mandei para o próprio Drummond, sem falar nada, pra ver o que acontecia, e ele foi extremamente generoso. Em uma das crônicas do Jornal do Brasil, ele falou que tinha uma pessoa em Divinópolis, que ele não conhecia, que estava fazendo versos etc. E aí um editor se interes-

sou. Eu devo a ele ter sido descoberta, mas primeiro eu devo a São Francisco de Assis. Me lembro que, quando estava com o volume prontinho, falei: "Oh, meu Deus do céu, São Francisco podia ajudar, se isto aqui for poesia mesmo, a encontrar um caminho!". E achou, né. Eu até botei na epígrafe de Bagagem uma parafrasezinha do Cântico das criaturas: "Louvado seja o meu senhor por essas letras e palavras etc. ...", foi uma homenagem. Foi uma promessa que eu cumpri. Aí, as coisas se seguiram.

Qual é a relação entre o trabalho de criação e a carreira paralela? Você disse que era professora; continua sendo?

> Não, fui professora de modo muito esporádico, porque custei a descobrir que não tinha vocação para ser professora. Tenho cinco filhos e quando eles eram pequenos eu não trabalhava. Quando me casei, deixei de dar aulas, achei aquilo uma felicidade, uma riqueza; me senti a rainha do Sabá não precisando trabalhar fora de casa. Dar aulas me cansava, toda vida me cansou extremamente, mas me sentia culpada de não estar trabalhando. Então saía e dizia assim: bom, agora eu dou conta, não é possível, todo mundo dá conta, eu tenho que dar conta também. E começava a trabalhar mais dois anos, mais três... Eu nem me aposentei, porque o tempo de trabalho não deu pra isso. Então, nunca aconteceu de ter uma carreira paralela. Eu encaro a literatura como uma vocação, um dom do qual eu não posso dispor na hora que eu quero; acontece na hora que Deus quer, então eu fico à mercê disso.

Quando descobri que podia parar de dar aulas, ficar sossegada, sem culpa, foi uma felicidade. Posso ficar em casa cuidando da vida e de outras coisas, mas gostava muito de dar aula, sou até uma pessoa com muita didática. Dar aulas por 40 minutos é uma coisa, mas eu tinha cinco classes... era uma coisa infernal!

Como surge um poema?

Eu acho que não dou conta de responder a isso, não. Eu sempre escrevo assim que alguma coisa precisa ser expressa e isso nunca, jamais é uma decisão minha. Eu nunca falo que hoje vou escrever, porque não acontece. Nesse sentido, sempre afirmo, e com toda a convicção, que, rigorosamente falando, o texto não é meu. Isso pra mim é trangüilo, é de uma trangüilidade solar, porque, se ele fosse meu, eu já teria acabado O homem da mão seca, que é um romance que comecei com muita fúria. Então, a coisa pede para ser escrita e isso é uma feliz experiência, uma felicidade da qual tenho a maior saudade, porque eu escrevia, às vezes, quatro poemas em um dia só, quatro poemas bons, que depois publicava; achava-me uma fonte inesgotável. Agora, porém, estou tendo outra experiência: não sou dona e nem dou ordens à poesia, sou serva dela e ela simplesmente se escondeu. Outro dia escrevi uma poesiazinha, figuei de uma felicidade, mas foi uma colherzinha de chá...

Você quer um poema grande?

Não, não quero grande. Quero muitos poemas; o po-

ema pode ser um haikai, mas quero muitos, e agora estou no deserto com uma bilhazinha d'água deste tamanhinho assim...

Mas você poderia contar como surgiu um de seus textos?

Pois é, é isso que estou dizendo, eu escrevo e não sei como é que surge não. Desejo expressar aquilo. Quando vou fazer um texto, a minha única preocupação é a fidelidade absoluta ao que eu estou sentindo. É uma coisa tão natural nesse sentido, é uma natureza, é como um sonho, como um fenômeno corporal, psíquico, então eu não dou conta de ver, por exemplo, a elaboração do texto, porque parece que ele fica se fazendo, é ele que se faz.

Qual é a sua relação com a palavra?

A palavra pra mim é a coisa mais útil que existe. Palavra é coisa. Eu sou ruim, Giovanni, para dizer essas coisas. Eu vou frustrar a sua expectativa.

Quando você fala em palavra como "coisa", quer dizer que você usa palavras concretas?

Às vezes a palavra entra no poema não pelo que ela significa, mas pelo puro som dela: aranha, cortiça, pérola são belas coisas ou palavras belas? No poema "Em português", eu respondo exatamente ao que você está perguntando sobre as palavras. Palavra é sentido. Por exemplo, se eu falo "papel", isso não significa

nada; "cadeira", "gravador", "xícara", "café" são sons. Agora, as palavras "papel", "café" ganham consistência quando elas estão poetizadas. No poema elas ganham densidade, concretude, sentido. Então quando eu digo "a palavra", eu estou dizendo "o sentido". Eu entendi isso através de outra via. Quando você diz: "O filho de Deus é Verbo, Jesus Cristo é Logos divino, palavra eterna...". O que é isso? Para mim é sentido, o sentido, o sentido do ser, o sentido da existência. Então, essa palavrinha corriqueira é uma coisa que interessa pouco, só que eu tenho que me servir dela para atingir o "Logos". Eu digo esse montão de palavras só para você falar: "Ah, entendi!". Palavra é quando você chega ao sentido, é quando você entende. Escrevi em Antes do nome:

Não me importa a palavra, esta corriqueira.

Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe, A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surdamuda, foi inventada para ser calada.

Em momentos de graça, infreqüentíssimos, se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.

Puro susto e terror.

Em seu específico trabalho criativo, prevalece a interrupção ou a continuidade?

A continuidade. Eu faço quase tudo de uma vez só. O poema sai inteiro, o texto vem inteiro, depois eu só faço cortes. Quando eu começo a interromper demais, posso largar, porque o poema não presta, é mau, é ruim. Isso é um processo muito pessoal, comigo acontece assim, há pessoas que fazem de outra forma.

Existem momentos felizes ou ideais para escrever?

O momento feliz é quando a inspiração está cutucando a gente, como um aguilhão num boi, essa é a felicidade plena. Quando você está louco para escrever, é a pura felicidade; quando a coisa pede para ser dita, é o Espírito Santo querendo ser adorado, soprando no meu ouvido um hino litúrgico.

Por que você escreve?

Boa pergunta. É necessário que eu escreva, acho que é uma necessidade divina de mostrar a Sua face, o Espírito quer ser adorado, ele quer ser visto. Deus precisa fatalmente mostrar a Sua face; e arte é uma mediação para a divindade. Então, nesse caso, tenho que ser dócil a esse desejo divino. Não obedecer a isso é pecar, é um pecado capital, eu não sou dona disso, não posso falar: "Não escrevo mais". Isso seria o máximo do orgulho, então tenho que escrever.

Onde encontra estímulos para escrever?

Na vida. No absurdo e na maravilha da vida. É tão absurda, tão pesada a vida, tão maravilhosa, que não precisa sair de casa; é só ficar quieto que você tem todos os estímulos; o próprio fato de existir já é um absurdo.

Você prefere escrever em situações de alegria, de satisfação, ou em situações de intranquilidade, de tristeza?

Escrever é uma alegria. Mesmo na maior tristeza, na maior melancolia... se você pega o seu lapisinho, é porque já está saindo da tristeza. Ninguém, estando no inferno, é capaz de pedir um lápis e um papel, mas quando você começa a escrever quer dizer que já está saindo do inferno, até para expressá-lo. Não tem importância se você está feliz ou alegre, escrever é sempre uma alegria.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha no seu trabalho criativo?

Não acredito no imprevisto, no acaso, não. Acredito numa ordenação inconsciente das coisas; falar em inconsciente significa falar em uma ordenação divina de todo o conjunto do cosmos; eu incluída, principalmente eu, que sou filha de Deus, sou humana. Então, não acredito em acaso, porque se existir o acaso, independente da divindade, o acaso é Deus e, então, poderia adorá-lo também. Não acredito em acaso; o que existe são coincidências significativas, sincronicidade; são coisas que eu não explico pela lógica, pois têm no seu substrato profundo uma ligação, uma explicação no sentido do mistério divino.

O cotidiano, Adélia, como influencia o seu trabalho de poeta?

Ele não influencia, ele é o próprio trabalho, sabe! Porque a única coisa que todo mundo tem é só o cotidia-

no, nós só temos isso. O meu dia só tem 24 horas e nessas 24 horas tenho que viver a minha condição humana. Então, é só isso que tenho, e que acho que todo mundo tem, e isso é a miséria, mas é também o tesouro. Acho que a metafísica mora aqui no cotidiano, esse é o material da minha experiência, esse é o material da minha descoberta.

A profissão de escrever a ajudou ou a ajuda na descoberta de si própria como mulher?

Sim, não tenho dúvida, porque à medida que a gente vai escrevendo há realmente um desdobramento e um autoconhecimento. Decorre do escrever um melhor conhecimento. Tanto que, quando eu estava escrevendo Os componentes da banda, num determinado capítulo, eu falei: "Meu Deus, não é isso que eu ia falar, não". Eu mesma fiquei assustada com o que precisava ser dito, mas depois eu pensei: "Bom, então é assim que eu sou".

Quando escreve, você percebe autocensuras, temores em se revelar, obstáculos?

Não, eu não gosto do que vejo, mas a fidelidade ao texto me obriga a falar a palavra certa, a dizer aquilo que deve ser dito, segundo o meu critério, é claro.

Como foi o seu primeiro livro?

Foi um acontecimento, assim como um casamento na família, um batizado, um nascimento. Pra mim teve o mesmo peso e tem até hoje a mesma densidade, porque foi uma coisa muito feliz, a cidade inteira ficou sabendo que o Drummond tinha falado na Adélia, que eu era conhecida, que todo mundo me conhecia e tudo... O Drummond falou no jornal que a poesia da Adélia é boa etc. O editor veio aqui, foi uma festa com doces, no clube, todos os parentes, as comadres, os conhecidos; foi, como estou dizendo a você, como um casamento. Bagagem, o primeiro, foi cercado de afetos, de afetos felizes, de alegria.

Houve em sua vida uma encruzilhada, um acontecimento que a tenha marcado profundamente?

Houve sim, houve... mas eu não posso falar disso.

Você, Adélia, não quer especificar e eu não vou insistir. Quero somente que responda a esta pergunta: quanto a essa mudança, essa opção marcou a sua poesia?

Deixa eu ver. Nem quero que isso saia agora não. Tem muito tempo que eu não escrevo uma poesia.

Você não escreve poesias, porque...

É isso. Eu não sei o que está acontecendo...

Esta poesia que chega...

Não, ela nem chega, ficou no deserto.

Houve, na sua vida de escritora, um acontecimento gratificante ou de grande frustração?

A coisa mais gratificante que existe é eu ter encontrado o caminho, desde o primeiro livro. Escrevo para ser lida, então essa é a primeira felicidade. E porque fui muito bem acolhida pela crítica e pelos leitores. Tive uma frustração que não é bem uma frustração, mas sim um sofrimento: publiquei doze poemas infelizes que não devia ter publicado; nunca tinha me acontecido isso, eu achava que tinha muito faro, muita competência para ver a qualidade dos meus textos e a qualidade de textos alheios. Quando publiquei A faca no peito, um crítico me chamou atenção. Sofri muito, durante mais de um ano, até perceber que ele tinha razão. Agora, foi publicada minha obra reunida de poesias, expurgada dos doze poemas. Passei vergonha!

Quem é que criticou os poemas?

Felipe Fortuna, que faz crítica literária no Jornal do Brasil.

E você se convenceu?

Plenamente. Demorei, porque toca na sua vaidade. Pensava que não era possível, que tinha algum enga-

no, mas, graças a Deus, fui capaz de perceber isso.

Qual é o livro de outro autor que gostaria de ter escrito?

Eu queria ter escrito Os Salmos, O livro de Jó, Isaías.

A Bíblia toda?

É, você sabe que é. Não sou pretensiosa não, mas eu queria ter escrito Isaías. Oh! Que maravilha que é Isaías, não é? Eu queria escrever como Guimarães Rosa, Clarice, eu tenho inveja desse pessoal.

Dentre as palavras seguintes, escolha três e diga alguma coisa sobre elas: amor, cidade, poder, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio.

Amor, noite, poder. Amor é a única coisa que eu quero pra mim e pra todo mundo, sem amor não tem jeito, não tem solução. Amor significa, em primeiro lugar, o amor de si, o amor que me convida ao autoconhecimento; sem amor de si mesmo não dá pra amar ninguém. Eu só posso oferecer para alguém coisa que eu tenho, se eu não me tenho a mim mesma, não posso me relacionar com ninguém. Então eu descobri que o amor é, em primeiro lugar, isso e a via pra isso é o autoconhecimento. Amor é o que eu quero, é o que eu desejo, é o que eu espero. Poder é o que a gente precisa abrir mão, mas abrir mão de maneira mais radical possível. O poder até sobre as próprias idéias, deixar de segurar até os próprios pecados que

a gente ama. A gente ama, às vezes, de modo especial alguns pecados, alguns vícios; então, radicalmente, abrir mão do poder quer dizer cair em uma entrega para um poder maior, que, no caso, continua sendo amor. E a outra coisa que eu escolho é noite. Gosto da noite; quando eu era adolescentezinha, comecei a fazer um poeminha, lembro até de um pedacinho dele: "noite, noite, (não sei o que lá), se não houvesse noite eu morreria". Lembro só desse verso. Naquele tempo eu estava falando da noite, estava falando da noite mesmo. Hoje, eu tenho uma visão acrescentada: noite é voltar ao inconsciente, ao escuro, às origens etc. ... A noite é muito fascinante. Eu adoro o sol, mas sem noite não dá não, tem que ter noite.

Se algum editor lhe propusesse escrever com salário fixo, você aceitaria?

Jamais, nunca! Porque eu teria que produzir. É como fazer tijolo sem barro: teria que produzir o quê e como?

Quando escreve, você pensa nos leitores, nos críticos?

Não, de jeito nenhum, não penso em nada. Eu quero só gozar aquela felicidade de estar escrevendo.

Quanto pesa a publicidade no destino de um texto?

Acho que pesa imensamente, porque o autor hoje

aparece em televisão, é entrevistado em televisão, é visto e conhecido. Hoje os meios de comunicação facilitam a divulgação da imagem do autor e do seu livro. Acredito que isso pese, pode pesar mal e pode pesar bem: você pode promover mediocridades e pode também promover autores bons. Ela tem dois lados, e a gente também não deve se deixar empolgar e ser manipulado por essa coisa não; a glória é muito precária também.

Para finalizar esta entrevista, eu peço a Adélia Prado um autoretrato. Ouem é Adélia Prado?

Eu sou uma pessoa à procura da própria identidade, quero cada dia mais o autoconhecimento. Eu sou uma pessoa que começo a experimentar a viver sem alguns medos que me oprimiram durante a minha vida, uma pessoa mais calma, mais tranqüila, mais paciente. Quero isso, quero o autoconhecimento, quero fazer essa viagem pra dentro.

É uma viagem poética também?

Essa aí está suposta.

Você falou em temores que a oprimiram até agora, quais seriam?

Eu tive medo de tudo que você pode imaginar. Eu sou diplomada em medo. Desde medo de cobra, eletricidade etc. Quando eu fiquei adolescente, tive fobias terríveis que me tiravam o prazer de viagens, de en-

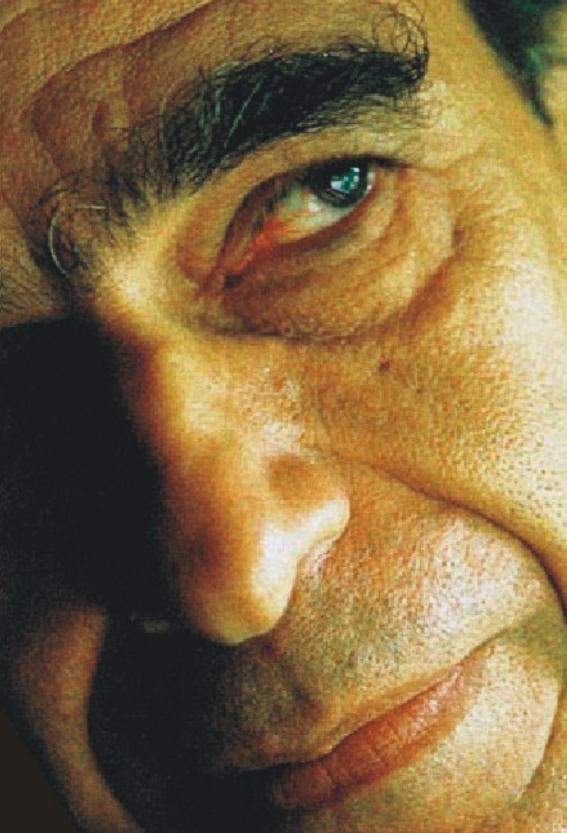
contros, de passeios e de tudo quanto existe. Descubro mais tarde, à medida que esse autoconhecimento avança; por isso que eu falei pra você que é a coisa que mais desejo. Descubro que o meu medo de cobra, medo de eletricidade, medo de chuva, era medo de viver. E é uma coisa misturada com uma intensa fome de viver. Era um inferno, um inferno vivo, Deus me livre! Era uma coisa terrível, foi uma coisa terrível durante muito tempo. Eu não sou uma pessoa melancólica, uma pessoa triste, mas permanentemente tive que lutar contra essas limitações. Mas, agora, eu descubro que alguns medos estão indo embora, a maturidade tem essas vantagens; uma velha medrosa fica muito feio também.

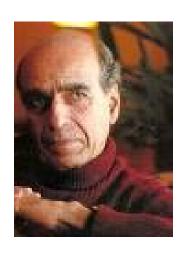
Muito obrigado, Adélia Prado.

Eu é que agradeço a você demais.



affonso romano SANT'ANNA





"Um escritor pode ser intelectual ou não."



affonso romano de SANT'ANNA

Por que você escreveu Que país é este?

O livro é uma grande indagação. Acho que a poesia é uma grande indagação. É um lugar comum, já na teoria literária, o fato de que a escrita é entendida como um sinal de perplexidade. No caso desse livro, especificamente, existe uma perplexidade natural do poeta, mas existe uma perplexidade histórica, política, localizada em torno dos fatos e das vivências do período militar recente.

Para você, o que é escrever? Por que você escreve?

Escrevo por razões as mais variadas. Posso te dar uma razão totalmente metafísica, que é essa da perplexidade diante do mistério: quando você se defronta com certas cenas, certas emoções inexplicáveis, a escrita

surge como uma resposta possível. Posso responder dizendo que a escrita é o fluxo de uma pulsão, do ponto de vista psicanalítico, e posso também responder que a escrita é o resultado de um trabalho profissional: à medida que você, como jornalista ou como escritor, recebe encomendas, você disciplina a sua produção assim como um pintor renascentista disciplinava a produção de suas telas.

Além de poeta, você é um intelectual. Qual a relação entre um escritor e um intelectual?

Acho que realmente existe uma ligeira diferença, mas muito significativa. Um escritor pode ser intelectual ou não. Há excelentes poetas que não são intelectuais, há excelentes romancistas que não são intelectuais e há excelentes intelectuais que jamais poderiam ou deveriam escrever um romance, um poema, porque seria um fracasso. O ideal é que essas coisas andassem juntas, porque o intelectual, pra mim, é um indivíduo que exerce a capacidade crítica e a prática do discernimento o tempo todo, depois de ler, de pesquisar, de consultar. É um indivíduo que frequenta todas as disciplinas – filosofia, lingüística, biologia, astronomia... Ele tem de ter uma visão do mundo objetivamente palpável, uma visão analítica do mundo. Já o poeta, o romancista não têm essa necessidade. Eles podem ter uma visão metafórica, uma visão intuitiva do mundo, mas o ideal é que essas duas ocorressem.

Concordo com o que você diz, mas por que a gente "cobra" sempre do escritor ou do poeta?

Isso é um fato; se prende a uma tradição sobretudo de fundo romântico, porque a partir do Romantismo o escritor passou a interferir diretamente sobre os acontecimentos sociais, se tornou uma espécie de jornalista, de publicitário, alguém que agia sobre o circuito ideológico. Isso, somado ao fato de que a ideologia romântica achava que o escritor era um profeta, a voz do povo, levou a pensar que o poeta, o escritor, tinha um tipo especial de missão. Curiosamente, existe um texto do Robbe-Grillet sobre essa questão da participação, onde ele diz: "Quando eu era engenheiro, ninguém me pedia opinião sobre a guerra do Vietnã, agora que eu virei romancista me pedem sempre esta opinião." E ele acrescentava que não tinha de ter opinião pública sobre o Vietnã. Eu entendo a postura dele; entendo também essa cobrança sobre o escritor. No caso da América Latina, por exemplo, temos de considerar a sua especificidade: num continente onde a maioria da população é analfabeta, o indivíduo que sabe escrever, o indivíduo que produz livros e trabalha com idéias tem uma responsabilidade muito maior, faz parte de uma elite.

Entramos no seu quintal. Como surgem os textos: os poemas, as crônicas?

Os textos surgem das maneiras mais diversas. Eu produzo diferenciados tipos de textos. Enquanto há autores que dizem que apenas escrevem sob o impacto de uma grande emoção, de uma revelação

epifânica qualquer; enquanto há outros que dizem que só trabalham racionalmente, usando o lápis como se fosse um bisturi, uma navalha, eu trabalho das maneiras mais variadas, dependendo das circunstâncias, das minhas emoções e exigências. Por exemplo, o poema "Catedral de Colônia" me levou mais ou menos sete anos para ser feito. Partiu de uma idéiamatriz muito simples de que aquela Catedral era a síntese da história ocidental: ali estavam as marcas do Império Romano, ali estavam as marcas da Idade Média, as marcas da Modernidade, a guerra...; dali eu via a América e o Brasil em contraponto. Pra estruturar tudo levei sete anos, como há outros poemas que surgiram mais rapidamente. Eu escrevi alguns poemas inclusive sob encomenda. Durante a Copa de Futebol de 1986, eu tinha de produzir cerca de dez textos pra televisão. Preparava os textos logo depois do jogo para serem transmitidos, articulados com imagens e dentro de um contexto extraliterário, apenas duas horas depois. O texto tinha de ser eficiente, transparente, falar de um dado objetivo e casar com a imagem. Então esse tipo de texto já é totalmente diferente. E a crônica, a que eu me dedico hoje, sistematicamente, no "Jornal do Brasil", depois que o Drummond se aposentou, me obriga a um outro tipo de comportamento e tem as motivações as mais variadas.

Qual é a sua relação com a palavra?

A minha relação é vital, é de dependência. Eu, enquanto não consigo colocar em palavras certas coisas que estou sentindo, não me sinto aliviado. E, por ou-

tro lado, certas palavras me vêm espontaneamente, não solicitadas, e me trazem esclarecimento de uma série de enigmas. É à "poesia do canto", a poesia intuitiva em oposição à "poesia da palavra", que é uma poesia mais dedutiva. Entre as duas eu tento construir.

Em seu trabalho criador, prevalece a continuidade ou a interrupção? Há crises?

Não, não há crises, porque certos textos nos são dados, eles aparecem com arcabouço pronto. Eu me lembro sempre do que contava Manuel Bandeira. Ele dizia que estudou, quando adolescente, no Colégio D. Pedro II, numa aula de grego, o tema da Pasárgada. Daí a dez e tantos anos, veio na cabeca dele a frase: "Vou embora pra Pasárgada". Ele sentiu que era um poema, mas ele não tinha o poema pronto. Passaram mais uns dez anos e o poema veio praticamente inteiro. Então, no caso de poemas como Catedral de Colônia e até A grande fala do índio guarani, o projeto do poema é um projeto maior do que o meu instante. Ele solicita um investimento muito maior do ponto de vista não só material, pela sua execução, mas de conhecimento, de articulação... No caso de Catedral, eu sabia qual era o "risco" – vou usar aqui uma expressão arquitetônica – da fachada e a planta. Comecei a escrever uma série de coisas, aos pedaços, fragmentariamente... tinha a impressão de que estava fazendo poemas, pedaços de poemas que iam ser textos separados. E quanto mais escrevia mais eu percebia que aquilo tinha uma estrutura meio insólita, uma estrutura que depois descobri ser a de um longo poema. Mas só descobri isso quando estava na Alemanha, em Colônia. Distribuí um dia as páginas todas que eu tinha no chão de uma sala. Ficava passeando entre as páginas, tentando lê-las, todas ao mesmo tempo, pra saber a conexão intrínseca que elas tinham. E me lembro que deixei aquelas folhas de papel no chão uma semana. Eu morava sozinho, então ninguém mexia naquelas páginas. Depois de uma semana, debruçado sobre aquilo, internalizando o próprio poema, é que comecei a mudar de lugar as páginas, a cortar aqui e acolá para estabelecer o nexo final. Um processo de criação totalmente diferente.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Há momentos ideais, realmente, momentos de muita felicidade. Eu tenho experimentado isso, sobretudo através da escrita da crônica. Eu escrevo de manhã. Começo a escrevê-la pelas oito e, mais ou menos pelas onze, ela tem de estar pronta, porque vem o boy do jornal pegar. A sensação que eu tenho é de que estou numa prancheta, como se fosse um arquiteto, como se estivesse num jogo de armar, mas tenho um tempo determinado pra montar uma coisa que eu não sei exatamente o que vai ser. Eu escolho o tema às vezes na véspera, tenho uma idéia do tema, mas não sei da sua realização formal algumas vezes até no próprio dia de manhã. E tem uma tensão muito grande na hora da escrita porque eu tenho uma hora exata pra terminar. Tenho um compromisso social, tem mais de um milhão de pessoas que vão ler o jornal e você não pode falhar, de certa maneira. E essa

tensão às vezes é meio desesperadora, mas no final dá uma satisfação muito grande, porque não se tinha posto certos problemas e certas questões. Então é a tranqüilidade e a felicidade de um problema resolvido.

Há neurose na escrita?

Ah, sim, entra tudo, inclusive o repertório passivo, sobretudo nessa escrita da crônica, que é muito semelhante, em certos casos, a da poesia. Todo mundo tem um repertório e na hora em que você começa a escrever esse repertório passivo é mobilizado. É um acervo que começa a se aquecer; inclusive o repertório de neurose é mobilizado.

Houve em sua vida de poeta um acontecimento gratificante ou de grande frustração?

Houve vários, dezenas, eu poderia narrar inúmeras coisas. Um momento que eu considero importante foi quando escrevi um poema chamado "Sobre a atual vergonha de ser brasileiro". Estávamos no governo Figueiredo, o país passando por uma situação de vergonha muito grande: o presidente não presidia, não trabalhava e os jornais diziam claramente que ele não passava nem três horas no Palácio; a economia em péssima situação, toda na mão de Delfim Neto. Então escrevi um artigo chamado "A preguiça do presidente" que atingiu o presidente muito diretamente de tal maneira que, no dia seguinte, a Presidência da República faz publicar, no mesmo local no jornal, um artigo intitulado "O trabalho do presidente". Soube

depois que esse artigo provocou uma crise no próprio Palácio, turbulência na Bolsa. Em face disso, pensei como responder e chequei a conclusão de que seria melhor responder com poesia. O "Jornal do Brasil" publicou de página inteira, no domingo seguinte, "Sobre a atual vergonha de ser brasileiro". A repercussão foi a melhor possível: do poema fizeram muitas reproduções em xérox, em posters, adaptações de toda sorte. E eu soube que o presidente de novo ficou possesso ao ler aquilo e dava socos na mesa... É o poeta interferindo de alguma maneira em certos acontecimentos. Isso se repetiu várias vezes a pretexto de outros, publicados nos jornais, sobretudo. Assim "A implosão da mentira", publicado quando o país passava por aquele constrangimento muito grande que foi o episódio do Rio-Centro.

Qual é o livro ou o poema dos outros que gostaria de ter escrito? Por quê?

Têm muitos livros, têm muitos livros! Eu gosto muito de vários poemas de T. S. Eliot, vários poemas de Garcia, alguns poemas de Fernando Pessoa... De uma maneira geral, podia enumerar a poesia de Drummond, vários poemas de Vinicius de Moraes, alguns de Jorge de Lima; vários de outra literatura: Paul Éluard, Apollinaire, da literatura italiana também.

Como se sente dentro da literatura brasileira?

A sensação que eu tenho é de ter realizado a metade do que eu posso realizar. São mais ou menos trinta

anos de trabalho: vários livros de ensaios, tentando reformular certos conceitos na literatura brasileira – o enfoque psicanalítico, a análise estrutural – um livro sobre música popular e a moderna poesia brasileira, uma série de livros onde eu tentei pensar o Brasil e a sua cultura. E depois a poesia. O fato de ter reunido em *A poesia possível* esses seis livros anteriores me dá a sensação de que eu cheguei numa espécie de altiplano, um planalto, num local de onde eu posso respirar um pouco. Olho pra trás e vejo que já tenho uma base pra tentar fazer alguma coisa mais consistente.

Como o cotidiano, a família, as filhas, estas profissões paralelas – ensino, jornalismo e muitas outras coisas – influenciam seu trabalho criativo. Vejo, em A poesia possível, a mesma epígrafe de Poesia sobre Poesia, isto é: "Para Marina, Poesia Viva." É uma resposta?

A resposta estaria também em vários outros poemas, como em "O poeta e a família", que está em *Que país é este!* A família está presente, assim como a minha atividade de professor, de jornalista e tudo o mais. É que aqui em casa tem um dado curioso: Marina é uma excelente leitora de poesia. Eu posso até te revelar um caso interessante. Quando tinha acabado de escrever "A grande fala do índio guarani", estava na Alemanha. Quando Marina foi lá me visitar, dei para ela o texto pra ler; ela leu e fez uma referência a um verso porque tinha dúvida sobre o ritmo. Por coincidência, eu também tinha dúvida a respeito daquele verso. Quero dizer que a capacidade de leitura, a noção de ritmo dela coincide muito com o tipo de leitura que eu faço.

Entre as palavras seguintes, escolha três e diga alguma coisa sobre elas: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite e silêncio.

Eu fico com *amor*, fico com *prazer* e *noite*. *Amor* porque fora do amor não há salvação. *Prazer* porque você tem de ter prazer nas coisas que você faz; qualquer que seja a coisa, tem de te dar prazer. O prazer é uma maneira de você aferir se o que está fazendo tem a ver alguma coisa com o que você quer, com o que você ama. E *noite* num sentido bem amplo, porque a noite dá essa idéia do grande espaço, do desconhecido, da pergunta, do indeterminado, que é a própria vida.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

Eu tive vários primeiros livros que não foram publicados. Só recentemente eu me dei conta de que só publiquei, comercialmente, pela editora Imago, o primeiro livro aos trinta e sete anos de idade. Era o *Poesia sobre Poesia* que juntava o livro *Poesia sobre Poesia* com um anterior, *Canto e palavra*. Mas, anteriormente a isso, havia publicado um pela Imprensa Oficial de Belo Horizonte, o *Canto e palavra*, que não circulou. Tentei antes também outras formas que não funcionaram. De maneira que eu sou um autor tardiamente aparecido em livro, apesar de ter começado a publicar em jornal desde os dezessete anos de idade.

Mudou de editora? Por quê?

Já mudei várias vezes, porque uma das características do Brasil é a mudança perpétua. Este é o país onde as coisas mudam numa velocidade assustadora. Você passa uma semana fora do Brasil e quando volta mudou tudo: as pessoas mudaram de endereço, casaram, descasaram, a moeda mudou, mudou a Constituição, mudou tudo. Então as editoras nascem e morrem com muita facilidade. Por que mudei? Tive várias motivações. Certas editoras eram mais convenientes, distribuíam melhor o livro, te tratavam melhor, pagavam melhor, adiantavam dinheiro...

Quando escreve pensa nos críticos, nos leitores?

Eu estaria mentindo se dissesse que não penso em várias coisas ao mesmo tempo. Penso em tudo, a ordem de pensar em tudo é que varia.

Acredita que a publicidade seja importante para o sucesso do livro?

Sabe, eu fico um pouco desnorteado diante desse problema. Veja estes dois exemplos no Brasil. Você tem um escritor como Fernando Sabino, que é um excelente divulgador da própria obra; inclusive, me parece, ele tem uma participação um pouco maior no livro que ajuda a produzir. Mas, por outro lado, está aí um escritor tipo José Rubem Fonseca que não faz rigorosamente nada. E o livro, o romance dele tem trinta e tantas edições etc. Então é muito misterioso

esse negócio do livro e da escrita. Certos livros que são lançados sem nenhuma publicidade andam muito bem, outros lançados com muita publicidade nem sempre funcionam.

O sucesso de uma obra depende de quê, então?

Bom, tem de especificar o que é sucesso. O sucesso pode ser momentâneo ou mais duradouro. Varias coisas interferem. Eu acho que se a pessoa tem uma cobertura promocional boa, evidentemente que isso interfere. Um livro, um *best-seller* americano que chegue aqui, ele chega com uma cobertura promocional incrível. *O pêndulo de Foucault* do Eco já chega aqui como um *best-seller*. Eu vi o texto, o original que o editor mandou para ver se a Marina traduzia. É um livro dificílimo e até muito aborrecido de ser lido. E no entanto vai vender muito porque a publicidade vai ser tremenda.

Quero conhecer você um pouco mais. Como é a sua família? Como foi a sua infância?

Os meus poemas são muito autobiográficos. Há um poema intitulado "Sou um dos 999.999 poetas do país". Eu localizo lá pai, mãe e tudo o mais. Basicamente, sou de uma família de baixa classe média do Brasil. Meu pai foi militar, vinha de uma família de militares, lá de Minas, e de uma família de músicos militares inclusive. Participou de várias revoluções, das revoluções de 30 e 32 sobretudo; era oficial de polícia militar. Minha mãe é de origem italiana. A família dela, dos arredores de Nápoles, era protestan-

te, como muitos tios pastores. Eu tinha sido escolhido para ser pastor. Até os 16, 17 anos batalhei dentro da Igreja protestante, prequei muito evangelho, mesmo adolescente, pelas esquinas, morros, favelas de Juiz de Fora, tentando salvar os homens do pecado. A minha infância foi riquíssima. Eu era o menor de seis irmãos. Uma família grande é muito instrutiva. Cada um é uma personalidade diferente, e você, sendo o último, tem uma perspectiva muito curiosa. Mas sobretudo foi importante o fato de ter convivido muito com a pobreza lá na Igreja protestante e ter desenvolvido esse trabalho meio assistencialista, messiânico, salvador do mundo... Isso evidentemente vem afetar minha literatura, uma literatura que tem também uma certa batida bíblica, queira ou não queira, porque desde zero anos de vida você ouve falar em Bíblia na sua presença. Isso fica muito marcado.

Como era a relação com seus pais? Que tipo de educação você recebeu?

Bom, lá em casa havia uma moral calvinista. Como protestantes, quase tudo era pecado: você, sobretudo no domingo, não podia nem passar roupa, comprar bala, pagar a passagem do bonde. Minha mãe era mulher de espírito muito prático, filha de italiano, que mexia com horta, filha de padeiro que fazia pão e massa... então dela tenho um lado meio pragmático. Meu pai era um sujeito mais lírico, era professor de esperanto, ficava na maçonaria, tocava flauta. Então tem esses dois aspectos: o lírico e o pragmático que acabaram me marcando muito, um e outro.

Que livros você leu nesse período?

Evidentemente, me lembro de todos esses livros tipo "Tesouro da juventude", uma coleção que havia no Brasil que marcava muito a gente. Até mesmo os almanaques, esses almanaques que os laboratórios mandavam para as pessoas, para as casas, com publicidade e exerceram muita influência; e as revistas de banca de jornal, revistas de quadrinhos, as novelas da Rádio Nacional e depois os livros que comecei a ler. Eu lembro que Castro Alves foi um dos primeiros poetas que me chamou muito a atenção; *Iracema*, do Alencar, eu li adolescente, assim como um francês chamado Antonio Albalat com seu *A arte de escrever.* Eu li esse livrinho aos 14, 15 anos, fiquei intrigado com o fato de que havia uma arte de escrever e comecei a me interessar por essa arte.

Repassando esse período da adolescência e da juventude, encontrou a figura de um "mestre"?

Em termos de leitura foram os textos de Mário de Andrade, sobretudo textos teóricos; em termos de poesia, a poesia do Drummond evidentemente seria como uma espécie de norte; em termos acadêmicos eu tive vários professores que me marcaram, sobretudo dois professores do ginásio, lá em Juiz de Fora: um que era o comunista da cidade, chamado Ireneu

Guimarães, e o outro chamado Panisset, que era um indivíduo aberto, professor de história. Depois, na Universidade, vários outros, não é?

Como foi a sua formação escolar?

Escola primária em Belo Horizonte; colégio protestante em Juiz de Fora, um dos mais sofisticados, na época, no país, organizado pelos missionários americanos; ainda em Belo Horizonte, a faculdade de Filosofia, curso de Neolatinas. Nessa mesma Faculdade comecei a lecionar no mesmo ano em que me formei e aí fiz o meu doutoramento também.

Como, quando e por que você começou a escrever?

Olha, eu não tenho noção, exatamente, mas eu lembro que comecei a escrever num caderno de trás para frente para a família não saber que eu estava escrevendo. Tinha uns 14 ou 15 anos. Escrevia uns poemas, umas quadrinhas totalmente inocentes, para o aniversário do irmão, para isso e aquilo. E fui escrevendo – aos 16, 17 anos publiquei meu primeiro artigo de jornal – e fui me desinibindo, mas era muito estranho, porque você ser poeta ainda é esquisito hoje em dia. Na cidadezinha do interior, com sua família e tal – aliás a família não criou nenhum problema – deve-se ter achado muito estranho que um garoto adolescente começasse a publicar. Tive alguns professores que me incentivaram. E assim foi!

Houve em sua vida uma encruzilhada, um acontecimento que o marcou muito?

Há inúmeros, nem sei quantos. Pode haver acontecimentos políticos, evidentemente, como o golpe de 64, que foi uma mudança radical nos projetos meus e da minha geração - muitos dos projetos foram adiados por 20 anos. Há acontecimentos emocionais como minha relação com a Marina, entre todos o mais importante, e o encontro com a poesia, com a literatura. Esse encontro foi o que direcionou minha vida desde a adolescência. Tenho a impressão de que desde a adolescência eu transferi para a poesia uma certa pulsão erótica e existencial. Me lembro que tinha uma máquina de escrever que colocava ao lado da cama porque de noite, quando adolescente, me vinham tantas idéias na cabeça que eu tinha de escrever rapidamente. Se escrevesse a mão, no dia seguinte, não teria entendido nada. Evidentemente que isso tinha uma função de catarse, porque depois eu relia o que tinha escrito e não aproveitava praticamente nada. Era a necessidade de organizar em metáforas, em linguagem, uma série de tumultos, esperanças, infelicidades do adolescente.

Quem é Affonso Romano de Sant'Anna?

Olha, poderia dizer que sou pela minha poesia e pela minha prosa limpidamente explicado. O primeiro livro que eu publiquei começa com um poema que diz assim:

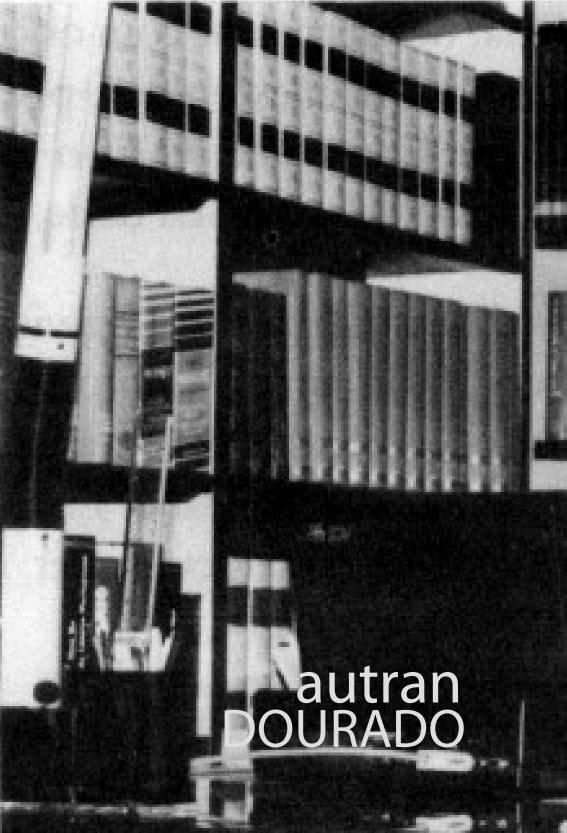
Todo homem é vário vário e múltiplo Eu sou menos sou um duplo e me contento com o que sou

O poema vai explicando essa duplicidade truncante da palavra. Por coincidência, o livro mais recente que publiquei se abre com um poema chamado "O duplo":

Debaixo da minha mesa tem sempre um cão faminto que me alimenta tristeza
Debaixo de minha cama tem sempre um fantasma vivo, que me perturba e que me ama
Debaixo de minha cama alguém me olha esquisito pensando que eu sou ele
Debaixo da minha escrita há sangue em lugar de tinta
E alguém calado que grita.

E a minha tarefa, o meu estorço, é exatamente não harmonizar nem conciliar, mas entender as minhas contradições. Então a minha escrita, a minha vida é exatamente o espaço que eu tento preencher entre as minhas contradições.

Rio de Janeiro, outubro de 1988.







"A minha mãe era uma mulher muito inteligente..."



autran DOURADO

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar e seu meio social?

Sou mineiro, filho de juiz. Minha mãe era filha daque-la que eu chamo aristocracia rural decadente. Não confesso a cidade onde nasci; fui criado na cidade onde fiz o curso primário, Monte Santo de Minas; nasci em Patos. Meu pai tinha uma situação suficiente para que eu tivesse uma professora particular em casa; fiz os 4 anos do primário assim e me preparei para fazer o exame de admissão num colégio interno, em São Sebastião do Paraíso, no sul de Minas, a zona da monocultura do café. Fiz, então, o curso interno no Ginásio Paraisense. Para mim o internato foi um baque muito grande, porque eu saí de uma formação de quase uma segunda mãe, que era D. Evelina, minha professora, para cair no mundo selvagem de um internato onde eu era o mais novo.

O colégio era de padres?

Não, infelizmente não era de padres. Isso me deu até um pequeno grupo de histórias, "Três histórias num internato", que faz parte do livro Nove histórias em grupos de três. Esse livro hoje faz parte de um outro chamado Solidão solitude. Depois me transferi para Belo Horizonte onde terminei o colégio, no Colégio Marconi. Agui tive uma influência muito grande do professor Arthur Veloso; ele era um excelente professor, era da Faculdade de Filosofia mas era professor de colégio apenas para complementar seu salário. Ele me ajudou muito, me emprestou muitos livros. Eu lia muito na biblioteca municipal de Belo Horizonte, da janela da qual eu via passar o Mário de Andrade, cercado de pirralhos, rapazinhos e rapazes, os jovens escritores mineiros. Eu naquela época já escrevia, mas tinha muita timidez de me aproximar do Mário.

Como era a relação com seus pais?

Meu pai, por ser juiz, tinha muito livro de Direito, mas tinha também umas duas ou três estantes de literatura. Ali comecei a ler Machado de Assis, comecei a ler os livros de literatura brasileira e portuguesa, mesmo os que não eram muito "aconselháveis" como o naturalista Eça de Queirós. Meu pai era um homem rigoroso. Não era mineiro, ele nasceu no exílio, no Uruguai, quando meu avô se meteu numa revolução contra a ditadura de Floriano Peixoto. Era muito rigoroso, mas ao mesmo tempo muito alegre, não tinha aquele caráter mineiro, pesado, fechado. Meu pai era um homem exuberante, com muita energia, que tal-

vez tenha me tornado um pouco tímido. A minha mãe era uma mulher muito inteligente, embora não tenha tido curso, mas fez muitas leituras e estudou francês por conta própria com um livro chamado Francês sem mestre. A educação era severa, católica; eu fui coroinha na Igreja, até que o padre da minha cidade foi assassinado, ele e uma moça, pelos dois irmãos dela. Foi um episódio que me marcou muito e me afastou rapidamente da Igreja; perdi a fé, o interesse, nunca mais quis saber de ir à igreja. Eu já escrevi essa história, o conto se chama "Pedro, o imaginário".

Quando publicou seu primeiro livro?

Na época do primeiro livro eu já estava "agrupado". Nós estávamos vivendo o fim da ditadura. Então – hoje eu posso dizer a você, já que não estamos mais na ditadura –, eu entrei para a Juventude Comunista, para derrubar o regime. Pertenci a Juventude Comunista porque não me satisfaziam os chamados "liberais", que depois deram na UDN brasileira que acabou dando naquela "revolução" de 64. O Partido Comunista era ilegal e eu entrei também na ilegalidade. Um professor na escola de Direito dizia assim: "Eu gostaria muito de ser comunista, mas não tenho resistência física". Na faculdade de Direito conheci Sabato Magaldi, um jovem muito inteligente. Eu conseguia as coisas modernas através dele. O Sabato era um menino da burguesia, o pai era dono de uma das grandes lojas de ferragens, ele tinha muitos livros. Nós tivemos uma deficiência durante a guerra: a de não ter acesso aos livros europeus mais modernos; nós só

viríamos a conhecê-los depois da guerra, tanto que uma das minhas maiores emoções foi ter lido o Proust em francês. Um amigo meu, Carlos Castelo Branco escritor, jornalista, através de guem eu comecei a trabalhar no Estado de Minas como jornalista, meu primeiro emprego em jornal -, me mostrou o Proust em espanhol: era uma coisa horrível! O Sabato Magaldi me apresentou ao grupo de jovens escritores mineiros. Era um grupo formado por Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Hélio Pelegrino, Jackson de Paiva Brandão - poeta -, Wilson Figueiredo - poeta -, Sabato Magaldi - que mexia e continua mexendo com teatro –, Francisco Iglesias – historiador. Nós fundamos uma revista literária chamada Edifício e publicamos muito. Aí, criou-se um certo conflito com o Partido Comunista. Foi logo depois que publiquei meu primeiro livro, que era uma novela chamada Tela, Edições Edifício, edição da revista.

Por quê?

Porque comecei a me interessar muito pelo Sartre e pelo existencialismo e comecei a tornar conhecimento de Adler, Heidegger; aquilo conflitava com a ortodoxia marxista; eu freqüentava a ortodoxia marxista mas tinha uma formação filosófica e não aceitava aquela divisão idealismo/materialismo. Conheci o marxismo, estudava, aplicava aquilo, mas não deixava de ler as minhas coisas. Esse interesse, sobretudo pelo Sartre – que na época era o fim da picada e depois passou a ser o santo do Partido Comunista –, foi muito censurado.

Houve algum acontecimento que o marcou muito?

Houve o rompimento com o Partido Comunista. Isso aconteceu quando o Partido já estava na legalidade: o Prestes tinha saído da cadeia, o Jorge Amado era deputado e "vedete" do Partido, o Graciliano Ramos, de quem eu gostava muito, figura muito importante. Minha saída do Partido foi exatamente quando começaram a impor o que se chamava de realismo socialista. Os meus dois primeiros livros tinham uma marca existencialista muito forte. Eu achava o realismo socialista uma bosta. Mas o Partido... Um dia começaram a me analisar. Um secretário do Partido mandou que um livro meu fosse analisado: fui despedir-me dele.

Além de escrever, você trabalhava?

Trabalhei durante muito tempo em jornal e era taquígrafo profissional – fiz concurso e passei. Fui taquígrafo na câmara municipal de Belo Horizonte, depois na assembléia legislativa de Minas, e era disso que eu vivia. Foi nessa época que o Juscelino Kubitschek foi eleito governador de Minas. O Juscelino tinha a obsessão, a mania por escritor; todos em seu gabinete de governo eram escritores: o chefe de gabinete era o Murilo Rubião; o secretário particular era Cristiano Martins; o judicial de gabinete era o Alphonsus Guimarães Filho; eu; um outro poeta que já morreu, meio passadista, mas uma boa pessoa, Murilo Aparecido Pinto; o crítico Fabio Lucas; o Afonso Ávila. O Juscelino comunicou ao Cristiano Martins que precisava de um taquígrafo que fosse ao mesmo

tempo escritor, então o Cristiano disse: "Só tem um, que é o Autran Dourado". Juscelino disse: "Então traga-o para trabalhar comigo". Trabalhei quatro anos com ele.

Acompanhou-o também a Brasília?

Em Brasília fui para a presidência da República. Depois de terminar o mandato, o Juscelino me arranjou um emprego na Justiça, no Cartório da Justiça. Não era um grande cartório, mas me deu a oportunidade de ter as manhãs livres, que é o que eu tenho para trabalhar. Eu sou um monge. Meu trabalho é das 7h ao meio-dia. A parte da tarde eu passo no Cartório.

Como nasce o Autran Dourado escritor?

No colégio havia um professor de Filosofia. Foi o único que realmente me marcou, pelos livros que ele me dava. E tinha uma coisa fantástica: ele era diretor do colégio e professor de Filosofia; era um homem de grande cultura, sabia muito bem latim, de boa formação, escrevia muito bem, apesar de ser um pouco barroco, rebuscado, mas era a época dele. Faltou um professor de Português e aquele professor, então, resolveu dar aulas de Português além das de Filosofia. O português dele foi uma coisa fantástica, porque ele dava um pouquinho de aula e dizia: "Vocês estudam a parte de gramática expositiva: isso é muito cacete, muito chato, vai cair na prova isso... Nós vamos ler é Camões e Gil Vicente". Na aula botava Camões na ordem direta, interpretava e, depois, uma ou duas vezes por semana, dava aula de gramática. Então, eu

comprava os livros de Camões, o que para todo mundo era um sofrimento. E me estimulou também a leitura dos clássicos portugueses; nisso tive uma formação muito boa, sempre por intermédio dele, que me emprestava os livros ou me indicava e eu os lia na biblioteca municipal de Belo Horizonte. Aí foi quando eu publiquei uns contos na "Folha de Minas". Ah, não, eu comecei a escrever muito cedo; aos 16 anos de idade eu ganhei um concurso numa revista de Belo Horizonte. Para mim foi fantástico competir com adultos, com todo mundo e eu com 16 anos: para mim foi uma coisa formidável. Mas com 17 anos eu publicava contos - sem fazer parte de nenhum grupo literário - no suplemento literário de "O Estado de Minas" ou na "Folha de Minas" e já estava com um livro de contos que não publiquei. Meu pai era muito amigo do escritor Godofredo Rangel, que é um escritor muito primoroso, escreve muito bem, num português de muito boa qualidade; ele tinha uns livros de que eu gostava muito: Vida ociosa, Falange gloriosa. Gostava muito na época, quando era rapazinho, lia e achava formidável. Por coincidência, ele tinha sido colega de turma de meu pai; então meu pai deu para ele o meu livro de contos, e ele me chamou para conversar e me disse uma frase que está num dos meus contos. Ele me deu uma relação de livros para ler, mandou que eu aprendesse mais de uma língua, porque a línqua portuguesa era insuficiente para uma boa formação; me disse que estava perfeito, mas que eu estava escrevendo numa linguagem clássica e que ele mesmo já estava superado, porque havia o Modernismo e que eu devia tornar conhecimento dele, devia ler o

que havia de importante, estudar umas duas línguas paralelas ao português, para ler; que aprendesse francês, inglês, italiano, se fosse o caso, já que o espanhol era mais fácil. Me disse também que eu não devia publicar logo o livro. Foi muito ponderado, muito aplicado; disse até: "Felizmente você não é precoce, assim pelo menos nós podemos fazer alguma coisa por você. Continue escrevendo, se atualize". E foi o que eu fiz.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Poderia dizer como escreveu um de seus livros?

Você vai encontrar como escrevo nesse meu livro Uma poética do romance antimatéria de carpintaria. Lá vai encontrar também como escrevi a novela Uma vida em segredo, que tem no final a "História de uma estória". Conto também como nasceu Biela, que foi o único livro que me nasceu em sonho. Esse livro foi escrito muito rapidamente. Eu não gosto muito da palavra "inspiração", prefiro usar sempre a palavra "idéia súbita". Quando me vem uma idéia súbita, não me ponho logo a escrever; eu tomo nota, seguro.

Mas tem de partir de uma idéia?

Sempre que essa idéia súbita vem, eu a deixo amadurecer dentro de mim; vou tomando notas, fazendo leituras paralelas necessárias para o livro, até que a história cresça dentro de mim e encontre a sua forma. Se você analisar bem a minha obra, vai verificar que não há um livro igual a outro; cada um tem sua forma própria. Quando eu encontro essa forma e

visualizo bem a história, tomo notas, faço desenhos dos blocos, a quantidade de páginas, aí me ponho a escrever e escrevo diariamente. Escrevo das 7h ao meio-dia; hoje escrevo a taquigrafia mas é porque eu gosto, não porque é mais depressa. O João Cabral uma vez me disse: "Ah, então você escreve depressa!" Eu respondi: "O João, o difícil é achar a palavra". Se não, escrevendo à velocidade do taquígrafo, fazia um livro em quatro, cinco dias. Em cinco horas de trabalho, produzo duas páginas, porque trabalho, depois corrijo, boto na máquina, conserto, corrijo, reescrevo, corto aqui, ali. Fazendo uma média, dá para escrever um livro em dois anos, trabalhando todo dia. Agora faço pesquisa também, embora não seja um escritor realista. Acho que o escritor precisa saber das coisas e do nome das coisas; as idéias, a gente supõe que ele as tenha. É preciso saber. Às vezes dou um telefonema pra quem entende. O que eu li, para fazer, por exemplo, Os sinos da agonia, que é meu romance mais ambicioso, mais amplo – embora se passe no século XVIII, não é um romance histórico, não tem uma data seguer –, o que eu li sobre o século XVIII não foi brincadeira! Sobre Minas, a história de Minas! Como era uma história parodiada do mito de Fedra do Racine, fui a fonte, fui ao Eurípides, fui ler o mito de Fedra na tragédia de Eurípides e fui ler o mesmo mito no Sêneca. Então dei um tratamento moderno, passado no século XVIII. Ao mesmo tempo é um livro simbólico, porque mistura uma série de coisas que chamo de "real simbólico": as coisas são o que são e o que significam. O livro é também uma certa farsa da morte em efígie. Nós estávamos na época mais braba desta última ditadura, em 1970, depois do Al-5, então botei uma epígrafe no livro: "A morte em efígie". A

morte em efígie era quando a pessoa que se gueria matar não era encontrada, então dizia-se que estava em efígie – um retrato ou um boneco de padre –, que enforcavam. A morte em efígie era uma coisa terrível, porque quem encontrasse o sujeito podia matá-lo que não seria crime, já tinha morrido "oficialmente" e podia ser morto por qualquer um. Assim, quando o editor leu o livro falou: "Você está maluco! Não vou publicar esse livro, você fala do momento atual". Então, ele disse: "Você está doido! O dono da editora, que é o dono das Listas Telefônicas, vai criar problemas". Eu disse: "O livro vai sair assim". Então ele disse: "Você se incomoda se a gente colocar antes uma Nota do Editor dizendo que o livro se passa no século XVIII, que trata do mito...". Falei: "Absolutamente! Pode colocar; até ajudo a redigir, se for o medo de vocês..." Para você ver a paranóia a que nós chegamos. As primeiras duas edições saíram com essa nota, depois, no regime democrático, ela desapareceu.

Qual é a sua relação com a linguagem, com o estilo?

Como você vê, sou um homem de formação clássica portuguesa. No começo, nos dois primeiros livros, eu era muito mais comedido, muito a serviço da gramática, de modo que escrevia muito à lusitana. A partir de Tempo de amar, já nós diálogos, eu mudei alguma coisa, mas ainda era um pouco comportado. Mas, a partir de Ópera dos mortos, Uma vida em segredo, comecei a incorporar todos os brasileirismos e a escrever coisas gramaticalmente brasileiras ("chegou na janela" e não "chegou-se a janela", "jogou-se no rio"

e não "jogou-se ao rio"), colocação de pronomes à brasileira, formas de grafar à brasileira, passei a colocar a gramática ao meu serviço.

Com a linguagem do dia-a-dia?

Isso, mas com um tratamento às vezes coloquial, que fica muito próprio em livros em que uso o monólogo interior; então fica fácil usar frase elíptica. Vou ao dicionário, sou obcecado por dicionários! Tenho uma bateria de dicionários de todo tipo. Tenho o Moraes de 1813, primeira edição; para escrever Os sinos da agonia eu tive o requinte de só usar o Moraes de 1813, com seus arcaísmos e tudo — o livro tem muitos arcaísmos. Tenho dicionários etimológicos de todo tipo. Dicionário é uma das minhas manias; eu convivo com a palavra.

Por que você escreve?

A gente começa porque tem jeito para escrever e depois termina porque não tem jeito de parar. O prazer de escrever, eu não tenho. O que eu gosto, realmente, é de reescrever o material – alguns não gostam. A página em branco me dá uma grande angústia. Não sei se a frase seguinte vem, se vou conseguir fazer o segundo capítulo... Tenho um sentimento de impotência quando termino um livro; acho que não vou conseguir fazer outro nunca mais e fico muito conflitado; as pessoas começam a exigir que

escreva outro livro. Acho que escrevo um livro exatamente porque fracasso. Se fizesse um bom livro, que satisfizesse plenamente, não precisava escrever mais. A gente escreve porque fracassa, e fracassa menos quem ambiciona mais.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

O que perturba muito o escritor, quando escreve, é o ruído, essa ameaça constante em que você vive. Por exemplo, durante os períodos piores da ditadura, em que ouvia aquilo tudo, aquela coisa terrível, aquela marcha desabalada da inflação, aquela incompetência, aquele terror, aquele medo de tudo que a gente tinha, medo de todos, você não sabia o que cada um ia ser no dia seguinte; nesse período, eu olhava para meu caderninho e dizia: "Estou fazendo uma literatura requintada, uma narrativa sofisticada"; isso me parecia uma "frescura", o país vivendo nisso e eu fazendo esse troco, não tinha sentido.

Quando você escreve, é a vontade que puxa a escrita? É a neurose, o prazer da inteligência?

É muito difícil saber por quê. Essa idéia súbita, de que eu falo, me dá muito prazer, você sente uma certa euforia; eu me preocupo com o contrário. Quando estou escrevendo com muita facilidade, eu paro. Acho que alguma coisa está acontecendo de errado, a coisa babando demais...

Onde você encontra estímulos e pretextos para escrever? Poderia exemplificar?

É difícil saber... Lembro-me de uma idéia súbita: eu ia pelo Largo da Carioca e me veio uma frase que eu tinha lido na Antígona de Sófocles: "Precisamos enterrar os nossos mortos". A partir dessa frase, me veio toda a idéia da Ópera dos mortos, em que uma personagem enlouquece, mas até enlouquecer ela comeca a enterrar dentro de si os que estão vivos, mas não conseque enterrar os que deviam morrer - o pai, o avô, que continuavam vivos na memória dela. Foi daí que partiu. Às vezes a leitura de um ensaio filosófico. às vezes uma leitura de história dão uma idéia. Os sinos da agonia me veio da releitura do livro A história média de Minas Gerais, me veio de uma frase sobre a morte em efígie. Eu sou brasileiro pouco brasileiro no sentido folclórico: não vou ao futebol, não gosto de futebol; não vou ao carnaval, não gosto de carnaval, isso é porque não gosto de muita gente e não me incomodo que me chamem de elitista.

Qual o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

O imprevisto desempenha pouco, porque mantenho quase tudo sob controle. Esta idéia de que o personagem persegue o autor, pirandelliana – Seis personagens em busca de um autor –, era uma brincadeira do Pirandello, porque o personagem não persegue o autor; essa história é porque o personagem do Pirandello é muito bem estruturado. Eu sou como o Paul Valéry, que não gostava de um livro sem estrutu-

ra. Para mim, de um romance sem uma estrutura, sem uma composição, sem uma arquitetura, não gosto. Dessa coisa que está muito em voga na literatura brasileira, por exemplo, o neonaturalismo, eu não gosto. Há facilidade. Nada me aborrece mais do que uma frase bamba, mal construída.

Você falou que não há o prazer de escrever...

Sim, mas existe o prazer da obra pronta, o depois. Vou contar uma história que é muito boa. Eu tinha uma vizinha que ao parir berrava muito e dizia: "Nunca mais, nunca mais!". Um desespero. Quando acabava o parto, sobravam umas ampolas grandes que pareciam um ponto de interrogação, deviam ser de soro, e a parteira perguntava: "O que é que eu faço?" Ela respondia: "Guarda para a outra vez".

Poderia indicar um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração em sua vida de ecritor?

Gratificante foi a primeira tradução na Alemanha: A barca dos homens. Isso já faz alguns anos; se não me engano foi em 1961 e teve até bastante êxito. Os alemães são os únicos, fora um pouco os franceses, ultimamente, que estão me mandando alguma coisa. A mesma editora na Alemanha contratou um segundo livro meu que teve críticas muito boas. Há pouco tempo fui a Alemanha para receber um prêmio de literatura. Isso foi muito bom para mim, porque eu estava vivendo uma fase muito ruim. Tinha escrito um romance, A servilo d'El Rey, em que usei a minha vivência, a minha experiência do período em que

trabalhei na presidência da República. O livro tem até uma epígrafe: "A servico d'El Rey, prudência: El Rey por perto esquenta e de longe esfria", que é uma epígrafe do Pe. Antonio Vieira. Eu não podia escrever esse livro enquanto Juscelino estava vivo porque ia me criar problemas; depois veio a ditadura, e eu tampouco podia publicá-lo, esse livro de histórias de generais, de ministros da guerra, essa coisa toda do Brasil. Fui escrevendo. O livro chegou a ter 300 páginas. Então, às vésperas de ir para a Alemanha - era pra passar dois meses em Berlim por causa do prêmio, mas ninguém agüenta Berlim por mais de 20 dias; assim, pequei os marcos e fui para Paris, porque ninguém é de ferro –, eu estava agui e verifiquei que tinha escrito um livro que não era meu. Uma coisa estranhíssima! Não era nada disso que eu gueria. Me deu um desespero e comecei a rasgar alguns capítulos. Lá fora verifiquei que eu estava era cansado do Brasil, estava cansado da bagunça brasileira e, lá na Alemanha, no silêncio, ignorando o Brasil... reelaborei o personagem, que passou a ser um personagem autônomo - não era o Juscelino, mas era o Juscelino. Reduzi de 300 páginas para 150. Publiquei assim.

Como se sente dentro da literatura brasileira hoje?

Há muitos anos que estou nisso.

Honestamente não sei qual a sua opinião sabre a literatura brasileira contemporânea...

Eu acho a literatura brasileira muito boa, atualmente, de boa qualidade. Mas não leio muito os contempo-

râneos quando estou escrevendo. Não gosto. Agora, por exemplo, estou fazendo algumas pequenas novelas, uma série de novelas, então estou relendo Os anos de aprendizagem de Wilhem Meisler, do Goethe. Prefiro ler essas coisas. Reli esse ano o Stendhal...

Algum editor propôs-lhe escrever com salário fixo? Aceitaria a idéia?

Não, ninguém nunca propôs, e eu não aceitaria. Eu trabalhei tantos anos na política, arranjei um meio para viver que não precisasse escrever para viver. Acho mesmo que não gostaria de precisar escrever para poder ter a liberdade de fazer o que eu quero, como quero. Eu não quero agradar ninguém, não quero aplauso de ninguém, aplauso não me interessa.

Quando escreve, você pensa nos leitores, nos críticos, no editor?

Não penso em ninguém. Nem em editor, nem nos críticos. Quando estou escrevendo, estou preocupado com problemas muito objetivos: com palavras, ritmos, personagens, volumes; estou muito preocupado com essas coisas objetivas para pensar em alguém. Se eu pensar em como é que alguém vai ler essa coisa, não faço o que quero, me prejudica, fico com olho castrador, me impede... Assim, começar a fabricar livros para agradar crítica, agradar o povo, vender muitos livros... Tenho horror! É necessária mas deve ser papel do editor. O livro necessita de publicidade. Eu costumo dizer que sou artista até o momento em que estou escrevendo; depois que o livro está pronto, ele passa a ser um produto de consumo como outro qualquer. Eu gostaria de ganhar dinheiro com isso.

Quando escreve, percebe vínculos, impedimentos, laços de qualquer espécie?

Há certos bloqueios. Certos assuntos, certas áreas, se você tocar perturba um pouco. A violência, por exemplo, me perturba um pouco, bloqueia um pouco. Sexo, às vezes, também.

Por que a violência o bloqueia?

Não sei, talvez porque haja aquilo que o Edgar Poe chama de "demônio da perversidade"; talvez haja dentro de mim esse demônio da perversidade. Tenho medo que meus personagens extravasem a violência e passem para a perversidade.

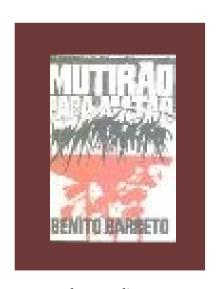
Ouem é Autran Dourado?

Ao poeta mineiro Emilie Moura – que foi muito meu amigo – pediram uma biografia resumidíssima. Ele disse: "Eu me chamo Emilio Guimarães Moura, nasci no ano de 1913 e tenho vivido até hoje Deus sabe com que dificuldade!". Eu não passei tanta dificuldade, passei alguns apertos; a minha vida tem sido muito mansa, mas de uns tempos para cá não tenho muito do que me queixar; não me tem acontecido nenhum desastre; tenho 4 filhos e 5 netos e vivo uma vida relativamente tranqüila – o quanto permite o meu país.

Rio de Janeiro, novembro de 1986.



benito BARRETO



"... o menino que eu fui e a infância que eu tive, naqueles anos, sobretudo o que esse menino viu, sonhou e sofreu..."



benito BARRETO

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e seu meio ambiente?

Nasci de pais remediados, a 17 de abril de 1929, numa pequena fazenda – a fazenda da Guarda – à entrada do então arraial de Dores de Guanhães. A fazenda pertencia a minha avó, era o único patrimônio duma família de muitos filhos e, pois, meus pais estavam ali por pouco tempo; deviam logo se mudar a fim de que os outros irmãos, cada um por sua vez, desfrutassem o bem comum... Eram pobres, por consequinte, embora ambos pertencentes a famílias de destaque no seu meio rural – ele, meu pai, tendo um padre no seu clã, chegara, naturalmente sob influência deste, a cursar os primeiros anos duma Escola Normal (ginásio), o que não era comum por aqueles tempos, na região; ela, minha mãe, saída da casa de um imigrante sírio de muitas posses, embora, também, cheio de filhos, tendo-se diplomado um deles, como agrôno96 BENITO BARRETO

mo, o que era ainda mais notável. Guardo desse período – primeiros anos da década de 30 – mais na forma, talvez, de medos e aflições vividos ou da impressão de suas imagens, mais isso do que, propriamente, lembranças – qualquer coisa como a memória de homens e armas movimentando-se por minha casa, ou de passagem, com meu pai entre eles e vozes, medos, silêncios, gritos e partidas e chegadas noturnas enquanto minha mãe com minha irmã (hoje freira, Irmã Virgínia, a atual Madre Geral da Ordem das Franciscanas Clarissas, sediada em Roma) rezavam. Essa fase, que cobre toda a década, passa, pois, pelas Revoluções de 30/32, pela tentativa comunista em 35, a instauração do Estado Novo (ditadura Vargas) em 37, a revolta integralista ou fascista de 38, e vai terminar em 39, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o rádio chegando à região e com a família – após muitas mudanças, idas e vindas sem posse nem meio de vida, sem lugar – a apenas 5 léguas de cavalo do torrão natal porém já a um século de distância do mesmo, do ponto de vista sociocultural. Porque se Dores, meu lugar de origem alguns quilômetros atrás, vivia ainda o estágio do cavalo, das tropas e dos ranchos, já era o Viamão, localidade aonde então chegáramos, uma espécie de entreposto rodoviário. Ali chegavam as frotas de caminhões com a poeira e o barro de centenas de quilômetros, descarregavam as manufaturas e produtos como o sal e o açúcar, que as tropas levariam para a "mata", e recolhiam, com destino à capital, o que elas tinham trazido das fazendas e das grotas, como o feijão, o café, as bananas, as galinhas e os porcos. Não sei precisar o que mais me marcou, nesse período, mas toda a minha obra literária, pelo menos tudo nela, que, no meu entender, se apresenta com alguma forca e humanidade, reflete

de algum modo o menino que eu fui e a infância que eu tive, naqueles anos, sobretudo o que esse menino viu, sonhou e sofreu. O meio era pobre e violento mas carregado de emoções e sentimentos; meu pai, Ciro Barreto – que não aprendeu a ganhar dinheiro – sonhava e dava cabeçadas furando buracos e rasgando barrancos, aleatoriamente, na busca do ouro enquanto que minha mãe, Virgínia Siman, morta aos 33 anos, vítima de penfigo ou fogo selvagem – segurava a família no chão e administrava com o seu coração árabe a economia difícil das nossas realidades.

Lembra de algum episódio, gostoso ou dramático, desse primeiro período de sua vida? Quanto dessa vivência está presente em seus escritos?

Eu brincava com uma bola de pano à porta de minha casa. Era domingo e chovia. De repente um chute mais forte e a bola subiu, foi para cima do telhado. Levanto o rosto, desconsolado. "Menino, sai da chuva!" - gritou minha mãe e exato, nesse momento, começaram os tiros, na praça. Um, dois, três, quatro, cinco, seis. Tombava assassinado ao pé do Cruzeiro, no Largo da Matriz, Caetano, Zé Caetano, um amigo de meu pai, que ouvindo os tiros, pega da carabina e corre para o guintal, a entrincheirar-se enquanto minha mãe sai em direção à praça ocupada, que atravessa sob a mira dos jagunços e assassinos, para buscar minha irmã no outro extremo da rua conflagrada. Um berrante anuncia a boiada que vem da Guarda... Isso me ficou. Eu teria então cinco ou seis anos, não mais 40 anos depois, retomei a cena e a recriei, algo compulsivamente, em Capela dos Homens, vol. II, da tetralogia Os Guaianãs.

98 BENITO BARRETO

Quais as relações com seus pais? Qual o tipo de educação recebida?

O "intelectual" na família era meu pai mas quem nos fez estudar, a mim e a mimha irmã, nos internando em colégio, foi minha mãe. Não que ele fosse contra, não o quisesse ou não percebesse a importância disso mas por causa das distâncias, do alto preço, das dificuldades. Ela se obstinou, fincou pé: ainda que isso custasse mais sacrifícios e que, por causa disso, se viesse a passar necessidades no que tocava ao passadio e às roupas – os filhos tinham de estudar. Não abria mão. E lá íamos nós, a cada ano, na longa viagem a cavalo com os burros de carga atrás, respectivamente para o Colégio das Freiras (Clarissas) e o Ginásio dos Frades (Capuchinhos e italianos), ambos na antiga cidade sobre pedras de Conceição do Mato Dentro, MG. Das nossas relações posso dizer que eram regadas de muito carinho e afeto e, da educacão, que era cristã, posto que minha mãe era religiosa praticante, mas o que, a meu ver, marcou mais foi a maneira constante com que ambos, pai e mãe, nos despertavam para exemplos de grandeza moral, de caráter, enfim, para as chamadas nobres atitudes...

Qual a "biblioteca", as leituras de seus verdes anos"?

Nos arraiais por onde andei e entre os quais passei a infância, até os 10/11 anos, não havia bibliotecas; em alguns deles nem mesmo qualquer escola. Lia-se, sem nenhuma orientação, o que se achava em casa ou, eventualmente, nas casas dos outros, aquilo que, de alguma forma, nos caía nas mãos. A minha primeira leitura foi um poema; puseram-me de castigo tran-

cado num quarto, achei o livro, uma antologia escolar, se não me engano, e li com lágrimas e soluços que abalaram a casa e acabaram por libertar-me, o poema *Cajueiro pequenino* de Vicente de Carvalho, que depois vim a conhecer como um dos nossos melhores poetas parnasianos.

Repassando na memória esse período de formação, encontra a figura de um "mestre" de vida que o marcou?

Não, não creio que tenha tido um mestre de vida, uma pessoa assim, cuja influência me tenha marcado. Tendo morrido minha mãe em 43, quando eu tinha, portanto, cerca de 14 anos, a família dispersou-se. Viúvo e arruinado em virtude das despesas com médico e hospital, meu pai entrou em desespero, a irmã escapou para o convento e eu saí de casa para crescer... Não me lembro de ter tido, então, grandes amizades ou influências decorrentes quer de leitura, quer de convívio, nos colégios, que acabei por abandonar, nem nas ruas, salvo o Marxismo e o Partido Comunista, que abracei apaixonadamente logo ao primeiro contato, tudo abandonando por causa dos mesmos, dos quais, aliás, me tornaria em breve um militante profissional. Isso, o Partido, é que foi o meu "mestre" de vida e foi, certamente, quem me marcou.

Como, quando e por que começou a escrever? Como nasceu a "vocação" de escritor?

Quando colegial em Conceição do Mato Dentro, no interior de Minas, eu tinha sido um poeta de verso fácil, que costumava agradar a meus colegas e a gen-

100 BENITO BARRETO

te da cidade. E como os produzia, a esses poemas, de forma quase torrencial, quando chequei na Capital, Belo Horizonte, pelos 16 anos, já os tinha em quantidade bastante para um livro. E essa idéia começou a trabalhar em mim e a crescer: lançar um livro, ser poeta, as pessoas lerem e declamarem os meus versos, essas coisas... Entretanto, e de repente, o jovem e impetuoso versejador que vinha da cidadezinha do interior, tomava conhecimento, pela primeira vez, da poesia maior, dos modernistas Bandeira, Drummond, Shimidt e outros. Foi um golpe devastador nas minhas veleidades e pretensões, tão forte e profundo que não satisfeito com atirar no Rio Arrudas todos os meus versos, abandonei a poesia para todo o sempre. Quer dizer nunca mais faria versos senão para consumo próprio. E mais: concluí pra mim, comigo, que nada sabia nem pensava ou sentia que valesse a pena pôr no papel, fosse nessa ou noutra forma, não havendo, pois, porque escrever fosse o que fosse, prosa ou verso. Um dia, porém, tendo chegado aos 30 anos e já depois de ter vivido a paixão que fora para mim a minha militância revolucionária, na ressaca do golpe e amargura que foram, para mim, a denúncia do stalinismo e certas revelações, tive vontade de pôr no papel alguma coisa que eu próprio tinha vivido. Mas só para mim. Como se, não o fazendo, corresse o risco de as esquecer e perder. Foi assim...

Seu primeiro livro publicado, considera-o um sucesso, um insucesso, um marco determinante em sua vida?

Meu primeiro livro não foi um sucesso. Aliás nenhum deles o foi. E não foi (o primeiro livro) um marco determinante em minha vida, mas, isto sim, determinante em minha obra. Porque aqueles per-

sonagens eu posso dizer deles que não aceitaram morrer nem acabar ou ficar ali, como estão em *Platafor-ma Vazia*, que é o primeiro volume da tetralogia. Me exigiram continuar com eles, desenvolver o fio das suas vidas e assim foi como eu acabei por escrever os outros três volumes de *Os Guajanãs*.

Quando considera ter acabado sua mocidade, seu período de aprendizagem? Quando tomou consciência de que um período de sua vida se acabou?

A mocidade, para mim, não é só a plenitude da força, a boa forma e o tesão: tenho tendência a relacioná-la com a fé e os sonhos, com o sentimento de segurança e com essa sensação de eternidade que está na base dos projetos e impulsos criativos de todo homem; daí que eu situaria o declínio da mocidade exatamente ali onde reponta, em minha vida, o desânimo em relação às chamadas grandes causas, notadamente a maior delas, que é, sem dúvida, esse aparentemente inviável socialismo. A despeito do impacto tremendo que foi, para mim, a denúncia do stalinismo por Krushev, eu conseguira passar o osso pela garganta, o digerira e me mantinha confiante na Revolução e na realidade socialista, principalmente a soviética, para isso me explicando os desvios e os erros e mesmo os crimes como decorrência e responsabilidade das pressões externas, do cerco capitalista e da guerra, até que, indo à URSS em 1976, vi com meus próprios olhos coisas que me abalaram. Sobretudo senti em alguns momentos e lugares, notadamente em Leningrado, certa noite, que havia muita mentira e medo nos olhos, na fala e, às vezes, até nos gestos das pes102 BENITO BARRETO

soas. Onde estavam os antigos bolcheviques? Onde o Partido que não via a má qualidade das coisas e dos serviços, o desinteresse pela propriedade socialista, a mediocridade das construções, a sujeira, por exemplo, dos postos de gasolina ao longo das estradas, a ocorrência de tantos bêbados nas ruas e me perguntava por que era que uma cidade como Moscou não tinha catálogo telefônico? Por que certas pessoas misteriosas incursionavam pelos salões e andavam pelos corredores? Porque as estradas esburacadas e de má qualidade? As plantações mal cuidadas, cercas caldas, máquinas paradas, certa indolência ou prequiça, certo ar de falência...? Por quê? E me queixei dessas coisas, mesmo em Moscou, e as trouxe comigo. E pus essa amargura em livro – Vagagem –, e conquanto, para uso externo, junto aos outros, ainda resistisse e recusasse as evidências, intimamente já então via morrendo em mim, gradualmente, os meus sonhos, aquela minha entranhada confiança no Partido e, pior que isso – no homem, em nós. E vem, pois, de alguns anos, essa cultura triste se fazendo em mim, sedimentando-se, para agora culminar e transformarse em bloqueio e negação com as revelações da Glasnost, a estagnação do Viet-Nam, o que se viu na China, toda a lama do comprometimento cubano com o narcotráfico, o desabamento da Europa socialista e a vergonha de ver um a um esses países todos que eram antes nosso orgulho, agora se voltando e pedindo ajuda para os países capitalistas do Ocidente. É a morte na alma de que falava Sartre. E assim aquele desânimo em relação aos nossos grandes projetos e propostas, que eu associava, acima, com o declíno da mocidade, termina na morte que vem a ser, para mim, a verdade irrecusável do nosso fracasso, um fracasso

da espécie, na condução dos mesmos. Com o que, parafraseando a famosa indagação do nosso Machado de Assis, a mim também me cabia perguntar o que foi que acabou: se o sonho ou quem sonhou. Acabaria o sonho, hein, ou foi a minha mocidade que acabou? Em verdade não sei mas é sempre certo que a partir daí já não se é o mesmo. Hoje, debruçado sobre o espólio de todas essas coisas e carregando nos ombros a memória inútil de tanta gente e tantos sacrifícios, gerações após gerações, aqui e por todo o mundo, que reunciaram aos poucos prazeres e às poucas alegrias desta vida e jogaram tudo e assumiram os espinhos e carregaram a cruz e passaram frio e fome e conheceram a solidão e a tortura e que, enfim, lutaram e morreram para nada, e que, além disso, foram antipáticos e incômodos na medida em que inibiram e envergonharam com sua virtude, seu ascetismo e suas pregações os sensuais e os lúdicos, essas pessoas simples e saudáveis cujo ideal consiste em viver pelo que a vida tem de melhor – depois de tudo isso, repito, e carregando às costas essa herança toda – fico a pensar comigo e acabo por me perguntar onde e com quem estaria, finalmente, a verdade e a virtude, se com os messias de todos os tempos, os relucionários e os apóstolos, enfim os mártires e os heróis, os reformadores e os justos e ou justiceiros que todos temos sido ou pretendido ser sem, todavia, nada conseguir mudar na textura básica do homem, ou com esses outros, os enérgicos burgueses de hoje e aristocratas de ontem, esses operosos cínicos e libertinos de toda classe ou estirpe em todos os tempos, os quais, conquanto tenham desmedido o apetite e sejam capazes, sabidamente, de comer o seu pedaço e também o dos outros, constru104 BENITO BARRETO

íram o mundo e o sustentavam e ainda o alegravam com as suas gargalhadas...

Houve, em sua vida, uma encruzilhada, um acontecimento que o marcou dominantemente (em nível social, sentimental, histórico, político...)?

Vários momentos são marcantes na vida de cada um de nós e nem sempre há uma encruzilhada ou um momento dos quais se possa dizer que ali, naquela hora ou lugar, tomamos nosso rumo ou fizemos a opção do nosso destino. A encruzilhada pode ser, por longo tempo, o impasse de duas situações paralelas entre as quais nos debatemos, assim como o acontecimento decisivo, com fregüência, aquele salto qualitativo que a dialética nos apresenta como resultante duma série de acumulações quantitativas, logo: o momento de maturação de um processo, a culminação, enfim, de um processo de nascimento ou morte, de estruturação e montagem ou de destruição, ruína ou negação de alguma coisa em nossas vidas. No meu caso os tive nos dois pólos, isto é, no da afirmação, quando jovem e na negação, nestes últimos tempos. Com uma diferença: a tomada afirmativa foi súbita e mais ou menos violenta como o são. em geral, as paixões e os fortes sentimentos. Como se, de repente, eu descobrisse por implosão a minha vocação ou inclinação mais secreta e generosa e, simultaneamente, achasse, lá fora, na vida das ruas, a instrumentação e os meios, enfim tudo o que era necessário para pô-la em prática e exercê-la plenamente. Lembro-me que, por aquele tempo, no auge da felicidade, eu o comparava com um cavalo que o des-

tino me tivesse posto à porta... Como se, estando eu para fazer viagem aventurosa e de longo curso e só me faltando, para empreendê-la, um adequado meio de transporte, o veículo, tivesse eu chegado à porta e visse por ali passando, disponível, impetuoso cavalo mascando os freios e pronto para partir, só lhe faltando o cavaleiro. Estou me referindo ao partido, no qual ingressei como quem viaja para o futuro e ao qual, por isso mesmo, me entreguei com uma dedicação absoluta, que não excluía nada, até os 25 anos, quando me casei. Toda a minha perspectiva de vida estava, por então, ligada à hipótese da Revolução e à certeza de que o socialismo era o caminho. O achar-me engajado num projeto de libertação e de renovação do homem com vistas a esse estágio superior do humanismo que seria o socialismo e, mais ainda, o comunismo, enchia-me de orgulho. Militando, por aquele tempo, no Nordeste, em condições de subnutrição e, não raro, de fome e de riscos, eu me achava, ainda assim, um privilegiado posto que vivendo o momento heróico da transformação do homem e do seu mundo. Eis, porém, que a partir da denúncia do stalinismo, começa tudo isso a ruir mediante a quantificação gradual, lenta, porém, jamais estancada, de sintomas e evidências que acabariam por convencer-me da falência do socialismo, vale dizer, de todo aquele projeto em que eu empenhara tanto da minha obra de escritor. Isso sim me marcou, ou antes, me fez mudar. Certo ou errado, tornei-me decididamente um cético e nada poético nem generoso ou romântico em relação ao povo, à pátria e mesmo à humanidade. Sinto que passei a prezar e a

106 BENITO BARRETO

amar nos meus irmãos, depois disso, apenas alguns indivíduos, bem poucos, e a desprezá-los na sua multidão. Acho, por exemplo, que a ascensão da classe operária ao poder pouco ou nada contribuiu para o triunfo desse humanismo a que todos aspiramos e tenho por muito provável que a experiência haja contribuído, ao contrário, para desgastar, desmoralizar e tornar ainda mais distante de todos nós o ideal da igualdade e da fraternidade de que ela fora nosso porta-bandeira e principal suporte. A debacle da Revolução e do Socialismo não pode, a meu ver, ser imputada somente a Stalin, isto é, ao bonapartismo da classe média, mas, em grande parte, senão principalmente, a esse proletariado que agora declina do poder, dissolve os seus partidos e passa recibo da sua incompetência, enquanto classe, para gerir o mundo – meio mundo ou mais – que ela devolve à renascente burguesia na Europa Oriental, na própria URSS, mas, em grande parte senão declina do poder, dissolve talvez na China. Caso, aliás, único, duma classe que, tendo chegado ao poder na crista das lutas, das revoluções e da guerra o perde e deixa escapar por entre os dedos a sua hora e sua vez de assumir o mundo e lhe mudar a História.

Hoje é um escritor. Pode viver só do trabalho da escrita? Precisa de outra profissão? Qual é? Como vive as duas carreiras?

Se vivesse de literatura já teria morrido de fome há muito tempo. Como jornalista que sou, faço uma re-

vista de informações de mercado para engenheiros e firmas construtoras, do que vivo. É uma vida truncada; no dia-a-dia é frustrante; a minha sensação, às vezes, é de estar vivendo uma espécie de exílio, cumprindo uma sentença de perpétua frustração.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Pode dizer como escreveu um de seus livros ou de seus contos? Como surge, como se origina um livro ou um texto?

Eu já disse em algum lugar que os meus romances são, em parte, vidas e/ou estórias que vivi e, noutra parte, aquelas que eu sonhei ou guisera ter vivido. Daí que o ponto de partida da sua criação não obedeceu, nunca, a um plano ou projeto formal mas, sim, a um sentimento ou paixão como, por exemplo, a minha revolta contra a ditadura. Em Os Guaianãs, que é toda a minha obra de ficção, uma tetralogia, movimenta-se uma centena ou mais de personagens e é possível que eu esteja em todas elas, melhor dizendo, que estejam nelas o menino que eu fui, em seus anseios e seus medos, o que esse menino viu - sua fantasia, seus dolos, seus monstros, as suas dúvidas e horrores – e assim também o jovem e o homem adulto que eu viria a ser, com as múltiplas lentes, num estágio e noutro, da sua visão do mundo e com o que eles viram através delas e deformaram, viveram, amaram, sonharam, mataram e morreram. Não se trata, pois, de situações vividas nem é, nenhum desses seres, uma recriação, a não ser que tomemos como sua primeira vida ou passado a "existência" que tiveram em mim

na forma de paixões e sonhos, de emoções, de idéias e de sentimentos. Eu diria que o livro surge dessa pluralidade, da vontade de vida que essa pluralidade interior potencializa na gente. Tive um amigo, aliás, também escritor, poeta e historiador – Fritz Teixeira de Sales – que se queixou comigo, mais duma vez, da sua dificuldade em transpor para o papel as vidas que nele pululavam com vontade de sair à luz. Será que me falta talento? - ele indagava. Entretanto o que de fato acontecia era que ele, Fritz, vivia tão exaltadamente e en dehors, para fora, os seus impulsos, que, à vista disso, se podia dizer dele que estava sempre a arder, consumindo-se na própria luz como pode acontecer com as velas. Gastava tudo ao conversar, sempre brilhante e passional, com os amigos, pelos bares ou nas palestras que improvisava, nas conferências que fazia, nos seus gestos largos e apaixonados; por isso guando, no recolhimento, em sua casa, tomava da caneta e os invocava para pô-los no papel, não os achava mais: deixara-os na rua, idéias e sentimentos, seus projetos surgidos como lampejos, possíveis personagens e tramas fantásticas, tudo, que os amigos tinham levado para casa... Tira-se daí que o escritor, notadamente o romancista, deve resquardar de tais sangrias o seu coração e guardar as energias - toda a força do seu sentimento e a própria inteligência dos quais, ambos, vai precisar para inocular a vida nos seus personagens. Nos meus é o personagem que determina a trama. Assim que ele se liberta de mim e passa a ser, quer dizer, a andar com suas próprias pernas, a querer e a pensar, eu me coloco em relação a ele como um escriba que, por dever de ofício, o acompanha e espia, registrando os seus passos, os conhecimentos que faz, os compromis-

sos que acerta e os conflitos que vive, tudo o que lhe acontece e por aí se vai fazendo a estória... É mais ou menos isto.

Qual é a sua relação com a escrita, com a palavra, com o estilo?

> Os meus momentos que mais me agradam, como escritor, são aqueles em que eu sinto que achei as palavras adequadas a expressar determinada idéia, situação ou sentimento, o que, aliás, é raro, porque estou sempre insatisfeito. Chego, às vezes, à situação daquele personagem do Albert Camus que reescrevia, obsessivamente, a mesma frase inicial do seu livro... invertendo-lhe a ordem, pondo e pospondo nomes, pronomes e vestindo-os de adjetivos e logo os despindo, descarnando e nessa busca da expressão ideal se consumindo até perder a própria noção do tempo que passava... Mas o ideal mesmo seria fazer-se a literatura sem palavras, ou quase. Só com os atos e os fatos, com os sentimentos e os gestos. Com o silêncio. Substantivamente. Com os sons, com os movimentos. Isso, porém, - afinal de contas as palavras saem das minhas mãos como artefatos e formam a escrita e fazem um estilo – me agrada. Gosto de tudo o que se faz com as mãos, ou, melhor dizendo, do que eu elaboro com as mãos, e chego a pensar que isso de escrever é uma habilidade delas, sendo meu estilo o seu artesanato...

Por que escreve?

Escrever é dar curso ou fazer viver a minha parte mais

profundamente verdadeira, aquela que em geral a gente esconde debaixo da pele e sob a máscara da face, minha verdade. Ou seria uma tentativa de alongar, de certa forma, o lastro e o rastro da minha vida?! Há que considerar também essas outras pessoas que são ou estão com a gente, na gente e que pedem espaço, uma janela para saírem na vida e espiarem o mundo. A minha ficção é toda a chance de vida que elas têm...

Em seu específico trabalho criador prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises? Com que as identificaria?

Comigo prevalece a interrupção seguida de crises profundas e mais ou menos longas. Identifico-as com a questão do meu relacionamento com o público, que apresenta duas facetas principais, ambas negativas: a) o público não me ama e b) eu o desprezo. Essa relação de desamar me leva, com freqüência, à consideração de que não faz sentido escrever, alternativa essa que, por sua vez, esvazia de sentido a minha vida.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Ideal para mim é o momento em que eu me sinto de tal modo envolvido com o personagem e tão em situação que eu próprio choro, rio, canto e sangro e vivo ou morro com eles enquanto escrevo. Para mim esse é o momento em que a literatura se mistura com a vida e passa a participar do mistério da criação. É a glória e eu então me afundo nisso e não quero ver ninguém e sou capaz da mais crua descortesia e

deseducação se alguém me interromper.

Quando escreve é a vontade que puxa a escrita ou é a neurose, o prazer da inteligência e de fantasia?

Acredito que o que puxa a escrita é esse envolvimento de que acabo de falar, o fato de que eu me projeto nos meus personagens e em suas situações de vida e com eles me comprometo em tal medida, com seus projetos, seus destinos, suas vitórias e derrotas, que passo a sentir uma necessidade quase compulsiva de desenrolar ou desenvolver ao máximo as suas vidas. Quero ver até onde chegam. Quero estar lá. Gozar ou sofrer com eles. Neles. Na sua pele. Seria isso uma forma de compulsão? Uma neurose? Não sei, confesso a minha ignorância no que toca a esses mecanismos. Em todo caso, não creio que "o prazer da inteligência e da fantasia" me levasse por si só a esse ato ao mesmo tempo de paixão e sofrimento que sempre foi, para mim, o fazimento de cada um desses meus livros.

Houve em sua vida de escritor um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração? Poderia contar?

Três dos quatro volumes da minha tetralogia foram publicados em plena ditadura, e em meio à repressão e à tortura, durante os anos da repressão e da resistência armada que eles, aliás, refletem. Tiveram o louvor de nomes como João Guimarães Rosa e Jorge Amado, de vários elementos representativos da crítica e da nossa intelligentsia, com repercussões inclusive no exterior onde alguns países – França, URSS,

Alemanha, Itália, Tchecoslováguia, Polônia e EE.UU. – se interessaram vivamente em traduzi-los. Diretores de cinema, como Glauber Rocha, e do teatro guiseram levá-los à cena e às telas e pareceu, em dado momento, que, a despeito de nunca estarem entre os primeiros na preferência do público, venderiam razoavelmente, tanto mais porque eram, come hoje se reconhece, a obra de ficção mais vasta e abrangente que se escreveu sobre o drama nacional que foram aqueles anos da tirania militar em nosso país. De repente, porém, toda essa expectativa esfumou-se silêncio por parte da crítica; nas TVs, na imprensa; no cinema; no teatro; desinteresse dos tradutores e editoras no exterior – salvo na URSS, onde dois dos quatro volumes foram traduzidos e lançados numa bela edição ilustrada de 160 mil exemplares – e, simultaneamente, os livros desapareceram das livrarias. Estas culpavam o editor e este aquelas, uns e outros me colocando a questão de "trabalhar" os livros, isto é, de eu próprio os promover e badalar... Me recusei. Achava, como acho ainda hoje, que o livro, como um filho, deve, ele próprio, ir conquistando espaço e abrindo o seu caminho, fazendo público e que não fica bem para ele que o seu próprio pai, o autor, o apregoe e o recomende aos gritos por aí, tentando empurrá-lo nas pessoas e vendê-lo como o fazem os camelôs, com as guloseimas e os berloques. Eu não o faria por uma questão de escrúpulo, ou de dignidade e orgulho, talvez. E retirei-me. E 20 anos se passaram e eu próprio, após tantos anos, já me esquecera desses livros quando, graças ao entusiasmo do professor e crítico de literatura, escritor José Hildebrando Dacanal, Editora Mercado Aberto, de Porto Alegre/RS, me surpreendeu com o projeto de uma reedição da obra. Esse foi sem dúvida – mais que os prêmios e eventuais aplausos – o acontecimento mais gratificante em mi-

nha vida de escritor. Devo-o a esse homem, Dacanal e aos gaúchos da Mercado Aberto. Coincidentemente, a maior frustração está, também, ligada a esse mesmo Dacanal... Passo a explicar: aconteceu que, de volta da Europa, em 1976, me ocorrera a idéia de continuar Os Guaianãs, cujo tempo e território se cifram ao nosso Brasil dos anos 64 a 80, com dois outros volumes, nos quais eu projetava e configurava o país no quadro duma revolução vitoriosa que o colocava no centro do mundo como cenário da disputa final entre o socialismo e o capitalismo, isso numa faixa de tempo que se estenderia do ano de 89 a 2000. Área de confronto e decisão para os dois sistemas, aqui se decidiria, nesses meus livros, a III Guerra Mundial... Trabalhei 10 anos no projeto, mais de mil páginas em dois alentados volumes - A síndrome de 89 e A Guerra dos Ácaros – o primeiro dos quais mandei ao Dacanal. Claro, antes de mais nada queria submeter o trabalho àquele de guem podia e posso dizer que gosta mais dos meus livros do que eu próprio e que os tirara do esquecimento. E recebi uma resposta sem meias palavras, simplesmente esmagadora. Esmagadoramente negativa. 10 anos de trabalhos perdidos. Mil noites e mais, bem mais de mil páginas em vão, mas, hoje, tudo passado, agradeço ao Dacanal também por isso que, na ocasião, tanto me doeu e fez sofrer; ele tinha razão, sobretudo à vista do desabamento do mundo socialista e do descrédito atual das revoluções...

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever? Poderia exemplificar concretamente com os seus escritos?

Eu não sou homem de muito conversar nem, por outro lado, de grande convivência social. Se o meu even-

tual interlocutor é dos que gostam de falar, a minha natural tendência será sempre mais para ouvir e escutar, inclinação essa que se vai acentuando com os anos e com a minha crescente convicção de que pouco, muito pouco é o que se transmite pela palavra. Bem, mas isso não significa que eu não tenha o que dizer, e , pois alguma coisa vai-se acumulando – de impressões e sentimentos, de significações e inteligência das coisas – e daí, suponho, essa coisa de falar sozinho, espécie de culto do monólogo que me parece ser em última análise, o escrever. Eu diria, pois, que não me motivam nem estimulam coisas nem pessoas, situações nem causas exteriores, creio que não: o fator determinante para mim, seria a sedimentação ou acumulação de cargas emocionais, de sentimentos e de inteligência vividos de algum modo e introjetados e como que deixados a fermentar... Algo assim, que um dia, mais ou menos compulsivamente, me leva a começar. Bem, e uma vez tendo começado, por exemplo, um romance, são os personagens e suas vidas que me vão levando; passam a ser, eles próprios e suas vidas, todo o meu pretexto e estímulo. Meu segundo livro – Capela dos Homens – "aconteceu" assim. Publicado o primeiro - Plataforma Vazia – , eu queria, naturalmente, escrever outras coisas e fiz, nesse sentido, várias tentativas, vários livros comecei que logo punha de lado, até que um dia compreendi: era que eles não tinham morrido, aqueles meus personagens de Plataforma Vazia; ou não queriam morrer, não tinham vivido tudo, melhor dizendo e eis que, de repente, os vejo em Minas para cujo interior avançam enquanto avança, em volta deles, ou amadurece a conspiração que iria resultar no golpe

militar de 1964, a ditadura que faria do país um imenso cárcere.

Escreve regularmente ou é possuído por raptos improvisos?

Tento escrever regularmente, isto é, sempre à noite, em casa, depois do trabalho. E nem sempre o consigo, pelo menos nem sempre algo que preste. O improviso ou uma súbita inspiração acontece, às vezes, e tanto pode relacionar-se com o trabalho em curso, um romance, por exemplo, quanto com outra produção, um conto ou poema, uma crônica, etc.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho de criador? (Imprevisto emocional, político, social...)

Não sigo nunca um plano quando escrevo; não chego a esboçar um esquema, noutras palavras: não sei aonde vou chegar ou para onde estou indo guando dou a partida no texto, e começo a andar. Na verdade o que acontece é que me entrego, por assim dizer, aos imprevistos – não os da vida mas os do texto – que são, a rigor, quem cria e faz as minhas estórias. Um exemplo: em *Plataforma Vazia* há um figurante, João Gomes, que conta um "causo" ao redor duma foqueira numa parada de trem e a certa altura os que o ouvem e acompanham a estória lhe perguntam, em momento de suspense, o que é que ele fez, isto é, o outro, aguela terceira pessoa de guem ele, narrador, falava. E ele lhes diz: "Matei", assim assumindo, de improviso, a vida do outro e passando, para mim, de um simples figurante a personagem.

Existe, analogamente, ao prazer do "texto" o prazer de escrever? Poderia descrevê-lo?

Não sei o que em geral se possa entender por "prazer do texto". Para mim seria algo como a sensação que às vezes temos de que há vida, realmente, em determinada situação ou página que escrevemos, ou quando o texto, nosso ou de outrem, nos envolve a sensibilidade e a inteligência. Textos há que têm a sedução duma viagem por lugares desconhecidos, que a gente vai passo a passo ou página por página conhecendo e desvendando. É uma fascinante aventura. Agora quanto ao prazer de escrever não sei... Escrever é algo como fazer-se, tijolo por tijolo, uma casa, um duro trabalho que associo mais com as vicissitudes duma aventura e duma paixão do que, propriamente, com o prazer.

Qual é o livro dos outros que gostaria de ter escrito e por quê?

Guerra e Paz, por causa das grandes massas que esse livro movimenta – de homens, de coisas e de sentimentos. E porque tudo ressoa com grandeza nessa obra monumental de Tolstoi, até a miséria humana.

Como se sente dentro da literatura brasileira de hoje?

À margem; não chego, realmente, à sensação de que estou dentro.

O que pensa dessa literatura?

Que ela vive um momento de estagnação e medio-

cridade. Nada verdadeiramente grande nestes últimos 10 anos.

Qual o futuro dessa literatura?

A literatura tende, cada vez mais, a ser "lida" pelas grandes massas através do cinema e das novelas e/ou minisséries de televisão. Todavia, sempre terá público. Seja lá como for, grandes hão de ser as suas perspectivas neste Brasil que se atropela na pressa com que corre para o futuro.

O cotidiano (a família, os filhos, outra profissão) como influencia seu trabalho de escritor? Quanto interfere? É causa de tranqüilidade e de segurança ou é causa de neurose?

Me envergonha confessar que chequei aos 60 anos sem conseguir essa coisa mínima e, todavia, essencial, que é a posse do tempo e certo espaço ou liberdade para dedicar à literatura. Que, no meu caso, foi sempre feita entre uma obrigação e outra e sempre à noite, depois que a família dorme. Não quero, com isso, culpar minha família nem a ninguém, até porque, como dizia Sartre, a vida de cada um é aquilo de que ele foi capaz e, pois, se você se deixou envolver ou alienar e submeter é porque, no fundo, essa era a sua dimensão. Mas, isso não obstante, o fato continua sendo que jamais pude dar prioridade à literatura em minha vida e, evidentemente, ela se ressente disso, tanto em qualidade, suponho, quanto na sua quantidade. Eu concluiria a resposta a essa questão lembrando ou repetindo o que já deve ter sido dito por

outros escritores: que a literatura, como, de resto, toda arte ou atividade criativa, requer dedicação total ou, pelo menos, que se lhe dê tempo e atenção iguais à atenção e ao tempo que dedicamos à família e aos negócios.

Entre as palavras seguintes: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio, escolha três e diga alguma coisa sobre elas.

Não sei se devo atribuir ao próprio povo ou a mim mesma, e à minha idade, a profunda diferença de tom e de emoção ou sentimento entre a minha enunciação, outrora, dessa palavra - povo - e a maneira como a pronuncio hoje. Naguele tempo a palavra me enchia a boca, eu amava o povo e queria lhe dar a minha vida; hoje ele já não me emociona nem me empolga, não o odeio mas, certamente, já não o amo, não sinto nada em relação a ele senão uma vontade bem definida e clara de manter-me longe e afastado. Solidão: o sentimento, a perspectiva e/ou a experiência e a realidade da solidão não são coisa que me amedronte ou desespere. Pelo contrário. Tratase, em geral, de algo que, em mim, sempre chega ou me assalta de envolta com algum tipo de ofensa e certo grau de revolta. Em todo caso sinto-me crescer, na solidão, acho que ela torna-me mais forte, pelo menos essa é a minha sensação. Mas de todas essas palavras é o *silêncio*, o gosto do silêncio, a minha mais recente aquisição. Gosto cada vez menos de falar, che-

go a sonhar com uma linguagem ou sistema de comunicação puramente gestuais, em que a palavra oral fosse substituída por um simples e breve sinal do qual, com o tempo, a gente se esquecesse... A solidão e o silêncio são as terras do meu inviolável latifúndio.

Como conseguiu publicar o seu primeiro livro?

O meu primeiro romance – *Plataforma Vazia* – foi primeiro lugar no concurso de Literatura Cidade de Belo Horizonte, devendo-se a isso a sua publicação pela Editora Itatiaia, que o fez por conta própria.

Mudou de casa, editora? Por quê?

Mudei com o segundo livro – *Capela dos Homens*, também premiado em concurso – o Walmap. Aliás, não me dei bem com a primeira nem com a segunda ou foram elas que não se deram bem com os meus livros, não sei.

Algum editor propôs-lhe alguma vez escrever exclusivamente e com salário fixo? Aceitaria a idéia?

Nunca recebi semelhante proposta, mas estou certo de que, se a recebesse um dia, não a aceitaria. Certamente. Acho que o escritor ou o artista não pode aceitar para si a condição de reprodutor ou vaca parideira, que dá a cada ano uma cria.

Quando escreve pensa nos críticos, nos leitores, no editor?

Nunca. Jamais. Esses, para mim, a rigor, só existem depois do livro pronto e publicado e ainda assim só no caso em que escrevam sobre meus livros ou me procurem para falar dos mesmos.

Discute com o editor, aceita conselhos, cortes, sabendo que o editor "conhece" o mercado?

Não discuto os meus livros com os editores, nunca lhes pedi nem pediria conselhos, não aceitaria cortes e considero irrelevante o que eles sabem sobre o mercado. Um editor meu deve limitar-se à elaboração gráfica do livro, cuidar da sua promoção, distribuição e comercialização.

Acredita que a publicidade seja importante para o lançamento e o sucesso comercial dum livro ou pensa que um bom livro não precise dela?

A publicidade ajuda, certamente, e pode até determinar a sorte de um livro a curto e médio prazo, contudo, sou dos que acreditam que um bom livro acaba por abrir o seu caminho.

Participa do lançamento de seus livros (noites de autógrafo, entrevistas, palestras...); acha importante autopromover-se?

Participei dos lançamentos de todos os meus livros e acho que o autor, sempre que procurado ou que a ocasião se propicie, deve ajudar o seu livro, fazendo

palestras e dando entrevistas, etc. O que, porém, não se deve confundir como a auto-promoção ou badalação, como dizemos, que expõe o autor e o avilta, afetando a sua dignidade de escritor e essa coisa igualmente respeitável que é a sua obra.

Quando escreve, percebe autocensuras, temores em se revelar, laços, impedimentos?

Muito raramente e nunca a ponto de comprometer a minha liberdade de criação. Eu não o permitiria.

O sucesso de uma obra depende de quê? De quem?

Não sei; é um terreno em que, infelizmente, não tenho a experiência...

Faça conta de nada ter dito até agora. Pederia traçar o seu auto-retrato?

O que será mais dominante num escritor: sua concepção do mundo? O estilo? Sua formação? O ângulo do seu enfoque das situações ou, quem sabe, a perspectiva dentro da qual ele se conduz e conduz os seus personagens através de tais situações? A obra e a vida de Balzac ensinam que a visão e até mesmo os propósitos sociais, políticos ou ideológicos do autor podem não exercer influência maior, ou não deixar marca, melhor dizendo, nas vidas que movimentam nos seus livros. Monarquista que era, Balzac, sem o saber e nem querer, acabou pondo a nu o anacronismo e a

caducidade do antigo regime – que ele empreendia defender e guereria até mesmo restaurar – cujos mecanismos esclerosados já não poderiam suportar as tensões nem corresponder às exigências da sociedade de produção, comércio e consumo que então se instalava ao mesmo tempo em que - e também sem o querer – na crítica e exposição dos males congênitos que o capitalismo nascente deixava implícito, a contragosto, é claro, a modernidade deste, seu largo futuro, a adequação irrecusável de seus meios às novas condições da vida, suas perspectivas e potencialidades. Qual seria, pois, o verdadeiro Balzac? Aquele que se alistava nas fileiras da reação e votaria pela volta do rei ou esse que, embora negando e criticando o mundo burguês, revelava a irreversibilidade desse regime e até mesmo a sua necessidade? Claro que a realidade estava neste último: a realidade e o homem, enquanto que o outro era pouco mais que nostalgia e uns vagos sentimentos. Não creio seja diferente com qualquer outro escritor, mesmo os menores, como eu. Quer dizer, o escritor é a sua obra e está nela muito mais do que na biografia de conveniências, necessidades, concepções e ajustes que fez ou vai fazendo em sociedade. A minha obra, esses meus livros cujos personagens, segundo disse deles, certa vez, o nosso grande Jorge Amado, amassam em suas vidas o barro de muita luta e experiência, a obstinada decisão de reformular o homem e a sua condição, sempre perseguindo um ideal de igualdade e fraternidade, a incansável busca da dignidade e da elegância no convívio das pessoas – isso, esses livros, com tudo o que possam ter de grandeza e de miséria, sou eu. Eu diria, pois, concluindo e respondendo essa última questão, que estas são, ou melhor, que aí estão, nas páginas dos meus livros, as linhas com as quais

se poderia traçar o meu perfil de escritor. Mas traçar o meu perfil e até mesmo compor o meu retrato é trabalho que demanda tempo e não vale a pena.







"A vida madura é uma vida sem poesia..."



CYIODOS ANJOS

Seu último livro é um livro de memórias. Por quê?

Quando me aposentei no serviço púbico, eu me aposentei também na literatura. Agora, encho meu tempo com leituras de autores que estão aí guardados para ler, às vezes há muito tempo. Se eu não os lesse, morreria de remorsos. Mas meu ultimo livro foi justamente um livro de memórias da infância e da juventude. Chama-se A menina do sobrado. São memórias com um toque ligeiramente ficcional, mas mudando nomes de pessoas e, às vezes, de localidades, para evitar a identificação dos personagens; mas o que está lá é tudo exato, com esse pequeno toque ficcional. São as memórias da infância e da juventude, realmente. Não quis continuar as memórias da vida madura, porque me parecem destituídas de poesia. Para mim, o que me interessava era a poesia da infância e da juventude. A vida madura é uma vida sem poesia, vida de luta, aquela coisa toda, e também eu já tinha con-

tado num outro livro, Montanha, a minha passagem pela administração e um pouco pela política. Então, não julquei conveniente continuar as memórias. Não me atraiu essa fase da vida para escrever; por isso escrevi só a primeira fase. A minha infância foi uma infância sem acidentes. Tinha uma família numerosa, éramos 14 irmãos; a nossa casa era uma casa alegre porque era muito cheia. Vivíamos numa pequena cidade do interior, onde a vida era muito trangüila, Montes Claros, no norte de Minas Gerais. Essa cidade aparece no meu livro com o nome de Santana do Rio Verde, porque em Montes Claros passa um rio que se chama "Verde"; achei mais poético esse nome. Fiz isso porque essa cidade da minha infância ficou desfigurada; hoje é uma cidade grande, com quase 300.000 habitantes, com fábricas etc. Não é a cidade da minha infância, então eu resolvi mudar o nome. Tive uma infância trangüila, doce, com aquela liberdade que a gente tem nas cidades do interior, com aquela facilidade entre cidade e campo; uma vida que os meninos das cidades grandes não conhecem. A vida de apartamento é uma vida torturadora. Lá era tudo largo, tudo fácil. As lembranças que me marcaram, as namoradinhas, tudo isso eu conto no livro de memórias. Eu me ocupo justamente dos amores da infância e da adolescência.

E como foi a educação que seus pais lhe deram?

O meu pai gostava muito de ler e escrevia um pouquinho em jornais lá da minha terra. Tinha até um hábito antidigestivo: ele gostava de ler depois do jantar, ainda na mesa, uma página qualquer, em voz alta para os filhos ali reunidos. Como educador, meu pai

era muito severo, mas ao mesmo tempo me estimulava muito; ele era um pai à maneira antiga: aquele tipo tradicional de pai, de pouco convívio com os filhos, com uma certa distância. Mas a mim ele estimulou muito, de maneira que eu guardo dele, do nosso convívio, uma lembrança muito comovida. Na minha terra não havia ginásios, não havia curso secundário; havia uma escola normal, um estabelecimento misto, para moças e rapazes. Meu pai não pôde me mandar estudar em Belo Horizonte porque a nossa família era muito numerosa e ele já tinha educado dois ou três filhos. Os recursos eram insuficientes para mandar mais filhos para Belo Horizonte. Então eu figuei por lá e cursei a Escola Normal. A nossa Escola Normal é muito diferente da Escola Normal francesa. Na Franca é uma escola superior; aqui é uma escola modesta para formar professores de ensino primário. Eu fiz esse curso até o 2° ano, depois fui para Belo Horizonte (meu pai facilitou a minha ida). Arranjei lá um emprego público. Vivi sempre entre o jornalismo e a repartição pública. Eu gostava muito de escrever, desde criança. Fiz jornaizinhos infantis, geralmente humorísticos, uns manuscritos, outros impressos. Então, eu tinha desde criança uma certa facilidade para escrever; não me refiro à qualidade, mas à espontaneidade. Por isso fui naturalmente ao jornalismo. Passei toda a minha vida de estudante entre a repartição pública e o jornal. Depois passei por alguns postos administrativos. Em Belo Horizonte, eu me formei em Direito, apesar de não ter nenhuma vocação para a advocacia. Escolhi Direito por ser, na época, a faculdade mais fácil. Eu morava numa república de estudantes e via meu irmão que estudava Medicina, com aqueles ossos, decorando isso, aquilo, aquela coisa toda. E eu tinha horror de tudo isso. Também não quis estudar Engenha-

ria porque eu não dava para Matemática. Então, como a Escola de Direito era a escola mais fácil, fiz o curso de Direito, mas fui um péssimo estudante – estudava um bocadinho na véspera dos exames. Não cheguei a advogar. Eu não gostava de advocacia. Eu me formei, mas não exerci a profissão. Tentei fazer advocacia alguns poucos meses, na minha terra natal, mas voltei logo para Belo Horizonte, para o serviço público e lá passei por várias situações, por várias posições.

Quais são os livros que o marcaram na adolescência?

Na infância li tudo o que todo mundo lia na ocasião agui: Rocambole, livros de cunho policial, coisas assim. Lia-se muito Alexandre Dumas; você vai ver isso no meu livro de memórias; lá eu cito os livros que eu lia. Os três mosqueteiros de Alexandre Dumas era o encanto da nossa mocidade. Ouando entrei na Faculdade, familiarizei-me com autores de mais categoria. Muito cedo eu li Machado de Assis. Li tanto que aconteceu o seguinte: figuei saturado de Machado de Assis. Houve um tempo em que eu não podia mais ler o Machado porque estava saturado. Li também Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco; eu me deliciei com Anatole France. Quando fiz a grande descoberta de Anatole France foi um deslumbramento. Mais tarde, aí pela altura dos meus vinte e tantos anos, eu descobri Proust, encontrei-me com Proust. A minha formação foi toda de autores franceses, como era comum naquele tempo, quando não se lia inglês no Brasil. O inglês entrou no Brasil entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Antes, no Brasil, desde o livro didático

até o livro literário, tudo era em francês: desde a escola secundária até a escola superior; álgebra, geometria, anatomia, os livros científicos – tudo era em francês. Mas, com a primeira Grande Guerra, houve na França uma tremenda devastação no meio intelectual: morreu muito professor, cessou a produção intelectual. Então, os Estados Unidos entraram. Houve uma coisa curiosa: o inglês não substituiu o francês no Brasil como língua de formação, como literatura de formação; não foi por causa nem de Shakespeare, nem de outros grandes autores que o inglês apareceu, mas sim por causa do cinema falado – em 1928, mais ou menos. A mocidade então começou a se interessar pelo inglês; e essa influência do cinema americano continua até hoje.

Quando começou a escrever?

O primeiro livro nasceu quase que praticamente de umas crônicas que eu escrevia, e essas crônicas que eu escrevia foram tendo um encadeamento, uma certa atmosfera; então os amigos achavam que eu estava escrevendo um romance; mas eu não pensava em escrever um romance. Mas nasceu um romance daquelas crônicas; depois houve episódios sentimentais que deram vida ao livro. Eu tinha 30 anos quando publiquei meu livro, em 1937. Publiquei-o pela primeira vez à minha custa. Mandei o livro aqui para o Rio, para o José Olympio. Ele mandou ler o livro e escreveu-me, dizendo que o publicaria no ano seguinte, porque naquele ano ele estava com os planos editoriais já conduzidos. Pedi os originais de volta, pois eu estava aflito para publicar o livro, e o publiquei às minhas custas, em

Belo Horizonte. O título era O amanuense Belmiro; distribuí o livro entre amigos e dei-o para o José Olympio distribuir. Aí, ele fez a segunda edição e várias outras.

Como esse primeiro livro mudou a sua vida?

Bom, o livro teve boa sorte; foi acolhido com muita simpatia. Naquele tempo, havia crítica literária; hoje não há mais, desapareceu a crítica literária. Hoje os jornais dão pequenas resenhas muito desenxabidas, insossas, insípidas. Naquele tempo havia bons críticos e havia também o costume de os amigos do escritor escreverem seus artiguinhos. Então o livro foi muito comemorado por críticos de ofício e também por amigos meus. O acolhimento foi simpático, e eu me senti lançado na vida literária. O amanuense Belmiro encontrou o terreno preparado. Toda a minha vida transcorrida até ali, até os 30 anos, todas as experiências sentimentais, líricas etc., foram metidas no livro; eu estava amadurecido para um livro. Na ocasião, então, ele surgiu naturalmente sem que houvesse nada de especial. Minha vida literária foi reduzida: escrevi apenas seis livros. Escrevi muitos artigos de jornais, muitas crônicas, mas livros mesmo escrevi poucos, porque eu levei uma vida de funcionário muito atribulada, muito trabalhosa e por isso não me sobrava tempo. Como tinha certa facilidade para escrever, eu era aproveitado nos gabinetes: discursos para políticos, para os secretários, para ministros e até para o presidente da República. E isso me exauria; era uma tarefa muito penosa, muito trabalhosa;

tinha de redigir entrevistas, discursos. Se não tivesse sido tão absorvido por essa atividade de ghost-writer, talvez tivesse produzido mais literatura. Eu exerci essa atividade por toda a minha vida, até me aposentar. Desde os vinte e poucos anos eu vivi em gabinetes; primeiro, no gabinete de um secretário de Estado em Minas Gerais; depois com o governador do Estado, mais tarde vim para o Rio trabalhar no gabinete do ministro da Justiça e, finalmente, no do presidente da República. Até que fui nomeado para o Tribunal de Contas do Distrito Federal por Juscelino Kubitschek. Só então eu descansei da vida de gabinetes. Eu não entendia nada de contas, mas era um cargo burocrático bem remunerado, e eu podia descansar um pouco.

E começou a escrever um pouco mais?

Não, isso não influiu na minha vida. Depois disso eu escrevi só mais um livro, o livro de memórias.

Como é o processo criativo de seus livros?

Olha, o Flaubert, na correspondência dele com George Sand, dizia que escrevia cinco, seis vezes uma página ou um período. Eu acho que ele escrevia apenas cinco, seis vezes, porque escrevia com pena de paio e aquela machuca as mãos. Eu escrevia uma página dez, vinte vezes; sou um perfeccionista, de modo que, para mim, era uma tortura escrever; ao mesmo tempo que era uma inclinação, era um suplício.

Qual é a sua relação com a linguagem, com o estilo?

Como eu já disse, recebi uma influência muito forte de Machado de Assis, pois ele é o mestre do estilo. Eu me deliciava com ele. Eu dei tudo que podia dar de mim nos livros para apurar a forma naturalmente.

O que significa escrever?

Eu sempre me fiz essa pergunta e até escrevi um pequeno livro chamado A criação literária, estudando o que leva a pessoa a escrever. Publiquei-o guando morava no México. Nele, eu conto coisa de dez ou doze anos, quando eu dirigia uma cadeira de Literatura na Faculdade de Filosofia de Minas Gerais. Certo aluno, desses que costumam fazer perguntas embaraçosas aos professores, interrogou-me depois da aula: "Por que escreve?" Algum tempo antes eu havia publicado um romance e, na ocasião, andava às voltas com outro, e nunca me ocorrera indagar por quê. Figuei perplexo. Uma coisa era a atividade literária e outra a motivação dela, mas o jovem insistiu. Então, por curiosidade, fiz uma série de leituras sobre o ato criador, sobre o impulso que leva à criação, e dessas leituras saiu esse livrinho. Termino meu livro com Pirandello. "Que autor poderá dizer como e por que um personagem nasceu em sua fantasia? O mistério da criação artística é idêntico ao do nascimento natural!" Isso diz Pirandello; e continua: "a mulher pode sentir o desejo de ser mãe, mas esse desejo, ainda que veemente, não basta para fecundá-la. Um belo dia ela se sentiu mãe, sem ter se dado conta de onde começou isso. Assim um artista, em seu viver, acolhe, a todo instante, germes de vida, mas nunca poderá dizer como e

por quê, em certo momento, um desses germes penetrou em sua fantasia para se converter em criatura viva, num plano de vida superior ao da versátil existência cotidiana!" E eu concluí, de uma maneira um pouco brincalhona: "Jamais perguntem ao romancista por que ele escreve romances; melhor é pedir como certo personagem de Shakespeare, que eles sejam bem encadernados e nos falem de amor..." Esta é uma frase de Shakespeare em A megera domada. Essa pergunta é muito complexa e invade o campo da criação literária. Até hoje continuo a ter curiosidade e a ler sobre isso. Eu tinha idéia de continuar a estudar esse problema, depois abandonei porque fiquei cansado. Chequei à seguinte conclusão: é próprio do espírito ser criativo; todo mundo é dotado da faculdade de criar, em qualquer ramo das ciências ou das letras.

O senhor acha que a escrita, o livro, tem objetivos sociais?

Não, acho que não. Acho que isso é uma distorção da literatura; é um objetivo da política, não da literatura. A arte deve ser gratuita; como definiu Kant, a arte é a finalidade sem fim, é a busca pura de emoções. Podese dar um objetivo político ou científico, mas já deturpa um pouco a obra de arte, salvo quando ela é feita com infinita graça como na Divina comédia de Dante, que é um livro político, uma obra imensa. Mas geralmente isso contamina a beleza do livro. A arte é gratuita e espontânea.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Isso leva à famosa questão sobre o que é inspiração. Disse um escritor com muito espírito que na arte há mais transpiração do que inspiração. Flaubert sustentava que é preciso a gente sentar à mesa, com disposição ou não, mesmo que saia apenas um período, uma página ou uma linha. Mas é do hábito de sentarse todo dia que nasce o trabalho. Evidentemente há momentos excepcionais, mas a arte nasce do trabalho artesanal, artístico. Bem, o acolhimento dado ao primeiro livro me trouxe muita satisfação, muita alegria. Escreveram-se mais de 100 artigos sobre o livro, e isso realmente me estimulou muito. Eu não tinha aspirações maiores; escrevi porque tinha tendências para escrever, tinha prazer nisso. Prazer e sofrimento ao mesmo tempo. O livro teve um acolhimento simpático, e isso me estimulou bastante. Assim mesmo, levei cinco anos para escrever outro e dez anos para escrever o terceiro.

Onde encontra estímulos ou pretextos para escrever?

Às vezes, um livro nasce de um pequeno episódio. O meu livro Abdias nasceu de uma palavra. Um colega meu, amigo e parente, convidou-me a dar aulas num colégio secundário de freiras. Você precisa ver o que é la rentrée, quando as mocinhas voltam das férias nos primeiros dias de aula, como um bando de juventude. E naquelas mocinhas, de 15, 16, 18 anos, na rentrée, daquela mocidade, eu me inspirei e escrevi Abdias, o meu segundo romance.

E por que Abdias?

É o nome do professor. Já o Amanuense nasceu de um episódio de carnaval, tanto que em italiano o livro tem o título de Carnevale a Belo Horizonte, do Spinelli. Foi um pequeno flerte, numa noite de carnaval, que inspirou o livro.

Quando escreve, qual era o papel que o imprevisto desempenha na sua obra?

Como lhe disse, eu tinha uma vida muito atribulada na repartição pública. Nas minhas folgas, nas férias é que eu escrevia. O Amanuense, por exemplo, saiu de um período de férias. Eu era oficial de gabinete do governador de Minas, e o trabalho me absorvia muito tempo. Eu era amigo dele, mas era uma amizade muito onerosa porque ele, ao mesmo tempo que me cercava de amizade, me dava muito trabalho. Quando Getúlio Vargas era presidente, resolveu passar umas férias em Pocos de Caldas, e o governador teve de ir recebê-lo e acompanhá-lo. Então eu tive uma folga de uns trinta dias, e o livro saiu. Eu já estava fecundado para escrever o livro, e o livro saiu nessa folga, nesse período. O segundo saiu alguns anos depois, e o terceiro quando eu estava no México, como professor, em 1952. Figuei dois anos no México, depois fui para Portugal, como professor da Universidade, mandado pelo Itamaraty. Era um curso de Estudos Brasileiros mantido pelo Ministério das Relações Exteriores como propaganda do Brasil. Naquele tempo não havia adidos culturais; preferiam mandar professores que fossem também escritores: Murilo Mendes para Roma, depois Sérgio Buarque de Hollanda, Álvaro Lins

para Portugal e outros. Sendo professores escritores, eles podiam agir numa área mais ampla no meio literário. Eu fiquei no México de 1952 a 1954 e em Portugal de 1954 a 1956.

Como o senhor viveu o Modernismo?

Recebi uma grande influência de um dos modernistas: Carlos Drummond de Andrade, a quem eu conheci na redação do "Diário de Minas"; ele era redatorchefe e eu redator. Fui um modernista retardatário porque eu tinha uma formação mais clássica: leituras de Machado de Assis, de Anatole France, dos clássicos franceses. Mas, ao surgir o Movimento Modernista de 22, fiquei fascinado pela poesia de Drummond; pela poesia e pela prosa, porque ele é um grande prosador. Ficamos amigos em 1928; eu entrei no Modernismo quando ele já estava saindo da moda; já havia passado aquele ímpeto modernista, eu fui da undécima hora...

O que lembra daqueles tempos, desse convívio com Drummond e com o grupo de Minas Gerais?

Deixei lá excelentes amigos: Drummond, João Alphonsus de Guimaraens, que é um grande escritor. O grupo de Minas era muito interessante. Vivia-se muito presos em Belo Horizonte. Naquele tempo só havia a Central do Brasil com um transporte longo e demorado. Quase não se viajava naquela época; a gente vivia mais em Belo Horizonte. Foi uma roda muito rica, muito expressiva, essa roda de modernis-

tas mineiros: João Alphonsus, Drummond, Emilio Moura, Martins de Almeida e vários outros. Desse grupo se destacava a grande figura de Drummond, que é meu amigo há 60 anos.

Como se sente dentro da literatura brasileira?

Tenho uma obra modesta, pequena e já me sinto aposentado da literatura. Hoje sou apenas um leitor e não sou um deslumbrado comigo mesmo; pelo contrário, sou um escritor que tem uma autocrítica excessiva e inibidora. Talvez por eu ter escrito tão pouco, essa autocrítica excessiva inibe.

E a literatura de hoje, como é?

Acho que a grande época foi a do Modernismo até Guimarães Rosa. Alguns escritores contemporâneos são até interessantes – mas que não têm a importância daqueles das décadas de 30 e 40: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Manuel Bandeira, em suma, uma geração brilhante. Hoje publica-se muito e muita coisa insignificante. Eu não gostaria de dizer isso por escrito porque iria magoar as pessoas, mas eu nem leio essas coisas. Atualmente só leio do século XIX para trás.

Gostaria que o senhor traçasse um auto-retrato.

Posso dizer que sou um escritor eternamente insatisfeito comigo mesmo. Considero minha obra pobre;

dei tudo que podia dar, mas fiz uma obra modesta. Como sou um leitor muito exigente, li muita coisa boa e, no fim, estou achando minha obra muito modesta em face de tudo isso. Como lhe disse, não sou um Narciso, ou um anti-Narciso. De modo que não tenho uma satisfação comigo próprio como outros escritores têm. Os meus livros, O amanuense Belmiro, Abdias, Menino do sobrado, e esse mais recente, A montanha, todos foram muito bem acolhidos. A montanha foi um livro um pouco polêmico: trata de um tema político, porque eu aproveitei a minha experiência política. Esse livro causou um grande ruído, do qual eu não gostei porque a grande repercussão política prejudicou a repercussão literária. É um livro que analisa o ambiente político do Brasil de Getúlio Vargas. Esse livro causou uma polêmica muito grande, uma discussão em torno de guem seria quem, quais seriam os personagens. E isso atrapalhou um pouco a repercussão literária do livro porque ele foi acolhido pelos políticos antes de ser acolhido pelos escritores. Muitos críticos disseram que eu saí da minha linha natural, que era o romance intimista, psicológico e fui para o romance político, e que a política não é "romanceável". Essa restrição é uma tolice, tudo é romanceável, todo tema é romanceável. A política é apenas um tema um pouco árido, mas nesse livro eu criei um elemento lírico que dá sustentação ao livro como romance: é uma personagem feminina. Então, este livro recebeu críticas favoráveis e desfavoráveis. Causou um certo barulho por causa das especulações que houve em torno disso. Mas os outros, não: são livros de caráter intimista, retratando ambientes literários em geral. A minha vocação é mais para leitor do

que para escritor, sempre foi. Escrever para mim sempre foi uma espécie de compulsão genética: o sujeito escreve porque nasceu com aquilo: é genético. Eu tinha um certo prazer em escrever, misturado com sofrimento. O prazer literário às vezes vem, quando você descobre a expressão de um sentimento, quando você consegue lançar no papel uma idéia exata das coisas que você quer dizer, quando você consegue captar a expressão de um sentimento: e isso dá uma certa felicidade, um certo prazer. São prazeres momentâneos, mas o ato de escrever é um ato penoso. Você sente prazer quando descobre a chave de um pensamento ou de um sentimento, nessa luta que você tem consigo mesmo; aí você sente uma sensação de prazer.

Rio de Janeiro, outubro de 1986.

duílio GOMES





"... fazíamos companhia para ele, s e felizes, eles nos cobriam de atenções e contavam-nos estórias."



duílio GOMES

Como apresentaria sociológica e culturalmente o seu núcleo familiar de origem e o meio ambiente?

Nasci em outubro de 1944 em Mariana, a mais antiga cidade do Brasil, no Estado de Minas Gerais. Meu pai, Daniel Carlos Gomes, era tabelião, possuía um Cartório de Notas e Ofícios e minha mãe, Maria das Dores Motta Gomes (Dorita) era professora primária e diretora do grupo onde estudei. Minha tia Carmita Motta Gomes, irmã de minha mãe, era também professora e diretora de um outro grupo escolar, por isso, eu e meus irmãos (Danilo, Darcílio, Daniel, Djalma e Maria de Fátima) sempre tivemos muito incentivo nos estudos e muitos livros para ler em casa. Havia sempre um ambiente de criatividade e leituras. Como Mariana era uma cidade pequena e nos anos cingüenta ainda não havia chegado a televisão até lá, ouvíamos rádio, colecionávamos figurinhas históricas, brincávamos na rua, nadávamos no rio próximo à nossa casa e aos do-

mingos íamos ao cinema. Meu pai e minha mãe sempre compravam livros para nós, coleções encadernadas em vários volumes que devorávamos com prazer.

Lembra de algum episódio da sua infância ou adolescência, gostoso ou dramático, que reaparece indireta ou diretamente em sua obra?

Todos os episódios de minha infância foram gostosos. Éramos uma família unida e gostávamos de conversar e ouvir rádio e trocar idéias sobre literatura e arte. Muita dessa vivência está em meus contos, em forma de ficção. Passávamos as férias em uma fazenda próxima à Mariana e lá podíamos andar a cavalo, tirar leite em vacas, chupar frutas nas árvores. Lembrome que uma vez (eu era muito arteiro, não parava quieto) subi em uma árvore. Chovia. Essa árvore era conhecida, na região, como Pé de Goma Arábica, ou seja, possuía umas frutinhas amarelas e gosmentas que, na chuva, ficavam escorregadias. Subi no pé da árvore para pegar aquelas frutinhas imaginando que poderia comê-las. Quando estava bem no alto, escorrequei naquelas frutas que, molhadas, eram pior que uma gosma escorregadia e caí. Desmaiei. Acordei na cama com a dona da fazenda me oferecendo um remédio. Ela dizia: "beba, que é bom para os ossos, é amargo mas é curativo". Bebi aquela beberagem com gosto horrível e somente depois é que me dissera de que era feito: urina de vaca!...

Como era a sua relação com os pais e irmãos?

Nossas relações com nossos pais, Daniel e Dorita, eram as melhores do mundo. Eles eram afetivos e cobriam-nos de atenções. Como não eram ricos e tinham de trabalhar para educar-nos, não tínhamos muitos luxos em casa mas havia sempre muita comida e muitos livros e radiola com discos e rádios. Vizinhos a nós moravam nossos tios Antônio e Carmita. Para lá íamos todas as noites. Como eles não tinham filhos, fazíamos companhia para eles, e felizes, eles nos cobriam de atenções e contavam-nos estórias. Lembro-me que meu tio Antônio foi quem me ensinou a beber leite. Eu não gostava, achava o gosto muito ruim. E ele dizia: "beba, tampando o nariz com os dedos". E foi assim que, durante muitos anos, bebi leite: fechando o nariz com os dedos... Minha tia Carmita era pianista e tocava peças clássicas e música popular brasileira. Era exímia pianista, possuía técnica e talento e às vezes promovia umas festinhas lá, dançávamos e cantávamos. A televisão, como dissera antes, ainda não havia chegado à cidade. Éramos católicos e aos domingos íamos todos à missa das dez horas da manhã, quando todas as famílias cristãs se reuniam para rezar e, depois, conversar animadamente no adro da Igreja.

Qual é a demanda?

Quando eu completei dezoito anos de idade e meu irmão mais velho, Danilo, vinte, nossos pais resolveram que teríamos, todos, de mudar-nos para Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Em Belo Horizonte teríamos maiores oportunidades para estudar e trabalhar. Meus pais venderam a casa onde morávamos

e compraram um bom apartamento na zona sul de Belo Horizonte. Nesse apartamento ficamos todos nós, incluindo duas moças que mamãe criava, Maria (que chamávamos erradamente na infância de "Bahia") e Tereza. Danilo, meu irmão mais velho, já era um intelectual aos vinte anos e comprava muitos, muitos livros. Emprestava-me todos eles. Geralmente literatura estrangeira e brasileira contemporâneas. Já possuíamos uma televisão em casa, estávamos na década de sessenta, mas preferíamos, ainda, as leituras.

Repassando na memória esse período de formação, encontra a figura de um "mestre", de um modelo de vida?

Meu irmão, Danilo, foi essa espécie de "mestre". Era ele que comprava os livros e os emprestava a mim. Era ele também quem me dizia se valia a pena ler ou não aquele determinado autor e quem me indicava os melhores escritores para comprar. Ele comprava, também, jornais e revistas de literatura e política. Meu pai, já aposentado, brincava que assim ele economizava dinheiro, pois não precisava comprar mais livros, jornais e revistas, já que Danilo fazia isso quase que diariamente.

Como, quando e por que começou a escrever?

Minha vocação para escrever nasceu, creio, dessas leituras compulsivas e diárias. Se eu fosse, hoje, um adolescente da década de oitenta, talvez fosse querer ser um cantor de música popular ou um artista de cinema mas naquela época a literatura me marcou muito. Danilo também tornou-se um ótimo escritor, e

hoje, com cinco livros publicados e morando em Brasília, DF, é um historiador e pesquisador com o nome sendo, paulatinamente, reconhecido pela crítica. Eu preferi o gênero conto. Desde o primeiro conto que li percebi que esse era o meu caminho. Eu não sentia o mesmo "frisson", ao ler poesia ou romance, que experimentava ao ler contos. Eu adorava ler todos os contistas, brasileiros ou não: Poe, Moravia, Mansfield, Hemingway, Maupassant, Chechov, Kipling, Henry James, Gorki, Tolstoy, Oscar Wilde, Sartre, Eça de Queiroz, Fialho D'Almeida e a pré-história do conto, as novelas de Agnolo Firenzuola, de Matteo Bandello, Gianfrancesco Straparola, Gonçalo Fernandes Trancoso, as novelas de Cervantes, as estórias infantis de Perrault e dos irmãos Grimm, até os milenares contos de Pu-Sung-Ling. Do Brasil li os contos clássicos de Machado de Assis, considerado o nosso maior escritor de todos os tempos e introdutor, praticamente, do conto no Brasil, no final do século XIX. Li, depois, os contistas brasileiros, (com eles aprendi técnica e linguagem moderna e colocar sempre nossa realidade brasileira presente nas minhas estórias): Aníbal Machado, Guimarães Rosa, Lygia Fagundes Telles, João Alphonsus, Murilo Rubião, Clarice Lispector, João Antônio, Nélida Piñon, Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Rubem Fonseca. De alguns desses escritores brasileiros tornei-me, mais tarde, amigo pessoal. Incluo ainda Ricardo Ramos, hoje meu editor, excelente contista e filho de Graciliano Ramos, que marcou época como escritor brasileiro e cuja importância literária é até hoje reconhecida. Graciliano Ramos era também um contista

de minha predileção na época de meu aprendizado literário. Não posso me esquecer de Jorge Amado.

Seu primeiro livro publicado, considera-o um sucesso, um insucesso, um marco determinante em sua vida?

Meu primeiro livro de contos publicado, O nascimento dos leões, tinha apenas dois mil exemplares e foi editado por uma editora mineira, sem distribuição nacional. Isso foi na década de setenta. Mas mesmo sem ter sido um "best-seller", gosto desse livro por ser o meu primeiro e por trazer, já, a paixão que eu possuía (e ainda, creio, possuo) para escrever ficção curta.

Quando considera ter acabado seu período de aprendizagem? Como e quando tomou consciência de que um período da sua vida se acabou?

Meu período de aprendizagem considero terminado quando tinha vinte e dois anos de idade. Já havia lido muito e parecia que tinha armazenado, dentro de mim, a técnica, o brilho e a arte do conto. Era minha vez de começar a escrevê-los. Atravessávamos, no Brasil, um período horrível politicamente falando. Em 1964 os militares derrubaram o Governo Civil de João Goulart e implantaram uma impiedosa, tenebrosa e fascista ditadura que nos proibia de ler o que queríamos e de falar o que pensávamos. Imagino que hoje, em 1981, com um Governo novamente civil, não só o Brasil, mas o mundo civilizado, tenha uma visão histórica desse horror que aconteceu em nossas vidas de brasileiros. Um povo pacífico, amoroso, musical e

amigo da literatura e das artes em geral, um povo alegre e jovem de repente se vê cercado por todos os lados, ameaçado de prisões arbitrárias, cerceado em sua vontade soberana de liberdade de expressão e de poder ir e vir, cassado em seus direitos civis, sem poder votar democraticamente, com medo dos próprios vizinhos (que poderiam, a troco de nada, denunciá-los como "subversivos" ou "perigosos comunistas" porque a ditadura militar era capitalista e promovia a caça às "bruxas" que possuíssem alguma simpatia seguer por comunistas, literatura e arte comunista, Rússia ou as esquerdas européias). Foi nesse inferno ditatorial que durou, infelizmente, vinte anos, que passamos nossa juventude. Danilo e eu já estudávamos Direito na Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte) e não podíamos mais comprar nossos jornais e nossos livros prediletos. Literatura, música, teatro, cinema, jornais e televisão, estava tudo censurado. Saíamos, nós os universitários, em grupos e com faixas escritas "Abaixo a Ditadura", "Abaixo a Repressão", "Queremos Liberdade e Democracia" e éramos perseguidos nas avenidas de Belo Horizonte por contingentes de policiais armados e portando gás lacrimogêneo. Isso acontecia sempre não só em Belo Horizonte como em todas as grandes capitais brasileiras. Para comprar alguns jornais, em espanhol, editados na China e de cunho progressista, tínhamos de fazer verdadeiros malabarismos, comprá-los de madrugada e em bancas de revistas camufladas, cujos donos eram "partisans", geralmente homens cultos que haviam perdido seus cargos de profissionais liberais, jornalistas e, professores, por Atos Institucionais da ditadura militar e eram obrigados a se valer de outros expedientes para sobreviver... Meu pai faleceu, em 1965, amargurado com o

clima de terror político reinante no país e dando-nos conselhos para que, afinal, não fôssemos tão ousados e não corrêssemos perigo nas ruas ou em outros lugares. Ascensoristas de elevadores, garçons e choferes de táxi eram, na maioria, agentes ligados à repressão, funcionários do DOPS, uma delegacia fascista com cárceres em seus porões e sessões diárias de torturas... Atravessamos esse inferno, incólumes, graças a Deus, mas isso nos marcou profundamente e mesmo se não tivéssemos alguma simpatia pela Esquerda teríamos, a partir daquela data, tal o horror e o asco que o fascismo de direita extremista deixou em todos nós, da geração nova, e naqueles que já vinham de outras décadas anteriores.

Houve em sua vida uma encruzilhada, um acontecimento que o marcou determinantemente?

A encruzilhada, o acontecimento que me marcou (e à minha família, meus amigos, minha geração) foi exatamente a ditadura militar de 1964, que perdurou indefinidamente até agonizar, felizmente, vinte anos depois sob o quase ódio reprimido do povo brasileiro, exausto e perseguido e infeliz com aquela satânica repressão, que, em nome da Moral e dos Bons Costumes, implantara a morte, a fome e o terror em um povo que não merecia, de forma alguma, aquela "coisa".

Hoje você é escritor. Poderia viver só de literatura?

Não se pode viver somente de literatura no Brasil. O brasileiro não possui o hábito da leitura, como o ar-

gentino, nosso vizinho, talvez por culpa dessa repressão de direita que durou vinte anos: todos os livros eram, praticamente, probidos e não podíamos ler, nos jornais, uma boa crítica marxista ou mesmo de simpatia esquerdista sobre algum escritor progressista. Trabalho, hoje, como jornalista e como redator de publicidade. Formei-me, também, em Direito, mas não exerço a profissão de advogado. Paralelamente, escrevo ficção (contos) que envio a jornais e revistas. Possuo, hoje, quatro livros de contos publicados: O nascimento dos leões, Verde suicida, Janeiro digestivo e Deus dos abismos, todos premiados. Possuo, também, contos traduzidos para o espanhol, inglês, italiano, francês, checo, alemão, etc.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Pode dizer como escreveu um de seus contos?

Não. Normalmente vou agrupando em pastas os contos escritos e depois, quando os seleciono, de acordo com o meu gosto pessoal, os divido, em livros. Foi assim com os meus quatro volumes de contos, até agora: O nascimento dos leões, Verde suicida, Janeiro digestivo e Deus dos abismos. Esse é o processo de feitura do livro. Já com relação aos contos, o processo é mais lento: nunca me obrigo a escrever uma estória mas espero que ela venha normalmente. E nesses momentos, quando tenho a obrigação (a pedido de editoras ou organizadores de antologias de estórias curtas) de escrevê-la, lembro-me de Clarice Lispector, que nesses instantes de desespero criativo pedia: "Meu Deus, me mande um conto!..." Após escrever, então, o conto, procuro um título ideal. Guardo na

gaveta. Alguns dias depois, releio e reescrevo até à exaustão. Guardo novamente. Na segunda investida, lapidado o texto e corrigidas as possíveis falhas, aí sim, entendo que o conto está no "ponto" para publicação. A partir, no entanto do momento que o conto é publicado em jornal, revista ou livro, não mexo mais: considero intocável o texto já publicado, mesmo com algumas possíveis falhas de estilo, continente, ou conteúdo.

Como é sua relação com a linguagem, com o estilo?

Minha relação é a melhor possível, sem traumas ou angústias. Sinto prazer em escrever. É claro, que luto com as palavras, com a forma melhor de dizer certa coisa, com a palavra exata dentro da frase ideal. Mas o prazer estético de escrever permanece durante todo o tempo da criação. Tendo uma boa estória a desenvolver, vou com "fome" ao trabalho.

Por que escreve? O que significa escrever?

Não sei. Uma espécie de compulsão, de vocação, não sei bem. Lygia Fagundes Telles confessou, certa vez, que ela escrevia por carência, por necessidade afetiva de se relacionar com as pessoas. Imagino que comigo se passa a mesma coisa. Se soubesse cantar, seria um cantor. Se tivesse talento para mexer com tintas e pincéis, seria um pintor. O mesmo com relação às outras artes. Como sei escrever, quer dizer, sou alfabetizado e acho que a escrita é ainda, mecanicamente, a mais simples e elementar forma de arte, escrevo. Acredito um pouco também em destino, em coi-

sas predeterminadas na vida da gente. Deus disse: "Vá ser contista, Duílio". E eu obedeci.

Em seu específico trabalho criativo prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

Durante o momento em que escrevo um conto não prevalece a interrupção. Escrevo, mesmo que seja durante uma semana ou duas, um conto de forma contínua. Existe interrupção entre a produção de um conto e outro. Posso, às vezes, ficar um mês sem escrever um conto. Crises existem se devo fazer assim ou de outra forma. Se devo produzir um texto mais de vanguarda, se devo adotar formas visuais em minhas estórias, se estou no caminho certo, se sou um bom contista, se gostarão de minhas estórias, se não valeria a pena plantar batatas ao invés de escrever...

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

No meu caso, prefiro escrever à noite, em momento calmo, de reflexão, geralmente alimentado e de bem com a vida. Se tenho alguma preocupação, não consigo escrever. Se bato um relatório ou faço uma crítica literária ou produzo um discurso oficial ou mesmo se estou trabalhando em minha labuta diária no jornalismo, nada me incomoda: frio, ruídos, barulho de trânsito, fome, sede, uma coisa mecânica. Mas para escrever ficção, meus contos, faço como os pássaros: ajeito o ninho, me cerco de coisas úteis e necessárias, ajeito o abajur de determinada forma, fecho a janela, deixo café e água e cinzeiros ao lado, como uma gestante, me preparo para o momento do parto, que às

vezes é doloroso, às vezes é tranquilo como uma delicada música de Tom Jobim, uma espécie de "quiet nights of quiet stars".

Quando escreve é a vontade que puxa a escrita ou é a neurose, o prazer da inteligência e da fantasia?

Pode ser tudo isso ao mesmo tempo, pode ser separadamente. Mas é preciso que eu tenha uma boa estória para ser contada e um ambiente propício. Não faço questão de luxo, jamais: máquina elétrica, chocolates à mão, essas coisas. Uma velha máquina e uma garrafa de café (mas desde que eu esteja "in the mood") me bastam.

Poderia indicar um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração em sua vida de escritor?

A grande frustração de minha geração foi a Ditadura Militar em nosso país. Isso cerceou nossa liberdade de expressão e durante muito tempo, muita gente (inclusive eu) não pôde escrever ou publicar.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Estímulos e pretextos vêm em horas incertas. Como afirmei atrás, nunca escrevo ficção sem estar previamente estimulado.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criador?

Sou possuído por improvisos. Eu não conseguiria, imagino, escrever ficção regularmente – como certos escritores fazem – digamos, de sete da manhã às tantas horas da tarde ou da noite. Sou um operário do jornalismo mas como escritor me dou ao luxo de escrever com irregularidade (sempre, naturalmente, tomado do espírito profissional).

Como ele funciona?

Esse tipo de imprevisto funciona, em meu trabalho criador, em forma de anotações esparsas. Depois, me sento e escrevo em forma de ficção.

Existe, analogamente ao prazer do texto, um prazer de escrever?

Tenho prazer em escrever ficção. Mas como já disse, sempre dentro daqueles moldes ideais. Sinto alegria ao terminar um bom conto e durante a sua produção me sinto tomado de intensa emoção. O prazer estético de escrever literatura é, ao meu ver, semelhante a qualquer outro tipo de prazer, seja físico ou espiritual.

Qual é o livro dos outros que gostaria de ter escrito e por quê?

Gostaria de ter escrito Nine Stories, de Salinger. Consi-

dero aqueles contos perfeitos na intenção, no clima, no estilo, no conteúdo. Salinger é sempre muito bom escritor. Como contista é absolutamente perfeito.

Como se sente dentro da literatura brasileira?

Dentro da literatura brasileira, hoje, me considero um contista em ascensão. Quero dizer, apesar de ter começado a escrever em 1961, passados vinte e tantos anos de produção contística, ainda me considero da ala "nova". A literatura aqui (e imagino lá fora) é feita aos poucos, sedimentada. Basta dizer que, desde Machado de Assis, o introdutor do conto no Brasil, tivemos poucas gerações literárias classificadas pela crítica literária especializada: A Semana de 22, que introduziu o modernismo no Brasil; a Geração de 30; a Geração de 45 e a Geração de 60. Esta última, na qual me incluo, é feita por nomes que estão na faixa dos trinta aos güarenta e poucos anos, na ficção. A Geração 60 de poesia é a formada pelo Concretismo, que alguns críticos antecipam para a década de 50. A minha geração ainda não possui classificação. Assis Brasil procurou, em alguns livros, chamá-la contemporânea ou "pós-moderna".

Como julga essa literatura dos anos 70?

Essa literatura de minha geração é angustiada e ao mesmo tempo viva, atuante. Procura unir as últimas

tendências das correntes internacionais. Na poesia ela é experimental. Na prosa, é dinâmica, usa de palavrões e contextos políticos atuais, procura dissolver ou desintegrar o texto no sentido de Joyce (monólogos interiores, retirada dos travessões quando se trata de diálogos, etc.). Os mais novos que integram essa geração já são chamados de "Geração Al-5", numa alusão aos Atos Institucionais baixados pelos triunviratos militares que ficaram no poder político brasileiro de 1964 até recentemente. Esses Atos abomináveis, que eram totalmente contrários à nossa Constituição Federal, implantavam as cassassões políticas, os exílios, as perseguições pessoais, as prisões arbitrárias, a censura, o terror, o toque de entrada em casa obrigatoriamente às tantas horas, as ameaças civis, enfim. Quem escrevia ou fazia parte de qualquer tipo de cultura nesses anos de terror medieval é conhecido hoje como "Geração AI-5". Considero-me da Geração um pouco anterior (a de 60, que começou a esboçar um trabalho literário antes do Golpe de 64) mas eu, como toda minha geração, passei por esses anos de arbítrio, assim como – vale dizer genericamente – todos, absolutamente todos os criadores, de 18 a 80 anos, que tiveram o dissabor de viver sob o arbítrio político brasileiro.

Oual será o futuro da literatura brasileira?

O futuro dessa literatura, depois de passar pelo infer-

no ditatorial, só pode ser generoso e claro e feliz. Porque piorar não podia mais. Agora temos um presidente da República que, além de ser democrata e civil é também escritor e poeta, integrante da Academia Brasileira de Letras e há pouco assinou uma Lei formidável, a Lei Sarney (o nome do nosso presidente, como é notório, é José Sarney, maranhense de nascimento) que pretende fomentar a cultura por meio de incentivos fiscais junto às empresas nacionais e internacionais. Quer dizer, essas empresas, promovendo a cultura (seminários, concursos, vernissagens, etc.) e disseminando-a, terão descontos nos impostos de renda. Uma idéia muito próxima da genialidade. Já começa a provocar frutos. Assim,o que acho que poderá acontecer no futuro de minha geração (e mesmo dos anteriores ou posteriores), caso continuemos na trilha democrática, e Deus nos ouça, é efervescência criadora, felicidade geral.

A rotina cotidiana – a família, os filhos, a outra profissão – como e quanto influencia ou interfere na sua vida de escritor?

O cotidiano – seja família, parentes e profissão – influencia beneficamente o meu trabalho. Sou uma pessoa totalmente ligada à familia, sou ca-

seiro e gosto de meu trabalho, quer dizer, isso tudo só pode me render bons dividendos em minha criação literária.

Entre as palavras seguintes: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio, escolha três e diga alguma coisa sobre elas.

Amor: importante, fundamental. Solidariedade: dignifica o ser humano, dá-lhe Luz. Povo: sem ele não haveria motivo para nossa criação.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

Meu primeiro livro, O Nascimento dos Leões, foi publicado graças a um convênio entre a Secretaria da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, que o premiou em concurso, e uma casa editora.

Mudou de casa editora e por quê?

Cada livro meu, até agora, é de uma editoria diferente. Exatamente porque ainda estou em "princípio de carreira" e não possuo contratos "milionários". Imagino que isso depende de tempo e de solidificação do nome do autor e reconhecimento crítico e popular de sua obra: uma estabilidade editorial capaz de publicar seus li-

vros sem necessidade de se trocar constantemente de editora.

Algum editor propôs-lhe escrever exclusivamente com salário fixo mensal? Aceitaria a idéia?

Não. Talvez, caso acontecesse isso, aceitaria.

Quando escreve, pensa no editor, no público, nos críticos?

Quando escrevo, penso apenas na estória que estou escrevendo, sem me preocupar com o que irão pensar os críticos, leitores ou editores. Tenho de confiar em mim mesmo porque, se for me preocupar com eles, estarei tentando não ser eu mesmo, e me adaptar a gostos alheios e a modismos.

Discute com o editor, aceita conselhos, cortes, sabendo que ele "conhece" o mercado?

Não. Não admitiria interferências em minha ficção. Se fosse um trabalho de cunho não-ficção, como ensaio, talvez aceitasse sugestões do editor. Mas em ficção os palpites aceitáveis devem ser prioritariamente dos próprios autores.

Acredita que a publicidade seja necessária para o lançamento de um livro ou pensa que o bom livro não precise dela?

A publicidade é importante para a divulgação da literatura e de qualquer manifestação cultural. Haja vista a grande publicidade que os autores hispano-americanos recebem ultimamente. Acho ótimo, claro. Mas os escritores brasileiros estão ilhados, escrevendo em português (uma língua considerada "exótica") em um vasto continente de língua espanhola. Autores como Cortázar, Gabriel Garcia Marquez, Juan Rulfo, Jorge Luis Borges, todos eles quase geniais em seus textos, e tantos outros de criação na língua espanhola, nos deixam felizes por ser tão conhecidos no mundo inteiro. Mas ao mesmo tempo isso nos faz refletir que é necessária uma maior divulgação, também dos escritores brasileiros. Nomes do nível de um Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan (que é uma espécie, agui no Brasil de Salinger, totalmente averso à publicidade de seu nome e de sua obra) mereceriam ser conhecidos e largamente traduzidos no mundo inteiro. Imagino que com a mudança democrática brasileira, com os novos rumos que a nação vem tomando com um governo civil e eleito pelo povo, repercutindo beneficamente no resto do mundo e também com uma Assembléia Constituinte que ora se reúne (1987) para a criação de uma nova e mais progressista Constituição, o mundo civilizado voltará os olhos para nós, para nossas potencialidades, nosso cinema, nossa literatura, nossa música, nossa arquitetura. O hiato pro-

vocado pela Revolução de 1964, que matou na fonte coisas belas como o Cinema Novo brasileiro, a Bossa-Nova (Tom Jobim, Vinícius de Morais e outros compositores populares sofisticados e fazendo um trabalho de ligação com o Jazz), os ideais de Juscelino Kubitschek, que fundou Brasília e, junto com o arquiteto Oscar Niemeyer, inaugurou, no Centro-Oeste brasileiro, uma cidade futurista, moderníssima, sonhando o segundo milênio e que Clarice Lispector chamou de "Visão do Esplendor" enfim, esse hiato foi a pior coisa que nos poderia ter acontecido. Por isso é necessário que este novo governo civil possa resgatar nossa memória e nossas raízes e que o mundo (sem xenofobia de minha, nossa parte) olhe o Brasil e suas realizações culturais com olhos novos, ouvidos novos, sentidos novos.

Participa do lançamento de seus livros (noites de autógrafos, entrevistas, palestras...); acha importante autopromover-se?

Participo dos lançamentos de meus livros mas procuro não autopromover-me. Isso deve ficar por conta da editora. Como não temos, no Brasil, um agente literário, muitas vezes somos obrigados a distribuir "releases" para a imprensa, mas a autopromoção descabida pode resvalar para o ridículo. Deve haver muito bom-senso nesse particular. Participo, sempre que posso, de seminários, eventos literários, congressos e, quando solicitado, concedo entrevistas, apesar de achar a atitude de Salinger (e de Dalton Trevisan no

Brasil), uma espécie de Gretagarborismo literário que possui seu tanto de mistério e de fascínio.

Quando escreve percebe autocensuras, temores em se revelar, laços, impedimentos?

Não.

O sucesso de uma obra depende de quê, de quem?

De sua qualidade e de uma boa divulgação.

Gostaria que fizesse um auto-retrato.

Sou Libra. Nasci em outubro. Me considero uma pessoa sensível que gosta de arte e de escrever. Só escrevo contos. Pretendo continuar escrevendo somente contos. Minhas estórias estão traduzidas, hoje, para oito idiomas. Fico feliz com isso. Tenho quatro livros de contos publicados e gostaria de publicar quatro dezenas deles, ou mais. Minhas estórias estão também espalhadas em diversas antologias aqui no Brasil e a crítica literária tem sido generosa comigo, graças a Deus. Mas ainda não sou conhecido do grande público. Quem sabe, um dia...







"A infância livre, meio rural, meio urbana,... não poderia nunca ser esquecida."



elias JOSÉ

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e seu meio ambiente?

Pelo lado paterno, sou neto de sírios libaneses que vieram para o Brasil nas décadas de 10 e 20 (foram e voltaram). Pelo lado materno, sou bisneto de português e espanhola. A família de meu pai é Elias e, como é habito entre os sírios trocar a colocação dos nomes no 1° filho, sou só Elias José, filho de José Elias, neto de Elias José. A maior influência, sem dúvida, foi sírio-libanesa, pois conosco morava nossa avó, encantada com seus pais. Ela era exímia contadora de histórias fantásticas, tipo mil e uma noites, sem tanto erotismo, que nos fascinava. Acho que meu lado fantástico e meu realismo mágico vem um pouco dela. Nasci em um lugarejo, Santa Cruz da Prata, em 25.08.1936,

170 ELIAS JOSÉ

afetivamente chamada de Pratinha. Meu pai era dono de um armazém que vendia tudo: seda, chapéus, querosene, carne, arroz, tudo. Ele tinha também uma fazenda de café e gado leiteiro. Enquanto minha mãe dirigia o armazém, ele cuidava de plantar, colher, dirigir o retiro (local que tiravam o leite). Não plantava, como os demais sitiantes e fazendeiros, dirigia os trabalhos, pois os sírios são mais para negócios do que para sujar as mãos de terra. Nós tínhamos, desde cedo, os oito filhos, de ajudar os dois. Na fazenda havia um lavrador, seu Antônio, que contava casos mineiros alegres e maliciosos. Foi outra influência para o futuro escritor-contador de histórias, sem dúvida. Os brinquedos não vinham das grandes fábricas multinacionais, como os de meus filhos, eram criados por nós mesmos. O cavalo de pau tanto marcou que criou livro de poesia infantil, quando o poeta já estava quase cinquentão. A infância livre, meio rural, meio urbana, entre bichos, gente simples, pés no chão, natureza linda, terra fértil, muito verde, muitas flores, não poderia nunca ser esquecida. Minha mãe era nervosa, severa, muito inteligente e sensível. Lia tudo o que achava e sonhava com a gente lendo tudo. Forçava muito nossas primeiras leituras. Todos lemos muito e, assim, somos quatro dos oito formados em Letras e bons leitores e apreciadores de arte em geral. Não era de fazer muito carinho, mas extremamente preocupada com a gente. Meu pai já era mais prático, também só com estu-

dos primários, mas ninguém o passava para trás nos negócios. Era impressionante como dominava empiricamente os conhecimentos práticos de matemática. Adorava fazer cálculos e leitura era só de jornal, sobretudo a parte política e econômica e o que se relacionava com o cultivo de café. Era caladão e fazia minha mãe sofrer com os muitos casos amorosos que vivia clandestinamente. Não se preocupava com nossos estudos, mas com nosso futuro, se teríamos ou não muito dinheiro. Ao contrário de minha mãe que valorizava mais o saber do que o ter. Não me lembro de ter recebido muito carinho de nenhum dos dois. Quando completei 19 anos, minha mãe faleceu; logo depois, meu pai se casou de novo. De um lado ficamos nós, oito irmãos, muito unidos; do outro, ele e a nova filha. Para ele, termos casa, escola paga, roupa e comida, era o suficiente. Em 1967, também ele faleceu; ficaram dois filhos do novo casamento. A fazenda ficou para a madrasta e os dois, mas continuamos, como dizia Drummond, "fazendeiros do ar".

Quando começou a escrever?

Comecei a fazer jornal escolar, depois, quando senti que gostava, jornalismo na Folha de São Paulo. Escrevia poemas de amor como todo adolescente. De vez em quanto para encher o jornal, uma crônica ou qua172 ELIAS JOSÉ

se conto. Um dia, um amigo me mostrou um concurso de contos de uma revista feminina de circulação nacional "Vida doméstica", sobre o tema "O mar". Gostei da idéia, escrevi o conto Homem do mar não chora, ganhei o 1° lugar (mil cruzeiros naquele tempo era uma fortuna, paguei jantar e chopp para os amigos) e nunca mais parei de escrever Literatura. Foi o adeus ao jornalismo, que parecia minha vocação juvenil.

Seu primeiro livro publicado?

Meu primeiro livro A Mal-Amada, de contos, fez sucesso de crítica, teve 2ª edição comercial, mas hoje prefiro não reeditá-lo. Tem qualidades e defeitos, muita subjetividade, é triste, gira em torno da solidão que me afetava na época. Acho que foi um sucesso no sentido de iniciar uma carreira em livro, depois de ter publicado aqueles contos e outros, anos antes, em Suplementos Literários. O livro ganhou 2º lugar no Concurso de Contos José Lins do Rêgo da Livraria José Olympio Editora, que só quis publicar o 1º lugar. A 1ª edição foi do Governo Mineiro, Imprensa Oficial, após vencer um concurso de seleção. Ganhou tambem "menção honrosa" no concurso anual que promovia a Academia Mineira de Letras.

Houve em tua vida uma encruzilhada, um acontecimento que o marcou determinativamente?

A nível pessoal, marcou-me muito a morte de minha mãe e, depois, a de minha avó e, mais tarde, a de meu pai. Acho a morte algo marcante e duro, não tenho muita força para enfrentá-la. No plano político, a grande decepção foi interromper atividades estudantis, participação, ter que calar, auto-censurar, revoltar muito interiormente, com o golpe militar que o Brasil sofreu em 1964. Sem dúvida eram outros os nossos ideais, nosso futuro era muito maior. Os militares atrasaram, em 21 anos, o Brasil como se fossem séculos. Houve um humilhante retardamento político e social, acompanhado de corrupção e abafamento de liberdades individuais e, sobretudo, coletiva. É a grande dor de minha geração. A nível sentimental, depois de várias e frustradas ligações amorosas, encontrar minha mulher, a Silvinha, foi um acontecimento bom, o mais feliz de minha vida. Com ela veio a trangüilidade de que precisava. E vieram nossos três filhos e posso dizer que sou pai coruja e marido feliz.

Hoje é um escritor. Pode viver só de literatura? Precisa de outra profissão? Como vive as duas carreiras?

Parcialmente, vivo da minha Literatura. Dou aulas, em número bem menor, pois recebo direitos autorais de vinte e quatro dos meus vinte e seis livros publica174 ELIAS JOSÉ

dos. Faço trabalhos como"free-lance" para jornais, revistas e editoras. Quando não recebo pela minha literatura, recebo da literatura alheia, como professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira. Assim, vivo para e de Literatura, minha e alheia. Como as duas carreiras são compatíveis, dá para equilibrar. Penso em dar cada vez menos aulas e escrever mais e mais.

Qual o processo criativo de teus textos?

Primeiro tenho uma idéia e anoto-a. Mentalmente, vou trabalhando esta idéia, ela vem e volta, começa a enriquecer-se. Faço novas anotações. Uma tarde – escrevo religiosamente todas as tardes, como exercício ou criando textos definitivos - sento e começo a desenvolver a idéia. Quando sinto que não há mais nada, paro e começo a trabalhar outro texto diferente. A idéia continua indo e voltando e várias vezes sento e começo a escrevê-la – sempre escrevo a máquina. Datilografo mal, devagar, cheio de idas e voltas, dá tempo de viver calmamente cada frase. Quando sinto que não há mais nada a acrescentar, começo a tentar os vários focos narrativos e pontos de vista. Escrevo, reescrevo muito, corto muito, acrescento coisas, até quando sinto que é hora de passar para o rapaz que vai datilografar o texto final. Quando ele me entrega, começo a ler e a cortar de novo, a acrescentar. Muitas vezes, ele bate duas outras vezes. Se a editora me pede revisão; ainda quero mexer e eles ficam chateados, mas acho que a luta com a palavra tem que ser assim – sobretudo para mim tem que ser assim. Raros textos nascem prontos com o escritor satisfei-

to e com a impressão até que foi guiado por outra mão. A história ou poema podem surgir de uma imagem poética lida, de um fato de vida cotidiana, de algo que nos contaram ou, vivemos, ou de nada explicável. Gosto de sentir personagens, lugares e histórias nascendo de onde não dá nem para explicar... Sou um apaixonado pela língua portuguesa, amo as palavras, gosto de escrevê-las, de ouvi-las, de brincar com elas, de testar sílabas ou buscar relacionamentos verbais. Acho que o escritor tem que ter uma ligação amorosa, sensual e, ao mesmo tempo, pura e infantil com as palavras.

Por que escreve?

Escrevo para dialogar com o outro, para dialogar comigo, para respirar e viver melhor. Escrevo porque tenho sede de viver intensamente, porque sinto necessidade de expressão. Escrevo porque percebo a vida de forma intensa e sensível, o humano e o social me tocam muito, e creio que podem ser recriados pelo poder da palavra. Escrevo até para ser mais feliz, para satisfazer meu ego, meu narcisismo.

Em teu específico trabalho criador, prevalece a interrupção ou a continuidade?

Quando lecionava mais, dava grande número de aulas, havia crises causadas por esgotamento intelectual, por "stress". Atualmente, escrevo com regularidade. Anoto coisas todos os dias, escrevo quase todas as tardes, com exceção dos fins de semana, 176 ELIAS JOSÉ

dedicados aos lazer e ao relacionamento familiar e com amigos.

Há momentos ideais para escrever?

Quando estou alegre, em paz com o mundo, encantado com meus filhos, gosto de fazer histórias e poemas infantis. São oportunidades de brincar com as palavras, ser de novo menino. Se entro em pânico, estou na fossa; se o social, o político ou emocional me afetam mais, escrevo contos, capítulo de romance, literatura para adultos. Portanto, tanto os momentos felizes como os desesperados servem para catarse literária. A vontade de me entregar ao texto está presente tanto nos momentos neuroticamente perturbados, como nos instantes de fantasia solta, de prazer de criar por criar. A literatura age muito sobre mim e a minha literatura é sempre reflexo de vivência, mesmo se crio textos onde tento esconder-me, ver por trás, sem envolvimento.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Encontro estímulos quando sei que tenho leitores, livros até em 9ª edição, edições grandes para nosso país (Um Pássaro em Pânico teve 30.000 esemplares iniciais e, depois, já saíram mais duas edições). Encontro estímulos quando vou (e vou sempre) às escolas onde muitos leram e vão debater comigo meus livros. Encontro estímulos quando há uma crítica bem feita, fundamentada. Quando sou traduzido e estudado no exterior (como é o caso, agora, na Itália, com o seu trabalho, professor Giovanni Ricciardi). Quando,

através de minha literatura, faço amigos para a vida inteira, coisa que acontece freqüentemente, com leitores simples, professores, críticos e outros escritores.

Escreve regularmente? Qual é o papel do imprevisto?

Escrevo regularmente hoje. Já escrevi, anteriormente, só quando sentia vontade (que muitos chamam de inspiração) ou tinha tempo de sobra, após muito trabalho e muito fazer. A arte vive de imprevisível e só é grande quando provoca algum choque. Tanto para nascer, como para ficar marcantemente na vida do leitor, a literatura deve contar com o imprevisível. O que já se espera não produz impacto, emoção, como diz o caipira mineiro (que sou um pouco): "não fede nem cheira".

Existe, analogamente ao "prazer do texto", um prazer de escrever?

Penso que já ficou claro que sinto um prazer enorme escrevendo, tão intenso quanto o prazer sexual, tão gostoso quanto acariciar o corpo da mulher amada ou, simplesmente, os cabelos de seu filho. Como Barthes, sinto o prazer do texto, como leitor e criador. Mexer, retocar, mudar de posição, tentar descompor e recompor, conviver auditiva e visualmente com as palavras, é forma de amor. Sinto que posso tocá-las, falar com elas, prová-las, sentir o calor ou a frieza delas. E isto não é uma forma de gozo? E quando estão pron-

178 ELIAS JOSÉ

tas, bonitas, perfumadas, organizadas como a gente propôs, como mexem com nosso orgulho de criadores!

Qual é o livro dos outros que gostaria ter escrito e por quê?

Cada vez que leio (pela milésima vez) um livro como Reunião de Carlos Drummond de Andrade, sinto uma inveja e uma admiração... Assim acontece com A morte em Veneza de Thomas Mann, poemas de Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Mario Quintana, Murilo Mendes e Cecília Meireles, alguns contos de Clarice Lispector, José J. Veiga, Anibal Machado e Murilo Rubião. É o prazer do texto ainda... não acha?

Como se sente dentro da literatura brasileira de hoje?

Sinto que meus livros vêm sendo estudados nas escolas mais do que realmente eu esperava. Sinto que recebi mais prêmios do que esperava. Agora, sinto que jornais e revistas não dão espaços para mim e outros escritores como eu, que não pertençam ao meio jornalístico, como merecemos. Não sou de batalhar divulgações, de visitar redações, de bajular críticas. Moro no interior, distante dos grandes centros onde os meios de comunicação são muito fortes. Penso que meu texto se **impôs** pelo valor dele, nunca pela insistência, simpatia, relacionamento do seu autor.

O que pensa dessa literatura?

A literatura infantil passa por um momento raro e bonito, renovador inclusive em termos universais. A juvenil ainda não produziu muitas grandes obras, há um ou outro nome significativo. O romance brasileiro não tem o brilho e a forca do ibero-americano, com raras exceções, como Guimarães Rosa, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Autran Dourado e poucos mais. Agora, o conto brasileiro atual é forte, diferente, social, criativo, à altura do conto de qualquer país literariamente forte. A poesia vive de dez ou doze grandes nomes, os poetas de 30, sobretudo. Como inventores de linguagem, os concretistas, são importantes. Não sei se fizeram poesia, penso que são inteligentes, lúcidos, mexem com nossa inteligência, mas nem passam pela nossa sensibilidade e emoção.

Qual o futuro dessa literatura?

Depois de 21 anos de ditadura e de falência do ensino, acho difícil surgir tão cedo uma Literatura forte. A poesia marginal é uma prova da falta de convívio com o texto literário de qualidade. Parece que a poesia mais rica, depois da dos anos 30 ao início dos 60 e 70, ainda está na música popular de um Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Aldir Blanc e poucos outros, que ainda são os melhores compositores brasileiros. Tudo o que veio depois deles é descartável, influenciado pelo Rock da pior qualidade. Com a liberdade política e o questionamento da cul-

180 ELIAS JOSÉ

tura e do ensino, algo poderá surgir quando os atuais estudantes do 1° grau estiverem na universidade, lendo mais, escrevendo mais.

Entre as palavras seguintes: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio, escolha três e diga alguma coisa sobre elas.

Solidariedade: fazer arte é uma forma bonita de ser solidário, de dialogar, de dividir e somar. Amor. é o que dá sentido a qualquer gesto humano, o que faz a vida valer a pena de ser vivida. Prazer. o corpo e o espírito precisam de êxtase. Sem esse toque mágico de pele e pêlos, sem algo ou alguém que nos provoque estesia e gozo, a vida fica sem cor, sem forma, sem cheiro, sem gosto, sem som, sem vida.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

Concorri, em 1964, a um concurso que selecionava 10 autores mineiros com obras na gaveta, a serem publicados pela Imprensa Oficial de Minas Gerais. O dono da idéia foi o escritor Murilo Rubião, diretor do Suplemento Literário de Minas Gerais, órgão oficial do governo mineiro. Não havia distribuição, recebi mil volumes. Para dar conta de alguém lê-los, Murilo Rubião deu-me uma imensa lista de endereços de autores, críticos e professores de Literatura. Não gastei nem ganhei; a venda avulsa, mão a mão, deu para pagar o correio. O livro foi A Mal-Amada, publicado em 1970. Da mesma maneira, em 1970, publicado em 1971, saiu meu 2° livro de contos O Tempo, Camila, hoje esgotado. Ainda do mesmo modo em 1973,

publicado em 1974, saiu o 3° de contos Inquieta Viagem no Fundo do Poço, reeditado pela Editora Civilização Brasileira em 1984. Como Inquieta Viagem no Fundo do Poço ganhou o Jabuti da Câmara Brasileira do Livro como "melhor livro de contos de 84" e do Governador do Distrito Federal como "melhor livro de ficção de 84", as Editoras Ática e Civilização Brasileira quiseram editar meus novos livros e reeditar a Inquieta Viagem no Fundo do Poço.

Algum editor propôs-lhe alguma vez de escrever exclusivamente e com salário fixo? Aceitaria?

Nenhum me propôs e creio que não proporia, pois produzo muito, sobretudo infanto-juvenis, e as editoras acham que só devem publicar, no máximo, um livro de um autor por ano. Gosto de poder variar, testar uma e outra e ir me definindo pelas melhores.

Quando escreve pensa nos críticos, nos leitores, no editor?

Não, só penso no texto, esqueço até de mim mesmo.

Discute com o editor, sabendo de que o editor "conhece" o mercado?

Várias vezes já discuti títulos, partes do texto e tipo de capa e ilustração. Respeito o editor como quero respeito; creio na capacidade dele e quero que creia na minha. Jamais aceitaria cegamente, sem estar concordando com a sugestão.

182 ELIAS JOSÉ

Acredita que a publicidade seja importante para o sucesso do livro ou pensa que um bom livro não precise?

Vivemos numa época em que a publicidade ajuda até a obra de arte. Muitas vezes, de forma passageira, chega até a convencer do valor de muitos medíocres (veja o caso de 80% dos best-sellers). Contudo, publicidade nenhuma será capaz de tornar uma obra imortal. Os clássicos viveram sem a força da tevê; imortalizaram-se. O que vai falar mais forte mesmo é o texto. Momentaneamente, no Brasil (e acho que no mundo todo), há muita mediocridade promovida e um silêncio incompreensível diante de obras e autores marcantes.

Participa do lançamento de teus livros, acha importante autopromover-se?

Participo sem muito entusiasmo, certo de que é necessário para divulgar o trabalho novo. Gosto de palestras, quando os participantes leram a obra, detesto quando querem apresentar o escritor apenas como destaque social. Acho importante a promoção, mas sou tímido demais para me promover, provocar promoção.

Quando escreve percebe autocensuras, temores em se revelar?

Durante o período de maior repressão política no Brasil, como procurava criar, mesmo metaforicamente, uma obra contestadora, senti problemas de autocensura. Hoje, sinto que não há grandes esperanças nos civis no poder, mas o artista é livre para criar o que sente, falar em entrevistas contra os poderosos,

denunciar injustiças sociais em palestras ou na obra.

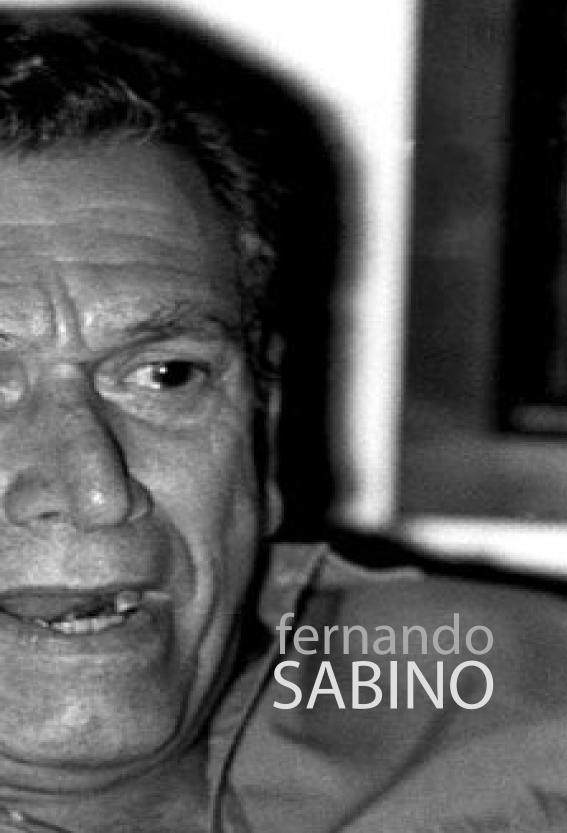
O sucesso de uma obra depende de quê? De quem?

Como já disse, o sucesso passageiro pode depender até da publicidade. É o tipo de sucesso que não me atrai, não me comove. Quero ser lido, não só no momento da publicação e nunca mais ser reeditado por falta de interesse, uma vez que o público já está envolvido em outro modismo. O sucesso duradouro só depende do valor da obra. Conheço autores que parecem garotos propaganda, aparecem sempre na tevê e nos jornais e revistas, mas só o último livro deles lançado é que aparece; os anteriores já estão sepultados, não resistiram ao tempo.

Quem é Elias José?

Sou um escritor brasileiro que acredita no poder da palavra, na capacidade humana de sensibilizar-se. Tenho ganas fortes e luto. Não gosto de nada fácil nem de brilhos exagerados. Sou um homem tímido, desconfiado, orgulhoso do meu trabalho, mas de orgulho silencioso, como bom mineiro. Não sei se um estrangeiro entenderia o que é ser mineiro em termos de Brasil. Ser mineiro é ser assim meio arrogante e muito discreto; é ser orgulhoso e tímido; é viver contrastes gritando em querer ao mesmo tempo o mar e o mundo e se fechar contente com o mundinho que ele mesmo escolheu; é enfrentar com forças interiores qualquer emoção forte, alegre ou triste. Acho que sou isso, todas essas contradições.







"Aos 6 anos, comecei a aprender a ler no jardimde-infância."



fernando SABINO

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar e seu meio social?

Eu nasci em Belo Horizonte, Minas Gerais, no dia 12 de outubro de 1923, dia da criança e dia da descoberta da América. A idéia de que nasci no dia da criança me marcou muito. Foi um estigma-enigma que me baixou na alma e fez com que procurasse me conservar sempre menino, sempre criança. Eu tenho, por convicção, a idéia de que, como escritor, devo ver as coisas com olhos de criança, com os olhos inocentes de quem está vendo a vida pela primeira vez, com aquele ineditismo com que uma crianca olha o mundo e a vida. Eu fui o sexto filho de uma família modesta, de classe média baixa. Meu pai era um homem de formação bastante modesta, um pouco acima de um artesão, mas tinha uma grande sabedoria de viver, a ponto de ser transformado na cidade, naquela época, numa espécie de conselheiro; as pessoas o procura-

vam para consultá-lo sobre seus problemas. Uma pessoa que tinha dado um desfalque, um marido enganado, alquém que estava pensando em se suicidar, alguém que tinha um grave problema familiar... Meu pai era procurado até por desconhecidos; ele era uma pessoa muito ponderada, recebia uma verdadeira romana na minha casa, pela manhã. Isso me impressionava muito porque nós também, todos os filhos, tínhamos nele uma fonte de sabedoria. O próprio governador um dia mandou o secretário procurá-lo para fazer uma consulta. Mesmo depois que ele morreu, eu venho sempre conhecendo pessoas que o conheceram e se deram bem na vida porque seguiram algum conselho que ele tinha dado. Eu até hoje vivo de conselhos e de uma espécie de sabedoria doméstica que ele tinha e conseguia docemente ministrar aos filhos sem nenhuma prepotência, apenas com muita suavidade e muita modéstia. Minha mãe era extremamente sensível, carinhosa, com muita afeição aos filhos, especialmente a mim por ser o caçula. Eu fui até mesmo bastante paparicado, digamos assim, me sentindo muito protegido pelo envolvimento afetivo da família: de um lado, o carinho, o desvelo da minha mãe e do outro lado, a sabedoria bastante ponderada, bastante discreta com que meu pai me deixava crescer independente. Eu, porém, vivia dentro da aura de influência benigna, benévola, que ele radiava. Tinha brinquedos muito solitários porque eu era o menor da família, e essa solidão era uma solidão muito feliz, não era uma solidão infeliz. Meus irmãos eram mais velhos, e, embora eu tivesse uma diferença só

de dois anos, gostava muito de brincar sozinho no fundo do quintal, de ter os meus próprios brinquedos. Este material todo da minha infância foi muito aproveitado no romance Encontro marcado, principalmente. Era uma solidão muito cultivada, muito fecunda, que me bastava e que me fazia viver muito dentro da área da criatividade e da imaginação. Eu já sentia nessa época que a realidade me escondia a verdade: a verdade estava muito além do que a realidade me apresentava, e só seria atingida através da imaginação. Era inventando ou reinventando a realidade que eu conseguia entender a verdade que ela representava; daí para a ficção foi um passo. Eu, já com 9, 10 anos, inventava histórias e tinha a tendência a modificar, inclusive, histórias que eu lia, filmes que eu assistia. Quando transmitia essas histórias, esses filmes, aos meus amigos, eu já elaborava. Eu também era uma espécie de mentiroso ativo, no sentido de que eu fantasiava a realidade de acordo com a minha imaginação. Aos 6 anos, comecei a aprender a ler no jardim-de-infância. Dos 7 aos 11, frequentei o grupo escolar, depois fiz ginásio e o curso de Direito que comecei em Belo Horizonte e ter-minei no Rio. Formei-me em Direito por exclusão. Eu procurei aquilo que fosse mais compatível com a literatura e na época havia inclusive o mito de que se precisava de um diploma de qualquer maneira. Meu pai, aliás, insistia muito nisso, achava que era importantíssimo ser doutor – coisa que ele não era, e talvez fosse esse o problema dele.

Lembra-se de algum episódio marcante da infância ou da primeira adolescência?

Todos os episódios durante as 24 horas do dia da minha infância foram sempre marcantes e todos eles foram sempre dramáticos no sentido em que influenciaram minha vida. Não me lembro de nada que me tenha acontecido que não tivesse uma marca profunda no meu espírito. Todas as coisas! Desde uma galinha que eu tive e resolvi que ela não seria morta para ser servida no jantar, que está, inclusive, em mais de um livro meu, até os meus namoros – fui muito precoce em namoro –, minhas provas no ginásio, a relação com meus irmãos e meus amigos: tudo foi marcado por uma grande intensidade, não digo dramática, mas emocional. Sempre fui tremendamente emotivo e sempre vivi uma vida inteira em cada minuto, e continuo assim.

Como era a educação que você recebia em casa?

A liberdade era a não interferência na minha privacidade. Agora, o ambiente era o mais convencional possível, o mais, digamos, tradicional familiar. Você é italiano e entende perfeitamente: meu pai, sendo filho de italiano e tendo morado na Itália, perpetuava o clã familiar: meu pai, à cabeceira da mesa, os filhos todos sentados, a reverência de pedir licença para fumar ou para se levantar da mesa... Havia realmente o sentimento da família, extremamente amistoso e bastante envolvente de sentimentos e de carinho e de afeto. Havia uma tradição religiosa, fomos todos educados dentro da Igreja católica. Eu fiz catecismo, primeira comunhão e me conservei católico a vida in-

teira; sou até hoje, inclusive, embora tenha relaxado muito, há uns tempos, essa parte, a prática do ritual e da liturgia católica, o que não afeta em nada a minha fé profunda. Eu sou um homem de fé desde a mais tenra infância.

Repassando esse período, surge a figura de um mestre?

Neste período da primeira infância e da adolescência, a figura que me ficou mais marcada foi a de meu pai, pela extrema sabedoria que ele irradiava. Agora, a partir dos 18, 20 anos, eu comecei a ter outra espécie de convivência.

O que resta desse espírito familiar?

Fica a lembrança porque, realmente, o mundo evoluiu muito e, inclusive, não houve possibilidade, na minha família, a da minha mulher e meus filhos, nos meus casamentos, de manter o mesmo espírito porque a vida moderna é mais trepidante, muito mais atuante, desencontrada, e, inclusive, aquele rigor que havia no cumprimento da vida doméstica não existe mais. Hoje em dia, cada um tem sua obrigação, tem sua hora de almoçar e de jantar, tem seus compromissos, e não se pode exigir um cumprimento, que seria apenas nostálgico e saudosista, de uma ordem burguesa dentro de casa.

Oue livros o marcaram? Oual a biblioteca ideal?

Eu comecei desde muito cedo. Como eu disse, tinha tendência para inventar histórias; então lia muito.

Desde que comecei a me alfabetizar, eu já comecei a ler livros de histórias. Entre as que me impressionaram mais, havia as Histórias da carochinha, Histórias do arco-da-velha, "A bela adormecida", essas coisas. Mas logo depois passei para os livros de Monteiro Lobato, que foram extraordinários para mim. A partir daí, só me impressionei de uma maneira profunda, de uma maneira que até hoje informa o meu espírito, com um livro que eu li quando tinha 10, 11 anos, chamado Winnetou, de Karl May. Até hoje eu converso muito sobre o Winnetou; o meu filho leu oito vezes. Eu conheco o livro de cor e salteado. Depois descobri que toda a minha geração era fascinada por esse livro: Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos... Este, quando era aluno de colégio interno, em São João del-Rei, lia, na hora das refeições, um capítulo por dia. O castigo dos alunos era não ouvir esse capítulo, e era a pior coisa que podia acontecer. Recentemente, fiz uma descoberta e dou de presente para qualquer crítico literário aproveitar. O Winnetou deve ter sido, possivelmente, a mola-mestra, propulsora de uma das obras-primas da literatura brasileira, que é o Grande Sertão: Veredas. Esse romance é uma paráfrase de Winnetou. Ninguém nunca estudou as possibilidades de Guimarães Rosa – que evidentemente leu o livro, em alemão, inclusive - ter se influenciado por um livro de literatura juvenil.

Como e quando tomou consciência de que esse período de sua vida terminara?

A consciência dos meu períodos de vida sempre foi emocional e afetiva, nunca uma consciência intelectual. Eu não tornava consciência de ter completado

um período da minha formação intelectual. Eu tinha consciência de estar vivendo períodos de formação psicológica, moral, religiosa, através das paixões da minha infância pela professora, pela amiga, pela colega, paixões informadas de grande sexualidade. Agora, com grandes problemas de culpa, porque guando se fala de sexualidade infantil se fala de onanismo, e a masturbação era considerada anátema, era um pecado dos mais graves. Este conflito entre a exigência sexual da segunda infância e o sentimento religioso que eu tinha, bastante exacerbado, foi um dos grandes conflitos espirituais da minha vida, que eu pude resolver a contento, mas levei muito tempo para poder amadurecer a solução e foi uma solução absolutamente natural. Continuo exercendo minha sexualidade normalmente e continuo com a minha fé intocável. Então foram as duas vertentes da minha formação espiritual e afetiva. Eu sempre busquei a verdade intuitivamente, através da imaginação, nunca através de uma consciência da minha formação cultural. Depois que me fiz escritor é que eu me dei a obrigação de ter uma formação cultural, de adquirir conhecimentos literários, filosóficos, metafísicos e até de conhecimento geral. Eu gueria me tornar um profissional competente e para isso eu precisava ter uma formação cultural adequada. Mas do ponto de vista mesmo da minha evolução ela sempre foi na área espiritual e afetiva.

Houve em sua vida uma encruzilhada, um acontecimento, que foi determinante?

De certa maneira todos os acontecimentos da minha vida são uma encruzilhada. Quando mudei para o Rio

de Janeiro, quando resolvi ficar noivo, quando resolvi me casar, quando resolvi mudar de emprego, publicar o primeiro livro, teve sempre uma encruzilhada. Me lembro que na véspera do meu casamento eu me propus o seguinte problema: caso ou vou-me embora? Eu tinha inclusive a proposta de um pianista de jazz que tocava no Copacabana Palace; ele se encontrou comigo nas vésperas do meu casamento – e era um casamento retumbante, porque eu casei com a filha do governador de Minas Gerais, inclusive o presidente da República ia ser padrinho do meu casamento. Então, me encontro com esse pianista e ele me convida para fazer um tour na Europa, com ele, como baterista. Eu vacilei muito, mas não aceitei. Eu não aceitei porque, se na vida eu tiver de me arrepender por alguma coisa, tem de ser por aquilo que eu fiz e não por aquilo que não fiz; o meu compromisso era casar, então disse: "Eu vou me casar e me arrepender, mas eu não vou ficar com essa incógnita..." Foi uma encruzilhada.

Você vive ou pode viver só do trabalho de escritor?

Eu conduzi a vida de maneira que todo meu provento veio cada vez mais se afunilando no sentido de ser através da palavra escrita. A princípio, como redator do serviço público – que já fui –, depois como redator de textos anônimos para o cinema comercial, reportagens, trabalho para jornal, traduções. Hoje eu tiro a máxima parte dos meus proventos dos direitos autorais de livros e de matérias para jornais e revis-

tas. Talvez eu esteja conseguindo aquele estágio que Rubem Braga atribui ao dinheiro – isso é muito bom, parece coisa de meu pai –: "O único valor que o dinheiro tem é você não precisar pensar em dinheiro". Então, eu consigo viver modestamente, mas não estou mais precisando pensar em arranjar dinheiro para pagar conta de luz, pagar empregada, pagar meu uísque, uma viagem, uma doença... Eu, graças a Deus, tenho do que viver, mas não tenho mais do que este apartamento aqui, uma pequena importância no banco e um automóvel.

Por que começou a escrever?

Está mais ou menos respondido nas outras questões; fui estimulado pela idéia de que eu poderia imaginar uma realidade que fosse muito mais verdadeira do que aquela que se apresentava aos meus olhos. Dentro da fantasia, eu encontrava uma verdade que a realidade não me dava; então eu comecei a imaginar histórias que me satisfizessem esse lado da imaginação. Eu lia um livro policial e escrevia outro que eu pensava fosse muito melhor. Aliás, tive muito a fase das leituras policiais. Eu não busquei propriamente ser escritor, eu gueria inventar alguma coisa. Tenho até hoje um conflito muito curioso porque eu sempre fui um escritor, sempre lidei com a palavra escrita, desde que eu me entendo por gente, como instrumento de trabalho, de expressão verbal escrita e, no entanto, eu não tenho a menor simpatia por esse maître; eu o acho penoso, desgastante, desagradável, cansativo. A única coisa que eu faria com prazer era ser músico

de jazz, é a única coisa que eu sinto. Eu sou um músico de jazz amador, dos mais vagabundos. Eu tenho um piano, gosto de tocar bateria, gosto de ouvir, ouço! Agora, realmente, eu pertenço a família espiritual dos músicos de jazz e não a dos escritores.

Seu primeiro livro publicado foi um marco determinante?

Acho que tudo o que eu fiz na vida foi muito mais bem-sucedido do que eu esperava e merecia. Nunca tive nada que não fosse muito além das minhas expectativas. Sempre fico bastante perplexo até hoje, e meio assombrado com o sucesso de certas coisas que é muito maior do que eu podia almejar. Desde o princípio, no entanto, sempre fui muito competitivo na minha juventude, fui nadador, sempre tive um espírito de competição. Engraçado que eu me sinto extremamente individualista na literatura, por isso que me sinto infeliz nela. Acho que a minha grande realização seria ser músico de jazz, porque eu tenho uma grande vocação para a obra coletiva. Eu gostaria de fazer cinema, também. Então o sucesso - voltando a sua pergunta –, por maior que possa ser – e sempre é maior do que eu esperava ou merecia –, não me satisfaz, no sentido de que me dá sempre a impressão de que é um equívoco e sempre foi, desde o primeiro livro, desde o primeiro conto, ganhando concurso e sempre sendo ajudado pelas pessoas, sempre encontrando um caminho aberto... Eu sou um homem de uma extraordinária sorte e eu não só tenho uma grande sorte como dou sorte às pessoas. Há uma certa brincadeira de Deus com relação a mim. Tudo comigo dá certo! Tudo! Aliás, uma das frases que meu pai dizia era esta: "Meu filho, tudo no fim dá certo. Se ain-

da não deu certo é porque ainda não chegou no fim. É só esperar."

Como é o processo criativo de seus livros?

Você veio me encontrar num momento de grande perplexidade com relação ao trabalho criativo, porque, como todos os dias, estou numa encruzilhada. Eu descobri há 15 dias o computador, isto é, o processador de textos. Eu estou completamente fascinado, porque eu atribuía ao trabalho literário, ao trabalho criativo, aquilo que talvez fosse uma contingência mecânica, que é trabalhar, corrigir, consertar, escrever várias vezes... Por exemplo, eu tenho um trabalho regular toda semana; tenho de escrever 4 páginas, 120 linhas, para minha coluna literária. Eu despendia 6, 8 horas para fazer essas 4 páginas, sendo que gastava de 12 a 20, 30 laudas, fazendo, refazendo, cortando, colando, reescrevendo, recomeçando; às vezes saía muito grande, às vezes muito pequeno, às vezes tinha de espichar, às vezes esquecia alguma idéia que tinha de encaixar; então era um trabalho de colar, cortar, reescrever. Quando eu era feliz, conseguia gastar só umas 8, 10 laudas. Então, o que aconteceu? Quando eu pequei esse computador, pareceu uma coisa completamente inédita! Eu até hoje estava meditando sobre isso. Há 15 dias faço uma página e ela já sai prontinha! Antigamente tinha de escrever 4, 5 vezes; agora eu acabo de bater a página e já elaboro, já conserto, já arranjo, já rearranjo, já está pronto! Então, ou eu estou mudando a minha concepção de trabalho mecânico, ou eu estou atingindo os fundamentos da minha criatividade. Como é que vai ser quando eu escrever um romance? Agora estou

preocupado que isso venha a prejudicar a minha elaboração; não sei se ela decorria da dificuldade mecânica de fixar no papel o meu pensamento, de procurar, de tornar notas: isso aí é uma beleza porque é de tal maneira fácil escrever que já sai pronto. Eu estou absolutamente fascinado com a experiência! Eu sempre tenho uma grande curiosidade a respeito do bloqueio, como vencer o bloqueio, já li livros sobre o bloqueio, consulto todo mundo sobre isso e saio perquntando às pessoas como é o processo criativo dentro das outras artes também. Fui descobrir coisas sensacionais! Por exemplo, o Tom Jobim me disse que concebe uma música sem nenhum estímulo auditivo, não tem rigorosamente nada que ver com o som; tem que ver com uma nuvem que passa, uma certa cor que o entardecer começa a atingir; são estímulos visuais, de memória, sentimentais, mas que nem longinguamente se relacionam com o som. Não é o canto de um passarinho, nem o ruído de uma locomotiva, nada disso. O Scliar, pintor, me disse que ele se vê diante de uma tela em branco, tendo de arrancar da tela alguma coisa que já está ali, que ele não sabe o que é e que ele pinta para ficar sabendo. A única descoberta realmente importante que eu fiz foi a diferença que existe entre o escritor que usa a imaginação criadora e o escritor que usa a lógica, o conhecimento lógico, a paciência, a crítica literária, o estudo, a biografia, enfim, o escritor que não elabora a palavra a partir da imaginação criadora. Esta última escreve sobre o que ele sabe. Ele aprende, escreve, transmite, estuda e, depois que sabe o que dizer, diz; ao passo que o escritor de ficção escreve para poder ficar sabendo, ele não tem a menor idéia do que quer transmitir. Então, eu sinto que estou querendo escrever, que tenho alguma coisa; então fico esperando o

estímulo, e o estímulo é um pequeno fato, um caso qualquer, um nome, um cheiro, uma lembrança, um flagrante, uma coisa que de repente estimula a imaginação e deflagra um movimento criativo. Esse movimento criativo é muito prejudicado pela lógica, pela intenção. Eu sinto que um escritor, no momento da criação, é como uma criança que precisa ser solta no parque e deixada solta, porém tem de ter uma babá vigilante, porque ela pode cair dentro d'água, pode ser atropelada, pode se perder, pode ser raptada, pode morrer. Não sei se é isso que você quer saber, mas a mecânica da criação literária me é muito curiosa e eu a relaciono com o sonho: eu acho que é um estado onírico que é vivido na vigília; você está sonhando dentro da realidade; eu já criei vários livros assim, por exemplo o meu romance O grande mentecapto. Esse livro, sua concepção foi uma coisa meio maluca. Eu comecei a escrevê-lo em 1946, tornado pela necessidade de escrever alguma coisa que não tivesse o menor compromisso literário... Porque eu estava sufocado de literatura. A videi real são cinco novelas que pretendem captar a emoção vivida durante o sonho; são cinco novelas oníricas, algumas sonhadas literalmente, outras não, mas fabuladas dentro de uma atmosfera absolutamente irreal que é a do sonho, porque a vida real é aquela que vivemos dormindo. A necessidade de fazer quase uma pesquisa com a palavra e procurando caminhos novos através da palavra me deu um cansaço, um esgotamento tão grande que resolvi escrever um livro que fosse o descompromisso total. Naquela época eu lia muitos escritores afins àquelas pesquisas, Virginia Woolf, Joyce, gente desse tipo, e não agüentei mais – isso nos meus 20 anos, eu morava em Nova York. Queria escrever algo meio rabelaisiano, meio chapliniano,

meio maluco, sem eira nem beira, meio quixotesco, que fosse uma brincadeira. Inventei um tipo maluco, um doido, baseado num doidinho que tinha em Belo Horizonte, e fui contando as aventuras e desventuras do Grande Mentecapto Geraldo Viramundo e das suas peregrinações na província de Minas Gerais. Era para mexer com os meus amigos, era sem compromisso e sem nenhuma intenção de publicar. Escrevi umas 40 ou 50 páginas e deixei de lado – isso em 1946. Muito bem. Trinta e três anos depois, conversando com a minha atual mulher (aliás, eu devo ter mostrado àquelas páginas ao Otto Lara Resende, porque eu encontrei um bilhete escrito a mão por ele que dizia assim: "Fernando, esse é o seu melhor livro: Otto", assinado em 1963), falei pra ela: "Tenho um livro que escrevi de brincadeira". E comecei a ler o livro pra ela, todo, 40 páginas, todas amarelas, velhas, e ela falou: "Você tem a obrigação de prosseguir esse livro". Isso foi em 1979, portanto 33 anos depois. Eu achei engraçado ela me cobrar esse livro e disse: "Está bem, eu vou retomar". Então passei o dia inteiro batendo a máquina essas páginas. Depois eu disse: "Agora é que começa o sertão bruto! Agora é que eu não sei o que é que vai ser". Então, durante 18 dias, eu escrevi 250 páginas. Teve um dia que escrevi 30 horas sem parar, sentado a máguina. Tinha crises de choro, crises de riso, não sabia se era dia ou se era noite. Eu levei exatamente 18 dias para escrever o livro, depois de ficar 33 anos parado. Eu revirei tudo! Agora, num estado quase sonambúlico, eu nem tinha mais idéia do que estava fazendo e o livro saiu pronto, praticamente; depois foi só passar a limpo.

Qual é a sua relação com a linguagem, o estilo, a frase?

A partir deste momento de minha exaustão literária, percebi que o meu caminho é exatamente o contrário do de outros escritores - sem com isso desmerecê-los. Eu senti que não tinha competência para fazer da palavra um fim em si e para fazer com que a palavra fosse ela própria um instrumento de criatividade. A palavra passou a ser para mim um instrumento de transmissão de uma idéia; ela é apenas um meio para atingir um determinado fim. Eu procurei fazer a palavra o mais transparente possível, através da qual as idéias fluíssem. Entre duas palavras que dizem coisas semelhantes, eu prefiro a mais simples, a que seja mais direta, mais desprovida de ornato. O maior sucesso nisso foi o livro O menino no espelho. Um crítico disse que este livro não foi escrito com palavras, ele flui como uma corrente de ar, uma corrente d'áqua, ele não se fixa nas palavras.

Como é que você consegue isso?

Isso dá mais trabalho que um passo de dança; precisa atingir esse tipo de simplicidade, de despojamento sem que a literatura vire Confúcio, fazer com que ela flua sem tropeços. A tendência seria uma linguagem popular, acessível; mas não se pode usar uma linguagem muito infantil, pueril, nem usar uma linguagem popularesca, de época, em que ocorram gírias que envelhecem rapidamente. Tem de usar, buscar um sentido de permanência, uma pureza, um depuramento extremamente difícil de atingir: a palavra clássica. No fundo, eu continuo me atendo às regras de estilo que aprendi no colégio: concisão, cla-

reza e simplicidade. Acho que o que prevalece nessa busca é um senso estético, são os princípios de harmonia, de equilíbrio e de proporção, no jogar com as palavras, que devem ser concisas, simples e claras.

Por que você escreve?

Tenho a impressão de que se eu soubesse responder à essa pergunta deixaria de ser escritor. Não haveria condição. Não saberia dizer, não. Está além da minha compreensão. Essa pergunta é tão grave como se perguntassem: "Por que vive?, por que ama?, por que morre?" Talvez eu escreva para atender a essas três presenças que são as únicas que existem na vida de um homem. No verso de Eliot: "Birth, copulation and death"; eu diria: nascimento, amor e morte. Não sei por que escrevo. Eu nasci, virei homem e vou morrer.

Em seu trabalho criativo, prevalece a continuidade ou a interrupção? Há crises?

Se eu compreendi bem a pergunta, seria o que acontece de surpreendente na evolução do meu trabalho literário. Eu tenho certo pudor de falar da minha obra literária, da minha carreira. É meu trabalho, eu sou um trabalhador que tem como instrumento a palavra escrita. No meu trabalho literário, o que há de surpreendente, a minha projeção do eu, a minha ambição seria a de ser um escritor coerente, que construísse paulatinamente uma obra conseqüente e que tivesse gradativamente uma evolução dentro de um conjunto harmonioso. Esta harmonia eu não sei onde está,

mas sei que existe. Há pouco tempo, a crítica Dulce Maria Viana fez um trabalho admirável sobre a minha obra, mostrando que eu estou sempre indo por um caminho novo para dizer a mesma coisa; ao contrário, então, de outros escritores, que eu admiro, de Machado de Assis, de Jorge Amado, de Guimarães Rosa. Agora tenho vontade de escrever um livro erótico, um livro de amor. Não há uma aparente coerência na temática da minha obra, e isso me surpreende muito, porque é sempre – não digo um escritor diferente – uma obra diferente que eu estou iniciando. Eu carrego comigo sempre a impressão de que estou começando; estou começando a cada manhã, não só a escrever como a viver. Tudo que eu faço é pela primeira vez.

Como você trabalha um texto?

Aí é mais uma questão de disciplina. Acho que há uma fase de maturação da idéia, há uma fase em que a coisa está em estado latente, embrionário, e há o momento da eclosão disso tudo que é um pouco espontâneo, há o momento do nascimento. Acho que é um erro comparar a obra de arte com um parto. Acho que a obra de arte é um ato de amor praticado a dois, mas o escritor está sozinho. Seria até um vício solitário se ele não tivesse a idéia de que alguém vai ler, que ele vai se comunicar com alguém e o amor vai se realizar através de outra pessoa. Leva, às vezes, ao orgasmo, ao prazer quase físico, e o estímulo é todo de um ato de amor, de uma cópula, e não de um parto. O

parto é a publicação do livro, na minha opinião. O parto é depois de arrumar e publicar: o parto é isso, quando o livro sai. Mas a elaboração é um ato de amor, é a concepção. Essa concepção, eu acho que é uma questão de disciplina. No momento em que ela atinge sua maturação, o livro vem, a coisa começa e a gente se dispõe, bota-se no estado de espírito de quem vai trabalhar. Então você se transforma num operário, tem horas de trabalho, tem de arrumar sua vida de maneira que nada conflite e tem de se organizar metodicamente para que seu trabalho chegue a um resultado; esse trabalho passa a ser o trabalho do homem. Eu trabalho escrevendo e tenho hoje seis horas por dia dedicado à literatura.

Há momentos ideais ou felizes para escrever?

Se você for ficar esperando a inspiração, nunca chagará lá. Eu sigo hoje o conselho de um escritor de romances policiais, que admiro desde menino, o Raymond Chandler, que dizia o seguinte: "Você tem de dedicar pelo menos quatro horas do seu dia a não fazer rigorosamente nada que não seja escrever". Partindo de dois princípios: 1. Você não é obrigado a escrever. Ninguém o obriga. Você é um homem livre; se quiser escrever, escreve; se não quiser, não escreve e dá uma banana pra humanidade. Você não é obrigado a se martirizar, a ter culpa porque não escreveu. 2. Você não pode fazer mais nada nessas quatro horas. Não pode ler, não pode atender telefone, não pode assinar cheque, não pode ouvir música, não pode cór-

ner, não pode bater-papo. Pode olhar pela janela, plantar bananeira, pode rolar no chão, uivar, tudo isso pode. Depois de dez minutos, a coisa vem, e ainda que não venha aquilo está compondo. Eu acho que esse estímulo me vem nas horas mais inadequadas. por exemplo, andando na praia; o Jorge Amado disse que ele o tem passeando de carro; ele manda o motorista tocar o carro... Então, essa necessidade de isolamento, de se desligar das induções da vida cotidiana é muito importante, como disciplina. No momento em que você declara que coisa começa, você tem de se metodizar. Hoje faço assim: das 10h às 13h e das 16h às 19h, ou das 17h às 20h, que eu prefiro. Hoje eu marcaria normalmente com você às 14h, mas como eu já tinha trabalhado neste fim de semana e eu estou mesmo num período de calmaria... Mas esse é o horário ideal para mim: eu não faço rigorosamente nada, eu fico por conta do escrever.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose, o prazer da inteligência?

Eu diria que é a sedução do desconhecido, porque, como disse, eu escrevo para ficar sabendo. Veja, é uma mentira quando eu digo que tenho horror a escrever, quando digo que acho horrível, que é doloroso, torturante, exaustivo, que é uma cruz... O que é doloroso, torturante, exaustivo é não escrever, é não estar conseguindo escrever. Quando o sujeito está conseguin-

do escrever, é uma beleza! O que é torturante é você tentar fazer amor e não conseguir. Agora, se está conseguindo é ótimo! Então, o que puxa, o que atrai é realmente a sedução do desconhecido.

Onde você encontra estímulos e pretextos para escrever?

Os estímulos são inteiramente inesperados. Para escrever pode ser diferente, mas para desobstruir a imaginação, digamos fundamentalmente na área dos sonhos; quase sempre consigo puxar a primeira frase de um estado onírico, quando eu estou dormindo, ou quase dormindo, ou entre o dormindo e o acordado, ou mesmo em vigília, mas de tal maneira desligado da realidade que as idéias começam a fluir. Eu sinto que o bloqueio decorre do estado consciente. O bloqueio decorre da limitação, da imposição de um superego que me tolhe a imaginação. No momento em que consigo violentar isso - violentar não, ludibriar essa vigilância -, eu consigo fugir ao já dito, descubro aquilo que ainda não foi dito. A imposição do convencional e do consciente me atrapalha. O estímulo é conseguir distrair-se. Agora, não se consegue isso com drogas, bebidas... A bebida dá uma ligeira ilusão, mas é ilusão. A droga também não dá. Não se consegue iludir senão com o recurso da sua própria natureza, que é o sono. Ali, o sono, certa área

de desligamento da realidade, é que faz com que você rearrume a realidade criativamente.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

Só é bom o que acontece imprevistamente. Partindo da linha de que a gente escreve sobre o que não sabe, não pode não escrever o tempo todo; quer dizer, o imprevisto é o meu alimento e a minha substância; é o que acontece no momento em que ponho o papel em branco na máquina; ou no momento em que, agora, eu chego diante do monitor – o imprevisto é o que vai sair dali. Realmente, é quase decifrar um enigma ou quase esperar uma surpresa. Eu não sei que filme vai passar, estou olhando para a tela e não sei qual é o filme programado.

Existe, analogamente ao prazer do texto, um prazer de escrever?

Talvez seja aquilo que eu lhe disse: o prazer é escrever, e o sofrimento é não estar escrevendo. Não escrever é frustrante, é como não estar amando. Escrever do prazer – escrever que eu digo é estar conseguindo escrever, porque não conseguir escrever é extremamente doloroso, extremamente penoso, can-

sativo e desesperador – e o prazer de ter já escrito é que é um deleite.

Acredita que a publicidade é necessária para o sucesso de um livro ou acha que um bom livro não precisa dela?

Acho que sim. O livro é comércio; a partir do momento em que se torna um produto rentável, em que é posto à venda, é comércio. Não vou comparar um livro com um sabonete, cada um tem a sua publicidade própria e cada livro é um produto diferente; você não pode descarregar em cima de um livro a publicidade que se descarrega em cima da Coca-Cola ou de uma marca de cigarro. Cada livro é um produto diferente que tem um tratamento próprio. Agora, não tem dúvida nenhuma de que cada livro merece um tratamento objetivo, especial, do ponto de vista publicitário. A partir do título, a partir da capa.

Poderia traçar um auto-retrato? Quem é Fernando Sabino?

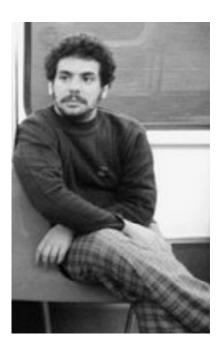
Sou uma pessoa cujo maior objetivo na vida é desaprender tudo o que aprendeu, permanentemente, para viver sempre vendo as coisas e a vida com olho de criança, como se fosse pela primeira vez. Fernando Sabino é alguém cujo maior ideal é renascer a cada manhã, se despir de todos os preconceitos, de todas as deformações, de todas as injunções e limitações de pensamento, porque a vida é a luta que

ele descarrega sobre o menino que ele tem necessidade de continuar sendo. Essa é a imagem, o retrato, pelo menos a projeção ideal que tenho de mim mesmo.

Rio de Janeiro, novembro de 1986.







"...meu pai era uma figura extraordinária tanto em matéria de sensibilidade quanto de inteligência"



francisco ALVIM

Chico Alvim, está trabalhando em Brasília? Como é a relação entre o poeta Chico Alvim e a política?

Essa é uma pergunta realmente muito difícil de responder. Eu não faço propriamente política. Eu sou um funcionário público, um diplomata; eu não faço propriamente política no sentido estrito do termo, eu não represento, não disputo eleições, não tenho partido. O trabalho que eu faço agora é dentro do Ministério das Relações Exteriores, aqui em Brasília, Secretaria de Estado. Faço parte de um gabinete de assuntos políticos.

A pergunta era evidentemente muito mais larga.

Tirando esse aspecto da minha vida propriamente profissional, de funcionário público, evidentemente que eu, como cidadão, tenho as minhas posições polí214 FRANCISCO ALVIM

ticas e reajo. Até é muito difícil no dia-a-dia você separar uma coisa da outra. Então, a dimensão de poesia, a dimensão da cidadania, a dimensão da ideologia, a dimensão dos conflitos que essas diferentes dimensões geram dentro do indivíduo, elas estão presentes. A política e a poesia, como é que essas duas coisas se situam? Eu acho que, de certa maneira, uma produz alimento para a outra, elas são intercomunicantes, o poeta tropeça no político e o político tropeça no poeta.

Você disse que é funcionário do Ministério. Então, uma pergunta mais específica. Como influencia a carreira paralela o trabalho de criação literária?

São duas realidades muito diferentes. Às vezes eu acho que vivo uma relação profundamente esquizofrênica. O diplomata vive na dimensão do interesse. O que realmente conduz a atividade diplomática é esse momento, é o interesse nacional. O bom diplomata ou aquele que pretende, ou aquele que tem a veleidade de ser, está sempre se orientando por isso. E o poeta? O poeta não tem nada a ver com isso. O poeta tem horror ao interesse. Acho que a poesia ela tem um quê de santidade, uma santidade laica; ela não procura o interesse, ela procura uma fusão, um estado de harmonia ou então de ruptura total, de denúncia. Eu gostaria de saber um pouco as origens desse diplomata e dessa poesia de hoje. Como você apresentaria a tua família, as origens,

onde você nasceu, os primeiros anos? Vamos reviver esses anos juntos. É uma viagem estupenda, que eu vou tentar fazer da maneira menos emotiva e mais objetiva possível. Eu venho de uma família de classe média brasileira, de extração rural; meu pai está com 93 anos, é um homem de uma sensibilidade, de uma força, de um élan vital extraordinário. Ele veio de uma família de fazendeiros, o meu avô era dono de fazenda de café da mata mineira, mas meu pai já se urbanizara. Meu pai se formou em Direito e exerceu. Ele teve uma vida movimentada na área política e administrativa, mas não foi um grande político. Ele foi prefeito de Araxá, uma cidade importante de Minas Gerais, porque é uma estância hidromineral e os prefeitos eram tradicionalmente escolhidos e nomeados pelos governos centrais, federais. Isso dava uma projeção, era como se fosse uma prefeitura qualificada. Foi prefeito por 10 anos, fez a revolução de 30, o Getúlio Vargas se encantou com papai (foi passar um período lá), assim o levou para o Rio de Janeiro e o nomeou chefe do INPS, a Previdência Social. Mas meu pai depois de anos rompeu com Getúlio, corajosamente assinou o manifesto dos mineiros, que é um manifesto de resistência democrática e com isso ficou 10 anos sem trabalho. Então, eu vivi muito a insegurança, mas também um clima de favor que eu sentia porque dinheiro na nossa casa nunca faltou. Só que eu não sabia de onde vinha, com certeza vinha dos amigos e das relações políticas. Ele fundou a UDN. Porém havia uma insegurança muito grande! Essa insegurança

teve muito a ver com a poesia, eu não sei direito como, mas me levou um pouco para esse lado.

Onde você nasceu e quando?

Eu nasci em Araxá, exatamente na época em que meu pai era prefeito. Nasci em 1938, portanto em outubro vou fazer 54 anos.

E como era Araxá e você menino?

Não me lembro, porque eu saí de lá com 2 anos. Fui para o Rio de Janeiro. A minha lembrança toda é do Rio de Janeiro.

E como é essa lembrança?

É uma lembrança curiosa, muito viva e com muitos planos. A cidade realmente me cativou, eu sou do Rio de Janeiro. Aquela presença do mar, aquela beleza, aquela coisa do ar do Rio de Janeiro eu peguei muito menino, a paisagem... Acho que a cidade me vinha através do ar, era um ar marinho, um ar estranho, era um ar que significava o mar. Era um certo bem-estar que a cidade me produziu desde o início. Aprendi a nadar em Copacabana, nadei muito, eu gosto muito de nadar. Agora não dá mais ... Agora dou umas braçadas. Copacabana é que não dá mais. É, está poluida. O

Rio de Janeiro é muito sujo e a sujeira é um dado também característico. Eu gostava daquela porcaria. Eu aprendi, para lhe dizer uma coisa, espero que isso fique entre nós, eu aprendi a nadar, na realidade, nos esgotos que saíam no Rio, naqueles esgotos que davam na praia (imagine na Itália dizer uma coisa dessas) porque era quentinho, era uma delícia; eu com os moleques, todos nós nadávamos ali. E nunca me fez mal nenhum. Acho que tomei uma vacina para o resto da vida contra tudo.

Você falou do pai. Eu queria que você se lembrasse um pouco de sua mãe.

Engraçado, eu sempre falo mais do pai porque a família de meu pai eu a vivi. Eu conheci meus primos, meus tios por lado de mãe, era uma família mais refinada, era mais urbana. A família de meu pai era muito absorvente, a figura de meu pai é muito absorvente, sempre foi e mamãe fazia o contraponto. Minha mãe tinha uma sensibilidade muito apurada e havia meu pai, era uma figura extraordinária tanto em matéria de sensibilidade quanto de inteligência; ele não tem contenção. Mamãe era muito mais complexa, ela tinha uma série de refrações, a cabeça dela era uma cabeça extremamente complexa, rica e eu ficava fascinado, olhando.

A sua mãe trabalhava fora de casa?

Não, ela sempre trabalhou em casa. Eu só me lembro desse período mais cruel, de falta de dinheiro, dela dando algumas aulas particulares (ela teve uma

educação muito boa; sabia alemão, francês, inglês; sabia uma série de coisas), em casa, num período muito curto, no Rio de Janeiro.

Qual foi o tipo de educação que você recebeu dos pais?

Não havia propriamente... Eu tenho cinco irmãos, uma comunidade extremamente viva e também conflitada, vivendo esses problemas todos políticos, que foram cruéis e que marcaram muito a minha família. Eu tenho um grande poeta na família, que vale muito mais do que eu: é a minha irmã mais velha, que revelou de certa maneira a poesia pra mim. Ela morreu muito cedo, com 33 anos - a diferença era de 11 anos, entre mim e ela. Ela de certa maneira foi a primeira pessoa que na família teve sensibilidade artística, que trouxe também para minha irmã, que é mais moça 7 anos, e que é pintora, escritora, poeta. A educação em termos convencionais foi muito normal, de classe média. Estudei no franco-brasileiro (RJ), em colégio de padres em Belo Horizonte, depois entrei para a faculdade de Direito, que eu não terminei, e finalmente no Rio Branco.

Por que você não terminou?

Porque entrei para o Rio Branco, o Instituto de Diplomacia! E tinha um desempenho acadêmico muito irregular... as dificuldades da família afetaram muito a minha capacidade. Mas o meu irmão caçula, ao contrário, foi um prodigioso matemático, teve sempre um desempenho formidável.

A educação burguesa de que você fala compreende também uma educação de tipo religioso?

Realmente tinha um pouco isso...

Quais são os primeiros livros que você lembra ter lido?

Monteiro Lobato, que é um escritor pra crianças, brasileiro (é uma maravilha), o Tesouro da Juventude. Coração de De Amicis, Olavo Bilac, poemas infantis. Esses são os que me vêm.

Como e quando você começou a escrever?

Por influência da minha irmã mais velha. Eu tinha 15/16 anos. E em casa, eu sentia que havia um grande prestígio em relação a essa minha irmã mais velha, seus versos, os poemas. E eu aí comecei a invejá-la. Roubei uma carteira dela (ela tinha uma carteirinha muito bonita, alemã, uma agenda, e eu não resisti e roubei) e comecei a escrever uns poemas, umas frases, até que ela descobriu tudo. Ao invés de me castigar (ela tinha 11 anos a mais), ela disse: "eu li e gostei e acho que você deve ficar com a minha carteirinha; eu te dou de presente".

Quando foi publicado o seu primeiro livro? Foi um sucesso, um insucesso? Como marcou a sua vida?

Eu tinha 30 anos; resolvi publicar antes de sair do Brasil para Paris, pois não sabia por quanto tempo ficaria

lá fora. Mesmo porque 2 anos depois eu estava de volta ao Brasil, de onde nunca mais saí. O livro se chama Sol dos Cegos. Você me perguntou pelo sucesso. O sucesso dele tem duas anedotas. Eu saí com o livro, uma edição de 1000 exemplares que custava um cruzeiro cada um. Eu guardei todos esses 1000 exemplares num armário embutido da minha sogra, onde ficaram, com exceção de alguns exemplares, uns 20/30, que foram para Paris e de lá eu distribuí para alguns amigos. Quando voltei D. Graciana respirou aliviada, ela ia recuperar o armário dela. Um desses pacotes com livros eu dedicava para pessoas ilustres, parentes, acadêmicos, etc... Esse pacote ficou num táxi. O chofer do táxi viu e leu. Ele era admirador da Rachel de Queirós, que nessa época tinha uma coluna em "O Cruzeiro". Ele admirava tanto a Rachel que bateu na casa dela com aquele pacote e falou assim: "esses livros foram esquecidos no meu carro; eu sou seu fã e vi que tinha um livro dedicado à senhora; eu pensei que esse escritor, por dedicar à senhora, deve ser bom". Ela, anos depois, me contou essa história num almoço. Ela nunca tinha ouvido falar de mim. Mas o sucesso como você pode ver foi... extraordinário. Mas fora disso, o José Guilherme Merquior gostou do livro mas era meu colega de diplomacia e amigo. Foi mais por amizade, por coleguismo, que escreveu um artigo a respeito.

Mas na tua vida?

Na minha vida, foi fundamental. Não sei por que, mas foi fundamental. É uma coisa muito complicada...

Uma certidão de escritor.

Não, uma necessidade, uma coisa que veio como uma espécie de violência muito grande. Eu queria isso. Toda a minha vida, de certa maneira, ela confluía para aquela coisa. E veio como uma espécie de erupção.

Houve em sua vida um acontecimento, ou uma encruzilhada, importante que o marcou como cidadão, como poeta?

Eu realmente não saberia distinguir. É claro que têm coisas na vida de uma pessoa... Mas eu tenho a impressão que a vida é um todo, é um conjunto. De certa maneira, eu acho que a vida comum, aquela menos aparente, aquela que está mais distante dos fatos capitais é a que mais importa, é aquela que pode fazer mais bem ou mais mal.

E na vida comum, a tua grande encruzilhada?

O perigo é grande. A lira pode ser partida a qualquer instante, ou pode ser recuperada a qualquer instante, ela está sempre em risco.

A lira no sentido de instrumento poético?

É. Ela corre o risco.

A propósito de poesia, eu queria que você me dissesse como surge um texto. E se pudesse exemplificar...

Eu acho que surge de muitas maneiras, incontáveis

maneiras. Veja o poema Elefante. No Quênia eu tive a ocasião de ver uma família de elefantes, bebendo água. Eram massas colossais, cinzentas, parecendo pedras que se moviam. Era uma carne enorme, que se confundia com a terra. Ao mesmo tempo eles eram dancarinos, eles tinham uma leveza espantosa, eles tinham o vento dentro deles. Eu nunca tinha visto um elefante (só em circo, mas é outra coisa). Ali era uma coisa assombrosa, porque era leveza e peso, ao mesmo tempo, ar e terra. Ultimamente, não sei por que, me veio: "o ar de tua carne, ar escuro anoitece pedra e vento. Corre o enorme dentro de teu corpo o ar externo de céus atropelados. O firmamento, incêndio de pilastras, não está fora / rui por dentro..."

Qual é a tua relação com a palavra?

Palavra é revelação, porque cada situação de intensidade poética tem a palavra correspondente e é a palavra que revela.

É bastante concretista isso?

Eu acho que não tem muito a ver com os concretistas, ou pelo menos eu suspeito que não.

Essa exaltação da palavra?

É, tem a mesma... quer dizer, tem um certo parentesco, porque tudo tem a ver com a palavra. Mas não tem aquela coisa... Porque concretismo aqui no Brasil, suscita ainda fortes emoções. É verdade, porque eles têm uma presença sem dúvida alguma de um peso extraordinário. Mas eu nunca me...

Mas Chico Alvim participou de alguns movimentos no fim dos anos 70?

É, mas eram surtos. Movimento mesmo, nisso eu até concordo com o que dizem os concretistas, que o último movimento foi o deles. O que houve depois, foram surtos. E eu participei de um desses surtos.

Nuvem Cigana?

Eu não fazia parte diretamente de "Nuvem Cigana", que foi um grupo extraordinário. Eu vi as coisas da "Nuvem Cigana" que me impressionaram tremendamente e que exerceram sobre mim uma influência muito grande. Eram os chamados "poetas marginais" dos anos 70. Eu participei de Folha de Rosto e Frenesi. Aquele período foi de uma riqueza incrível. A poesia se tornou um território de briga, você exprimia toda a sua contundência. Naquele período de ditadura, a poesia de repente começou a dizer coisas. A imprensa gostava, porque nós tínhamos um tipo de poema que brigava com a situação. Mas a MPB tem muito mais, o cinema tem infinitamente mais. Têm excelentes poetas, têm poetas estupendos que estão ago-

ra todos ali e que ainda não foram mexidos e seria bom se eles fossem resgatados. Tem um sujeito admirável que está lá ao seu lado, que se chama Cassio Felipe Saldanha, está morando em Munique. É um escritor acabado, o Brasil não sabe quem é, não vai saber. E é uma pessoa de primeira água. Tem Vera Pedrosa em Paris. Nessa coleção que saiu você tem João Moura Júnior que é um sujeito estupendo.

Qual é a coleção de que você fala?

É a coleção "Claro Enigma" que saiu em 68 e fez um baita barulho. Os concretistas reclamaram, gritaram... Têm uns artigos contra a coleção. Ele, Augusto, achou que todos imitavam Drummond. Eu, por mim, posso dizer que está certo, eu imito Drummond, eu sou filho direto.

Por que você escreve?

Por pura pretensão. E pretensão, no fundo, é desejo de glória, de afirmação, é vontade de poder, de exaltação de si próprio. Por outro ângulo, é um exercício de... é um inferno que você é levado a fazer. É como uma pessoa que está procurando ouro. É como um sujeito que vai procurar uma riqueza, um ideal, uma sombra, uma coisa que está além de si. É uma procura, uma vontade de expressão.

Você poderia deixar de escrever?

Não, mas a poesia pode deixar de me procurar. Eu acho que posso virar (se já não sou) um escrevente. A poesia é que manda na gente. É uma coisa misteriosa, fantástica, a poesia.

Em seu específico trabalho criador, prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

Há uma constância de crises. Eu vivo num estado de crise permanente, desde que resolvi escrever. Eu não tenho descanso, é uma coisa que interfere com a minha vida pessoal violentamente. Sou descontínuo, eu não escrevo constantemente, eu não escrevo todo o dia.

E quando é que você escreve?

Eu escrevo de vez em quando.

Você diz: hoje eu vou escrever?

Em geral, eu não gosto do trabalho. Você chegar à mesa e ter que enfrentar... se eu pudesse escapar, eu escaparia. Então, é necessária uma violência muito

grande, uma maneira que não me deixe espaço para escapar, daí o negócio da inspiração. Todo mundo é contra, não existe inspiração. Pra mim existe, sim, é aquilo que me obriga a sentar e ouvir uma voz qualquer e ficar com o olho inteiramente perdido, nas circunstâncias mais embaraçosas; às vezes, no meio do trabalho o sujeito está contando coisas essenciais e eu procuro o ritmo, a palavra e vejo que o poema está saindo, está saindo a despeito da minha vontade. Aí, eu me jogo e escrevo em qualquer lugar.

Então, não há momentos ideais?

Não, às vezes até podem coincidir. Quando eu trabalho um livro, revejo os poemas, passo a limpo, aí até gosto de escrever, de escrever com a caneta.

Houve em sua vida de poeta um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração?

Sim, há as duas coisas. Quando eu recebo uma manifestação qualquer ou alguém me manda um livro, já sinto isso como prazer.

Eu gostaria que você indicasse um acontecimento preciso.

Quando eu sinto que alguém se emocionou com a minha poesia. Eu já tive esse tipo de contato, isso me

dá uma alegria infinita, profunda; é como se eu tivesse uma... realmente é uma coisa única, é como uma sensação amorosa, uma sensação única de exaltação profunda. Frustrações inúmeras, imensas... quando leio Baudelaire (como estou lendo agora), e vejo aquela grandeza, eu falo: "mas o que é que eu estou fazendo? Por que estou escrevendo?".

Onde você encontra estímulos e pretextos para escrever?

São variados, infinitos. É muito, muito complicado; eu não sei, às vezes escrevo por pura alegria, sensação de liberdade e às vezes, ao contrário, por opressão, sentimento de coisas ruins que estão acontecendo.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha no seu trabalho criador?

A poesia é sempre um imprevisto. É raro eu procurar, mas já aconteceu isso de eu sentar numa mesa e falar: vou escrever um poema e o poema acontecer.

Existe o prazer de escrever?

Tem sim, como tudo na vida, mas, como diz o Guimarães Rosa, "tudo é meio misturado". Eu invejo muito certos escritores que têm essa noção de prazer nítida, que dominam a palavra, a técnica, que têm um domínio do universo muito forte. Isso eu realmente não tenho, eu não sinto. A minha relação com a linguagem é muito... sofredora.

Então, quando você escreve é sempre um sacrifício?

É. Tem um lado de sacrifício. Mas tem um lado em que a linguagem, às vezes ela soa e nesse soar ela te dá um prazer intenso.

Um livro que você gostaria de ter escrito?

Flores do Mal, Divina Comédia.

Como você se sente dentro da literatura brasileira de hoje? Qual seria o cantinho do Chico Alvim?

> É uma literatura tão estranha, tão esquisita, tão aberta, você tem tão poucas referências e convive com ela tão pouco de certo modo. Eu não sei. Eu me vejo como uma espécie de continuador de Drummond (como dizia). Dentro da tradição de Drummond, dentro da tradição de Bandeira, dentro da tradição de Murilo Mendes. Escrevendo um tipo de coisa, que está dentro de uma perspectiva modernista. Isso logicamente dentro de um certo contexto. E com um referencial de poetas, que eu vejo ao meu lado, de um interesse imenso, como esse Cássio Felipe Saldanha, Ronaldo Bastos. Têm vários poetas interessantes, mas a geração de agora é muito curiosa, não tem peso ao passo que eu olho para a poesia de Drummond, Bandeira, Jorge de Lima, João Cabral, Cecília, Augusto Frederico Schmidt e vejo que estão como pedras, os poetas estão ali. Os poetas de

agora, quem são esses poetas? Não sei se a gente vai alcançar esse vôo, essa grande geração que passou. A minha voz é um pouco a de todos, está um pouco meio que perdida, a minha posição específica eu não sei não.

O cotidiano, a família, o trabalho, os filhos como influenciam o seu trabalho de poeta?

É uma coisa tremenda; a vida é uma grande arena. Você deve ser um bom pai, deve acompanhar seus filhos, deve cuidar da família, mas o tempo está passando e a morte chegando e você tem seu trabalho. Ninguém está olhando pra você como poeta. O fato de ser poeta não te dá nenhum Habeas corpus na vida.

Eu queria que você escolhesse três palavras entre estas: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, e dissesse por que as escolheu.

Amor: amor, eu acho que é a raiz de tudo. Nem digo da poesia, mas de toda a vida humana... acho que eu comecei a escrever porque eu queria ser amado, no fundo era pra ser amado, pra alguém gostar de mim. A relação fundamental não é dinheiro, não é poder, é amor. No momento em que você tem amor, você está tranqüilo. Outras palavras. Violência: cada país tem a sua forma de crueldade. Eu acho que você tem ela dentro de si. Têm certos componentes de crueldade

do meu país que eu vivo muito intensamente. Eu sempre procurei não dar expressão a elas, mas elas são muito vivas dentro de mim. Meu avô tinha um cavalo, era ex-fazendeiro e o cavalo chamava-se Violento.

Por que você disse que não quer expressar essa violência?

Porque ela é destrutiva, eu acho que a violência te extingue... Deixa eu compreender. Você disse: "eu não quero expressar". mas eu falo a nível poético, evidentemente. A nível poético ela se exprime. Eu acho que ela se exprime com muita intensidade e ela inibe muita coisa também. Eu escreveria outros poemas se não houvesse essa violência que é muito forte na minha poesia.

E a outra palavra?

Noite. Eu acho que noite é um dado de extinção.

O teu primeiro livro foi você quem pagou?

Foi. Só em 1981 é que tive a minha primeira edição comercial. Eu publiquei, acho que 4 ou 5 livros com o meu dinheiro. Aliás. politicamente foi uma jogada estupenda.

Por que foi uma jogada estupenda?

Porque chamou a atenção. Porque havia um espírito geral de não entrar nas editoras. As editoras todas estavam velhas, sem renovação interna. Era coinciden-

te isso com o período todo de cerceamento de censura. Então as nossas edições se esgotavam, edições de 500 exemplares. Era uma festa!

Era a geração mimeógrafa?

Era a geração memeógrafa. Eu não me beneficiei, eu tinha 10 anos a mais, estava nos meus 30 anos.

Se algum editor lhe propusesse escrever exclusivamente para ele, você aceitaria?

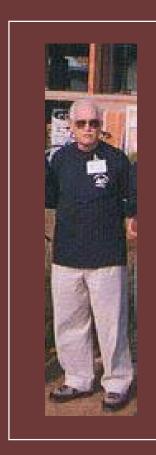
Primeiro, eu tenho a certeza que isso não ocorrerá nunca. Poesia então, isso é uma coisa... Um editor nunca vai fazer uma proposta dessa. E se fizesse, jamais eu aceitaria. Eu quero ter uma certa liberdade.

Quando você escreve pensa nos críticos, no leitor?

Eu penso neles todos cada vez mais. Eu não pensava não, antigamente. Atualmente. eu penso no leitor, no elogio; sou mais corrupto.

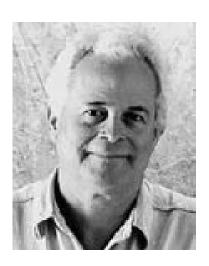
Qual é a relação entre a tua obra e a propaganda, a publicidade?

Esse tipo de coisa pra mim não faz o menor sentido. Eu não tenho nenhum tipo de compromisso.





ivan ÂNGELO



"... A minha avó era professora, e ser professor no Brasil, por volta de 1900, era uma coisa absolutamente extraordinária para uma mulher..."



ivan ÂNGELO

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar e seu meio ambiente?

Nasci em Barbacena, uma cidade do interior de Minas Gerais, em 1936; fui para Belo Horizonte pequeno ainda. Barbacena é uma antiga cidade mineira, mas eu me criei em Belo Horizonte, que era a Brasília de 1900. Foi uma cidade construída, planejada para ser uma capital. Belo Horizonte era uma cidade de funcionários públicos, e meu pai era militar, da Polícia Militar. Ele tinha entrado na PM em 1930, durante a Revolução. Ele era motorista de dono de fazenda, se inscreveu para lutar e ficou. Minha mãe era filha de antigos barões mineiros, daquele tempo de barões, viscondes. Era uma família muito numerosa em Minas, chamavam-se os Viana e tinham raízes antigas no estado de Minas Gerais; participaram inclusive da fundação de muitas cidades mineiras. Havia, então, uma dualidade. Meu pai era filho de mineiro, mineiro de

Boa Viagem, e minha mãe era filha de um carteiro que era neto de visconde; então, nobres decadentes e trabalhadores de minas. Nessa forte contradição, há um episódio interessante, que gosto de contar. A minha avó era professora, e ser professor no Brasil, por volta de 1900, era uma coisa absolutamente extraordinária para uma mulher. O meu avô era mal letrado, apesar de ser descendente da nobreza, e a minha avó era um pouco amulatada. Meu avô dizia pra ela: "Você é bugra!", isso porque aqui no Brasil existe um preconceito contra negros, mas, desde Pombal, há uma espécie de orgulho por ser filho de índio, ser descendente de índio, porque os índios não aceitavam a escravidão, se rebelavam. Meu pai era militar e minha mãe ficou cuidando da casa; a gente foi criado dentro de uma ideologia de ditadura, que foi a ditadura de Getúlio Vargas que, como se sabe, andou namorando um pouco os fascismos europeus.

Frequentou escolas particulares ou públicas?

Escolas públicas; naquele tempo no Brasil havia poucas escolas; a população era bem menor e a rede de ensino do governo era bastante eficiente, era boa. Bem, éramos oito filhos: cinco homens e três mulheres, todos se revezando nos trabalhos da casa, porque não havia empregada doméstica. Então, eu aprendi a cozinhar, a cuidar da casa, a plantar, porque tínhamos um terreninho. A gente compensava as deficiências financeiras, plantando e vendendo. A gente também

tinha uma série de atividades pessoais. Aqui se vende muita sucata de vidro, de papel, de metais; então a gente juntava isso tudo pra vender; e com esse dinheirinho a gente comprava coisinhas: brinquedos, revistinhas em quadrinhos. A gente era pobre, mas tinha uma vida muito divertida, porque os pobres são muito mais solidários, vivem de maneira muito mais comunitária.

Como era a relação com seus pais?

Nos meus primeiros trabalhos, que são contos de uma época que já vai longe (1962), há muitos dados que, se a gente for considerar do ponto de vista freudiano, são muito interessantes. Eu tive uma relação edipiana com minha mãe muito bem realizada, do ponto de vista emocional. Éramos oito filhos e eu era o preferido. Senti isso e na prática era também assim. Ela fazia depilação, rapava pernas, axilas e eu me lembro que era uma coisa interessante. De meu pai ficou assim uma espécie de dureza. Ele tinha que trabalhar de dia e de noite, era motorista de táxi, dormia pouquíssimo, e a gente sempre tinha que fazer silêncio. Ele estava sempre muito irritado com o trabalho. Eu senti muito a presença do padre-padrone, o pai que pune, o pai que é encarregado da punição. Quando a mãe falava: "Vou contar a seu pai quando ele chegar", você podia estar certo que a falta ia ser cobrada. Nesses contos, essa relação aparece muito. A mãe é sempre interessante, tem sempre alguma coisa sensual, tem sempre alguma coisa boa em relação à criança; o pai é sempre cobrador, sempre severo.

Qual era a sua biblioteca?

Até hoje meu padrão de herói é de um livro que li na terceira ou quarta série; era um personagem que se chamava Pascoalzinho, um menino que vem do interior para a cidade e vai para um grupo escolar onde é como caráter, como comportamento – um aluno exemplar, que se opunha a um menino de caráter duvidoso; e tinha uma relação muito boa com a professora, Dona Almerinda. Veja, li esse livro há mais de quarenta anos e ainda me lembro dos nomes! Depois eu comecei a ler livros de meu próprio interesse, porque eu trabalho desde os meus 13 anos de idade. Comecei a ler livros que eu comprava no sebo: Tarzã, romances de capa e espada, leituras do tipo Rafael Sabatini, me caía nas mãos alguma coisa como Diderot, Noventa e três, de Victor Hugo. Depois passei à fase romântica dos brasileiros, José de Alencar, Machado de Assis...

Relembrando esses anos, encontra a figura de um "mestre"?

Não. Acho que não. A não ser esse Pascoalzinho da infância, como paradigma de caráter, de pessoa íntegra, honesta, verdadeira, solidária com os outros, enfim, todas essas coisas positivas que são mais ou menos a minha noção de homem virtuoso.

Houve em sua vida uma encruzilhada marcante?

Digamos que 64 seja este momento, e a minha mudança para São Paulo é quase coincidente, pois, ape-

sar de ter sido um ano depois, está dentro do mesmo clima. Pouco depois de Duas faces, eu comecei a escrever um livro novo, A festa, mas aí ocorreu o golpe de Estado e, ao mesmo tempo, um convite para trabalhar em São Paulo. Nessa época, vários dos meus amigos da revista Complemento já tinham ido a Paris, Rio ou São Paulo. Eu vim trabalhar no Jornal da Tarde, aqui em São Paulo. Em Minas Gerais eu precisava trabalhar em três lugares para ganhar o suficiente para viver. Aqui, com um trabalho só, eu ganhava três vezes mais do que ganhava em Minas. Era uma vantagem extraordinária, São Paulo sempre foi um bom campo de trabalho. Eu dizia: "Bem, eu não tenho nada a ver com este país de agora, vou cuidar da minha vida, vamos ver o que vai acontecer". Então, figuei aqui. O jornal tinha uma proposta muito nova, era um jornal que pretendia mexer com toda a linguagem do jornalismo no Brasil, e realmente mexeu, um jornal que até hoje passa por vanguarda do ponto de vista do texto e do lay-out. Tinha uma proposta muito moderna em termos de jornalismo; era uma modernização que me atraía. Eu era editor da parte de artes, a mesma coisa que eu fazia em Minas, nos últimos anos.

Quando começa a escrever? Como nasce essa "vocação"?

É bom botar "vocação" entre aspas, porque, quando a gente pensa que foi chamado para alguma coisa, está enganado. Realmente não fui chamado para nada. Eu fui leitor. Comecei a escrever desde muito pequeno,

desde o ginásio, com 12, 13 anos. Havia aqueles jornaizinhos dentro do colégio e a minha colaboração era um pouco em torno da poesia, um pouco em torno do humor, explorando o lado psicológico das pessoas, dando apelidos, montando histórias em que os colegas eram personagens, com as suas características. Comecei a escrever principalmente porque me fascinava o que os outros tinham escrito, achava fascinante principalmente as histórias do tipo Arsène Lupin; e eu queria escrever coisas interessantes como aquelas. Então, as primeiras coisas que eu escrevi foram contos policiais, não propriamente policiais, mas que envolviam crimes, enredos os mais mirabolantes. Nos meus primeiros escritos havia esse clima de reproduzir o que eu tinha lido e de tentar passar a mesma emoção, a mesma tentativa de ser hábil. Mas depois eu rasquei tudo isso; nem sei mais como era. Ouando eu comecei mesmo a ler autores mais sérios. com 16 anos; quando eu descobri a literatura brasileira moderna, a poesia brasileira (sempre li mais poesia do que ficção); depois que eu comecei realmente a me interessar por literatura, a ler poetas, a querer traduzir, aí eu mudei completamente; rasquei toda aquela coisa antiga e não guardei nada, nem uma anotação sequer.

Seu primeiro livro publicado foi um sucesso, um insucesso, um marco importante em sua vida?

Eu fazia parte de um grupo literário em Belo Horizonte, que editava a revista Complemento. Eu chequei

tarde a esse grupo, pois já tinham publicado dois números da revista; eram pessoas sofisticadíssimas. Em Belo Horizonte se publicava, digamos assim, o que havia de vanguarda no mundo no terreno de teatro. Tínhamos lá, por exemplo, Beckett, que não era conhecido no Brasil nos anos 50. Em 1955 foram montadas as peças de Beckett mais difíceis de serem encenadas. Representamos também Ionesco, enfim, um teatro mais avançado; enquanto as pessoas estavam preocupadas com Brecht, a gente já estava na virada, em outra fase. Era um grupo muito sofisticado em literatura. Eu escrevia, vencia alguns concursos de contos em Belo Horizonte. Depois veio o livro, fizemos uma espécie de cooperativa e vendemos o livro antecipadamente para 200 pessoas; tivemos de correr de porta em porta, pois o editor nos disse que só o editaria se vendêssemos 200 exemplares antes. O livro se chama Duas faces. Eu e o Silviano Santiago o escrevemos juntos. Eram sete histórias minhas e duas do Silviano. O livro foi muito bem visto pela crítica, até bem demais, porque no Brasil havia, naquela época, muita dualidade. O livro foi lançado em 61 e tinha havido a renúncia de Jânio Ouadros: o João Goulart estava no poder e propunha uma reforma estrutural nas relações empregados/patrões no Brasil. Não que fossem coisas tão avançadas, mas para a época, num Brasil de latifundiários, de patrões selvagens, era um passo avante. O livro estava no clima dessa vanguarda de que falei. Era um livro de preocupações formais e, do ponto de vista pessoal, um livro de conteúdo existencialista, com aquela vontade juvenil de contar de si mesmo, de falar da responsabilidade do indiví-

duo diante do mundo. Era uma época em que o discurso da literatura brasileira era o das reformas; era tudo esquerda, meio realismo socialista, meio Brecht; para o lado pior era a influência do realismo socialista. Havia ainda a continuidade da literatura brasileira dos anos 30, que caiu um pouco do regional para a cidade; passou por uma fase meio metafísica, do tipo Gustavo Corção, Lúcio Cardoso, Otto Lara Resende, todos autores voltados para uma fase meio metafísica. Então, esse livro foi uma espécie de coisa nova; ele mexia com a linguagem; toda vanguarda; todo conteúdo sartreano. Enfim, o livro fez sucesso, e daí para a frente eu passei a ser um autor cobrado. As pessoas perguntavam: "Quando vem um outro livro? Oueremos mais um livro". Portanto, do ponto de vista crítico, do ponto de vista pessoal, o livro foi um lançamento extraordinário, apesar de ter sido editado em Belo Horizonte, que era uma cidade provinciana para a época, 1961.

E mudou muito a sua vida desde então?

Como escritor, sim. Do ponto de vista da literatura, o livro me deu a possibilidade de ser escritor, o que até então eu fazia como desafio pessoal, de participação, de um movimento literário. Esse livro foi escrito entre os meus 20 e 30 anos. E foi imediatamente colocado no nível da melhor literatura da época, e isso me assustou um pouco. Parei, meio receoso de fazer outra coisa, de continuar. Fui um

pouco salvo dessa responsabilidade pelo golpe de 64.

Você é jornalista ou escritor? Como se interferem as duas atividades?

Hoje, já tenho vinte e seis anos de profissão. Eu nunca tive tempo suficiente para construir uma obra, e nem quis construir uma obra que fosse pra vender tanto. Nunca modifiquei qualquer coisa, nem mesmo uma linha, com finalidade de vender mais exemplares. Eu nunca trabalhei literatura dentro do ponto de vista muito norte-americano. Não guero fazer uma coisa de leitura mais fácil, porque quero mexer com a minha cabeça, procurando fazer com que a minha cabeça mexa com outras cabeças. Eu quero simplesmente contar histórias. Então, tive que me manter como jornalista para ter dinheiro suficiente. Eu poderia ter feito como outros que abandonaram o jornalismo, depois de dez anos, escreveram uns seis ou oito livros, que lhes dão uma renda suficiente, que são colaboradores de uma revista ou jornal, não para viver como ricos, mas modestamente. Eu não tenho uma obra que me dê rendimentos suficientes para viver, e acredito que, mesmo que eu tivesse escrito oito ou dez livros, não teria dinheiro suficiente para viver só de literatura; acho que continuaria a trabalhar a literatura pelo lado mais difícil.

O que considera difícil?

A linguagem.

E se tivesse tido a possibilidade de escolher entre o jornalismo e o trabalho de escritor?

Se eu tivesse tido a oportunidade... Aí é que está: a oportunidade é construída passo a passo; para um escritor, ela não surge. Então, se eu tivesse construído uma obra numerosa e de leitura bastante popular, teria facilmente optado por trabalhar independentemente. Mas como a minha quantidade de livros não me permite e o tipo de leitura que faço também não, forçosamente tenho que continuar como jornalista e isso não me dá nenhuma angústia, porque eu escrevo uma quantidade de livros que acho razoável para uma pessoa que ainda trabalha. Trabalho oito horas por dia no jornal, tenho minha vida particular, muitas leituras; então, tenho muito prazer. Escrevo quando quero, como quero e dentro do tempo que posso. E nem forço o tempo; só, às vezes, quando começo a escrever uma coisa e sei que tenho que chegar ao fim, senão perco a criação mental. Aí, sim, eu faço o tempo acontecer, mas normalmente deixo o tempo correr.

O processo criativo de seus textos passa por muitas fases de elaboração? Como nasce um texto seu?

A festa, como eu disse, já estava sendo escrito antes desse golpe de 64 na seguinte estrutura: seria um livro de contos até a metade, aparentemente não haveria relação entre as personagens; no último segmento do livro, que eu pretendia bastante rico, essas pessoas se encontrariam numa festa, e essa festa teria um desenvolvimento daqueles conflitos, daquelas relações anunciadas nas histórias precedentes: o livro era só isso. A idéia era usar a festa sem

narração na terceira pessoa, não haveria uma pessoa falando, não haveria a presença de um narrador. A minha idéia era fazer como Fellini fez numa festa no filme Il Bidone: a câmara do Fellini está dentro da festa; ele não está narrando nada; a câmara se volta para um personagem, para outro, e parece que ali foi eliminado o narrador. Senti aquilo como um desafio para fazer isso na literatura, ou seja, contar uma festa sem contar nada; só tentando transcrever aquilo. Por isso precisava de personagens anteriores; as personagens teriam conflitos que estariam circulando dentro da festa. Nesse meio tempo veio o golpe e a minha mudança para São Paulo; veio a censura; mudou tudo; e a estrutura do livro mudou. Retomeio na Itália em 1972. Havia a festa do 1º de maio e na Piazza del Popolo havia uma grande manifestação, havia eleições, havia cartazes "Volta Comunista", "Vota não sei quê". Aquilo para um brasileiro que estava no meio da ditadura Medici, num cenário de resistência armada! Amigos meus eram massacrados; gente morria, gente que eu conhecia; gente que trabalhava no jornal aparecia morta. Quando eu chequei lá e vi toda aquela manifestação!... Lá na Itália me encontrei com um refugiado político, Fernando Gabeira, conversamos muito. Eu achei que era um absurdo continuar com aquele silêncio... a impossibilidade de escrever e de fazer qualquer coisa! Aí, eu organizei a minha vida em termos de horários; tudo para retomar a literatura, o que aconteceu em 73, 74. Continuavam os contos, mas aquela festa não haveria mais: haveria uma festa em que eu ia retratar esse país, em que todo o mundo era culpado de alguma coisa, mesmo que não fosse: era o medo generalizado.

A documentação que você propõe nas primeiras páginas parece original...

Parte é inventada e parte não. É uma mistura de documentos reais, de pastiches e de coisas inventadas. Muita gente acha até que o episódio, por exemplo, da chegada, de queimar um trem, existiu realmente; no entanto nunca houve, mas é contado como um documento. A partir daí criei uma terceira parte, que era uma espécie de continuação da história, para marcar como eram feitas as investigações, como pessoas se acusavam, como havia delação; e essa terceira parte é escrita como se fosse um índice remissivo, como se fosse um fichário de polícia: fulano de tal, onde está? Está lá na página tal. O que foi que ele fez? Então é uma espécie de transformação do livro numa peça de inquérito.

Materialmente, como construiu esse trecho?

Bom, aí foi muito difícil. Eu tive que fazer mapas e mapas para cruzar não só as situações, mas as personagens, as indicações da página onde elas apareciam e depois o que tinha acontecido. Uma coisa muito difícil, mas foi feita com mapas: mapa das situações anteriores; mapa da situação na festa, que não havia; mapa da estação ferroviária, depois das investigações da polícia; o que foi que o personagem disse; o destino que teve. Havia vários planos do livro a serem fundidos.

Qual é sua relação com a linguagem, com o estilo?

Desde sempre, desde que eu comecei a escrever, desde aqueles trabalhos do colégio, eu me preocu-

pei com uma coisa que é meio plástica na linguagem: sons, apelidos, situações, sílabas, frases, palavras que tivessem, por si só, uma presença chocante, diferente. Trabalho, por exemplo, dentro da frase, com pequenas rupturas: ou uma colocação pouco normal de uma palavra, ou uma frase que adquire um tom meio invertido, ou expressões populares jogadas numa frase sofisticada, enfim, certas rupturas de estruturas já estabelecidas. Uso também palavras que têm sentido duplo. Do ponto de vista da expressão, já não é no plano "micro", mas "macro"; aí já me remeto a leituras do tipo avant-garde francesa dos anos 50; tento, por exemplo, fazer uma descrição do gravador, procurando dar ao leitor a noção do gravador, como se o próprio gravador se descrevesse, uma espécie de animação da coisa. Acho que a pesquisa de linguagem feita desde o Simbolismo transformou a coisa descrita na própria coisa. Essa tentativa passa quando descrevo, por exemplo, um personagem, um homem lúbrico, sexualmente doentio. Procuro não apenas ser objetivo na descrição do personagem, mas também faço com que a linguagem reflita toda a preocupação mental, os movimentos, enfim, tudo o que ele seria capaz de fazer ou pensar. Eu entro dentro do personagem, vejo o mundo através dele; uma mulher não é apenas uma mulher, é uma observação toda cheia de detalhes, remete para a infância, o jeito de ver um braço, uma mão, o nariz, o seio, tudo tem ligação nessa linguagem; é uma construção muito mais global. Por exemplo, ao falar da história do país, procuro contá-la de maneira minuciosa. No livro A casa de vidro, há uma história que se chama "Conquista", que é contada do ponto de vista do homem-patrão; não é propriamente patrão, mas um funcionário executivo; é a pessoa que tem um comportamento anormal,

do ponto de vista sexual, é um doentio sexual. Ao lado desse personagem, há uma narrativa em que entra a história do Brasil. Mas ela não entra na escrita como uma história: "Houve isso, isso, isso, naquela época". Não. É uma tentativa de introduzir a história por si mesma, como se fosse um personagem: com palavras, situações, termos. Para escrever uma história que se chama "Achado", fui pesquisar o português arcaico dos séculos XVI, XVII. É um personagem ligado à história do país e, por isso, escrevi na linguagem daquela época; foi uma pesquisa longa, talvez um outro autor preferisse um caminho mais fácil: escrever no português de hoje.

Por que escreve?

Sempre me fazem essa pergunta e sempre acho difícil responder. Na verdade a gente não escreve, eu pelo menos não, só pra mexer com a cabeça das pessoas. Eu tento mexer com a cabeça das pessoas porque tenho um ponto de vista crítico em relação à sociedade, ao país, às pessoas; ponto de vista que gostaria de passar para os outros, mas gostaria de passar não as qualidades – senão faríamos literatura "de bom moço", de bons costumes, de bons hábitos. Eu tento passar os defeitos, tento fazer com que as pessoas veiam o monstro que há nelas mesmas; não é uma coisa moralista. A influência de Sartre continua viva na minha cabeça. Eu tento transformar aquilo em momentos sempre de escolhas, de angústias existenciais; as pessoas estão sempre diante de si mesmas, então eu procuro mostrar que a pessoa que estou usando ali, aquele personagem, tem algo que ver

com o leitor. Tento pegar o personagem de uma maneira sutil, pelas ações, pelos sentimentos; procuro explorar o que há de monstruoso dentro das pessoas. Isso já foi feito, sempre é feito em literatura, mas como a minha abordagem é um pouco baseada na linguagem, na relação mais íntima com as palavras, acho que é mais eficaz, mais violenta, mais forte. Posso dar um exemplo com a história "De sexta para sábado", que está também em A casa de vidro. Não sei se vocês na Europa sabem que aqui no Brasil há matanças de pessoas, marginais ou não, e essas matanças são atribuídas geralmente ao Esquadrão da Morte e são feitas, ainda hoje, na periferia de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Pernambuco. Então, essa literatura que eu faço tenta mostrar que a maldade brasileira não é um produto da ditadura de 64, mas é um produto histórico, é um produto brasileiro. Por isso, quando escrevi a história, em linguagem do século XVIII, XIX, mostrei que as histórias descritas no tempo atual têm suas raízes no passado brasileiro. Quando retorno ao passado, com a linguagem daquele tempo, é para mostrar que mesmo a linguagem, naquele tempo, era violenta como as próprias pessoas. Elas cometiam as mesmas violências que cometiam na ditadura; é uma herança histórica que nós temos de romper, e isso só será possível através da conscientização, não da conscientização católica mea culpa, mas uma coisa mais sartreana, ou seja, a autoinvestigação, a procura do sentido da pessoa como ser/agente dentro do mundo de hoje. A história das matanças é assim: todos os personagens, tanto os matadores como os que vão ser mortos depois se encontram num bar, onde os assassinos, com muito prazer, vão escolher os que devem ser mortos; levam essas pessoas para a periferia do Rio e de São Paulo e as

matam. Então, nesse trabalho, eu tento mostrar que os matadores e os mortos são produtos da mesma sociedade e, num certo momento, a culpa é de toda a sociedade e não de um Esquadrão da Morte que está matando. Somos nós todos, como sociedade brasileira, que estamos matando essas pessoas. Quando esses mortos aparecem no jornal, aparecem somente numa notinha de cinco linhas, mais ou menos assim: "Na vila tal, fulano de tal foi encontrado morto com cinco tiros na cabeça". Então eu mostro que essas pessoas não são uma notinha de jornal, elas são gente com pai, mãe, marido, mulher, irmãos ou companheiros... Então eu tento mostrar que isso é uma desumanização da imprensa, porque é uma cena que se repete sempre, mas não quer dizer que as pessoas não tenham história. As pessoas têm história sim, mas as histórias são comuns ao leitor. No mesmo dia em que eu estava torcendo lá no campo de futebol, aquela pessoa que morreu estava torcendo ao meu lado.

Em seu específico trabalho de criação, há crises? Com que as identificaria?

As crises são sempre sobre o "como". Sabe-se muito bem que todo escritor sabe o que fazer; o problema de todo artista é "como", "como fazer". Por mais que eu tenha esboços da história, por mais que eu tenha programado coisas pra fazer, o início do trabalho é sempre um momento de crise, porque você tem que decidir "como" vai ser aquilo. Por exemplo, eu tenho necessidade de ver a coisa do ponto de vista da própria coisa. Tenho uma história pra escrever, uma história preciosa, sobre índios brasileiros. Mas como vou escrever sobre índios, se não sou índio, e eu não conhe-

ço índios, se nunca pensei como índio? Então eu não posso entrar no papel do índio. Poderia escrever do ponto de vista externo, do ponto de vista da linguagem, como fez a Yourcenar com Memórias de Adriano: fez uma pesquisa minuciosa e conta a história em 3^a pessoa. Mas não era isso que eu gueria fazer; eu queria entrar na própria linguagem do índio. Eu queria, inclusive, contradizer o preconceito da antropologia tradicional (mesmo a mais avançada) que apresenta todo "selvagem" como herdeiro de uma tradição; elas são sempre uma tradição: os mitos tradicionais do povo tal, a mitologia tal e tal, a cosmogonia do povo tal, mas se esquece que essa cosmogonia tem autores. Essa nossa civilização ocidental é dona do tempo; esses povos indígenas não são donos do tempo; eles não se preocupam com o tempo; é uma circunstância histórica que faz com que os antropólogos não considerem essas pessoas, os índios, como inventores; eles nunca inventam nada; então estão sempre assim, repetindo o mesmo pote, repetindo o mesmo desenho, repetindo a mesma história. Eu guero surpreender o momento criativo dessas pessoas, porque se eles não tivessem criado, eles nunca teriam chegado ao pote. São pessoas também criativas. Eu fiz uma digressão muito grande para chegar aonde queria. Como é que vou fazer esse romance sobre os índios? E isso é uma crise. Então, o "como fazer" é que é a crise, porque "o que fazer" é fácil. Eu tenho um monte de histórias esboçadas e sempre escolho a mais difícil.

Há momentos ideais para escrever?

Não. Acho que não. Acho que escrever é sempre uma

252 IVAN ÂNGELO

atrapalhação, é uma coisa que dá sofrimento.

Pode ser uma neurose?

Não, no meu caso não. Mas acredito que tem gente que escreve por compulsão meio neurótica. Eu escrevo, como disse, de uma maneira muito inconsciente, para mostrar, em primeiro lugar, essa coisa de mexer com a cabeça dos outros. Por exemplo, quando escrevo sobre índios, quero mostrar alguma coisa a mais sobre o índio, mas para isso vou escrever uma história, vou inventar uma história. A intenção me chegou à cabeça, mas de uma maneira ficcional. Do ponto de vista da construção é difícil. Começar uma coisa é fácil; o difícil é passar aquilo para a prática.

Qual é o papel do imprevisto na sua criação?

Não sei. Aí são coisas fortuitas. Você encontra uma pessoa que dá a idéia para você fazer uma história, porque a gente recolhe fatos aqui e ali, pequenas coisas que a gente observa e outras pessoas não.

Existe o prazer da escrita?

É isso que eu estava falando antes; é uma absoluta chateação! Porque a gente se priva de tudo que é bom, menos de beber um vinhozinho, pois a gente pode escrever e beber ao mesmo tempo! Mas com o resto todo você tem de acabar: amor, passeio, diversão, an-

dar, pegar um sol, praia, sei lá, andar a pé pelos lugares, nada disso combina com o ato de escrever. Escrever é só escrever. No fundo, no fundo, é uma meta profundamente massacrante do ponto de vista físico, por mais que do ponto de vista mental seja um desafio. Você aceita aquele desafio a cada palavra. Pode ser um prazer da inteligência, mas os prazeres são muito mais imediatos, muito mais fáceis. E disso tudo se é privado.

Como se sente dentro da literatura brasileira?

Dentro da literatura brasileira, por enquanto eu sou um autor, apesar de já não ser tão moço, que tem uma obra menor do que a que poderia ter. Então, não tenho ainda uma presença como linha, como caminho, apesar de ter sido considerado sempre pelos críticos, entre os escritores mais importantes do país, exatamente por trabalhar com os temas críticos da nossa sociedade e não me perder nesse período histórico de que falamos, ou seja, nos anos da ditadura. Tento interpretar esse Brasil, desde seu início histórico até hoje, tentando encontrar a expressão do que é o Brasil para o brasileiro; então eu tenho que me inserir entre os escritores que tiveram essa preocupação de interpretação, essa tentativa de perseguir o sentido do Brasil. Eu estou procurando não as semelhanças, mas as diferenças do Brasil, e estou explorando exatamente isso em termos de ficção. Dentre os escritores brasileiros, se eu posso falar só da geração precedente e da história do Brasil, eu gosto extremamente de Guimarães Rosa; ninguém mais pode

254 IVAN ÂNGELO

escrever como ele, extremamente bem feito, extremamente poético. Outra escritora profundamente admirada por mim é Clarice Lispector. Gosto do painel de personagens de José Lins do Rego, mas não gosto da escrita dele, de maneira nenhuma. Gosto da escrita de Graciliano Ramos, mas não gosto muito do en tour dele. Gosto de alguma coisa de Jorge Amado antigo, em termos da tentativa de mostrar sinceramente uma cidade típica brasileira, que era Salvador; acho bons também alguns romances do cacau - extremamente mal escritos, mas bons do ponto de vista da tentativa de retratar uma sociedade com problemas. Mas esse conteúdo tem também a sua expressão formal, e Jorge Amado, nessa época, era bem melhor que hoje. O que eu acho ruim nele é a frase, a escrita: aí ele é desastroso.

Aonde vai chegar essa literatura de hoje?

Acho que a principal vantagem desse nosso período é que o escritor brasileiro perdeu a inocência. Os anos de ditadura, se fizeram alguma coisa, fizeram isso: com que o brasileiro perdesse a inocência. Se a gente observa a literatura dos anos 30, a gente nota ainda uma ênfase, um pouco ingênua, na consideração dos problemas nacionais. Eu hoje não diria: "Estes são os bons, aqueles são maus", porque somos igualmente todos bons e todos maus. A nossa geração teve uma desilusão muito grande: a desilusão com a nacionalidade. Há que reconstruir, há que criticar tudo, e esse trabalho está sendo feito por essa geração, porque já se perdeu a inocência, porque não se tem mais uma visão dualista do Brasil.

Então, tem que se voltar ao Modernismo?

Acho que o Modernismo foi uma tentativa de descobrir um Brasil que estava meio mascarado por influências européias. Mas eles acabaram caindo no europeu do mesmo jeito, porque o Modernismo é uma capa nacional com linguagem européia. O Brasil é feito de vários Brasis, é um país muito grande: não adianta guerer convencer que uma mitologia, uma linguagem calcada nos povos lá do Amazonas são interessantes para as pessoas daqui. Tanto o europeu como o cara de São Paulo vêem aquilo como uma coisa exótica. As obras clássicas vão ser peneiradas entre os que conseguirem fazer essa análise da atualidade brasileira. Quem tiver feito isso numa linguagem mais depurada, mais bem realizada, e tiver conseguido ir mais fundo nesses problemas, naturalmente será o clássico de nossos tempos. Agora, quem será, ainda não temos visão crítica suficiente.

A rotina cotidiana influencia o seu trabalho de escritor?

Influencia muito, porque somos limitados pelo tempo. Tenho que trabalhar oito horas no jornal; tenho que conversar com as crianças; tenho que dormir; tenho que fazer muitas coisas que, no dia-a-dia de uma grande cidade, levam muitas horas; perco horas no trânsito em São Paulo – é uma coisa horrorosa; tenho que ler bastante; tenho que me aprimorar na minha profissão de jornalista também, pois sou editor-chefe do Jornal da Tarde, um vespertino de O Estado de S. Paulo; tenho que saber o que está acontecendo no

256 IVAN ÂNGELO

país; tenho que transitar pelas idéias da economia; o que ocorre na política internacional; o que ocorre pelas idéias. Então, é muito tempo tomado; por isso não posso escrever todo dia, escrevo quando posso.

Entre as palavras seguintes, escolha três e diga alguma coisa sobre elas: prazer, violência, amizade, silêncio, amor, solidariedade, solidão, povo, noite, cidade.

Nossa! Parecem palavras para jogos psicológicos! Bem, Amor é um termo que eu entendo num sentido mais amplo, que envolve crianças principalmente; hoje meu principal objeto de amor são as crianças. Amor, de namoro, amor por uma pessoa são acontecimentos sucessivos na vida. Uma pessoa ama sucessivamente, pode-se até amar duas, três, quatro pessoas, por escolha, que tem uma duração no tempo e depois morre e nasce outro. Amor é uma coisa que não termina, é sempre renovado. Solidariedade, tem algo a ver com a minha atitude na literatura; eu tenho de ser solidário com as pessoas do meu tempo, tentando dar a elas algo em que pensar, ao escrever. Violência, acho que esse tema vai morrer com o homem, porque o homem é essencialmente violento. Em todos os períodos de guerra, em todos os períodos de revolução, até mesmo na própria relação amorosa, está embutida uma certa violência. Então eu acho que a missão (missão não, é uma palavra muito pesada), um dos trabalhos, um dos afazeres de que as pessoas devem se ocupar é a superação da violência. Com a solidariedade e o amor se combate a violência.

Seria possível ler os seus livros na perspectiva dessas três palavras?

Claro, Amor, Solidariedade, Violência. Aliás, A casa de vidro, que eu já citei várias vezes e que considero o mais importante de todos, foi criticado com o seguinte título: "A linguagem da violência e a violência da linguagem".

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

O livro, Duas faces, foi escrito, estava pronto e fora até premiado, mas não tinha perspectiva de publicação. Foi premiado em Belo Horizonte. O prêmio se chamava Cidade de Belo Horizonte. Era inédito. Então, nós propusemos ao editor uma edição. Ele disse que autores novos não vendiam e que, por isso, ele precisava de uma garantia de venda. Organizamos, então, um grupo que começou a trabalhar com a venda antecipada do livro. Vendemos antecipadamente 200 exemplares e, com essa venda garantida, o editor aceitou publicá-lo. O livro foi muito bem aceito, mas nunca recebemos os direitos autorais. É o que acontece geralmente com os primeiros livros; os editores não respeitam os primeiros livros.

Qual era essa primeira editora?

Era a Itatiaia, de Belo Horizonte.

258 IVAN ÂNGELO

E mudou de editora para os outros livros que se seguiram?

Sim. Cada livro que eu tenho está numa casa editora diversa; é uma garantia. Se uma editora quebrar, as outras continuam.

Mas há motivos ideológicos, econômicos, políticos?

Não, apenas de oportunidade.

Algum editor propôs-lhe escrever com exclusividade para ele, com salário fixo? Aceitaria isso?

Já me ofereceram trabalho por encomenda, com pagamento mensal, mas eu nunca pude aceitar isso; ser escritor não é um emprego. Isso é uma coisa temporária e eu tenho família para criar. Talvez eu possa preparar um livro assim, mas mudar de vida completamente, não.

Pensa nos leitores, nos críticos, quando escreve?

Nos críticos, não; nos leitores, um pouco. Às vezes autores escrevem seu livro junto com leitores. Há determinados livros que o autor e os leitores escrevem juntos, em que a vontade de escrever coincide com a vontade de ler aquele livro. É mais ou menos, para citar um livro meu, o caso de A festa. Havia a minha vontade de escrever um livro assim e havia a vontade do povo, das pessoas que lêem, de ler um livro assim. Então, nós fomos escrevendo o livro juntos; eu e os

leitores somos produtos desse momento brasileiro; foi um caminho que percorremos juntos, cada momento da escrita do livro.

Acha importante promover-se?

Vou às universidades, dou entrevistas, viajo por cidades, faço um tipo de divulgação no contexto cultural, participo da noite de autógrafos.

Quando escreve, percebe autocensuras, temores em se revelar?

Não, a não ser o impedimento do tempo.

Mas, por exemplo, poderia ter havido um impedimento por causa da censura?

Sim, como eu já disse, a ditadura inibiu meu trabalho.

O sucesso de uma obra depende do quê, de quem?

De mim, basicamente; do que eu consigo fazer em termos de revelação entre o que eu falo e o que o público quer ouvir.

Quem é Ivan Ângelo?

Ivan Ângelo, 50 anos, escritor brasileiro, preocupado

260 IVAN ÂNGELO

com o país, preocupado com a literatura, muito absorvido no seu tempo por um trabalho de jornalista que corre paralelo ao trabalho da literatura. Tive, até o momento, a possibilidade e a felicidade de escrever quatro livros. O primeiro, Duas faces, é um livro de juventude, com preocupações formais, publicado numa época em que o Brasil tinha preocupações políticas muito fortes. Este livro foi elogiadíssimo pela crítica, na época: era extremamente bem escrito numa época em que os discursos eram bastante panfletários. Posteriormente, depois de um período de silêncio, provocado pela ditadura no país (nesse período eu poderia ter escrito o que a ditadura permitisse, mas eu preferi não escrever), algum tempo depois de ter estado na Europa e visto aquele clima de liberdade e sentido a diferença de viver num país fechado, num país culturalmente preso, publiquei um livro fechado, num país culturalmente preso, publiquei um livro chamado A festa, um romance de situação, em que quis testemunhar tudo isso, em que procuro contar todas as impossibilidades do Brasil na década de setenta, uma época em que as pessoas não podiam se expressar, em que amigos eram mortos, o país em franco crescimento econômico e a população cada vez mais pobre. Então tentei retratar esse momento angustiante para as pessoas que queriam se expressar e não podiam. Esse livro também foi elogiadíssimo pela crítica e, até hoje, é o meu livro mais bem-sucedido do ponto de vista do público, presente nas universidades e traduzido já em dois países. Mais tarde escrevi A casa de vidro, que é o livro mais bem construído da minha obra. Neste livro eu procuro mostrar para os leitores que essa cruelda-

de, essa violência contra o ser humano, essa opressão que existe aqui no Brasil, em vários níveis (no nível da mulher, no nível do governo, no nível policial, no nível social, em todos os níveis), essa violência, essa opressão não nasceram agora, não são produto desse nosso tempo; herdamos isso do nosso período colonial, da forma como o Brasil foi ocupado, explorado e administrado. Posteriormente escrevi um livro, lançado agora em 86, cujo título é A face horrível. É um livro de contos. Nele, a preocupação continua sendo a mesma: tentar entender as pessoas, mostrar ao leitor que aquela falha que os personagens apresentam é uma falha que está dentro dele leitor, como personagem em si. Isso guanto aos livros. Quanto à minha posição no mundo, acho que pretendemos, nós, escritores brasileiros, mostrar ao leitor não só nacional, mas ao leitor de todo o mundo, uma coisa desse Brasil, diferente da cara que o leitor está acostumado a ver, seja nas novelas da televisão brasileira, seja na literatura brasileira que faz mais sucesso fora daqui: a visão de um país imerso num mal-entendido, que é a bondade dos seus habitantes, a camaradagem, a alegria e o colorido. Essa é uma visão exótica, é uma visão superficial, e eu, particularmente, pretendo ferir um pouco mais fundo essa aparência; pretendo mostrar que por trás disso tudo há um povo que pensa singularmente, mas não exoticamente, que tem um estilo que não é exatamente um estilo festivo, alegre e puramente "folclórico" que aparece nas divulgações sobre o Brasil que são feitas no exterior.

josé afrânio MOREIRA DUARTE





"... minha avó, que foi uma das pessoas a quem eu mais amei e, talvez, a que mais me amou..."



josé afrânio MOREIRA DUARTE

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e o meio ambiente?

Eu nasci numa família tradicional de Minas Gerais, por parte de mãe, a família Vasconcelos Moreira. O avô da minha avó era o Barão do Rio Doce. É uma família com muitas tradições de cultura em que as pessoas sempre gostavam de literatura. A minha avó se chamava Isaura, em homenagem ao livro. Ela sempre gostou de leitura e foi uma das pessoas que mais me estimulou desde que eu era menino. O meu avô, que morreu quando eu tinha três anos, fazia teatro na cidadezinha onde eu nasci, Alvinópolis, interior de Minas Gerais. Ele foi diretor de jornal, diretor de teatro, compositor de música popular e também de música sacra. Quando eu era menino, meus tios e tias também tinham um grupo de teatro amador. Chegaram a representar Mary Stuart, de Schiller. Pela parte de pai, meu avô

era português, mas eu não cheguei a conhecê-lo. Meu pai foi para a minha terra muito novo e ficou totalmente entrosado com a família de minha mãe. Meu meio familiar é este: esta pequenina cidade de Alvinópolis, no interior de Minas Gerais. Desde menino eu gostava de ler e já escrevia historinhas infantis para o jornal da escola primária, o Grupo Escolar Dias Forte, onde eu estudava. Meu pai era farmacêutico; minha mãe, professora.

Qual foi o tipo de educação que recebeu?

Minha mãe tinha sido professora primária, mas quando casou deixou o magistério, embora mais tarde tenha voltado a lecionar, mas, eu era já um pouco maior. A minha educação foi muito boa. Minha mãe era muito católica, dirigia o coro da Igreja da cidade, gostava de música... Ela ainda é viva. Naquele tempo ela tocava violino, porque meu avô queria fazer uma orquestra em casa e obrigou todos os filhos a aprenderem um instrumento, deixando apenas a liberdade de cada um escolher o instrumento. Dentro de casa a educação era salutar, mas a minha formação, tanto moral, cultural, quanto sentimental, era mais ligada à minha avó, que foi uma das pessoas a quem eu mais amei e, talvez, a que mais me amou, como se eu fosse um filho e não um neto. Ela tinha todo carinho comigo. Eu gostava de ficar horas conversando com ela na varanda da sua grande casa colonial. Ela me contava coisas antigas, sobre meu avô que eu praticamente não conhecera.

Quanto ficou desse período e quanto aparece em sua literatura.

Ficou muito. Eu fui criado no interior e quando tinha 15 anos fui estudar em Juiz de Fora e depois fui terminar meus estudos em Belo Horizonte, onde me formei em Direito, embora nunca tenha exercido a profissão de advogado. Muita coisa ficou, porque meus contos, muitas vezes, principalmente no livro Menino do Parque, quase todos, se/passam em cidades pequenas do interior; um ou outro tem ambientação numa cidade maior.

Quais foram os livros desse primeiro período de formação?

Quando eu era menino, já lia, alternadamente, livros infantis e livros de adulto. Não era uma leitura orientada, mas misturada. Lia clássicos brasileiros e portugueses, lia José de Alencar, Machado de Assis, junto com os livros infantis de Monteiro Lobato, de Vicente Guimarães e de Érico Veríssimo, e de Viriato Correia também, cujo livro Cazuza eu lia e relia. Ao mesmo tempo, lia livros de adultos, não só romances e poesia, como também peças de teatro que a minha avó guardava do tempo do meu avô e do grupo teatral que meus tios mantinham naquele tempo. Eu lia isso tudo misturado, não era uma leitura ordenada, sistematizada.

Repassando na memória esse período de formação, encontra a figura de um "mestre"?

A figura que me marcou, na infância, foi minha avó, em todos os sentidos: moral e culturalmente. Um pouco mais tarde, quando eu já estava fazendo o curso ginasial, tive uma professora, D. Mariola, de português, em Juiz de Fora, que me estimulou muito. A gente fazia, naquele tempo – hoje, infelizmente não mais – muitas redações e ela destacava as melhores e lia para a turma: toda semana a minha era uma das três que ela destacava. A essa professora eu devo muito da minha formação literária; foi ela que começou a me indicar uma leitura mais sistematizada.

Quando considera ter acabado a sua mocidade, seu período de formação? Quando e como tomou consciência de que um período de sua vida se acabou?

Essa pergunta teria que ser respondida sob dois aspectos porque, por um lado, por motivos de natureza particular, eu tive uma mocidade muito triste, cheia de problemas. Passei a mocidade toda fazendo tratamento neuro-psiquiátrico e só fui encontrar paz e me sentir como um jovem aos 37 anos. Isso no que se refere à minha vida pessoal. Na vida literária, no tempo em que eu morava em Juiz de Fora, além das indicações da professora, D. Mariola, tive, também, a sorte de ler o Noções de História da Literatura, de Manuel Bandeira. Eu seguia o roteiro de Manuel Bandeira, que assinalava as obras-primas dos maiores autores da literatura mundial, e lia na Biblioteca de Juiz de

Fora, das 6h às 10h. Isso no final dos anos 40. Fui lendo os principais clássicos, inclusive alguns italianos, como o Verga, Dante, Boccaccio e diversos outros.

Houve em sua vida uma encruzilhada, um acontecimento, que o marcou determinantemente?

Na minha vida particular, sim; marcou de modo muito negativo, mas é uma coisa muito íntima que eu não posso falar numa entrevista. A conseqüência disso foram os anos de tratamento neuro, de que eu fiquei livre já na idade madura. Quando eu era jovem vivi uma vida, em todos os sentidos, parecendo ser uma pessoa mais velha, só andava de paletó e gravata - o que não é muito comum no Brasil, devido ao clima – só convivia com pessoas mais velhas... Talvez e principalmente por causa da minha avó e por essa minha ligação com ela, eu procurava convívio com pessoas mais velhas. Eu era muito tímido, morava em hotel em Belo Horizonte e não tinha facilidade de me aproximar dos outros hóspedes.

Como começou a escrever?

Como, desde menino, sempre gostei muito de ler e na minha cidade fundaram um jornalzinho, "O Periquito", ali eu escrevi pela primeira vez. Quando eu tinha 16 anos, em Juiz de Fora, escrevi meu primeiro conto, que se chamava "Vingança de Caboclo". Fui escrevendo, quardando, lendo e quando eu já tinha 19

anos, um professor meu de ginásio, de história, o prof. Hipólito Teixeira, por indicação da professora de português, levou esse conto meu ao diretor do Suplemento Literário do "Diário Mercantil" de Juiz de Fora que o publicou. Isso foi um grande estímulo para mim. Terminado o ginásio, voltei para Alvinópolis e continuei escrevendo e mandando tudo para os jornais. Naguela época havia muito suplemento, muita revista literária. Nelas, eu tive a melhor acolhida e mesmo sozinho, no interior, sem nem ter ninguém com quem conversar de literatura, a não ser as pessoas da minha família e, principalmente, a minha avó, consequi publicar nas maiores capitais brasileiras. Na época, no Rio de Janeiro, havia a revista "Cigarra" que tinha um concurso de contos. Escrevi um conto, o enviei para lá e tirei o primeiro lugar. Isso foi um estímulo enorme; escrevi mais contos e mandei para "Cigarra". Além de ganhar prêmios lá, ganhei aqui em Belo Horizonte, em Curitiba, Também foi muito importante colaborar na revista "Sul" de Florianópolis que era de uma importância máxima na literatura brasileira, no final dos anos 40 e começo dos 50. Publiquei meu primeiro conto no dia 30 de dezembro de 1950 no "Diário Mercantil" de Juiz de Fora.

Quando publicou seu primeiro livro?

Aos 35 anos de idade, em 1966.

Como foi acolhido pela crítica?

A crítica foi muito boa. Saíram vários artigos favoráveis em várias cidades, principalmente em Belo Ho-

rizonte e no Rio. Ganhou ainda o prêmio João Alphonsus da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais.

Qual é a carreira paralela?

Trabalho na Previdência Social, justamente na parte relacionada com Direito. Sempre trabalhei no serviço público. Primeiro na estatística, no IBGE, há muitos anos, agora na Previdência Social.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Poderia dizer como escreveu um de seus contos?

Quando vou escrever um conto, primeiro o elaboro todo mentalmente: frases, enredo... quando vou escrever é quase como passar a limpo para o papel. Depois, faço ligeiros retoques e o conto está praticamente pronto. Não escrevo de uma vez só e nem consigo escrever diretamente a máquina: gosto de escrever a mão em folha de papel almaço, depois vou retocando, passo a limpo quando acho que está definitivo e, então, publico.

Como nasce um conto?

Meus contos são todos baseados na imaginação, fora dois que são baseados na vida real. Um desses faz parte do livro O Menino do Parque e chama-se "O livro e o sonho". Em consegüência desse conto, aliás, conse-

gui publicar meu primeiro livro porque neste livro, que é autobiográfico, conto a história de um jovem tímido, neurótico, idealista, querendo ser escritor, querendo publicar o primeiro livro e não conseguindo. O meu tio leu esse conto que foi classificado num concurso que houve no jornal "O Globo" e que saiu numa revista que eu dirigia na Faculdade de Direito na época, chamada "Plural" – uma revista jurídica e literária – e como ele, meu tio, era bem situado financeiramente e publicar o primeiro livro no Brasil é muito difícil, ele resolveu financiar a primeira edição do meu livro. Embora tenha saído pela editora Pongetti do Rio, foi financiado por um tio querido, o tio Edmundo, que já morreu e de quem eu tenho muita saudade.

Qual é a sua relação com a escrita, com a linguagem?

Eu procuro escrever numa linguagem correta, embora isso seja considerado ultrapassado, hoje, por muitos escritores brasileiros, tanto que um deles, embora lecione português, chegou a me dizer que escreve coisas erradas de propósito porque quer ficar mais próximo dos leitores e ele, realmente, é um autor de grande sucesso popular. Eu procuro escrever o mais corretamente possível, talvez porque a minha formação foi baseada, na época da adolescência, com o livro de Manuel Bandeira como guia, nos clássicos portugueses, brasileiros, franceses e ingleses principalmente, mas também de outros países. Com essa familiaridade com os clássicos, eu fiquei valorizando a palavra, a linguagem correta, bonita. Nos

meus, eu quero que o português seja correto, que os termos sejam colocados no lugar exato. A minha relação com a linguagem é a de procurar me aproximar do português mais clássico.

O que é escrever? Por que escreve?

Isso é uma vocação que já nasceu comigo e talvez fosse difícil dizer por que escrevo. Escrevo porque sinto o impulso de escrever, necessidade de escrever, de criar e também gosto de fazer comentários sobre os livros dos outros, de fazer entrevistas, de divulgar trabalhos de outros autores. Sei que sua entrevista é sobre ficção, mas isso faz parte da minha carreira. Tenho dois livros de entrevistas com escritores brasileiros – desde grandes nomes nacionais até valores jovens. Então, escrevo porque sinto necessidade de escrever. Não chegaria ao exagero de ser como Rilke que se deixasse de escrever morreria – não é assim –, mas é uma necessidade para mim; me dá muito prazer, é minha forma de realização... Não teria sentido a minha vida se eu não escrevesse.

Em seu específico trabalho criativo, prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

No que se refere ao meu trabalho de ficção, há uma interrupção longa. Escrevi em seguida os contos que compõem meus dois livros O Menino do parque e A muralha de vidro, todos dois premiados. O primeiro saiu em 1966 e foi reeditado em 1978 pela Editora do Escritor de São Paulo em convênio com o Instituto Nacional do Livro, e o segundo saiu em 1971 e não foi reeditado até hoje. Tenho alguns contos inéditos que pretendo reunir em livros e outros, que escrevi antes, que não pretendo incluir em livros nunca. A minha parte de criação ficcional está com uma interrupção, eu tenho me dedicado mais à critica literária e às entrevistas. Apesar disso, a minha vocação maior, o que mais me agrada e me dá felicidade é ficção.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Quando estamos sozinhos, num ambiente silencioso, às vezes, após ouvir música. Eu escrevia muito, quando era jovem, ouvindo um programa de rádio que havia no Rio de Janeiro que só tocava música suave das 10h às 11h da noite: era nesse horário que eu gostava de escrever. Agora é um trabalho mais sistematizado, eu escrevo no escritório. O momento para fazer uma crítica literária ou uma entrevista é qualquer momento, qualquer lugar. Mas, para escrever um conto, é necessário mais recolhimento, mais silêncio e um pouco de solidão. Eu não gosto de solidão, mas também não sofro com ela e, também, não sou sozinho. Tenho muitos amigos, muitos parentes – apesar de não ser casado – tenho muitos amigos jovens,

amigos meninos, tenho um sobrinho que é como um filho para mim.

Houve em sua vida de escritor um acontecimento de extrema gratificação ou de grande frustração?

De grande frustração, nunca houve; gratificante houve vários e entre eles posso destacar o prêmio ao conto "O menino do Parque", que dá o título ao livro.. Posteriormente, uma alegria grande foi a publicação do meu primeiro livro, O Menino do Parque, em 1966, tanto que no dia em que o livro ficou pronto eu o pus ao lado da minha cama e à noite inteira acordava, acendia a luz e olhava para ele. Houve uma alegria enorme também quando escrevi um estudo folclórico sobre uma festa típica da minha cidade natal, que foi publicado no "Diário" de Notícias" do Rio de Janeiro, com Álvaro Lins diretor. Mas a grande alegria mesmo foi quando eu soube que o Carlos Drummond de Andrade – o maior poeta brasileiro - havia organizado uma antologia chamada Brasil Terra e Alma: Minas Gerais, reunindo textos sobre o nosso estado natal e tinha incluído esse meu artigo. Houve também um sonho que vinha desde menino, estimulado pela minha avó e era obter um prêmio pela Academia Brasileira de Letras e esse prêmio veio com meu livro de crítica Opinião Literária que obteve o Prêmio Sílvio Romero em 1983. Mas, muito acima dos prêmios, está o que eu considero a maior recompensa que a literatura me deu: as grandes amizades que eu consegui fazer através da literatura, escritores e leitores. São pessoas que enriquecem minha vida.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Através de críticas favoráveis, de cartas de amigos, de conversas mesmo; até em mesa de bar. O estímulo é constante, vem de diversas formas.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

Para falar a verdade nenhum, porque tudo na minha vida é elaborado, preparado, organizado, sistematizado e a minha literatura também. Quando eu programo escrever, eu sento e escrevo e então não há praticamente nada relacionado com o imprevisto. Há uma dedicação, uma fidelidade à literatura vinda da infância e conservada até agora, aos 55 anos de idade, e creio que para sempre.

Existe analogamente ao prazer do texto o prazer de escrever?

Existe sim. Eu sinto um prazer grande quando estou escrevendo e a escrita me absorve de tal forma que eu me desligo de todo o resto; no momento em que eu estou escrevendo, praticamente só existe aquele texto. Só há uma coisa que consigo fazer quando es-

crevo: ouvir música, que é a arte maior, principalmente Vivaldi e Beethoven; o resto do mundo some, só existe aquela música, só existe o texto que é meu; pode ser fraco, mas na hora em que eu estou escrevendo estou pondo muito de mim nele, então, por isso, naquela hora, ele é importante para mim.

Qual é o livro dos outros que gostaria de ter escrito e por quê?

Eu dou muito valor à literatura dos outros – tanto que dedico a minha vida a isso. Muita gente fala que eu estou prejudicando a minha literatura, fazendo entrevistas e crítica literária. Mas eu gosto de estimular o trabalho dos outros. Eu ganhei um diploma de honra ao mérito da União Brasileira dos Escritores do Rio de Janeiro "pelo incansável serviço em prol da cultura", segundo consta no diploma. Eu admiro os livros dos outros, gosto, leio, mas não existe nenhum que eu gostaria de ter escrito. Existem os que eu prefiro, os que eu leio e releio sempre.

Como se sente dentro da literatura brasileira de hoje?

Eu me considero numa linha mediana em todas as conotações do termo. Eu sou um escritor nem famoso nem desconhecido, nem ótimo nem péssimo, nem muito moderno nem muito antiquado. Me sinto numa linha mediana que, aliás, é o que eu procuro. Nunca tive vontade de ser famoso, nunca serei autor de *best-sellers*, mas a acolhida que a minha literatura vem tendo é muito animadora, compensadora, enquanto

eu viver, continuarei escrevendo.

O que pensa da literatura brasileira contemporânea, essa dos anos 70 para cá?

Acho muito rica, mas com altos e baixos. Há autores brasileiros, principalmente no gênero do conto – que é a ficção que eu faço – que eu acho que mereceriam ser famosos em qualquer país do mundo. Destaco Lygia Fagundes Telles, Luís Vilela e o Caio Fernando Abreu, que, na minha opinião, são os melhores contistas brasileiros vivos. No romance, Lygia, que é uma grande romancista também, Fernando Sabino, Antônio Callado. Ainda há outros contistas, como Luís Fernando Imediato, Duílio Gomes, Maria Elisa Correia de Araújo; e modéstia a parte, minha irmã, Maria Auxiliadora Moreira Duarte: esses escrevem mais na linha do realismo mágico, a minha é a que Nelly Novaes Coelho classifica como "cotidiano dramático". Acho que é uma literatura rica e cheia de valores, embora alguns autores famosos no Brasil, segundo eu penso, não mereçam tanto a fama que têm porque descuidam da linguagem, usam muita gíria e, às vezes, escrevem um português errado.

A rotina cotidiana como influencia seu trabalho de escritor? É causa de tranquilidade, de segurança, de neurose?

Eu tive muita neurose quando era jovem, porém consegui cura completa, paz interior completa aos 37

anos de idade. Daí para cá tenho uma paz enorme, embora, como todo mundo que vive na terra, com sofrimentos de vez em quando, quando uma pessoa querida morre, um amigo nos desilude, etc. O cotidiano é minha matéria-prima. Em seu livro Literatura e Linguagem, Nelly Novaes Coelho cita meus dois livros de contos, O Menino do Parque e A Muralha do Vidro como destaque e os classifica como "cotidiano dramático". Embora esses contos não sejam a rigor baseados na vida real, esse cotidiano que eu vivo, desde menino até agora, sempre tem influência no que eu escrevo.

Entre as palavras seguintes: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, amizade, violência, noite, poderia escolher três e dizer o que pensa sobre elas?

Amor, solidariedade, amizade. Há uma frase de um autor francês que diz: "nada é mais importante do que um amigo. O próprio amor não passa de uma forma exagerada de amizade". Concordo plenamente. Há pouco você me perguntou se haveria um livro que eu gostaria de ter escrito: eu me sinto muito dentro dos poemas do Mário Faustino; mas essa frase do autor francês eu gostaria de ter escrito porque ela define o meu jeito de ser, a minha personalidade, o que eu procuro dentro desta vida: dedicá-la a cultivar amizades, ajudar espontânea e desinteressadamente, sem querer nada em troca. Tenho paciência com os autores jovens que me procuram para ler os textos, corrigir os erros de português, encaminhar, orientar. Algumas vezes, alguns desses autores que eu conheci jovens, conseguiram me ultrapassar muito e ficaram

vitoriosos, transformaram-se em nomes nacionais. Isso, em vez de me deixar invejoso, magoado, despeitado, é motivo de orgulho, por praticamente ter descoberto esses autores – por motivos de discrição não quero citar nomes – que hoje são nomes nacionais e que publicaram os primeiros trabalhos por meu intermédio. Eu acho, então, que amor, amizade e paz interior são as três coisas mais importantes do mundo. E a solidariedade. Acho que é importante ser solidário na vida diária, no ambiente de trabalho, com companheiros, com alunos, no meio familiar e, também, as nações umas com as outras.

Se algum editor lhe propusesse escrever com salário fixo mensal, aceitaria a idéia?

Não aceitaria nunca a idéia, porque acho que a gente deve escrever no momento em que sente aquele impulso criador; escrever com salário fixo seria transformar a literatura, que eu acho que é uma arte um pouco mais elevada, num trabalho rotineiro, comum, de todo dia; então acho que não aceitaria. Acho que deve haver o seguinte: o editor publicar, pagar os direitos autorais normalmente mas escrever como dizem que é na Rússia, a pedido de uma editora sobre um determinado tema, isso eu nunca faria. Eu faço crítica literária e já me convidaram para ter seção permanente semanal de crítica num jornal e eu não aceitei porque eu gosto de escrever na hora que eu quero e levar para o jornal no dia em que eu resolvo, sem compromisso.

Quais são as suas relações com as casas editoras?

O meu primeiro livro foi publicado pela extinta editora Pongetti do Rio de Janeiro, mas foi difícil conseguir editor e esse problema que tive continua existindo no Brasil, embora em proporção um pouco menor. Há escritores que começaram a escrever já maduros. Como a acolhida do primeiro livro foi boa, facilitou a publicação dos que viriam depois; mesmo assim, esse relacionamento é com altos e baixos mas, agora, a fase está boa, vou lançar a segunda edição do meu Fernando Pessoa e os Caminhos da Solidão pela José Olympo. Acho que esse relacionamento bom com a José Olympo vai facilitar as coisas.

Quando escreve, pensa nos críticas, nos leitores, no editor?

Penso nos leitores. Acho que o principal é a opinião do leitor mais do que a do editor, do crítico, embora a crítica literária seja muito importante e a opinião do editor, claro, também. Houve uma época em que os escritores brasileiros financiavam os próprios livros mas, agora, como o preço está alto demais no Brasil, quase que só os autores ricos podem financiar os livros.

Você tem uma figura de leitor ideal?

Como eu disse, me considero um escritor mediano e quando escrevo, também, penso nesse leitor mediano que nem é o grande intelectual nem é o ignorante. Procuro fazer uma literatura que seja acessível a qualquer tipo de leitor, ao ponto de que praticamente ninguém precisa procurar o dicionário para olhar o significado das palavras que eu uso nos meus livros. O que eu procuro é o leitor mediano e entre os meus leitores há desde professores universitários, escritores, até operários da fábrica da minha cidade natal.

Quando escreve, pensa haver laços, impedimentos, temores em se revelar, autocensuras?

Antigamente, sim. Atualmente eu consegui me libertar completamente em todos os sentidos, aceitar tudo que eu sou, como eu sou, então já não tenho mais autocensura. É claro que acho que o escritor deve ser discreto em tudo; pode abordar qualquer tema mas dentro de uma certa discrição.

Pensa que a publicidade seja importante para o sucesso de um livro, ou acredita que o bom livro não necessite dela?

Acho a publicidade indispensável, porque se o livro é bom e ninguém está sabendo, não compram o livro, não lêem o livro. Antes, eu lançava meus livros por editoras menores; vejo agora que esse sobre Pessoa, na segunda edição pela José Olympo, saindo em grande tiragem, com uma boa publicidade, está tendo uma melhor aceitação. Mas há autores que foram grandes e morreram desconhecidos, como é o caso

de Emily Dickinson nos EUA, de Manuel Antônio de Almeida no Brasil, e hoje são considerados os principais escritores de seus países. Se eles tivessem tido publicação e publicidade, os contemporâneos teriam reconhecido a sua genialidade.

Poderia traçar um auto-retrato do escritor José Afrânio Moreira Duarte?

Tenho a impressão de que quase tudo o que eu poderia dizer agora já disse no decorrer da entrevista. Sou um escritor brasileiro, numa linha mediana, nem famoso nem desconhecido, nem muito moderno nem antiguado: guero essa linha mediana. Tenho um círculo muito grande de amigos nos meios intelectuais não só de Minas Gerais mas do Brasil todo e principalmente do Rio e de São Paulo. Me aproximei pessoalmente de quase todos os escritores por quem tenho uma admiração maior. Fui amigo pessoal da grande Henriqueta Lisboa, da Lygia Fagundes Telles, do Luís Vilela, do Caio Fernando Abreu – meus três contistas contemporâneos prediletos. Acho que já falei no decorrer da entrevista o essencial para me definir como escritor. É isso: um escritor mediano, cheio de idealismo, cheio de amor pelo próximo e pela humanidade inteira.







"Escrever é o que me dá mais satisfação na vida..."



luiz VILELA

Quando e como você começou a escrever?

Eu comecei a escrever aos 13 anos. Na minha casa havia muitos livros e todo o mundo lia muito. Então eu, que também gostava muito de ler, um dia, depois de ter lido tantas histórias de tão diferentes autores, resolvi escrever também algumas. Foi assim que eu comecei. E gostei tanto, que nunca mais parei.

Como é o seu processo criativo?

Meu processo criativo é tão complexo que, para explicá-lo bem eu teria que escrever um livro, um livro que, sem dúvida, me tomaria quase tanto tempo quanto um romance. Melhor escrever o romance.

288 LUIZ VILELA

Como você descreveria a sua relação com a palavra?

Escrever é o que me dá mais satisfação na vida. Mas não é fácil, nunca foi, e certamente nunca será. Escrever, para mim, é sinônimo de reescrever. Eu reescrevo tudo, obsessivamente e obstinadamente. Eu sempre mudo, sempre corto, sempre acrescento. Até que um dia leio o texto e, parece inacreditável, não há mais nada a modificar. Então o texto está pronto, e pode ser publicado.

O que mais o estimula a escrever?

Tudo me estimula a escrever. Às vezes um conto, uma novela, ou um romance nasce da coisa mais insignificante. Eu nunca sei de onde eles vão nascer. É preciso estar atento a tudo, ter olhos e ouvidos para tudo. Aliás, o escritor é exatamente isso; alguém que não perde nada, alguém que tudo observa, tudo registra e tudo guarda em sua memória.

Você tem uma disciplina de trabalho?

Normalmente não. Não sou dos que escrevem todo dia. Mas, embora não escreva todo dia, posso dizer que todo dia penso nas coisas que quero escrever. Minha cabeça não pára. Agora, quando estou escrevendo algo de maior dimensão, como um romance, aí sim, aí me imponho uma disciplina, às vezes bas-

tante rigorosa. O que não impede que eu a quebre com freqüência. O fato é que a mesa de trabalho me atrai e me repele: me atrai pelas alegrias da criação, e me repele pelas dores da criação.

O sucesso de uma obra depende do quê?

Será que alguém sabe? Eu não sei. Sei que o sucesso é caprichoso e nem sempre vai para quem de fato o merece, muitas vezes indo para quem não o merece. Todos nós que escrevemos, do mais obscuro escritor ao mais consagrado, desejamos, naturalmente, o sucesso. Mas eu acho que o sucesso não deveria ser a preocupação maior de um escritor. Sua preocupação maior deveria ser, sempre, a de escrever bons livros. Se eles tiverem sucesso, ótimo. Se não tiverem, paciência.

Há algum livro dos outros que você gostaria de ter escrito?

Como qualquer outra pessoa, sinto-me feliz por existirem tantos livros maravilhosos. Mas, diferente de outras pessoas, e até de outros autores, nunca me passou pela cabeça que eu gostaria de tê-los escrito. Os livros que eu gostaria de ter escrito são mesmo ou os que eu escrevi. Valham o que valerem, não os trocaria por nenhuns outros, nem por nada desse mundo. Meus livros são o melhor de mim, são a marca de mi-

290 LUIZ VILELA

nha passagem pela terra, o meu nome escrito a canivete no tronco da grande árvore da vida.

Poderia traçar um auto-retrato?

Nasci em Ituiutaba, Minas Gerais. Estou com 51 anos. Sou formado em Filosofia. Comecei a escrever aos 13 anos, publicando contos nos jornais de minha cidade. Na década de 60 criei em Belo Horizonte, com outros jovens escritores, a revista de contos "Estória" e o jornal literário de vanguarda "Texto". Fui jornalista por algum tempo em São Paulo. Em 1967, aos 24 anos, depois de recusado pelos editores, publiquei às minhas custas meu primeiro livro, de contos, Tremor de Terra, e com ele ganhei, em Brasília, o Prêmio Nacional de Ficção, disputado com 250 escritores, entre os quais vários monstros sagrados da literatura brasileira. Fui premiado também, por duas vezes seguidas, no Concurso Nacional de Contos, do Paraná. E em 1973 recebi, da Câmara Brasileira do Livro, o Prêmio Jabuti para o melhor livro de contos do ano com O Fim de Tudo. Em 1968 fui convidado a participar do International Writing Program, em Iowa City, Iowa, nos Estados Unidos, lá ficando nove meses e concluindo meu primeiro romance, Os Novos. Na volta, viajei para a Europa, percorrendo diversos países e morando durante algum tempo na Espanha, em Barcelona. Em

1990 fui jurado de literatura brasileira no Prêmio Casa de las Americas, em Cuba. Em 1991 participei, no México, do VI Encuentro Internacional de Narrativa. E esse ano estive na Alemanha, a convite da Haus der Kulturen der Welt, fazendo leituras públicas de minha obra. Já fui traduzido para várias línguas e sou hoje um dos autores mais lidos e estudados nos colégios e faculdades do Brasil. Publiquei até agora 15 livros, todos de ficção, sendo o último o romance Graça. Residindo atualmente em minha cidade natal, perto da qual tenho um sítio, dedico todo o meu tempo a escrever, e aguardo para breve a publicação de meu novo livro, a novela Te Amo Sobre Todas as Coisas. As minhas outras obras: No Bar, Tarde da Noite e Lindas Pernas, contos; O Inferno é aqui Mesmo e Entre Amigos, romances; O Choro no travesseiro, novela; Contos escolhidos, Contos, Uma seleção de contos, Os melhores contos de Luiz Vilela e O Violino e outros contos, antologias.

Meus livros são o melhor de mim.







"... geralmente, as grandes figuras humanas não são grandes escritores."



murilo RUBIÃO

Como era o Murilo Rubião menino?

Apesar de gostar muito de jogar futebol, eu estava sempre mais agarrado com os livros, eram meu refúgio predileto. O ambiente familiar levava-me aos livros: meu avô escrevia, um tio escrevia, meu pai escrevia, os primos escreviam. Meu pai era também professor, e eu fui criado no meio de muitos livros e com muita freqüência de escritores familiares. Posteriormente, fui trabalhar em jornal e então aumentou ainda mais meu gosto pela ficção. O que aconteceu de mais interessante na minha adolescência também se deu através da literatura: o meu encontro com Cervantes, o Dom Quixote, com a Bíblia. A minha vida está muito ligada – apesar de a minha obra ser, como dizer?, pequena – à literatura. Desde muito jovem, primeiro como leitor, depois como escritor.

296 MURILO RUBIÃO

Como foram as relações com seus pais?

Havia um certo distanciamento dos filhos, por parte deles. Meu pai, por timidez; minha mãe, por temperamento. Mas nós tínhamos muita liberdade: para mim foi muito bom. O que eu não aprendi nos livros, aprendi na rua.

Qual o tipo de educação que recebeu de seus pais?

Apesar de meus pais serem católicos, não procuraram muito incutir nos filhos a religião, principalmente a minha mãe. Aqui no Brasil são as mães que geralmente têm maior influência religiosa sobre os filhos. Sendo de ascendência judia, uma "cristã nova", a religiosidade de minha mãe era um pouco superficial e ela não sabia disso. Ela ia à missa aos domingos e pensava que tinha fé, mas não tinha grande fé. Praticamente, eu tive um período religioso, meio místico, mas que não durou muito: aos 16 anos já não tinha Deus, não tinha religião, não tinha nada.

Qual é a sua formação escolar?

Estudei em algumas cidades do sul de Minas – eu sou do sul de Minas –, cheguei a Belo Horizonte aos 8 anos e fiz meus estudos no Afonso Pena (o primário), o ginásio no Colégio Arnaldo, um colégio de padres, e me formei em Direito.

Qual seria a sua biblioteca ideal?

A minha biblioteca ideal teria, entre os escritores brasileiros e portugueses, o Machado de Assis, o Manuel Antônio de Almeida; li O ateneu, de Raul Pompéia, depois livros esparsos. Dos modernos, li O amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos, as obras de Carlos Drummond de Andrade, de Murilo Mendes, mas os fundamentais foram Machado de Assis e Manuel Antônio de Almeida. Na literatura universal, começaria pela Bíblia, a mitologia grega, um ficcionista como Cervantes e, entre os italianos, principalmente Pirandello e Massimo Bontempelli.

Por que Massimo Bontempelli?

Engraçado: eu tive a influência dele através de um conto só que um amigo meu traduziu e me deu. Depois, estive um período na Europa e li outros livros dele. Antes, eu o tinha lido em antologias; li quase todos os contos e nunca encontrei aquele que tinha lido, que é exatamente o que exemplifica bem o realismo mágico. Li também muitos franceses, por exemplo, Guy de Maupassant, e a obra de Edgar Allan Poe, que foi importantíssima para mim.

Repassando na memória esse período de formação encontra a figura de um "mestre"?

Um mestre? O Machado de Assis.

298 MURILO RUBIÃO

Como escritor, como homem, como figura representativa?

Principalmente como escritor. A figura dele não me interessava muito. Nunca me interessaram muito as figuras dos escritores porque, geralmente, as grandes figuras humanas não são grandes escritores.

Como e quando começou a escrever?

Comecei a escrever cedo fazendo poesias que depois abandonaria. Comecei a fazer ficção já aos 20 anos, publicando contos em suplementos de jornais, em revistas e, principalmente, contando as histórias para os meus amigos. Havia esse hábito salutar de contar para os amigos o que se estava fazendo, o enredo dos contos, e a outra pessoa, se era contista, fazia o mesmo. Esse intercâmbio ajudava muito. Havia também o intercâmbio de leituras. Alguém que estava lendo um livro que achava importante, um moderno, recomendava aos amigos. Houve também uma descoberta de autores brasileiros de que a gente não tomava conhecimento.

Seu primeiro livro publicado?

Foi um grande sucesso. O titulo era O ex-mágico. Eu tinha escrito dois livros antes, que tinham sido recusados por algumas editoras e a cada recusa eu ia substituindo nesse livro contos que estava escrevendo. Estreei com o O ex-mágico, que já era o terceiro. O primeiro foi Elvira e outros mistérios, o segundo foi O dono do arco-íris. Eu já tinha uma certa segurança na

técnica do conto, a linguagem era mais precisa, já era uma nova linguagem literária razoável. Com esse primeiro livro ganhei o prêmio da Academia Mineira de Letras, o que foi muito bom. O prêmio não tinha grande importância nacional, mas dava um bom dinheiro.

Poderia viver só de direitos autorais?

Não.

Qual é a carreira paralela?

Eu fiz advocacia, fui professor, depois funcionário público, onde fiz carreira. Hoje, até ganho alguma coisa com literatura, inclusive no estrangeiro; mas não daria para viver somente de literatura. Também passei a vida fazendo a minha literatura, não vendo esse lado porque, senão, teria de escrever muito mais e eu não queria isso. Desde o princípio eu quis fazer uma obra reduzida, mas que fosse a melhor possível.

Como surge, como se origina um texto?

O conto nasce sem um acontecimento. Nos primeiros tempos, veio principalmente de leituras. Às vezes, a leitura de um escritor que me entusiasmou, certamente, daria material para outro trabalho meu. Às vezes, de maneira aparentemente espontânea, sur-

300 MURILO RUBIÃO

gia um tema. Meu processo, depois do amadurecimento (quando eu era jovem escrevia imediatamente um conto), foi um trabalho de reelaboração. Mais tarde, vinha a idéia, fazia as anotações, trabalhava um pouco, fazia um primeiro rascunho e deixava na gaveta. O meu livro O convidado foi escrito 26 anos antes de ser publicado. Se o tema resistia a uma segunda investida, eu continuava a trabalhar; se mesmo com uma segunda investida o resultado não era bom, eu deixava dormir uns tempos e, depois, às vezes, eu ainda jogava fora. Não gosto de escrever a frio; as emoções do momento, geralmente, não são boas.

Qual é a sua relação com a palavra?

É aquela luta tremenda para descobrir a palavra. Essa tem sido a minha luta desde o início e continua sendo até hoje. É uma luta permanente com a linguagem. Procurar uma linguagem mais precisa, a palavra justa, a palavra exata. No romance, essa necessidade pode ser menor, mas no conto é fundamental, porque oculto não admite muitas palavras, uma linguagem mais espontânea. O conto tem de ser trabalhado, é preciso usar as palavras essenciais; o texto deve ser muito claro. A frase tem de ser muito trabalhada e o conjunto deve ser muito harmonioso.

Por que você escreve?

Em O pirotécnico eu digo que escrevo por maldições, porque não há outra maneira. Passei quatro anos na

Espanha e disse que não ia escrever mais porque já tinha escrito dois livros e decidi que ia ler que era melhor. Mas resisti só três anos, no quarto comecei a escrever novamente. Não está em mim. Talvez no início eu procurasse a literatura, hoje verifico que fui mesmo levado e não havia outra maneira. Se nascesse novamente, não escaparia da maldição. Às vezes fico bastante tempo sem escrever, mas continuo sempre com o pensamento voltado para a literatura, estou sempre pensando em novos contos ou voltando aos antigos e, mesmo que não esteja escrevendo, estou permanentemente ligado à criação. Da criação não consigo escapar.

Há momentos ideais ou felizes para escrever?

Às vezes há coincidências com a leitura de um escritor, que então conhecia, que me inspira para outros trabalhos que, às vezes, não têm nada a ver com aquele escritor, mas que no fundo têm.

Você disse antes que prefere trabalhar sem emoções...

Geralmente, o momento da criação me emociona muito. Também sou muito levado pela beleza... Às vezes, uma frase parece bonita e é preciso deixar passar o tempo para vê-la friamente e perceber que não era tão bonita. As melhores frases não têm nenhuma beleza aparente. Mesmo as histórias que a gente acha muito boas e se emociona com elas, depois que se escreve friamente tem de tirar alguma

302 MURILO RUBIÃO

coisa. Acho que a poesia combina com a inspiração. A ficção, nunca. A inspiração só serve para o primeiro momento, para se lançar dentro do tema. Depois, tem de ser uma coisa trabalhada friamente. Do céu não cai nada em literatura. O céu não ajuda.

Escreve regularmente ou é possuído por raptos repentinos?

Depende. Há épocas em que escrevo regularmente até terminar o livro ou dar por terminado. O normal é escrever irregularmente, passar semanas sem escrever nada e, de repente, escrever quatro, cinco dias praticamente ininterruptos.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

Geralmente, sinto vontade de voltar a um tema que deixei abandonado momentaneamente ou a uma leitura, ou de rememorar mentalmente uma determinada coisa que me aconteceu na vida. Aí me surge a necessidade de trabalhar nessa memória.

Parece que sua vida nada tem a ver com a literatura...

Não, não tem. Pelo menos aparentemente.

Por exemplo; grandes emoções.

Não.

É um trabalho frio?

Sim; também as emoções ficam escondidas na memória e de repente começam a surgir, não como um acontecimento inteiro, mas como um pedaço da coisa acontecida. São fragmentos que se juntam com outros fragmentos.

Houve em sua vida de escritor um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração?

Mais gratificante do que de frustração. A publicação do meu primeiro livro foi uma coisa que eu nunca esperava e aquilo para mim foi uma emoção visível, parecia que não precisava acontecer mais nada de importante na vida, só a publicação daquele livro.

Mas, depois, vieram os outros. Onde encontra estímulos e pretextos para escrever? Poderia exemplificar?

Principalmente em leituras e nesse balanço temporal que a gente faz da vida. A experiência de vida é que é importante. Posso dar como exemplo um conto que saiu só na coleção Literatura Comentada, que é do primeiro livro e que não foi publicado novamente. O conto que se chama "Memórias do contabilista Inácio" contém vários acontecimentos de família, alguns inventados, outros absolutamente reais. No caso, foi a experiência com a vida de alguns antepassados meus.

304 MURILO RUBIÃO

Como o cotidiano influencia seu trabalho criativo?

Hoje, a literatura para mim é uma coisa mais tranqüila, mais serena, não me traz grandes angústias. Traz as angústias que sempre houve e as que qualquer escritor tem, mas as maiores já se foram.

Como se sente dentro da literatura brasileira de hoje?

O meu papel é muito solitário porque o fantástico tem poucas raízes na literatura brasileira e não é muito cultivado atualmente. De vez em quando, aparece algum escritor que escreve alguma coisa, mas não há uma linha constante do primeiro ao último livro do fantástico: é uma coisa mais episódica. Na literatura latino-americana isso tem muita tradição, a começar pelo Dom Quixote.

Como você julga a literatura brasileira de hoje? Sobretudo aquela que começou a surgir nos anos 70?

Acho que está muito uniforme para dar um julgamento definitivo. Não se pode dizer se o que está sendo feito é bom ou não. E preciso mais algum tempo para uma avaliação. A impressão é de que são escritores promissores... Lembro muito de uma frase de Lukács numa entrevista em que lhe perguntaram sobre a literatura socialista e ele falou que havia uns nomes bons, escritores realmente bons; mas, de repente, fa-

lou que, quando olhava para trás com sua experiência de crítico, via um grande cemitério. Um livro deve resistir 50 anos: se resistir é bom.

Entre as seguintes palavras gostaria que escolhesse três e dissesse alguma coisa sabre elas. As palavras são: amor, cidade, solidão, solidariedade, povo, prazer, violência, amizade, noite, silêncio.

Preferiria primeiro falar sobre a solidão, porque esta tem sido a companheira mais constante. Acho que dificilmente eu seria um escritor, um ficcionista, se não fosse a solidão. Amar. Para cada época existe um tipo de amor e um tipo de literatura. O amor varia desde o que foi na infância, na juventude e, depois, na fase de amadurecimento, e é sempre uma experiência que me faz sofrer.

Algum editor propôs-lhe alguma vez escrever com salário fixo? Aceitaria a idéia?

Não, não aceitaria. Isso está começando a se desenvolver no Brasil agora; antes não havia. Pode até ter acontecido com um ou outro escritor, mas era exceção. Acho que isso não é bom para o escritor. Se o escritor puder escrever todo dia, o máximo que puder, será muito bom, mas a obrigação de publicar acaba, com o tempo, levando a publicar muita coisa ruim, muita coisa inferior ao que ele poderia fazer se tivesse liberdade.

306 MURILO RUBIÃO

O sucesso depende de quê, de quem?

Depende muito do acaso. Os escritores importantes são os que custaram a ser revelados, custaram até a ser publicados. Às vezes, obras importantes são publicadas e reconhecidas imediatamente, mas isso não é a regra.

O que é literatura fantástica?

É aquela que foge dos parâmetros normais e que aparentemente apresenta uma coisa anormal, uma coisa inusitada, quando, na verdade, apresenta uma nova realidade da coisa, mostrando mais a essência do que a aparência. Um leitor, certa vez, me disse: "Estou encarando a realidade que, num primeiro momento, em sua literatura, achei que fosse anormal, como sendo a verdadeira realidade." Então, o fantástico, para mim, propicia uma nova realidade, uma realidade até então desconhecida para mim e para o próprio leitor.

Quando escreve, você se autocensura, tem medo de se revelar?

Não. Talvez eu tenha lido isso, mas hoje não tenho porque o tipo de literatura que eu faço é muito difícil de ser enquadrada. Tem autobiografia sempre em tudo o que a gente escreve, mas está tão escondida, tão misturada que, se alguém descobrir, ótimo, per-

feito, não há o menor problema. Não acho que haja necessidade de esconder porque minha literatura não é de muita presença, é mais de ausência.

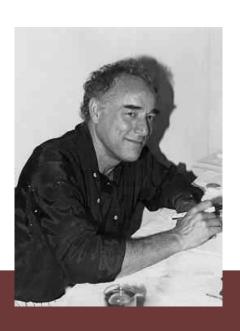
Gostaria que tramasse um auto-retrato: quem é Murilo Rubião?

Acho muito difícil, mas, em todo caso, no prefácio de O pirotécnico Zacarias pode-se tirar alguma coisa do que poderia ser um auto-retrato. Levamos a vida toda para descobrir o que realmente somos. Vamos mentindo muito, dizendo que somos isso, que somos aquilo... Depois de um balanço, talvez descubramos o que realmente somos.

Mas, hoje, no final de 1986, quem é Murilo Rubião?

Ainda é um escritor iniciante que todo dia recomeça e, até hoje, não se considera um escritor nem um pouquinho completo. É um escritor bastante incompleto. Todo dia está aprendendo a língua novamente, aprendendo a escrever, aprendendo a criar. Afinal de contas: um aprendiz, um simples aprendiz.

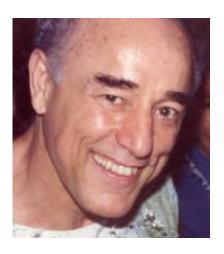
Belo Horizonte, novembro de 1986.







oswaldo FRANÇA JÚNIOR



"... Ninguém nunca me obrigou a ler, mas, de tanto encontrar livros, sempre lia muito."



oswaldo FRANÇA JÚNIOR

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar e seu meio social?

Eu nasci em Minas Gerais, na região Nordeste, no Vale do Jequitinhonha, que é considerada uma das regiões mais pobres do Brasil. As principais atividades econômicas são quase que de subsistência. Localizase ali o núcleo inicial da civilização mineira, porque foi a região de onde os portugueses tiraram, na época colonial, o maior volume de riqueza — ouro e diamantes. As minas de ouro e de diamantes estavam naquela região, que é muito acidentada, montanhosa. Fui aviador durante muito tempo e estou acostumado a reparar no terreno: é a região mais bonita que eu conheço: as serras são imensas, de pedra, nuas, mas quando nos aproximamos percebemos que elas não são completamente nuas: tem uma cobertura vege-

tal chamada "sempre-viva", formada de flores silvestres, secas, muito bonitas. Por incrível que pareça, é uma região que tem muita água: pedra e água. A atividade extrativa do outro e do diamante – principalmente do diamante – era feita pelos portugueses. Havia épocas em que, em certas regiões, para cada minerador, para cada garimpeiro, tinha um fiscal. Levavam-se mais de 30 dias para chegar ao litoral ao Rio de Janeiro. Isso contribuiu para formar uma característica de personalidade muito interessante: as pessoas são muito desconfiadas. Por que são desconfiadas? Porque todo estranho que chegava ou era fiscal ou podia ser ladrão em potencial. Então, as pessoas eram muito reservadas e muito observadoras porque o tempo que tinham para observar o forasteiro era muito curto. Se você mora numa região plana, no litoral, e o desconhecido está se aproximando, você tem muito tempo para observá-lo. Nessa região de Diamantina, alto Jequitinhonha, quando alguém está se aproximando de sua casa, você só o avista 10 a15 minutos antes porque, depois que dobrou o morro, já está quase na sua porta. Você tem de ser capaz de identificar a personalidade das pessoas através de detalhes. A observação era necessária. Isso criou um tipo de personalidade no mineiro que se reflete até hoje porque ali foi o núcleo de civilização mineira. O mineiro até hoje é tido como o mais desconfiado, o mais observador, de quem é mais difícil se aproximar, ser amigo. Depois que você vencer aquela barreira, de ser aprovado pelo julgamento dele, aí é amigo mesmo, que conta com você, que acredita em você. Eu nasci nessa região, de uma família intelectualizada demais para a região. Meu pai era

advogado conceituado, minha mãe era advogada. Fui criado numa casa cheia de livros. Lembramos-lhe que minha casa era cheia de estantes, livros por cima de mesas, por cima da cama, e eu lia muito. Ninguém nunca me obrigou a ler, mas, de tanto encontrar livros, sempre lia muito. Quando meu pai morreu, minha mãe se casou de novo, nos mudamos para Belo Horizonte, depois para outras cidades. Estudei o primário e o ginásio em cidades de Minas e depois entrei para a Aeronáutica, para fazer a carreira. Na Aeronáutica fiz o curso de formação de oficiais aviadores, que é curso superior. Durante o tempo que estava na Aeronáutica, comecei o curso de Economia no Rio Grande do Sul, mas não cheguei a terminá-lo.

Que tipo de educação recebeu de seus pais?

Em geral, o nível intelectual era muito bom. Os costumes eram costumes muito tradicionais na educação dos filhos, ainda que houvesse uma liberalização maior dentro da família. Mas minha mãe e meu pai eram cercados pelos meus avós e tios que eram muito tradicionalistas: a criança tinha sua posição bem definida. Na região há muitas crendices, muito tabus, muitas restrições. Me criei neste ambiente: numa família, nos hábitos e no meio bem tradicional da educação mineira, talvez a mais rígida do Brasil.

Quais são os tópicos desse tipo de educação?

O respeito por uma hierarquia social: você tem de

respeitar os mais velhos; a criança não participa de conversas de adultos, a palavra do pai dificilmente é questionada por crianças. Isso naquela época: hoje, claro, as coisas mudaram. Há um resquício de preconceitos raciais; a mulher tem uma posição bem definida em relação ao homem: uma posição social e psicológica de inferioridade. Não se valoriza a pessoa pelo que ela tem, mas pelos seus valores morais. A pessoa não demonstra o que tem financeiramente e isso já é um resquício daquele medo de ser roubado. Você, digamos, tem um amigo que negocia diamantes; vai juntos ao boteguim, ele anda, às vezes, com a calça rasgada, chapéu de palha, e um dia você descobre que ele tem uma fortuna fabulosa e não demonstra absolutamente nada! Você entra na casa dele e os móveis são muito simples, os hábitos também, mas tem uma fortuna fabulosa. Isso é típico da região e da formação.

Como era a relação com seus pais?

Meu pai morreu quando eu tinha sete anos, mas ele me marcou muito. Ele não era muito autoritário, mas era muito ocupado, trabalhava muito, era um advogado muito conceituado. A lembrança mais viva que tenho dele é que sempre colocava a responsabilidade em cima de mim como se eu já fosse uma pessoa que tivesse de assumir responsabilidades de adulto.

Você tem irmãos?

Éramos cinco: eu era o segundo; a primeira era uma mulher. O homem não chorava, não tinha medo, não "baqueava" e não podia tratar mal as meninas. Nos brinquedos, nas facilidades, em tudo, a preferência era das meninas. Havia uma separação muito rígida entre os comportamentos dos homens e das mulheres. Quando minha mãe voltou a casar, mudamos para Belo Horizonte, onde passei a segunda fase da minha juventude. Minha mãe casou-se muito nova, eu sou o segundo filho e ela é mais velha do que eu só 15 anos. É uma mulher muito conservada. Me lembro da época em que eu estudava em Ouro Preto, e ela ia nos visitar. Eu tinha vergonha de falar que era minha mãe! Ela era tão nova que eu tinha vergonha. Mais tarde, depois dos 40 anos, ela resolveu estudar, formou-se em Direito, fez doutorado e sempre foi uma mulher muito amante, mas, aí, eu já estava fora, já era da Aeronáutica e quando voltei para Belo Horizonte uns anos atrás ela sofreu duas tromboses em uma semana. Ela, que era uma mulher muito ativa, tinha um escritório de advocacia muito movimentado, que se dedicava às causas sociais, de uma hora para outra ficou inválida. Isso foi um choque psicológico muito grande para todos.

Repassando na memória seu período de formação encontra a figura de um "mestre"?

Vários. Meu pai me marcou muito, mas sobretudo meu avô materno. Ele era fazendeiro. Na fazenda viviam 60 famílias, eram 300 pessoas. Eu me lembro dele

nas reuniões, sempre na cabeceira da mesa, muito alegre, muito brincalhão, muito procurado pelas pessoas para resolver seus problemas. À medida que o tempo foi passando, eu fui conhecendo outras realidades, e a impressão do valor desse meu avô foi aumentando. Depois que ele morreu, nunca mais encontrei uma fazenda daquele nível; nunca mais encontrei um fazendeiro que conseguisse fazer com que tantas pessoas sobrevivessem dentro de seu campo de trabalho e com Tânia dignidade. Ele era um fazendeiro que incentivava as pessoas a se libertarem economicamente. Viviam 60 famílias dentro da fazenda, exclusivamente dos rendimentos da fazenda. Ele tinha uma visão social e econômica que hoje não encontro em ninguém. Lembro-me de reuniões, de jantares, de almoços, onde havia muita gente de fora, e ele dizia: "Só não foi produzido aqui o sal." Ele implantou a primeira escola rural da região.

Como e quando começou a escrever?

Quando eu entrei para a Aeronáutica (era especialista em aviação de combate), veio o movimento de 64 e fui expulso, acusado de subversão. Com o movimento, várias pessoas foram expulsas sem saber o motivo. Diziam que o sujeito era subversivo, mas não davam um motivo concreto, um exemplo de que se tinha feito de subversivo. A mim, disseram: "Sua atitude filosófica diante da vida não nos inspira confiança". Não me explicaram quais seriam as "atitudes" e fui expulso. A Aeronáutica brasileira fez uma coisa que acho que é inédita no mundo: além de expulsar, proibiu as pessoas de exercerem profissões ligadas à

aviação. Portanto, não pude mais voar, mexer com avião. Fui, inclusive, convidado para trabalhar em companhias aéreas, porque eu era altamente especializado, mas a Aeronáutica baixou uma portaria proibindo-nos de exercer atividades ligadas à aviação. Uma companhia me chamou não para pilotar, mas para ser chefe do setor de cálculos das tábuas de navegação: ia ficar numa escrivaninha fazendo essas coisas, mas não pude. Eu já era casado, tinha três filhos e tive de começar a procurar outras atividades. O aviador sabe muita coisa, mas no fundo, no fundo, só sabe voar mesmo. Eu não podia voar e comecei a mexer com inúmeras coisas. Surgiu outro problema sério que era a "caça às bruxas"; um medo muito grande de guem tinha sido atingido pela revolução. Eu me candidatava a um emprego e, quando me pediam o curriculum vitae, as pessoas morriam de medo, porque eu tinha sido expulso da Aeronáutica por subversão e não conseguia o emprego. Comecei, então, para sobreviver, a mexer com corretagem de imóveis, a vender lotes de terra, casas; mexi com mercado de capitais, ações, letras de câmbio; mexi com carros usados; negociei com bancas de jornais e revistas; tive uma rede de carrocinhas de pipocas; mexi com várias coisas. Um dia, me perguntei: e se eu publicasse um livro? Não conhecia ninguém no ramo, mas imaginei isso. Lógico que ninguém se torna escritor da noite para o dia, como para qualquer profissão que necessite de uma reflexão mais profunda: a gente vai se formando com o tempo. Quando resolvi escrever um livro, descobri que já havia sido escritor há muito tempo e não sabia. Quando resolvi ver se o

livro dava dinheiro, fui numas pastas e papéis que tinha guardados, selecionei uns contos que escrevi. Por que escrevi? Sempre escrevia contos, como se fosse uma catarse. Durante o tempo em que eu estava na Aeronáutica, cheguei a publicar alguma coisa nessas revistas internacionais, mas era mais relatório de vôos, incidentes... Fiz uma seleção desses contos. Lembro-me que selecionei uns 90, 95 contos. Quando você seleciona 90, 95 contos já é escritor há muito tempo, já tem um material muito grande.

Você não pensava nisso antes?

Não, nunca tinha pensado em publicar um livro. Não tinha essa preocupação. Fiz essa seleção, levei para o Rubem Braga. Admiro-o muito e acho que é uma das pessoas que melhor escreve na língua portuguesa; escreve muito direto, claro, simples, econômico. Não o conhecia; entrei em contato com ele por telefone, mas esse livro não saiu publicado.

Seu primeiro livro publicado foi um sucesso? Um insucesso? Como mudou sua vida?

O primeiro livro chama-se O viúvo, é um romance. A crítica o recebeu muito bem, mas para o que eu estava querendo – ganhar dinheiro – foi uma decepção. Tive um trabalho tremendo, mas não deu dinheiro. As pessoas do ramo me incentivavam dizendo que eu devia continuar escrevendo e que aquilo acontecia sempre com o primeiro livro. O segundo livro teve

uma repercussão muito maior do que o primeiro, porque participei de um concurso conceituado e conhecido no Brasil; a comissão julgadora era de alto nível e isso dava uma repercussão maior: Antonio Olindo, Guimarães Rosa e Jorge Amado. Eu figuei em primeiro lugar. Esse livro chama-se Jorge, um brasileiro. Ganhei o dinheiro do prêmio, mas também achei que aquilo não estava correspondendo ao trabalho que dava. Continuei tentando. Quando eu estava lá pelo quinto livro, mais ou menos, eu parei para me questionar. Porque a coisa estava se invertendo: em vez de escrever para ganhar dinheiro, estava ganhando dinheiro em outras atividades para poder escrever. Nessa época, inclusive, eu era casado e nós nos separamos mais por isso. Ela dizia: "Não é possível! vivemos num aperto de dinheiro tão grande e quando começamos a melhorar você muda de emprego e começa tudo do zero!". Quando eu estava numa atividade que me impedia de exercer a literatura, e estava ganhando dinheiro, em vez de largar a literatura, largava o que me estava impedindo de exercê-la e iniciava outra coisa que ia me dar menos dinheiro, mas me dava mais disponibilidade mental, intelectual – não de tempo – para escrever. Lembrome que na época em que estava mexendo com táxi, a empresa estava crescendo e eu estava ganhando muito dinheiro, mas as preocupações com os pagamentos dos carros eram muito grandes. Escrevia, escrevia, mas podia jogar tudo fora porque estava tudo falso, não me agradava.

E a situação hoje?

A partir de 1984, eu consegui largar tudo. Hoje vivo só de literatura. Depois do quinto livro fiz uma análise e concluí que realmente o que me dava um volume menor de angústia existencial, de insatisfação, era a literatura. Assumi e resolvi racionalizar a coisa, trabalhar para chegar ao ponto em que pudesse viver só de literatura. Cheguei a esse ponto há dois anos. Não que eu esteja ganhando dinheiro, mas limitei meus gastos ao marxismo, ou seja, hoje preciso de uma quantia muito pequena para viver. Meus filhos já são todos independentes, ninguém depende mais de mim.

Tem outro emprego?

Não, só literatura. Agora ficou mais fácil ainda porque tem a lei de anistia, que foi votada e aprovada no ano passado e agora foi regularizada e nós que fomos expulsos tivemos de volta a carta-patente. Fui reformado no posto que eu estaria ocupando se tivesse continuado na Aeronáutica. Isso componha um determinado vencimento por mês; então, ficou mais fácil, para mim, trabalhar só com literatura.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Poderia dizer como escreveu um de seus livros?

O modo de escrever e a elaboração variam um pouco, dependendo do tipo de história que pretendo

narrar. Como exemplo, tomemos o primeiro livro, O viúvo. Escrevi este livro através da observação de um vizinho meu que tinha perdido a esposa, que era muito feia, pequenininha, muito nervosa, muito agarrada nele, limitava demais o ir-e-vir dele; era muito ciumenta e morreu de câncer no fígado. Descobriu que estava doente e três meses depois morreu. Nós vizinhos julgamos que aquele nosso amigo tinha se livrado de uma limitação na vida, isto é, tinha tido uma surpresa relativamente agradável em ter perdido a mulher. Eu observei que ele agiu exatamente como uma pessoa que vive num regime de cerceamento intenso e que de uma hora para outra se vê livre daquelas amarras. Perdeu um pouco a noção das coisas, entrou numa farra permanente, arranjava quase que uma namorada por dia, mudou a personalidade, mudou o aspecto visual, mudou o tipo de roupa. Comecei a perceber que, com o tempo, em vez de arranjar uma namorada por dia começou a arranjar uma namorada por semana, depois uma namorada por mês e depois passou a andar sozinho, relaxou na aparência física, deixou a barba crescer... Resolvi fazer uma história inspirada e baseada no meu vizinho: um homem perde a esposa, as pessoas pensam que ele se livrou de uma amarra, mas, na realidade, aquela esposa era-lhe necessária; ele tinha escolhido exatamente a mulher de que necessitava, a sua carametade. Quando perdeu aquela mulher que o limitava, que o segurava, em volta da qual ficava orbitando, também perdeu contato com a realidade, começou a se desagregar mentalmente. O segundo livro, que se chama Jorge, um brasileiro é a história de um caminhoneiro, que fica rodando pelo Brasil. Na época eu era casado com uma mulher que vivia plantada na frente da televisão e via todas as novelas. Quando eu

ia conversar com ela, tinha de ficar também na frente da televisão, porque ela não saía dali. Era uma época em que, para mim, a luta pela sobrevivência era muito difícil e eu estava vendo que as novelas brasileiras têm um nível muito bom na parte técnica, na parte plástica, mas ficava irritado porque elas mostravam o perfil psicológico, o perfil de valores do brasileiro médio, muito diferente do que eu via. Esse brasileiro que tem um grau de escolaridade muito baixo – motorista, balconista, empregada doméstica, secretária de nível inferior... – tem uma criatividade muito grande, trabalha intensamente e seus valores não são os que as novelas apresentavam. Então, resolvi escrever um livro que mostrasse esse brasileiro médio com seus verdadeiros valores. Fiz uma análise e escolhi o motorista de caminhão, porque tem mais oportunidade de rodar o Brasil. Tive um problema de linguagem porque o motorista lê pouco, expressa mal as coisas que não são de sua área. A minha elaboração varia conforme o tipo de livro.

Qual é a sua relação com a linguagem, com a escrita, com a palavra?

Para mim, a língua é o código de comunicação por excelência. Quando começamos a desenvolver essa capacidade, essa eficiência de comunicação, automaticamente emendamos melhor as outras pessoas, nos expressamos melhor e temos um pensamento e uma reflexão mais profunda sobre as coisas, porque, no fundo, nós pensamos, conversando com nós mesmos. Se a eficiência na utilização da língua é aliás, boa, te-

mos capacidade de fazer reflexões e pensamentos mais cerrados. Procuro ter um contato maior com a língua falada do que com a língua "técnica". Mantendo a utilização correta, gramatical da língua só e exclusivamente até o limite em que não prejudica a comunicação. Se houver um pomo em que eu julgue que manter o esquema gramatical correto prejudica a comunicação, quebro a norma gramatical.

Por que você escreve?

Em qualquer outra atividade que eu faça, eu tenho um nível de angústia, como todos nós temos, porque isso é uma característica do ser humano. Cavalo não tem angústia, boi não tem, o ser humano tem. Ouanto mais conhecimento das coisas ele tem, me parece, tanto mais terá angústia. Aquele agricultor perdido no interior de Minas que conhece seu universo até uma distância de alguns quilômetros da sua casa é muito menos angustiado do que um professor que faz uma pesquisa sobre literatura. O professor conhece muito mais a realidade, tem conhecimento de suas limitações de forma muito mais realista. A criança é menos angustiada porque conhece menos as coisas. Então, a medida que fui me observando e me analisando, descobri que a atividade que me deixa menos angustiado é a literatura. Todas as outras atividades já tive inúmeras – me deixam num grau de insatisfação muito maior diante da vida. Sou um cara otimista, não sou introvertido, mas escrevo por isto: qualquer outra coisa que eu fizer que não seja literatura me deixará muito mais insatisfeito diante da vida.

Então, escrever é satisfazer-se?

Não é satisfazer-me. É fugir de uma situação de angústia opressiva maior.

Você acha que a escrita tem um papel a desenvolver?

Acho que toda atividade que leve o homem a se conhecer melhor, a ter um relacionamento melhor com as outras pessoas, a lutar para que o grau de sofrimento seja menor e o grau de relacionamento seja melhor, é benéfica e deve ser incentivada.

Em seu trabalho de criação prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

A minha produção é mais ou menos contínua. Os períodos de crise, de descrença, de desânimo acontecem, claro, mas luto para vencê-los. Sei que são fases que passam e que depois vêm períodos de euforia que também serão exagerados... Vou tentando conciliar... Os períodos de crise vêm mas não interrompem o meu trabalho.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Procuro trabalhar mais quando estou numa fase de disponibilidade, de sensibilidade maior. Prefiro trabalhar de manhã do que de noite. À noite, depois de ver muita coisa durante o dia, eu estou mais dispersivo. Procuro trabalhar permanentemente,

sem escolher esses "momentos ideais". Há momentos em que parece que se está com a sensibilidade mais aguçada e, muitas vezes, também, o efeito do álcool ou de qualquer outra droga dá a sensação de se ter uma sensibilidade e uma percepção muito mais aguda ou muito mais profunda. Já fiz experiências assim e, no meu caso, depois que voltava ao normal e que ia analisar o que havia escrito percebia que aquela era uma sensibilidade momentânea, só da hora em que estava sob efeito da droga ou da bebida. Na realidade, eram textos muito ruins, muito primários.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose ou o prazer da inteligência e da fantasia?

Escrever é um trabalho racional. O que puxa é uma espécie de visão que se percebeu de um modo mais nítido, de uma verdade humana mais profunda. Por exemplo, dois irmãos, dois seres humanos criados na mesma família, com os mesmos valores podem ser inteiramente diferentes, independentemente daquela educação, daquele meio. Então, vou racionalizar, montar um esquema de trabalho para fazer um livro demonstrando aquilo, onde aquilo seja a linha mestra. Em volta daquele núcleo vou tecer toda uma roupagem no livro. Deu para entender?

Sim, mas vou fazer mais uma pergunta: como é que arquiteta esse esquema? Vem a idéia e, depois, na prática, como é que desenvolve o trabalho?

Varia um pouco a depender da história. No caso de

Jorge, um brasileiro, eu quis mostrar que o homem médio brasileiro não tem certos valores, age de outro modo, encara a realidade de outro modo. Visualizei isso e quis montar uma história. Inicialmente, escolhi um barraqueiro do rio São Francisco, que é uma região de que eu gosto. Quando comecei a analisar, a escolher os personagens que seriam mais representativos, a ver como agiriam, chequei à conclusão de que aquele não seria um brasileiro médio. Podia ser um brasileiro médio do norte de Minas, ou do nordeste, mas não seria do Brasil inteiro. Troquei por um trabalhador de usina siderúrgica. Chequei a visitar algumas para ver como eles se relacionavam, como trabalhavam, para escolher alguns tipos de personagens, os tipos de acontecimentos que representassem bem aquele mundo. Mas, quando eu estava nesse trabalho, percebi que aquele não era ainda o brasileiro médio. Aquele seria do centro de Minas. Comecei a pensar qual seria o brasileiro médio e chequei à conclusão de que seria um motorista de caminhão. Todo esse processo é um processo racional, mas baseado naguela impressão que tive quando estava vendo televisão.

Onde encontra pretextos e estímulos para escrever?

Dentro do dia-a-dia da realidade brasileira, dentro desse meio onde eu vivo. Eu ando muito na rua, viajo muito pelo Brasil... Tenho um livro que é sobre a realidade cubana, mas é de um brasileiro dentro daquela realidade. A maioria dos meus livros, o que me levou a escrevê-los foi a observação do dia-a-dia do Brasil que percebo e que vejo.

Escreve regularmente ou é possuído por raptos?

Esses raptos repentinos existem, a gente faz uma anotação, guarda na memória, mas eu procuro escrever dentro do ritmo da história. Quando fiz Os dois irmãos, eu escrevia um dia e passava, às vezes, dez dias, uma, duas semanas sem escrever porque eu precisava colocar muitas coisas nas entrelinhas, porque um dos personagens fala por metáforas. Então, eu escrevia um dia e passava outro sem escrever, acumulando dados para escrever de novo. No livro Jorge, um brasileiro, o aconselhável era escrever todos os dias, senão eu perdia o ritmo. Quando eu passava alguns dias sem escrever, eu tinha de treinar de novo para cair naquele ritmo. Então, depende da história.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha nesse processo de criação?

Um papel fundamental. Se você trabalha com computador não necessita de imprevisto, mas se trabalha com a mente humana ou com as coisas biológicas, o que faz avançar é justamente o imprevisto da sua experiência. Quando surge o imprevisto é uma oportunidade de dar um salto de criatividade. Digamos que eu esteja montando uma história sobre um professor italiano que veio para o Brasil fazer uma pesquisa. Se esse professor, ao sair da minha casa, sofrer um escorregão no tapete, o que é uma coisa imprevista na história, me dá a oportunidade de me referir a alegria, que eu já vi na Itália, do pessoal que, quando chove, fica gritando: "Tá chovendo! Tá choven-

do!" Ou seja, aquele imprevisto me fez lembrar de uma coisa que vai me enriquecer na descrição da história.

Existe, analogamente ao prazer do texto, o prazer da escrita?

Sou um escritor que lê muito, que gosta muito de ler. Me sinto muito bem lendo, a leitura me enriquece muito. Quando leio pouco me parece que fico com o potencial menor. Tenho prazer na leitura.

Mas existe, analogamente a esse prazer da leitura, o prazer de escrever?

Não, eu acho que são duas coisas diferentes. A leitura é quase que só um prazer. A escrita é muito mais um trabalho.

Qual é o livro dos outros que gostaria de ter escrito e por quê?

Têm tantos, têm muitos, mas vou falar só dos de autores mortos. Gostaria de ter escrito alguns livros de Hemingway, do Guimarães Rosa, do Machado de Assis, do Juan Rulfo.

Como se sente dentro da literatura brasileira de hoje?

O Brasil lê muito pouco em relação à população que tem. Se você comparar o que se lia aqui há dez, quinze anos, perceberá que está havendo uma explosão.

Eu me sinto cooperando para que essa explosão ocorra. Como? Há um grupo de escritores brasileiros que não se encastelam quando não estão escrevendo. Eu vou para as escolas, aceito debates, viajo, vou para qualquer lugar, se o trabalho é em função da literatura. Tem uma população pequena para o território, um índice de leitura baixo, o esclarecimento da maioria das pessoas baixo; então, quem tem oportunidade, de um jeito ou de outro, de incentivar o hábito de leitura, de aproximar o livro das pessoas, de ajudá-las a questionar as coisas, deve fazê-lo porque é uma obrigação social. Eu me sinto obrigado a fazer isso e faço sem fugir. Só não faço se vai prejudicar o meu trabalho.

Como julga a literatura brasileira contemporânea, esta que surgiu na década de 70?

Acho que a literatura brasileira que se produz atualmente é a mais rica do mundo. Já discuti isso, inclusive, fora do Brasil. Por quê? Acho que é a mais diversificada. Nós temos uma literatura muito forte e muito variada. Pegue uma literatura feita no Amazonas em que você fica, muitas vezes, torcendo contra a floresta, contra o meio ambiente para que o personagem, o ser humano, sobreviva; uma literatura atual e bem brasileira. Pegue uma literatura feita no Nordeste, que você começa a ler e fica desesperado com aquela situação em que a natureza coloca o homem a lutar pela sobrevivência, porque a natureza é pobre demais, exatamente ao contrário da Amazônia. Pegue uma literatura paulista, onde há histórias com

mulher levando seu cachorro ao cabeleireiro e o preço do cabeleireiro é mais que um salário mínimo;
onde tem prédios de vidro ray-ban e, ao mesmo tempo, na porta do prédio tem um bando de pivetes que
não tem casa, não tem família, vivem na rua. Pegue
uma realidade gaúcha, uma realidade mineira... Há
uma quantidade de pessoas produzindo atualmente,
com realidades tão diferentes, tão atuais e tão brasileiras. Tudo isso enriquece nossa literatura. A quantidade, no fim, traz uma melhoria da qualidade. É uma
literatura muito voltada para nossas realidades. Aquela literatura muito copiada e muito imaginada, hoje,
é menor.

Entre as palavras seguintes, gostaria que escolhesse três e dissesse o que pensa sabre elas. As palavras são: amor, cidade, poder, solidão, solidariedade, prazer, povo, violência, amizade, noite e silêncio.

Amor. Acho que a mola-mestra de tudo é o amor; ou seja, o maior motivador de ações é o amor. O amor em todas as suas fases, inclusive o amor pela vida. Poder. Todas as pessoas procuram o poder, de um modo ou de outro. Alguns o procuram criando condições para as pessoas serem mais felizes, para realizar coisas que levem as pessoas a sofrerem menos; outros, procuram-no para impô-lo às pessoas. Dependendo do fim e do resultado dessa busca é que se pode condená-lo ou aplaudi-lo. Violência. Julgo que o potencial de violência do ser humano é o mesmo em qualquer lugar. Pode-se ter uma previsão do potencial de violência do tigre, do boi, do touro na arena, mas não se pode prever a capacidade que o ser

humano tem de causar ou fazer violência. Numa sociedade muito violenta pode-se diminuir essa violência se as circunstâncias que a provocam forem modificadas. Estou certo disso.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

Procurei um escritor que eu admirava Rubem Braga, para que lesse uns trabalhos meus e me orientasse: se aquilo era publicável ou não. Ele me sugeriu que escrevesse um romance. Escrevi e levei para sua casa. Por coincidência, ele estava criando uma editora – ele e mais outros escritores – e tiveram a coragem, a insensatez de publicar um livro de uma pessoa inteiramente desconhecida. O romance era O viúvo. Uma noite, estava olhando a vitrina de uma livraria e levei um susto quando vi o meu livro. A editora era a Editora do Autor, que depois passou a se chamar Sabiá.

Algum editor alguma vez lhe propôs que escrevesse com salário fixo? Aceitaria a idéia?

Um editor me propôs escrever sua coleção para a juventude; eu ganharia por cada história feita. Essas histórias teriam um número limitado de 60 laudas, seriam dirigidas a um público fixo, leriam personagens definidos; eu teria de entregar os trabalhos de mês em mês ou, no máximo, de dois em dois meses. Isso me daria condições de sobrevivência muito tranqüila. Na realidade brasileira era uma proposta muito boa, ótima, mas o tipo de trabalho não ia resolver meu problema, o de me libertar da angústia. Não é esse o tipo de literatura que estou procurando. Co-

nheço alguns escritores que pararam de fazer literatura porque estão escrevendo neste sistema.

Quando escreve, pensa nos leitores, nos críticos, no editor?

Não, não penso em nada disso. Não tenho nenhum leitor imaginário ao qual eu me dirija. Escrevo trabalhando o texto até julgar que não consigo fazer melhor, que não consigo transmitir aquilo melhor.

Você acha que a publicidade é importante para o lançamento de um livro?

Acho que a publicidade é necessária. Se nós tivéssemos condições de fazer publicidade dos livros, o índice de leitura seria mais alto. O livro deve ser tratado como qualquer outro produto e deve-se fazer com que um maior número de pessoas tome conhecimento do seu lançamento. Se for bom, vai vender muito por causa da publicidade e vai continuar a vender. Se for ruim, vai suspender a venda. O ideal seria que todos tivessem uma publicidade e uma divulgação muito maior.

Quando escreve, percebe laços, impedimentos, autocensuras?

Muito. O seu trabalho reflete o que você é internamente e, é lógico, vai mudando para melhor ou para pior, mas não se consegue fugir das próprias características internas. As autocensuras existem. Às vezes, são localizadas e combatidas, outras vezes passam despercebidas. Quando são conscientes eu procuro

combatê-las, mas, às vezes, percebo que são tão fortes que não consigo vencê-las. Então, faço o seguinte: procuro não tocar naquela área em que me sinto limitado.

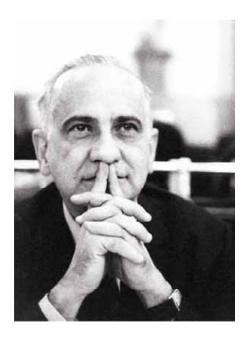
Gostaria que traçasse um auto-retrato. Quem é Oswaldo França Júnior?

Nasci no interior de Minas, numa família mais intelectualizada do que a média local. Vivi em algumas cidades do interior de Minas: entrei na Aeronáutica; fui a Salvador; fiz a metade de um curso de Economia: fui expulso da Aeronáutica por subversão: tive várias atividades; comecei a escrever com o intento de ganhar dinheiro. Depois, comecei a trabalhar para ganhar dinheiro e a escrever pacatamente e quando concluí que me sentia melhor, mais realizado, escrevendo, procurei agir para viver só em função da literatura. Tenho 12 livros editados, sendo um de contos e os outros romances, onde procuro retratar a realidade brasileira do dia-a-dia, essa que estou encontrando. Acredito que o ser humano vai evoluindo, o relacionamento vai evoluindo e, por maiores que sejam as decepções que a gente tenha nesse relacionamento, acredito que o ser humano não tenha uma tendência suicida, porque a evolução para uma convivência mais fraternal, mesmo que seja muito lenta, vai se acentuando e as pessoas vão, com o tempo, trabalhando para que os outros sejam mais felizes, tenham menos sofrimentos e se realizem naquilo que realmente gostam de fazer.

Belo Horizonte, outubro de 1986.







"... Sempre vi a infância não como uma quadra feliz, despreocupada, lírica, romântica, mas como um período de certa angústia, ansiedade diante do desconhecido".



otto lara RESENDE

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e seu meio ambiente?

Nasci no dia 1º de maio de 1922 em São João del-Rei, Minas Gerais, uma cidade bastante marcada por sua formação na época da mineração, do esplendor do ouro. É uma cidade barroca onde pelo menos as igrejas foram conservadas. No tempo da minha infância, havia ainda uma parte da cidade velha que estava de pé! É uma cidade onde a presença da Igreja Católica, como em toda aquela zona de mineração, é muito forte. Segundo alguns entendidos em "mineiridade", doutrina que eu acho um pouco duvidosa, os mineiros da zona da mineração são os "verdadeiros mineiros", mais do que os de outras zonas ricas do sul de Minas ou do triângulo do norte. Minha família é numerosa; meu pai era um professor com formação humanística naquele velho estilo latinista, conhece-

dor das obras clássicas, sabia grego e valorizava esse lado da formação clássica. Eu costumo dizer que nasci em 1522, em plena Idade Média. 1922 foi o ano da Semana de Arte Moderna, da Fundação do Partido Comunista (sic), do primeiro 5 de julho, do movimento tenentista, da primeira estação de rádio, foi o ano do centenário da Independência do Brasil, foi um ano muito marcado, muito denso, mas até 1930, quando houve a revolução, São João del-Rei, apesar de ser relativamente perto do Rio de Janeiro, vivia um pouco à margem. Por isso costumo dizer que nasci em 1522, porque São João del-Rei tinha muito daquela atmosfera medieval em que a Igreja era o centro de toda a atividade social, tanto da festa como do luto, tanto do nascer como do morrer. Não pertencer à Igreja, estar fora dela era realmente uma coisa estranha em São João del-Rei! A maconaria era uma cobra do demônio; uma igreja protestante, presbiteriana, evangélica, qualquer seita era vista como inimiga da Igreja Católica. Havia aquela univocidade de mundo, típica de uma formação medieval. Lá, as horas eram dadas pelo sino da Igreja. O nascimento, a morte, a doença, o batismo, o casamento, tudo era em função da Igreja. Vivi numa atmosfera de padres, mas não estudei em seminário. Meu pai foi professor no Colégio Santo Antônio, que era de padres franciscanos holandeses, e no Colégio das Irmãs Vicentinas. Eu estudei no colégio de meu pai, que era misto. Até os 16 anos, vivi nesse mundo dominado pela religiosidade.

Lembra de algum episódio desse período que o tenha marcado muito?

Uma coisa curiosa é que eu escrevi muito sobre a

infância, não só histórias. Comecei a publicar muito cedo em jornais (com 17 anos) e uma das primeiras coisas que escrevi numa revista foi "A infância", uma argumentação pretensamente filosófica, bastante ingênua, sobre a infância. Sempre vi a infância não como uma quadra feliz, despreocupada, lírica, romântica, mas como um período de certa angústia, ansiedade diante do desconhecido. Eu fui uma criança normal, de família numerosa, que estudou num internato, o que era muito do meu agrado...

Em Belo Horizonte?

Não, em São João del-Rei. Minha família mudou-se para Belo Horizonte, mas eu continuei estudando em São João del-Rei. Minhas histórias sobre a infância estão reunidas sobretudo num livro que nunca mais republiquei, Boca do inferno, que foi muito mal recebido, não do ponto de vista literário (o que é curioso), e causou um verdadeiro horror. Isso me traumatizou um pouco, só percebi anos depois. As crianças são terrivelmente infelizes, são masoguistas, são sádicas, são solitárias. Tenho um conto chamado "O porão". Porão é aquela parte debaixo da casa em que as crianças vivem num mundo subterrâneo, escuro, sufocante, infeliz; em que os adultos são pessoas convencionais num mundo de que as crianças não tomam conhecimento. Figuei meio chocado com a reação que aquele livro provocou. Seria preciso eu me analisar, mas eu só faria análise de grupo, quer dizer, um grupo de analistas e eu. Não acredito muito em análise, mas sempre me interessei muito por análise e

tenho muitos amigos analistas, mas eu nunca me analisei. Não sei dizer por que é que há esse divórcio. Eu tenho uma visão quase cor-de-rosa da minha infância. Nunca passei privação, nunca fui maltratado, mas hoje, à distância, eu imagino que talvez eu tenha sido uma criança deprimida e, ao mesmo tempo, uma criança muito assanhada, muito "saída". Eu oscilo.

Como foi a relação com seus pais?

Meu pai foi um pai à velha moda, disciplinador. Acumulando a paternidade com o magistério, ele tinha dupla autoridade e, como era também diretor de colégio, era mais autoritário ainda. Mas como ele não era ignorante em matéria de educação, atenuava isso com a disciplina. Ele foi criado com excessiva disciplina; foi aluno de um sério colégio de Minas; foi órfão muito cedo. Essas coisas todas passam de geração para geração; às vezes sofremos circunstâncias ou vivemos determinadas consegüências que vêm do avô, do bisavô; um avô triste, uma bisavó que morreu cedo, às vezes nem sabemos. Minha mãe foi sempre da linha "misericordiosa", de maneira que eu tenho um temperamento muito tolerante e sou perfeitamente capaz de conviver com pessoas que não pensem como eu; não quero impor minhas opiniões. Me vejo assim, acho, pela linha materna. Quanto aos irmãos, como a família era numerosa, os atritos, hostilidades, brigas, como também as alegrias, satisfações comuns, tudo se mistura e não dá pra marcar muito. É nas famílias pequenas que os irmãos brigam.

Ouais são os livros dos seus verdes anos?

Eu comecei a ler muito cedo e li muita coisa de aventura: a coleção chamada Terra, Mar e Ar, o romance policial da coleção Amarela, a coleção Negra. Por causa da formação clássica de meu pai, muito cedo li Camilo Castelo Branco, estudei Os Lusíadas, de Camões. Em seguida descobri a literatura moderna; muito cedo comecei a ler os modernos. Nunca tive conflitos como o Carlos Drummond de Andrade e o Mário de Andrade. Comecei a ler Machado de Assis: me lembro até que um professor dizia que eu não podia gostar de Machado de Assis. Eu achava o Machado de Assis uma delícia! Depois li Eça de Queiroz e, depois, comecei a ler francês. Me lembro do primeiro livro que li em francês, era do Alexandre Dumas, La Reine Margot; eu devia ter uns 12 anos, meu francês era meio indeciso.

Estudou francês na escola ou em casa?

Na escola, e tinha professor de francês e inglês particular. O padrão de literatura para mim, na minha mocidade, foi a literatura francesa, a geração do Gide, Valéry, Mauriac, Bernanos. Me correspondi com alguns dos franceses que estiveram no Brasil, como Roger Bastide. Li muitos escritores italianos. Tive fascinação por Papini. Uma coisa curiosa: o livro que me fascinou foi O homem acabado. Comprei o livro, em italiano, Uomo finito, e estudei italiano pra ler no original. Quando fui fazer a escola superior, fiz Direito, porque eu via na biografia dos escritores que quase todos eram formados em Direito. O curso de Letras

não tinha perspectiva profissional e, no fundo, não tinha prestígio.

Repassando na memória esse período de formação, encontra um "mestre", um modelo de vida que o tenha marcado?

Tenho a impressão que todos nós da minha geração (é curioso!) não entramos em conflito com a geração anterior. Pelo contrário, nós víamos na geração anterior, na geração de quem tinha, mais ou menos, vinte anos mais do que nós, um modelo. Muito cedo começamos a seguir esse magistério dos mais velhos: Mário de Andrade, Carlos Drummond, lá em Minas, Emílio Moura, Cyro dos Anjos, João Alphonsus de Guimaraens, um pouco menos o Godofredo Rangel... sobretudo a turma que era chamada "modernista", na época, com quem tivemos uma relação muito estreita. Minha cidade era pequena, os jornais eram centros de encontro dos escritores; os escritores escreviam em iornais... Então, lá havia um mundo intelectual com que se convivia de perto. O meu ideal, portanto, foi imediatamente identificado com o da geração que me precedeu.

Quando considera ter acabado sua mocidade?

Quando eu ia fazer 28 anos, encontrei um amigo meu mais velho, um político que teve atuação notória no Brasil e que queria que eu fosse também advogado em vez de ser apenas jornalista, porque achava que era melhor pra mim; então, me encaminhava para a advocacia. Eu falei para ele: "Vou fazer 28 anos ama-

nhã, 28 anos é a velhice". Ele disse que eu era muito jovem (ele já devia ter uns 50 anos). E eu tinha a visão de que já era um homem maduro, tinha a impressão que eu morreria cedo (mais ou menos como todos os jovens pensam), me achava velhíssimo. Depois que eu completei 30 anos, perdi aquela consciência de que eu ia ficar velho. Levei um primeiro choque quando completei 50 anos!... Sempre me interessei muito pela velhice: por exemplo, gosto muito do livro da Simone de Beauvoir, La Vieillesse. Tenho alguns temas que me fascinam: a morte, a velhice, o suicídio, crianças (especialmente menores abandonados), presídios; é um mundo meio sinistro, meio deprimente. A velhice sempre me interessou e eu sempre gostei de me aproximar de velhos. Mas tenho a impressão que o primeiro choque foi aos 50 anos, quando eu senti aquela coisa que a Simone de Beauvoir diz que o velho tem trinta anos atrás de si e o jovem, trinta anos diante de si. A visão não é projetada para frente, mas para trás. Aos 60 anos (portanto, há quatro anos) comecei a me preparar para o que eu chamo de uma segunda infância, no sentido de uma certa disponibilidade, uma segunda juventude em que eu me desliquei da rotina, optei por uma vida mais livre, ainda que até mais pobre, mais isolada. A partir dos 60, tive a convicção da velhice, muito também em função de meu pai, porque quando ele fez 60 anos (está vivo ainda; minha família é de pessoas longevas) disse: "Hoje comecei a ficar velho". Então, é aquela coisa... me lembrei do latim: "Senectus mortum est". Então adotei esse clichê. Eu vivi em Bruxelas dos 33 aos 36 anos, e talvez tenha sido o período de plenitude da minha vida, porque eu me desliguei daguela maluquice de trabalhar em jornais, de horários integrais de 12, 14 horas; foi um período de reencontro comi-

go mesmo. A partir desse momento, acho que comecou minha maturidade.

Por que foi a Bruxelas?

Eu fui a pedido da Embaixada do Brasil em Bruxelas. Inicialmente, fui professor de estudos brasileiros, substituindo Murilo Mendes.

Houve em sua vida uma encruzilhada ou um acontecimento que o tenha marcado determinantemente?

A simples surpresa com que eu ouço a pergunta e a dúvida que eu tenho me deixa a convicção de que não houve um episódio que tenha me marcado especialmente. Tive algumas experiências de medo, sofri um acidente de avião... Num balanco geral, acho que minha vida foi bastante normal nesse sentido. Há pouco tempo descobri que contando todo o tempo que estive num hospital dava, no máximo, 24 horas (e para visitar amigos, atléticos e desportistas!), de maneira que chequei à conclusão que tenho uma saúde de vaca premiada, vergonhosa! Quando era criança, sempre vivia doentinho por causa da asma, mas, na verdade, não era nada. Hoje estou com 64 anos, nunca fui operado, nunca tive problemas de coração e nunca tive nada traumático; não perdi mãe nem pai, não tive desastres financeiros, nunca fui preso. Tive uma certa prudência, uma certa sabedoria para viver, que faz parte do meu temperamento. Admiro muito as pessoas destemidas, tenho horror de covardia, mas não sou um homem extremado e isso facilitou. Ouando eu era estudante de Direito, viramos uma ditadu-

ra; eu participei daqueles movimentos clandestinos, mas o governo tinha noção da nossa forma de periculosidade... Nunca, jamais tive simpatia pelo governo militar, sou um democrata convicto e dou muito valor à liberdade, mas convivi razoavelmente com esse governo, abominando-o e ele me ignorando.

Começou a escrever cedo?

Comecei a escrever muito cedo, assim como comecei a ler muito cedo. Eu descobri o livro muito cedo. Se eu tivesse que separar um objeto como objeto sagrado da minha vida, totêmico, seria o livro. Talvez por isso eu tenha uma resistência a essa idéia do livro como objeto de consumo, porque o livro, para mim, tem algo de sagrado, assim como a livraria. Acho que nunca passei um dia sem ler, apesar de eu ser muito pouco metódico; o fato é que se eu não lesse não teria condições de viver. Não admito minha vida sem leitura. O ler implicou imediatamente o escrever, porque eu comecei a guerer imitar. Bastante cedo soube que não era poeta, mas, como todo iniciante, fiz alguns versos, trabalhando-os, formando-os com grande dificuldade, e depois comecei a escrever. Ainda quando estava no liceu, escrevi nove histórias, cheguei até a fazer um livro; aquilo me dava um grande prazer, uma certa vaidade. Eu batia a máguina e aguilo me dava a idéia dos originais do meu livro, me dava grande orgulho. Não sei se foi alquém que me aconselhou, mas o fato é que retardei a minha estréia. Só publiquei meu primeiro livro com 32 anos, quando

no Brasil se publicava mais cedo. Eu tive oportunidades: o Tristão de Athayde me convidou para publicar na Agir. Eu tinha originais, mas eu costumava dizer que tinha muitos originais mas não tinha originalidade. Sempre escrevi muito. Sou um escritor de notas, fragmentos, diários (durante muitos anos eu tive diário), estou sempre escrevendo. Ultimamente, eu luto um pouco para ter um certo método na minha vida de criação literária, mas não tenho tido muito êxito e, ao mesmo tempo, sofro de um grande cepticismo a respeito do que me cabe fazer na minha vida literária. Comecei cedo, mas sempre um pouco sem método. Fiz muitos contos que não publiquei; fiz um primeiro romance que não publiquei; uma novela que publiquei e que é um excerto de um romance que ficou em grande parte inédito. Nunca admiti o jornalismo como sucedâneo da literatura; para mim o jornalismo foi sempre uma razão de conflito com o escritor, tanto que hoje tenho perfeita noção de como o jornalista prejudica o escritor; até certo ponto pode ajudar, mas depois prejudica muito.

Seu primeiro livro publicado foi um sucesso, um insucesso, um marco em sua vida de escritor? Mudou sua vida desde então?

Eu já era bastante conhecido no mundo literário. Essa glória do quarteirão, essa glória da rua, a glória dos seus iguais; eu já estava aceito. Conhecia o Manuel Bandeira, o Carlos Drummond, o Mário de Andrade, tinha tido uma crise com o Oswald de Andrade mas mantinha uma relação boa com ele; conheci a gera-

ção do Antonio Candido, Paulo Mendes, a turma da minha geração, os mineiros, os que estavam no Rio, o João Cabral de Melo Neto. Eu estava integrado em toda essa comunidade literária. A publicação do meu livro foi apenas a confirmação do escritor que todo mundo esperava que eu fosse. Se, por um lado, houve alguém que se decepcionou (fato inclusive público), por outro lado, a acolhida foi extremamente simpática. Foi a confirmação de um jovem escritor que, enfim, publicava um livro e que já vinha com um instrumento maduro. Acho até que a acolhida foi exagerada, um pouco na base da camaradagem, porque eu recebi mais elogios do que merecia. Mas não mudou muito minha cabeça; eu achei absolutamente normal. O lado humano é uma série de contos. Alguns foram considerados como sendo de minha filha Cristiana. Havia uns contos que tinham um pouco de iniciação sexual, fixavam os problemas daquelas prostitutas que no Rio de Janeiro eram chamadas "Coca-Cola", porque tinham relações com americanos. Na verdade, eu tinha dois livros para publicar, então fiz uma mistura. Tinha contos daguela que eu chamo a minha "literatura caipira", minha literatura regional. E tinha contos e histórias do Rio de Janeiro. Foi curioso porque houve gente de Minas que gostou mais da parte carioca e abominou a parte regional e vice-versa. Enfim, os contos passaram razoavelmente bem. Já havia também a presença de crianças. O meu primeiro livro, se eu tivesse publicado, se chamaria Família, porque tem um conto do pai, um conto da mãe, um conto do irmão, e assim por diante; era como se fosse uma consideração familiar. A certa altura, não sei por que não publiquei.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Poderia dizer como escreveu um de seus livros ou um de seus contos?

Sempre tive uma grande facilidade de escrever em jornal, até ficou um pouco celebrada, um pouco anedótica a minha facilidade de escrever. Eu costumava dizer que não escrevia com o dedo do pé porque não me empenhava. Aprendi rapidamente a técnica iornalística, escrevia com muita rapidez e os meus originais eram sempre muito limpos. Quando eu me dispunha ao desafio do papel em branco para dizer alguma coisa de pessoal, imediatamente eu tinha um "trancamento" por dentro, um bloqueio que se agravou com a idade. Se eu já tinha isso aos 20 anos, aos 60 é quase um sofrimento, é uma dificuldade muito maior. Até mesmo para os textos jornalísticos, desde que tenham meu nome, a dificuldade é igual. Saber dosar o que é que devo pôr de mim no meu texto é muito difícil, mesmo se não for um texto de ficção, ou confessional. Uma entrevista como essa, se eu tivesse de escrevê-la, eu ja sofrer muito. Primeiro, é preciso que venha um jato a partir de certas solicitações, associações de idéias, vontade de dizer; segundo, vem o movimento de fuga, de recuo, e, aí, começo a buscar um equilíbrio. Tenho medo do ridículo, não gosto de falar de mim. Com isso, entro num processo de dificuldade e, frequentemente, escrevo e retiro coisas, não entrego. Como consequência, cada vez mais estou com dificuldades para escrever. A minha literatura não é muito conhecida, porque não é muito divulgada, não está muito no mercado, mas eu tenho um conto chamado "Gato gato gato" que é muito conhecido. Eu trouxe da infância essa relação da criança com os bichos, com as coisas com que ela convive

desde cedo, sempre tive essa necessidade de decifrar o enigma do mundo infantil. Eu tinha ido para Minas e lá soube de uma série de histórias de gato, um animal fetiche para mim. Então, eu gueria fazer um livro sobre uma criança que matava vários gatos, era uma história real. Eu sabia de uma criança que tinha feito várias crueldades com um gato. Comecei a fazer o conto, mas ele foi mudando, mudando e acabou numa coisa que é apenas um momento de um menino com um gato. Realmente há a morte do gato, mas não há nada daquelas histórias que eu pensava em fazer. Esse conto saiu publicado, por coincidência, mais ou menos na época em que saiu uma história de Guimarães Rosa; logo depois saiu publicado no Uruquai. Lembro que o Rosa me disse: "Esse seu gato vai andar pelo mundo". Então me pergunto: por que escrevi? Nunca vi aquela situação, eu não fui sádico na minha relação com os animais; até tenho um gato que gosta muito de mim. Lá na serra, onde tenho uma casinha, tenho um gato vadio, branco; só eu e minha neta nos damos com ele, inclusive ele conhece até minha voz. Então, a minha relação com os animais é boa, mas na hora de escrever sou autor de uma crueldade com o gato! Levei cinco anos com essa história engasgada até que finalmente saiu. Esse conto foi incluído por Alfredo Bosi numa antologia de contos e, desde então, entrou em várias outras antologias; foi traduzido. Não saiu na Itália ainda, mas já saiu na Hungria, na Polônia (o Papa até já pode me ler, se quiser: "Kot kot kot"), saiu na Alemanha, saiu em árabe, em japonês agora. Eu não entendo por quê, eu próprio não explico. Mas é um exemplo de uma história que eu queria levar num certo modo, com um certo desfecho e ela se impôs a mim de maneira diferente, porque eu achava que ela estava parecendo

com alguém que não era eu e mudava o texto. Outra coisa: o único romance longo que tenho publicado, O braço direito, é um romance passado num asilo (sempre o mesmo problema de crianças infelizes), num orfanato. Bom, eu nunca entrei num orfanato na minha vida, mas quando menino, eu morava perto de um. Eu lia em Manuel Bandeira aquele poema "As órfãs" e via aquela coisa, as crianças uniformizadas, modestas, pobres e as irmãs de caridade. Um belo dia vou, depois de muitos anos, a São João del-Rei e encontro um colega e pergunto a ele se lembra de um crime que houve quando éramos meninos. Esse crime teve como autor um italiano que era pai de uma professora do colégio de meu pai; eram dois amigos e um matou o outro de madrugada e o crime ficou encoberto, ninguém descobriu, só muito depois é que se veio saber, através de uma circunstância qualquer. Eu era tão menino, não tinha a menor idéia; ele era advogado e perguntou se eu queria ver o processo. Então, fui até o fórum procurar o processo. Aquela história do crime tinha marcado minha infância. Voltei para o Rio e esqueci aquilo. Um belo dia, eu estava em casa de noite e senti como se alguma história tivesse esbarrancado em mim e resolvi associar aquele crime com uma história política vista de dentro de um orfanato. Fui para a máquina e fiz uma nota, que era o primeiro movimento. Comecei a tomar notas sobre aquilo. Fui para Bruxelas e lá, pela primeira vez na vida, fui retirado completamente do meu meio, interrompi aquele convívio desgastante da vida profissional, o convívio com os amigos; me sentia sozinho e a literatura foi uma espécie de força para me manter, e comecei a escrever o romance. Eu o escrevi várias vezes. Alguns amigos meus, como o João Cabral de Melo Neto e o Alexandre Eulálio, leram os origi-

nais, mas o livro saiu completamente diferente. O crime não tem nada a ver com o que se passou em São João del-Rei na minha infância. É a história de um cidadão fracassado, um pobre diabo que aceita ser o braço direito do padre, que está na luta política numa cidade pequena; ele vai tomar conta de um asilo, de um orfanato em decadência.

Qual é a sua relação com a linguagem, com a palavra, com a escrita?

Sempre tive muito respeito pela palavra. Busco uma forma intermediária entre a linguagem gramaticalmente correta (que foi a que eu aprendi e da qual sou um pouco vítima, a causa desse padrão do português clássico que conseguiu, graças a leituras e ao convívio, se libertar) e uma certa liberdade de linguagem e a linguagem popular. Tenho uma grande preocupação com a palavra exata. Tenho antipatia por certas palavras. Por exemplo, tenho horror da palavra "enorme". Enorme é um adjetivo que só pode estar junto do substantivo "preguiça" (preguiça enorme), porque enorme é uma palavra preguiçosa. Tenho horror dos chavões, das expressões que se usam com facilidade. No momento de escrever qualquer texto, estou sempre com o dicionário. Dificilmente eu não vou ao dicionário. Faço isso até por brincadeira. Há pouco tempo fiz uma série de colunas sobre palíndromos, a partir de Amor a Roma, que se pode ler de trás para a frente. Isso despertou um interesse tão grande, que recebi dezenas de cartas em castelhano, inglês, itali-

ano, árabe, alemão... Isso é uma prova do meu interesse até por esse lado lúdico das palavras.

Por que escreve?

No princípio eu escrevia porque tinha uma idealização do escritor: o poeta, o escritor, o artista. Eu conhecia escritores e desde muito cedo tinha a visão de que era bonito ser escritor. Mas eu tinha a consciência da necessidade de me exprimir, de ser alguma coisa além do que um simples profissional, ter uma dimensão a mais. Como eu não tinha jeito para a música (estudei violino durante muitos anos) e não tinha jeito para outras coisas, então resolvi escrever. A certa altura, eu passei a escrever mais para me esconder do que para me contar. Acho que não saberia viver sem literatura, mas eu passei a ser mais um consumidor do que um produtor de literatura. Escrever, para mim, hoje, é um parto doloroso, difícil, perigoso; o sujeito se entrega muito no que escreve... É, acima de tudo, uma necessidade.

Em seu específico trabalho criador, prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises? Com que as identifica?

Nunca fui de trabalho contínuo. Tenho momentos de capacidade criativa. Quando escrevi O braço direito, houve seis dias em que trabalhei quase sem dormir, dormia pouquíssimo; nessa época eu fumava, trabalhava de 10 a 18 horas seguidas, a tal ponto que sofri ruptura numa veia e um médico me disse: "C'est une

veine qui a sauté". Eu respondi: "Evidemment c'est la veine littéraire". Eu quis dizer que a minha veia literária explodiu de tanto bater a máquina. Sou capaz de trabalhar 18 horas numa máquina, mas não tenho continuidade, não tenho um método de trabalho. Admiro profundamente o Rubem Fonseca que tem. Eu sempre pergunto aos escritores, meus amigos ou não, como trabalham; leio todas as entrevistas desse tipo que você está fazendo; conheço toda a série Writers and Works; conheço toda a série francesa; conheço os brasileiros; tenho vários livros com entrevistas de espanhóis, argentinos; não há uma entrevista de Borges que eu não conheça. Apesar de tudo isso, nunca fui capaz de escolher para mim uma maneira de trabalhar e de saber como é que procede um escritor. Sou um indisciplinado.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Acho que o escrever traz uma certa exaltação. Sustentei uma tese de que o escritor é um mártir, um anacoreta, uma seita. Eu vejo o escritor muito do lado sofredor. Associo a literatura muito mais ao sofrimento. Hoje, tudo é associado ao prazer, então, sou um monstro moral, um animal fora de moda. Há uns quatro meses escrevi um artigo sobre o ato de escrever e recebi muitas manifestações favoráveis e também muitas desfavoráveis. Nesse artigo, eu tendo muito para o lado doloroso da escrita. As meninas que me entrevistaram, alunas de uma faculdade que vieram falar comigo, não entendem como é que se pode gos-

tar de escrever, se escrever é um sofrimento. O que é bom mesmo é ter escrito. É mais ou menos como viajar de avião: é melhor ter viajado do que viajar.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose, o prazer da inteligência, da fantasia?

Não. Primeiro, eu tenho uma solicitação, uma coisa que vem. O primeiro verso vem de graça, como dizem. Atualmente, estou com vontade de escrever uma história que está me perturbando. Toda hora a minha fantasia, a minha imaginação, alguma coisa dentro de mim me sugere, me sopra alguma coisa que vem da minha infância. Me vem em sonho, às vezes me vem de uma associação de idéias, às vezes me vem de outras histórias que retomo. Conscientemente eu tenho vontade de fazer um romance urbano, passado no Rio de Janeiro, e que seja o sumo de minha experiência profissional. Quero que gire não em torno de um homem fracassado, mas em torno de um vencedor. No fundo, no fundo, o que é que eu quero com isso? Não quero fazer um romance de tese, mas sobre a vitória da impostura na vida. Vem aí até o meu lado medieval, toda aquela formação inicial que traz em mim uma natureza ligada jansenisticamente ao pessimismo, pascalianamente angustiada e voltada sempre à vacuidade da vida. Racionalmente quero mostrar que um vitorioso na vida é um impostor. Não há vitória na vida a não ser pela impostura. Comecei a escrever e, de repente, o narrador que está contando a história desse meu personagem toma-se de simpa-

tia por ele e o impostor tornar-se um pobre diabo extremamente simpático a mim. Então, parei, não tenho pressa, não tenho vontade de publicar livro, então eu vou mais ou menos convivendo com isso e vou me tapeando. Provavelmente morrerei nessa tapeação. Eu mesmo me tapeio.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Bom, não são estímulos externos, são estímulos interiores. Escrever é uma obrigação, uma imposição, uma compulsão.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

Muito grande. Acontece que, freqüentemente, eu quero escrever uma coisa e sai outra. Posso ter um plano, mas até mesmo nos textos lógicos e racionais acontece isso. Ultimamente costumo dizer que nunca consigo escrever o que eu quero. Tudo que eu publiquei não é nada do que eu queria escrever, tanto que o ato de escrever trai o meu objetivo.

Poderia indicar um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração em sua vida de escritor?

Acho que sempre tive da vida mais do que eu pedi, do que eu mereci. Sem falsa modéstia, realmente fui

bastante favorecido tanto na minha vida literária como nas relações de amizade, no conforto do convívio com os que podem ser (e imagino que em qualquer época serão) os melhores brasileiros, alguns dos homens mais eminentes. A literatura, se não me trouxe alegria do ponto de vista da minha criação, me deu o convívio e o perfil humano extremamente simpático. Nunca fui conivente com regimes fortes, nunca tive simpatias por ditaduras. Devo isso ao convívio literário, a esse lado, digamos, um pouco anarquista do intelectual, do escritor. Uma coisa que, se não desagradável, foi pelo menos chocante, foi a publicação do meu livro Boca do inferno. Sofri uma agressão na porta da minha casa, tive vários artigos violentos...

Por que isso?

Eu pensava que o livro fosse de histórias infantis que apresentavam crianças infelizes, crianças que despertariam, no máximo, piedade. Não tinha nenhum palavrão... Hoje seria um livro até edificante, mas na época foi recebido como um livro-monstro. Um amigo meu, que já morreu, fez um artigo longo em que dizia que a minha infância devia ter sido horrível, chamava meus personagens de monstros, monstrinhos. Havia aqui um serviço de menores que era uma coisa horrível, o Serviço de Assistência aos Menores (SAM), antecessor à Funabem. Naquela época, era considerado uma coisa terrível. Então, um crítico escreveu:

"O SAM de Otto Lara Resende". Fiquei chocado porque eu não esperava aquela reação. Tenho a impressão que um pouco da minha resistência em publicar livros vem daí.

Qual é o livro de outros autores que gostaria de ter escrito?

Apesar das armadilhas, das ciladas e desvios, no fundo, estou convencido de que cada autor tem um tema. Eu tenho uma nota pessoal que me persegue, eu não consigo fugir dela, então tudo que eu escrevo acho muito parecido. Até gostaria de ser menos monótono. O que me consola é essa coisa de que cada escritor só tem um tema. Uma das razões por que eu não quero publicar é porque acho que apenas tornaria mais extensa a minha chatice. Eu me acho um pouco chato nessa minha obsessão pela infância. Tento fugir disso, mas nem sempre consigo. Quanto ao livro dos outros, quando eu tinha meus 20 e poucos anos respondi a uma pergunta parecida da seguinte maneira: "Eu gostaria de escrever os livros que eu escreverei". É uma resposta bastante presunçosa. Na literatura brasileira eu admiro vários livros. Admiro Guimarães Rosa. Um conto como "A terceira margem do rio" justifica uma vida, não digo Grande sertão: veredas. Admiro Dalton Trevisan, Autran Dourado, Rubem Fonseca e sua capacidade para armar uma história. Admiro a alegria festiva que há em Gabriela, cravo e canela. Ih, tantos, tantos escritores! Admiro alguns contos que acho fantásticos de Mário de Andrade. Mas também

admiro muito os clássicos.

Como julga a literatura brasileira contemporânea?

Não acredito muito em julgamentos de uma literatura, nem de uma obra literária, porque a gente erra tanto... e depois que Gide não reconheceu o gênio de Proust e que Guimarães Rosa foi recusado num concurso literário!!! Acho a literatura brasileira pobre, com uma ponta um pouco mais alta que é Machado de Assis. Há uma série de escritores importantes da década de trinta para cá, sobretudo do Nordeste (Graciliano Ramos, um bom escritor!). A literatura mais nova, a dos anos 70, dá uma idéia do que é hoje a cultura brasileira, dá um bom registro do Brasil. Agora, é muito marcante, para meu gosto, pelo modismo e pelo consumismo.

Como a publicidade se relaciona com o livro?

Eu disse que o livro ainda guarda uma certa sacralidade, e acho perfeitamente normal que o livro se venda, acho ótimo que haja *best-sellers*, louvo e até acho que o *best-seller* faz bem à literatura, permite a prosperidade de uma editora. Mas tenho uma espécie de reserva contra o livro de consumo, o objeto de consumo em que o livro se transformou. Um pouco por preconceito antigo e um pouco também por inibição pessoal. Eu, por exemplo, não saberia fazer uma obra de *marketing* em torno de mim; meu

marketing é mais puxado à omissão, à fuga, ao silêncio. Eu sou uma pessoa de viver escondida, e o marketing exige exatamente uma "semostração", como dizia Mário de Andrade.

Você disse que perdeu a fé literária. Pode explicar isso?

Para escrever e sobretudo para escrever literatura, é preciso que o escritor tenha fé em si mesmo e fé naquilo que está fazendo. Eu digo que perdi a fé literária porque o quadro em que atua o escritor e sua própria figura passaram por uma tal transformação, que hoje o escritor, como homem público, como personagem social, não condiz mais com o ideal que eu trazia da minha juventude.

Eu gostaria que você traçasse um auto-retrato. Quem é Otto Lara Resende?

Eu fiz uma orelha, uma espécie de introdução para um livro do Dalton Trevisan, de quem sou amigo há muitos anos, e retomando a pergunta de um crítico holandês, "Quem é, afinal de contas, esse Dalton Trevisan?", então, eu fiz o texto: "Se Dalton Trevisan soubesse quem é, não escreveria". Ele escreve exatamente para responder a essa pergunta. Dalton, fechado na cabana, lá em Curitiba, neste momento, escreve cinco ou seis horas por dia para saber, afinal, quem é esse Dalton Trevisan. Eu não sei dizer quem eu sou. Eu sou um pobre menino de São João del-Rei, nascido em 1922, que não viveu uma vida ideal (mas

360 OTTO LARA RESENDE

dentro da realidade brasileira me considero um privilegiado), mas não teve privações, a vida lhe foi bastante generosa. Tenho uma família que não me dá aborrecimentos, tenho quatro filhos, tenho pai e mãe vivos até hoje. Mas quem sou eu, dentro de mim? Não sei, sou uma pessoa contraditória, tenho sentimentos, às vezes, violentos. O que eu gostaria de ser é uma pessoa compreensiva, que valorizasse muito mais o lado da bondade, dos sentimentos, da emoção, uma pessoa muito mais voltada para a solidariedade, para a compreensão, para o lado misericordioso, talvez porque eu queira ser tratado assim. Mas eu sinto uma tal contradição em mim! O fato de não saber quem eu sou me leva a escrever.

E como escritor?

Como escritor, eu não sou muito enquadrado dentro do fazer literário. Eu vivo um pouco marginalizado. Não freqüento muito rodas literárias; tenho vários amigos escritores mas eu me omito muito; eu recuso a possibilidade de palestras, de aparecer, de publicar livros. Primeiro, por um certo comodismo, porque eu não tenho muito prazer na exposição. Como eu comecei muito cedo, acho que já passei muito tempo da minha vida no palco, em cena. Acho que o público

se enjoa da gente, não é? Eu próprio ando um pouco enjoado do personagem Otto Lara Resende. Então, preciso recolher, passar um pouco para trás, deixar a cena para os outros. Eu tenho 64 anos. Eu vivo nos bastidores da vida literária e tenho um certo prazer nisso. Não sou também um bicho-do-mato, nem um urso.

Rio de Janeiro, novembro de 1986.





raquel JARDIM



"... demorei muito a começar a escrever. Fui escrever somente em 1973 com mais de 40 anos".



raquel JARDIM

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e seu meio ambiente?

Eu nasci em Minas Gerais, em Juiz de Fora, uma cidade com características muito especiais, porque não é uma cidade "mineira" no sentido da tradição cultural mineira: ela não nasceu de uma fazenda, como as outras cidades mineiras (e brasileiras geralmente nascem); ela já nasceu uma cidade urbana, nunca teve uma origem rural. Teve um ciclo industrial, tanto que era chamada a "Manchester mineira". A minha cidade é mineira à medida que é uma cidade montanhosa, cercada de montanhas por todos os lados; a comida é até hoje profundamente mineira: aquela comida gordurosa e deliciosa, feita com toucinho, angu, couve, torresmo, feijão mineiro, lombo de porco. E, ao mesmo tempo, fica muito perto do Rio, tanto que muita gente caçoa e diz que Juiz de Fora não é Minas; mas é

uma cidade profundamente mineira: senti isso na pele desde que nasci. De certa maneira, é também uma cidade "européia", com uma arquitetura inglesa, porque ela tinha as fábricas de tijolo vermelho, porque as pessoas iam estudar na Europa, na Inglaterra ou nos Estados Unidos e construíam as fábricas copiando as fábricas de lá e faziam as casas também nesse estilo de tijolo vermelho. A vida mesmo era um ciclo alemão; era uma cidade em que as lavadeiras se chamavam Hanna e eram todas alemãs, eram brancas, alvas, fortes; carregavam aquelas trouxas na cabeça; o leite era entregue em carrocinhas, levado por alemães. É uma cidade que teve também uma imigração italiana muito forte, tem uma arquitetura também copiada da arquitetura eclética italiana; as famílias importantes eram todas famílias de nome italiano. Tinha, pois, de certa maneira, uma característica muito cosmopolita, mas, ao mesmo tempo, era uma cidade muito mineira. Eu tive um pai de uma família de fazendeiros e essa família não era mineira. Meu pai era do Vale do Paraíba, de Guaratinguetá. Ele foi trabalhar em Minas e conheceu minha mãe. Meu avô era um "coronel" fazendeiro dessa região, um "coronel" que tinha uma cooperativa de leite. Ele foi um homem muito atuante na economia da cidade; ele tinha uma fazenda que era um modelo, com gado premiado em todas as exposições do mundo inteiro; era um excepcional criador de gado de raça, de gado holandês. Meu pai foi trabalhar como gerente no Moinho Inglês, em Juiz de Fora; aí também o núcleo inglês, porque meu pai, como trabalhava com ingleses, recebia sempre muitas visitas de ingleses. Eu tive, pois, uma influência européia na minha educação. Meu pai, se bem que descendente de fazendeiro, era um homem cultíssimo, nunca vi ninguém ler tanto

quanto meu pai; ele perdeu a vida para ler. Depois que ele deixou de trabalhar se trancou em casa e leu, leu, leu. Eu chegava em casa do colégio, ia para a biblioteca do meu pai – uma sala inteira cercada de livros – sentava ali, pois eu tinha acesso aos livros e lia. Então, os meus conhecimentos do mundo me vieram através da literatura. A minha mãe era de Juiz de Fora, de uma família nobre, meio arruinada; o meu bisavô era um visconde escravocrata que deixou uma fama na cidade de homem que até o fim defendeu suas convicções escravocratas. Por outro lado, o meu bisavô, que era também dono de escravos, suicidouse depois da abolição, porque não tinha condições de sobreviver. A minha avó, mãe da minha mãe, era filha bastarda desse visconde escravocrata, cuja familia manteve a fazenda; até há pouco tempo ainda existia a propriedade da família; eles continuaram a ter posses, mesmo depois da escravidão. Como minha avó era bastarda não teve os mesmos privilégios do resto da família, mas tinha um grande orgulho, uma nobreza de postura diante da vida, uma dignidade que me marcaram muito. É, pois, uma origem familiar bastante peculiar, bastante estranha, e, durante a guerra, a família de meu pai que tinha um lado alemão (ele nunca tinha usado o sobrenome alemão Rommel, porque era pelo lado materno) era fanática pela Alemanha; todos eles tinham loucura para estudar na Alemanha e meu pai defendia a Alemanha, durante a querra, imbuído dessa visão redentorista de que a Alemanha tinha que vingar o Tratado de Versailles. A gente ouvia a rádio alemã como se ouvisse a Rádio Nacional, agui do Rio de Janeiro. Então, ele foi preso. Na ocasião da guerra, prenderam todos os alemães da cidade; foi uma perseguição stalinista, foi uma loucura. Juiz de Fora foi a cidade em que mais se perseguiu

gente. De repente, o mineiro cordial se transformou num ser muito agressivo. Quando meu pai foi preso, nós abandonamos a cidade e viemos morar no Rio.

Tipo de educação.

Eu estudei interna, num colégio alemão, em Juiz de Fora. Recebi uma educação extremamente moralista que contrastava com os livros que eu lia. Evidentemente era uma educação profundamente católica, de um catolicismo que chegava às raias do fanatismo. Eu pertencia à classe mais alta da cidade, então, era uma educação burguesa, tradicional, católica e repressiva.

Lembra de algum episódio marcante desse período?

Houve muitos episódios. Justamente quando meu pai foi preso, eu estava num colégio alemão. Então, as freiras reuniram todas as alunas no pátio do colégio e pediram que elas rezassem pelo meu pai. E isso era uma coisa estranha, pois toda a cidade torcia pelos aliados. De repente, o chefe de uma família foi preso por ser nazista, como eles diziam. Meu pai não era um nazista; ele era um intelectual, tinha lido Spengler. Esse episódio me marcou profundamente. Um outro episódio que me marcou foi guando um padre do colégio mandou apedrejar uma vitrine de livros espíritas. Ele vestiu todo mundo de anjo e de virgem e foi andando na frente da procissão; ao chegar em frente à livraria, mandou que os anjos e as virgens apedrejassem a vitrine... Foi uma coisa fantástica que me marcou muito até mesmo como uma coisa teatral. O que

me marcava muito eram os poentes de Juiz de Fora, que eram de uma tristeza irremediável. Era um sol fraco, lívido, chamado "sol das almas". Eu imagino que as almas eram as almas penadas que ficavam pelas montanhas, sem poder sair da cidade, pois fazia um frio terrível no inverno! A melancolia do crepúsculo me dava uma tristeza tão grande, mas tão grande que eu ficava possuída por essa tristeza e não sabia o que fazer com ela! E carreguei um pouco dessa tristeza para o resto da minha vida...

E seu relacionamento com os pais?

Meu pai era uma pessoa incomunicável; estava sempre com um livro na mão e não queria ser interrompido. Quando não estava com um livro estava ouvindo a rádio da Alemanha ou estava pensando... O seu cérebro trabalhava o tempo todo; então, qualquer contato com ele era uma interrupção daquele processo. Acho que ele amava muito minha mãe, que era uma mulher belíssima, uma das mulheres mais bonitas que já vi em toda a minha vida. Ele amava minha mãe, mas tinha uma relação meio estranha com ela, porque ela não era uma intelectual, embora fosse uma pessoa inteligente e sensível. Com minha mãe eu também nunca tive uma relação muito boa. Admirava-a muito; achava-a uma mulher maravilhosa, lindíssima. E eu era quase obrigada a carregar essa beleza nos ombros; a sua beleza era famosa. lendária na cidade. Hoje é que eu vim conhecer melhor minha mãe e, hoje, me dou muito bem com ela. Mas, durante minha infância e adolescência, a minha relação com ela foi muito difícil.

Quando considera ter acabado a sua mocidade, o seu período de aprendizagem?

Acho que foi quando acabei meu curso de Direito. Vim para o Rio para cursar na PUC e, quando terminou o curso, eu tive a nítida compreensão de que aquele período, aquela vida com meus colegas, descompromissada, fora da realidade acabara, embora eu sempre tivesse pressentido que aquilo era uma fantasia. Mas quando acabamos o curso, houve uma festa de formatura e, quando acabou, fomos assistir ao nascer do sol no Arpoador, ali no Posto 6, em Copacabana: as moças de vestido de baile, vaporoso, os rapazes de *smoking*. De repente, naquele exato momento, todo mundo alegre, me bateu uma tristeza, uma coisa terrível, igual àquela tristeza de Juiz de Fora e eu, naquele momento, senti que a minha mocidade tinha terminado.

Biblioteca ideal.

Não sei, porque eu li tanto, li até coisas que não eram da minha idade. Eu lia Edgar Allan Poe, Baudelaire; lia coisas que me marcaram muito. Naquele tempo, eu lia histórias de fada, de Andersen; adorava a história da sereiazinha. De qualquer maneira, não era uma leitura brasileira, eu não lia autores brasileiros, mas sim escritores ingleses, franceses, muito mais que brasileiros. Custei muito a ler literatura brasileira.

Repassando na memória esse período de formação, encontra um mestre, um modelo de vida?

Não sei. O primeiro escritor, cujo livro eu gostaria de ter escrito, talvez tenha sido A Montanha Mágica, de Thomas Mann, que eu li ainda muito jovem e que me fez apaixonar por aqueles conceitos de tempo, de espaço; pelos personagens, pelo ambiente, pela própria burguesia alemã... Mais tarde eu li as contistas inglesas; li Katherine Mansfield, que me influenciou muito nos meus primeiros contos. Bem, quando escrevi o meu primeiro conto eu ainda não a tinha lido, mas me disseram que eu tinha a influência dela; eu não sabia, mas isso pode ocorrer. Li Virginia Woolf; muitos romances de Thomas Hardy, como, por exemplo, Judas, o Obscuro.

Como, quando e por que começou a escrever?

Demorei muitíssimo para começar a escrever. Eu lia muito, tinha um prazer enorme na leitura. Eu era considerada ótima aluna. O professor de literatura, Leonel Klein, filho de alemães, lia as minhas composições no colégio dos meninos (naquela época havia colégio de meninos e colégio de meninas). Ele sempre me disse que eu era uma escritora. Mas eu tinha tamanho respeito pela literatura, a literatura era uma coisa sagrada para mim, que eu não me sentia escritora. Talvez, por causa de meu pai, que era uma pessoa muito crítica, muito implacável. Eu queria mostrar-lhe as coisas que eu escrevia, mas não tinha coragem. A primeira vez que tomei coragem, ele não deu a menor atenção, achou que era bobagem, achou gra-

ça; ele era muito implacável com os filhos, muito exigente. Acho que gueria ter filhos homens, inteligentes... Ele nunca estimulou esse meu lado; por isso, eu demorei muito a começar a escrever. Fui escrever somente em 1973 com mais de 40 anos. Tinha uma nítida vocação literária e tive que abafar essa vocação até os 40 e tantos anos. Em 1973 comecei a escrever Os Anos 40. E esse meu primeiro livro foi escrito de forma tão estranha que até hoje não consegui entender muito bem... Eu tinha ido ver "O Jardim dos Finzi-Contini" e chorei muito vendo o filme, porque me lembrava de uma série de coisas ligadas à minha família: a casa dos meus avós; a própria guerra; aquele estado de espírito; eu, que era uma jovem muito bonita, embora não tanto quanto minha mãe. A família morava numa casa, lá no Vale do Paraíba, também cercada de jardins, nos quais pouquíssima gente entrava; jogava-se muito tênis, todo mundo vestido de branco – era tudo muito bonito: minhas tias, meus tios. Era tudo aquele universo dos Finzi-Contini. De repente, comecei a pensar que daquela coisa toda não tinha ficado nada: tudo tinha morrido: a casa estava lá, mas não era mais nossa há muito tempo e eu chorei muito... Um dia, de repente, às cinco horas da manhã, acordei e comecei a escrever, não conseguia parar; era uma coisa compulsiva. Mas, também, era uma coisa meio tímida, porque eu não tinha coragem de escrever muito; guando chegava a um certo ponto eu parava, mudava o capítulo. Hoje em dia, quando leio o livro, acho que ele poderia ter sido muito maior, enorme, com tantas outras coisas que eu não tive coragem de enfrentar. Por isso, os capítulos são curtos, pois chegava a um certo ponto, cortava e passava para outro capítulo. Não tinha coragem de continuar; era como uma defesa.

Seu primeiro livro publicado considera-o um sucesso, um insucesso, um marco determinante em sua vida?

Foi uma coisa tão estranha! Eu não era conhecida no meio literário, nunca tinha escrito nada. Eu tinha meus 46, 47 anos e não sabia nem como publicar esse bendito livro: não sabia nem mesmo se era um livro. Bem. por uma série de circunstâncias, ele foi parar na Editora José Olympio que, na ocasião, era a maior editora do Brasil. Atualmente, por uma série de problemas, decaiu muito. Em 73 não estava mais no seu esplendor, mas ainda era uma grande editora. E resolveu publicar o livro três meses depois. Assim, o livro foi lançado nos últimos estertores da José Olympio, que organizou um lançamento coletivo num clube. Havia mais ou menos seis mil pessoas: foi uma coisa fantástica, com mesas com cascatas de camarão; enfim, o célebre "mal nacional", ou seja, a megalomania. Estavam lá, entre outros, Drummond, Pedro Nava. Foi uma coisa feérica e eu no meio dessa gente toda. Um pouco antes, eu tinha dado uma entrevista aos jornais falando do livro; essa entrevista repercutiu muito, comoveu as pessoas e, acho que, por causa dela, o meu livro foi o mais vendido daquela noite e recebeu uma crítica muito boa. Vendeu muito. De repente, eu vi que já tinha nascido uma escritora, não era uma amadora. Depois a editora decaiu, passou por uma fase muito ruim e esse livro ainda está na 4ª edição. Essa foi uma edição muito grande, porque caiu no vestibular em Minas Gerais

Houve, em sua vida, um acontecimento, uma encruzilhada, que a marcou de maneira determinante?

Houve: meu casamento; minha separação, que, evidentemente, me marcou muito. Eu tinha ingressado numa vida burguesa, com filhos. Casei com 28 anos. De repente, eu tinha achado que era uma pessoa tão angustiada, tão complicada, tão sofrida que nunca tinha sido feliz, na verdade. Me aparecia uma chance de ser feliz, eu gueria ser feliz; eu não gueria mais pensar em outras coisas; tinha aberto mão das minhas inquietações; eu queria me libertar daquilo tudo, ter uma vida acomodada e ser feliz; cuidar da cozinha, cuidar da casa e ter filhos: não, não era aquilo. Então, depois de cinco anos de casada eu me separei, figuei sozinha com dois filhos para educar; houve uma queda econômica muito grande em termos de dinheiro e eu não tinha preparo algum para enfrentar essa crise, mas tive que enfrentá-la. Havia noites em que eu acordava e pensava: "Como é que vou sobreviver? Não tenho dinheiro pra sobreviver". Foi uma experiência muito dura.

Carreira paralela.

Foi muito duro e ainda é. Eu sempre trabalhei muito e o tempo para escrever é muito reduzido. Eu acordo muito cedo, às cinco horas da manhã e começo a escrever. Eu trago para casa as preocupações do trabalho. O horário de trabalho não acaba ali, naquele ho-

rário de seis, oito horas. Eu trago tudo aquilo para casa e fico muito tensa. Muitas vezes são problemas muito sérios que me trazem uma tensão permanente. O trabalho, realmente, tem prejudicado muito o meu trabalho literário. Eu sou diretora do Departamento Geral do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro. É um trabalho muito tenso que envolve interesses imobiliários, interesses econômicos, mexe com a propriedade, envolve incompreensão da própria prefeitura, dos próprios administradores. A nova mentalidade do Patrimônio Cultural – que é a minha mentalidade – se choca com a mentalidade antiga que achava que tinha de tombar e preservar coisas de valor histórico no tempo, coisas antigas. São critérios ultrapassados. Tenho que lutar muito. Formei uma equipe muito jovem, muito boa, muito competente. Tenho que lutar muito contra os próprios poderes administrativos, contra os próprios interesses das empresas particulares, para poder fazer alguma coisa.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Poderia dizer como escreveu um de seus livros?

O primeiro livro foi uma coisa meio compulsiva; não teve uma elaboração muito grande e os próprios críticos ficaram espantados com a linguagem que saiu. É um romance memorialístico, um livro que envolve, como toda a minha obra, o problema do tempo: o tempo é o meu grande personagem, minha grande preocupação desde menina. O tempo é o centro de tudo. Ele tem muitas personagens que são ficcionais, tanto que eu recebi um monte de cartas de leitores

que se identificavam com os personagens... Os personagens não são meus, passaram a ser universais, senão não teria nenhum valor na minha obra memorialística. Eu o considero um romance memorialístico e também há muita coisa que eu inventei. Nesse primeiro livro, eu tive que usar uma linguagem de uma jovenzinha escrevendo. Era uma coisa proposital, uma mocinha falando dos anos da sua juventude, que termina quando ela faz vinte e poucos anos e vem morar no Rio. Foi escrito numa linguagem depurada e elaborada, pois eu tive que usar uma linguagem de uma menina, não de uma mulher madura. A transparência da linguagem é uma das minhas características. Esse foi o primeiro livro, uma coisa compulsiva. Agora, este último livro, O Penhoar Chinês, que é um romance falado na primeira pessoa, realmente me deu muito trabalho. Houve um processo de elaboração muito grande que me exauriu; quando acabei de escrever o livro, fiquei doente, de cama, só do esforço de usar uma linguagem que tinha que ser em dois tempos: no tempo da narradora, que é uma mulher que está bordando, e no tempo em que a mãe da narradora era viva. Ouando a narradora vai enterrar a mãe, ela encontra um bordado que não tinha sido terminado pela mãe. Ela pega esse bordado para terminá-lo. Então, ela fala no tempo dela, de menina, quando habitava numa casa em que habitava o pai, e a mãe; ela retoma aquela casa e tem que usar a linguagem daquele tempo e do tempo em que ela está bordando: então são dois tempos. Foi muito difícil harmonizar. Quando sentia que caía, que tinha descambado, tinha que voltar como se fos-

se mesmo um bordado: não podia ter um erro; não podia errar um ponto que todo o bordado ficava comprometido. Esse romance é muito elaborado e me exigiu muito esforço.

Como nasce um livro, um conto, em geral, como surge, como se origina?

Acho que surge sempre de um estado poético; mesmo que tenha um enredo baseado em personagens, em coisas que realmente aconteceram; várias vezes eu fiz contos baseados em acontecimentos reais. Mas o que me faz escrever é um estado poético que, de repente, me possui. Estou andando pela rua e, de repente, começo a ver que não estou andando ali, naquele lugar, estou além daquilo, transfigurando as coisas que estão em volta de mim. Olho uma árvore e aquela árvore, de repente, adquire uma força poética tão grande que eu não consigo suportar aquilo sozinha; então, tenho que escrever. É um estado de criação, um estado poético, de envolvimento poético, o que realmente me leva a escrever.

Qual é a sua relação com a palavra, com a linguagem, com a escrita?

Acho que a frase tem que ter sempre um ritmo, que o escritor tem que ter o seu ritmo de linguagem. Uma frase puxa a outra e assim por diante, até que vem um telefonema e corta aquela coisa. O escritor tem que

ter uma concentração tão grande que qualquer acontecimento externo pode interromper o processo de criação. Às vezes um telefonema põe a gente completamente fora do texto. Eu tenho que segurar o ritmo na mão e também aquele estado poético e juntar as duas coisas. Mas eu sinto quando a coisa não está naquele ritmo, quando não está boa; eu sei logo que não dá. Aí, eu volto de novo; risco o que já fiz e volto.

O que é escrever?

É uma vocação, uma coisa de que você não pode escapar. Você tem que representar a vida; é uma coisa estranha. Você acaba escrevendo uma representação da vida, de certa maneira, simbolizando a vida. Você não está falando da vida em si mesma, você está representando a vida com uma linguagem. É uma representação das coisas. Eu vejo a vida do ponto de vista literário. Para mim, a literatura sempre teve mais força do que a própria vida. As coisas estão acontecendo e eu sempre as vejo transfiguradas numa linguagem literária. Às vezes, eu me comovo muito mais com a literatura do que com a vida. Eu sou capaz de chorar muito mais lendo um livro de Pavese, por exemplo, do que com um terremoto na Jamaica, em que morre todo mundo ou do que por qualquer acontecimento real. A literatura tem o poder de me comover, de me comover mais do que a vida.

Em seu específico trabalho criativo, prevalece a interrupção ou a continuidade?

Toda a minha obra tem uma unidade.

Há crises? Com que as identificaria?

Há sim. São crises de angústia. Eu sou uma pessoa extremamente angustiada. Às vezes levanto com a vida atravessada na garganta, não sei o que fazer com ela. Tenho muita tensão diante da vida e isso me incomoda. Às vezes, eu fico na cama imóvel como se fosse quase um vegetal angustiado; a angústia é tamanha que não consigo me levantar da cama. É claro que isso interrompe meu trabalho criador. A própria vida também o interrompe: os acontecimentos da vida, as crises, os problemas com os filhos, com a sobrevivência, com a luta diária.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Às vezes, quando faço um bom escrito, eu me sinto em estado de graça. Nesse meu último livro, O Penhoar Chinês, acho que experimentei as duas coisas. Profunda angústia vinda do desespero por ser tão difícil escrever aquele texto e depois a própria força poética do texto me domava e eu ficava quase em estado de graça: abria a janela, olhava e achava tudo lindo... Eu tinha realmente criado uma coisa.

Você disse "depois" de ter escrito?

Sim, por exemplo, quando escuto Mozart sinto um grande estímulo para escrever. Há provocações poéticas; quando escuto uma boa música, vejo uma boa peça de teatro. Quando vi os "Finzi Contini" no cinema, como já falei, ele me despertou uma série de coisas...

O que puxa a escrita?

É a vontade. Devo ter muita força de vontade. Um dia, eu acordei e disse: "Eu tenho que escrever esse livro, tenho que acabar esse livro", mas não estava num estado de espírito muito propício, mas eu "puxei" o livro e escrevi O Penhoar Chinês.

Poderia indicar um acontecimento muito gratificante ou de grande frustração em sua vida de escritora?

Gratificante... não, não há extremamente gratificante. Nenhum momento que fosse assim extremamente gratificante.

Você falou no lançamento do primeiro livro....

Talvez. Mas mesmo assim eu sou uma pessoa muito lúcida. Essa lucidez é uma coisa que me persegue. Aquilo era pouco para mim, era uma coisa de badala-

ção, de propaganda de jornal; não era o que eu queria...

E de grande frustração?

Hoje em dia também não há momentos de grande frustração. Quer dizer, me aborrecem as coisas equivocadas que escrevem sobre os livros da gente. Em geral, as pessoas não lêem, não prestam atenção; têm muitos livros para ler; não sabem nada, são uns ignorantes. O Penhoar Chinês, por exemplo, que é um livro que tem toda uma parte ligada a esse trabalho urbano de "patrimônio". Entre os personagens de livro, há um arquiteto e o pai desse arquiteto era um engenheiro. Eu dou toda uma visão da cidade, comparo a cidade a um bordado: a cidade tem que ser colocada num bastidor, como um bordado. Você tem que ver a cidade não numa visão grande, numa visão macro mas em todos os detalhes, os bordados da cidade, os becos, as vilas, os lugares escondidos, recônditos, como se a cidade fosse um bordado para você trabalhar. Você não pode ver a cidade como os urbanistas fazem: põem a cidade numa prancheta e vão traçando linhas em cima da cidade sem olhar para debaixo, que é o bordado, é o risco da cidade. Esse livro tem toda uma teoria urbanística que eu fui aprendendo com meu trabalho. E uma coisa muito curiosa e muito importante, mas as pessoas são muito burras e não entendem. Como é livro de mulher dão para uma mulher fazer a análise, só porque é mulher. Então, viram no livro uma relação de mãe pra filho com uma mensagem guase feminista, guando o livro tem

toda uma reflexão sobre a cidade, sobre o tempo – o percurso do tempo na cidade. Sim, porque o urbanista vê o espaço na cidade, o que também é um dado urbanístico. Então, essa coisa do pensamento, da reflexão e da inteligência, que é tão importante quanto a da sensibilidade não foi percebida pela crítica. Quando li a primeira crítica de uma débil mental no "Jornal do Brasil", disse: "Coitada! Não entendeu nada, não entendeu nem uma idéia!" Isso me frustrou um pouco, porque o livro me exigiu muito. Depois eu superei esse negócio; hoje em dia eu não estou mais ligando.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever? De onde surge a idéia, a emoção?

Eu recebo muitas cartas de leitores, tenho leitores apaixonados por mim: é uma coisa engraçada. Houve intervenções curiosas de meus livros na vida das pessoas, muito curiosas. É toda uma história paralela. Há também leitores que me incomodam muito; telefonam-me para ler as coisas deles por telefone, querem minha opinião, querem se lançar às minhas custas, querem me usar; então, há também todo esse lado. Mas há um lado muito gratificante de contato com as pessoas, pessoas muito interessantes que depois passaram a ocupar um lugar na minha vida. Por exemplo, hoje em dia, toda a minha obra é batida à máquina por uma leitora; é uma leitora que conhece minha obra profundamente, com quem eu posso dialogar muito mais do que com um crítico; é uma pessoa profundamente inteligente com quem troco idéias. Ela corrige meus textos.

E isso é, até certo ponto, um estímulo para escrever?

Sim, é. Até certo ponto é. Em São Paulo eu tenho também umas leitoras que são pessoas da maior sofisticação. Uma delas, que era uma grande "designer" numa firma em São Paulo fez até a capa do meu livro, tirada de um quadro de Klinz, que tem muito a ver com o livro. Estão sempre cobrando para escrever. Uma delas, quando foi a Paris, descobriu uma loja onde Proust comprava bombons; como sabia que eu tenho paixão por Proust, comprou bombons lá e me mandou. Então há toda essa coisa humana, real e concreta.

Além desses leitores, acontecimentos, viagens, sensações, o pretexto da escrita...

É. Algumas viagens na minha própria terra, Juiz de Fora, onde eu voltei depois de já ser escritora. No começo, houve uma grande reação ao livro; uma reação contrária, porque a cidade se sentiu muito ameaçada e atingida. Houve quase uma ameaça à minha família, foi uma reação horrorosa. Posteriormente, a cidade me condecorou. Também foi emocionante voltar à fazenda do meu avô, em Guaratinguetá, que hoje é um clube. Esse clube promoveu uma homenagem. No começo eu resisti, não queria ir, não queria aceitar a homenagem; mas acabei aceitando. De repente, foi uma experiência muito estranha a de ver aquelas pessoas, que eu deixara quase 30 anos antes, envelhecidas; todas com suas vidas e que, de repente, me mitificavam. A minha família também tinha sido mitificada; era uma família quase inatingível,

cercada de jardins... De repente, depois de tantos anos, cheguei eu: foi uma experiência muito estranha. Ali eu sentia também o problema do tempo, aquela coisa do tempo, que é a tônica de toda a minha obra. Eu fiquei muito perturbada. Foi uma experiência muito rica.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

O imprevisto sempre desempenha um papel. Eu fui ver o filme Finzi-Contini e, de repente, comecei a escrever. O imprevisto existe sempre na vida de todo o mundo e, às vezes, o imprevisto muda tudo de repente. De repente, você faz coisas que nunca pensou em fazer na sua vida. Você se surpreende fazendo-as.

É interessante o imprevisto na literatura?

É.

Existe o prazer de escrever?

É duro. Nem sempre me dá prazer; às vezes, exige um esforço de vontade. Dá vontade de largar tudo e ficar lendo, porque eu gosto mesmo é de ler, ouvir música. Não quero ficar sentada naquele canto. Pergunto-me: "por que é que eu tenho que ficar sentada aqui, escrevendo, fazendo um esforço para escrever?". Nada no mundo me obriga a escrever, posso largar tudo, pos-

so ir embora, posso ler, posso sair e fico aqui escrevendo esse negócio. É uma coisa meio doentia, quase uma doença, é uma coisa autoritária, que me obriga..., não, obriga, não; mas eu fico me comportando como se estivesse obrigada por alguma coisa que não está me obrigando; é a minha vontade e não obstante eu estou ali. Isso é uma coisa incômoda.

Qual é o livro dos outros que gostaria de ter escrito e por quê?

Gostaria de ter escrito A la Recherche du Temps Perdu, de Proust; o Doutor Fausto, de Thomas Mann – eu morro de inveja de alguém ter escrito este livro; e também gostaria de ter escrito um pequeno livro chamado La Grande Moule, de Alain Fournier.

E de escritores brasileiros?

Gostaria de ter escrito os livros do Raduan Nassar.

Raptos.

Não. Quando começo a escrever sou muito disciplinada; sou uma boa administradora – herança do meu lado alemão, talvez. Quando começo a escrever vou até o fim.

Rotina.

Interfere. Aqui em casa eu não tenho um lugar muito

bom para escrever; escrevo numa escrivaninha no meu quarto e escrevo a mão, em papel "couché" porque ele me dá um certo prazer em escrever. Por incrível que pareça ainda não consegui escrever à máquina. E a toda hora sou interrompida pelo telefone, pela empregada, pelos problemas do meu trabalho. Então, realmente, a rotina cotidiana interfere muito.

A profissão de escrever ajudou ou ajuda na descoberta de si própria como mulher?

Sim. Como ser humano, sobretudo, mais do que como mulher. Tem uma teoria que diz que mulher escreve como mulher; acho que essa teoria já está fora de moda. Acho que há um estilo. E defendo essa tese no meu livro Penhoar Chinês: há um estilo da mulher escrever que você reconhece que foi escrito por mulher, com isso não se quer dizer que a mulher seja inferior. A mulher recebe a casa, o interior, de presente; e o homem teve a rua. Como a mulher sempre teve a casa, ela teve que recriar esse universo: teve que bordar, que recriar. Ela tinha uma vocação para a arte tão grande, para a criação tão grande, que nada impediu que ela exercesse vocação dentro de casa. Esse Penhoar Chinês é até um bordado de minha mãe que é uma obra de arte, por isso eu o guardei. Já imaginou? Uma mulher bordava sobre uma China que ela não conhecia; uma China mítica que ela transfigurava naquele risco fantástico, fazia coisas na cozinha, ela recriava, fazia coisas fantásticas! Meu pai punha o chapéu e ja para a rua e minha mãe ficava dentro de casa e recriava. Então, a mulher tem esse universo intimista da casa, universo que ela teve que recriar. Ela tinha uma vocação artística que ninguém podia

deter, uma vocação que ninguém conseguia coagir. Então essa coisa intimista transparece no texto dela, da melhor maneira possível. Se você ler Virginia Woolf, que ria tanto das escritoras que escreviam de maneira feminina, verá que é um texto de mulher da melhor qualidade.

Lamenta a falta de uma mestra em seu período de formação?

Não, não lamento.

Existe uma escrita, como texto, feminina aqui no Brasil?

Eu acho que talvez exista. Há boas escritoras que têm um texto feminino de muito boa qualidade; por exemplo, Lygia Fagundes Teles é uma escritora que tem um texto que a gente reconhece ter sido escrito por uma mulher, e é um texto da melhor qualidade. Não é um texto feminista, não é isso. Também acho que Lya Luft tem um texto escrito por uma mulher. Os primeiros livros da Nélida Piñon também. Já no último, A República dos Sonhos, ela procura usar uma linguagem mais masculina. Acho que ela faz isso meio conscientemente. Mas, para mim, o maior exemplo é a Clarice Lispector; ela é uma escritora fantástica, das maiores do mundo. E escreve numa linguagem feminina, no sentido do despudoramento de tratar com os sentimentos. É uma mulher que fala do sentimento, das feridas, que faz jorrar sangue do seu texto, com uma coragem que nenhum homem tem, porque o homem se defende; ele tem medo de falar dos sentimentos; uma postura até de machista, uma postura masculina mesmo. Em outro sentido, deve ter cora-

gem de não se expor; o homem tem mais a perder; por isso ele não quer se expor; a mulher se expõe o tempo inteiro; é uma literatura de grande coragem, de grande audácia, no sentido de se expor, de expor todas as feridas; é este o traço da literatura feminina. Para mim a Clarice Lispector é um monstro de escritora; ela renovou a literatura porque tirou o convencionalismo da escritora masculina, que é – até certo ponto - uma literatura convencional; um convencionalismo que Proust começou a derrubar. Outros escritores, como, por exemplo, Henry James, escreveram de uma forma quase feminina também. Henry James tem essa coisa feminina imbuída na linquagem dele, que pretende acabar com esse convencionalismo da linguagem masculina, uma linguagem meio dura. Essa maleabilidade, essa coisa feminina nos homens, como em Proust, em Henry James, em outros escritores, é muito interessante. E a mulher ajudou a quebrar essa coisa convencional da linguagem.

Como se sente dentro da literatura brasileira?

Eu não me sinto na literatura brasileira de hoje. Não sei muito bem o que é que eu estou fazendo. Sempre li muito mais autores estrangeiros, digo com toda a verdade. Não sei como colocar. Sou uma escritora que trata do tempo. Escrevi um livro de memórias, com o novo conceito de livro de memórias, renovado por Pedro Nava em suas memórias. E isso é uma coisa importante. O livro de memória é autobiográfico rigidamente. Dizem que mulher está escrevendo sobre si mesma, hoje em dia, porque passou muito tempo reprimida, então tem vontade de falar de si mes-

ma. Mas não é verdade. Os livros de memórias mais importantes foram escritos por homens, desde Santo Agostinho. A mulher começou a falar em livros de memória há muitíssimo pouco tempo. Agora, fazer um livro de memórias que fique em pé, que provoque interesse, que seja universal é muito difícil, realmente. Então, não sou nenhuma memorialista, se bem que eu fale e trabalhe em torno da memória e do tempo. Há poucas mulheres fazendo o tipo de literatura que estou fazendo. E com um estilo muito próprio, muito peculiar e, por isso, eu não sei como vou me enquadrar na literatura brasileira.

Como julga a produção literária dos últimos anos?

Acho-a boa; acho que temos escritores muito bons. Temos o Autran Dourado que tem uma linguagem excelente; o Murilo Rubião de Minas Gerais, que é um contista excepcional; uma Lygia Fagundes Teles; uma Nélida Piñon, com uma linguagem muito interessante; temos o Raduan Nassar que eu o considero um escritor excelente. Acho, pois que há uma boa produção. De poesia, leio Drummond, Eliot e poetas franceses.

Acompanhou a literatura dos mais moços, daqueles que são os "quarentões" aqui no Brasil?

Sim, acompanhei, até certo ponto. Não muito, porque sou muito sem método para ler. Eu leio aquilo

que me dá prazer.

As palavras.

"Solidão" é uma coisa que é muito frequentemente tema dos meus livros. Inventário das Cinzas é um livro muito em função da solidão. Na nossa época moderna, a solidão foi considerada um anátema, um crime quase. Há todo um investimento contra a solidão; acho que o sistema investe contra a solidão porque a solidão obriga o homem a pensar e a nossa época é uma época em que o pensamento já vem fabricado. Tudo leva o homem a pensar coletivamente. Então a solidão obriga o homem a refletir. Acho que a capacidade de pensar é a coisa mais importante que foi dada ao Homem. Vejamos um casal: você nunca pensa na pessoa, no ser individual; você pensa sempre no casal; socialmente, o que conta é o casal. Se você vai reservar um quarto num hotel, você tem que reservá-lo para um casal, porque você paga a mesma coisa se você quer ficar sozinha. Tudo gira em função de dois... até os horóscopos nos jornais. Então esse prazer da solidão, que é uma coisa tão voluptuosa, é quase proibido. Para mim, a solidão é importantíssima: eu sorvo a solidão com uma grande volúpia, uma grande sensualidade; para mim a solidão é fundamental. Durante tanto tempo, eu vivi com um homem que eu não amava, com homens que, na verdade, não tinham nada a ver comigo, apenas porque eu não queria ficar sozinha, porque eu tinha muito medo da solidão. O sistema falava tão mal da soli-

dão, que eu me submetia, até mesmo me aviltava em relacionamentos inteiramente mesquinhos, só para não ficar sozinha. Sentia pavor da solidão. Quando, na minha maioridade, eu descobri que a solidão era um prazer, uma dádiva, aprendi a conviver com a minha solidão. E é uma pena que todo o sistema, toda a sociedade trabalhe contra a solidão do ser humano. já que é na solidão que ele se desenvolve plenamente. O "amor" pode até ser enganoso, como a gente descobre até lendo Proust. O amor faz a pessoa sair do seu próprio eixo para viver no eixo do outro; e é muito enganoso no sentido de que você sempre transfigura a pessoa amada de acordo com o que você é, com o que você quer ou com aquilo de que você precisa. Tanto é assim que, quando você acaba de amar uma pessoa, você diz: "Meu Deus, não era nada daquilo que eu pensava". E aquela coisa terrível que, de repente, você descobre. Então, o amor é uma coisa muito agradável, enquanto está acontecendo, mas que não é tão importante assim. O ser humano sozinho é muito importante, muito rico. A "cidade" é muito importante porque o meu trabalho é em função da cidade. Eu penso que a principal função de uma cidade é propiciar ao ser humano, aos artistas, a possibilidade de criar, gerar criadores, artistas. A cidade é um universo poético e deve ser um universo poético. A cidade deve ter identificação com cada ser humano, que deve reconhecer-se nessa cidade, em cada esquina, em cada árvore do caminho que ele percorre; os urbanistas têm que olhar a cidade dessa

maneira, têm que pensar no percurso do tempo, da eternidade da cidade. Ele não tem que colocar a cidade só no espaço; precisa pensar que a cidade tem um percurso no tempo, que é o passado que informa o presente; o futuro é uma abstração. Então ele tem que construir uma cidade em função do que ela já foi, em função do tempo; tem que sentir nitidamente o percurso do tempo na cidade; enfim, tem que trabalhar com o espaço e com o tempo. Juiz de Fora, a minha cidade, por exemplo, tinha um universo então poético que propiciou escritores como Murilo Mendes, Pedro Nava, eu própria. Foi a cidade que gerou esse tipo de literatura. Todos tratam muito do tempo. Juiz de Fora tinha esse desafio do tempo embutido nela; tinha uma poesia que emanava das ruas, das casas, das montanhas... Uma cidade tem que ser isso; ela tem que ajudar a criar artistas.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

Foi uma coisa inteiramente insólita, realmente. Eu trabalhava na prefeitura e entreguei Os Anos 40 para um arquiteto, colega meu, que era casado com a filha de José Olympio. Ele recebeu o livro com certo pouco caso, porque, naturalmente, ele devia receber muitos livros e levou-o para a mulher, que fazia parte do Conselho Editorial da casa; ele mesmo nem se deu ao trabalho de ler o livro; deu-o para a mulher, achando, com certeza, que ela ia dar um parecerzinho di-

zendo que era muito bom, mas não podia editar. No entanto, ela me telefonou muito entusiasmada, dizendo que tinha lido, que tinha chorado muito, que tinha ficado muito emocionada e que ia ver o que podia fazer. Depois disso, recebi uma cartinha, dizendo que ia editá-lo um ano depois. Mas editaram-no três meses depois.

Mudou de casa editora?

Mudei.

Por quê?

Porque a José Olympio estava numa fase horrorosa...

Não houve motivações ideológicas, de contrastes?

Não. Não foi possível continuar na José Olympio porque ela entrou numa fase de decadência, de crise. Depois, ela publicou um outro livro meu Cheiros e Ruídos, de contos, mas nem pôde distribuir, porque não tinha condições. Aí eu passei para a Nova Fronteira que publicou O Inventário das Cinzas e Cristaleiro Invisível. E agora o Penhoar Chinês foi a própria José Olympio que publicou.

Algum editor lhe propôs alguma vez escrever exclusivamente com um salário fixo?

Não.

Mas aceitaria a idéia?

Claro que aceitaria.

Quando escreve pensa nos leitores, no editor, nos críticos?

Não, em nenhum momento.

Acredita que a publicidade seja importante para o lançamento de um bom livro ou o bom livro não precisa dela?

Tenho muitas dúvidas a esse respeito. Hoje em dia, o autor vai na televisão, pois ele tem que vender o livro. Acho isso uma coisa injusta: ele não tem que vender, ele tem é que escrever o livro. A publicidade ajuda, mas também não é tão importante quanto se pensa. De repente, eu descobri que tenho leitores que me escrevem, que me telefonam, recebo muitas cartas, que não têm nada a ver com a publicidade nem com o que foi dito dos meus livros.

A senhora pensa que, quando escreve, há em seu trabalho vínculos, laços, impedimentos, temores em se revelar, autocensura?

Não, não há.

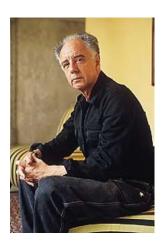
Poderia traçar um auto-retrato?

Eu nem sei muito bem quem é Raquel Jardim. Acho

que é uma mulher que vive sozinha, que gosta de viver sozinha, que é muito independente, que não se importa com o que dizem a respeito dela, que é muito orgulhosa. Aliás, o orgulho é um traço meu desde menina. Tenho um universo meio secreto, meio fechado; não gosto que penetrem nesse universo: desligo o telefone. Falar comigo ao telefone é muito difícil. Com o senhor foi até um milagre, porque as pessoas não conseguem falar comigo. Tenho muito desprezo pelas pessoas que entrevistam na televisão e que não sabem nada; não lêem a obra da gente e fazem perguntas que não têm nada a ver com o que a gente escreve. Não me submeto mais a esse tipo de coisas. Não faço questão do sucesso, mas acredito na glória. Byron, por exemplo, escreveu numa época em que não havia meios de comunicação e teve a glória total; isso sim, é a glória. Mas o pequeno sucesso não me satisfaz; eu queria muito mais que isso.







"Tive a influência das contadoras e dos contadores de histórias das fazendas, daquelas mulheres que contavam histórias."



roberto DRUMMOND

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e seu meio ambiente?

Eu nasci numa fazenda chamada Fazenda do Salto, no município de Ferros, em Minas Gerais, na região do Vale do Rio Doce, que é aliás uma região que eu aproveito no meu próximo livro Ontem à noite era sextafeira. É uma região violenta, violentíssima, onde se mata muito. Eu nasci lá, neto de fazendeiros e filho de um engenheiro fazendeiro. Já mexi com a fazenda, há algum tempo. Para agüentar a minha literatura, dirigi a fazenda, mas não me dei bem. Não me dei bem criando gado e fazendo carvão. Sou o terceiro de uma família de oito filhos e desde cedo tive que lutar muito para escrever, porque no meu meio sempre se disse que literatura era coisa de louco e vagabundo. E eu

tive de lutar muito, entende? Eu tive uma relação muito estreita com a minha avó materna, que gostava muito de ler. Tive a influência das contadoras e dos contadores de histórias das fazendas, daquelas mulheres que contavam histórias. E tive muita influência das histórias em quadrinhos do Capitão Marvel. Não tive a formação do escritor típico, desse escritor de Suplemento que sente a literatura como uma doença. Não, literatura para mim é saúde. Fiz o curso primário lá na minha terra. Depois fui para Guanhães para o curso ginasial e vim fazer o curso científico em Belo Horizonte; não terminei e entrei para o jornalismo.

Como foi o tipo de educação que lhe deram? Foi uma educação autoritária?

Não, não. A minha mãe era uma mulher liberal. O meu pai era autoritário. Mas o meu pai me bancou, como se diz, a minha situação de escritor, me sustentou para eu ser escritor até que ele morreu.

Que tipo de menino era quando estava nesse lugarejo de que esqueci o nome?

Cidade de Ferros. Eu era um menino que gostava demais de futebol, de música popular, de namorar e de escrever.

Quais são os livros desse período de formação que você leu?

Eu lia aventuras de Tarzã, revistas em quadrinhos, Capi-

tão Marvel, o Príncipe Submarino, gibis. Tanto que os meus textos, durante muito tempo, tinham várias frentes narrativas, como as telenovelas, como as radionovelas usam hoje. Só depois que eu vim para Belo Horizonte é que eu descobri Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, John Steinbeck e depois Hemingway, Joyce, toda a literatura americana.

Houve nesse período alguma figura que você poderia chamar de "mestre", que o tenha marcado muito?

Talvez... dois escritores me marcaram muito: Jorge Amado e Hemingway.

Você poderia considerar esses dois como "mestres"? Em que sentido?

A literatura que eu faço hoje não tem nada a ver com eles. Mas eles me deram uma fé na literatura muito grande. Jorge Amado mudou a minha vida. De menino alienado, Jorge Amado me tornou membro do Partido Comunista. Porque eu li os livros dele, me tornei um esquerdista. Me tornei um esquerdista lendo os livros do Jorge Amado.

Tirou carteira do Partido Comunista?

Tirei carteira, e foi importantíssimo para mim ter sido

membro do Partido Comunista. Hoje eu gostaria de ser membro do Partido Comunista da Itália. É um partido que me fascina.

Em que ano foi isso?

Década de cinquenta, eu era muito novo... em 1955, por aí.

Aqui em Belo Horizonte?

Aqui em Belo Horizonte.

Esta é a sua encruzilhada?

Houve duas: quando eu entrei para o Partido Comunista e o golpe de 64.

O partido não estava na legalidade?

Era um partido clandestino, com uma visão cultural boa, apesar do stalinismo. Ler Sartre era proibido; eu lia Sartre escondido. Mas tinha grandes coisas. Inclusive li muitos romancistas italianos por causa disso: li o Vasco Pratolini, gostei demais, gosto até hoje das Crônicas dos pobres amantes. Gosto demais do Silone, eu li Pão e vinho, ou Vinho e pão, não sei; comprei outro dia uma edição portuguesa de Fonte Amara e os contos dele.

Estão na linha daquele clima político.

Daquele clima político, é.

F a outra encruzilhada?

O golpe militar de 1964. Eu era um jornalista bemsucedido, que estava indo a Paris fazer um curso na revista Paris Match. Trabalhava numa revista que era do governador Magalhães Pinto, general civil do golpe, que depois foi fechada. Daí fui para o Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro. Mudou a minha vida, o Brasil era outro, era uma ditadura. Eu fui um exilado dentro do Brasil. Um exilado em função da literatura. Comecei a escrever, resolvi escrever. E agradeço aos generais fascistas, porque, se não fossem eles, eu ia ser um jornalista bem-sucedido, mas não teria escrito. Agradeço, discordando deles.

Quando nasce sua "vocação" de escritor?

Eu lembro o meu primeiro sucesso de escritor, eu acho que foi um negócio muito engraçado. Eu estudava em Guanhães, e o professor anunciou, o professor Vicente Guabiroba que hoje é até deputado federal, não sei se foi reeleito, ele anunciou que numa segunda-feira nós íamos ter uma prova de redação. Meu pai tinha vindo de Belo Horizonte e trouxe uma revista. Então eu li uma crônica muito boa do Álvaro Moreira, um escritor muito famoso aqui no Brasil, membro da Academia Brasileira de Letras, da esquerda. Eu falei: "Puxa, esta crônica tinha que ser minha!". E

fiz o seguinte: copiei a crônica numa folha de papel almaço e levei para lá, na prova. Falei com meu colega da frente: "Olha, eu já fiz a minha, trouxe de casa. Você fica com ela e faz de conta que ela é sua; eu vou escrever uma para você mudando a minha letra". Ele era muito ruim em redação, se chamava Leopoldo Alvarenga. Então ele fez isso e eu escrevi uma para ele, com o nome dele, e ele entregou a minha, com o meu nome, que era a do Álvaro Moreira. Na quintafeira o professor chegou na aula e falou: "Tem um talento de escritor aqui, uma revelação. Este autor é tão bom que vai virar um escritor ilustre. Ele é tão bom que eu vou chamá-lo aqui, na frente, para vocês conhecerem." Eu fui afundando na cadeira, achando que era a do Álvaro Moreira que ele ia mostrar. Aí ele virou e falou assim: "Vem cá, Leopoldo Alvarenga, você fez o melhor trabalho". O Leopoldo ganhou nota 10 com a que eu fiz para ele, e eu ganhei 6,5 com a do Álvaro Moreira. Isso me encorajou muito, me ensinou muito, porque vi o seguinte: toda vez que eu escrevo sem autocensura e sem medo (escondido no anonimato) é um bom negócio. Eu estou tentando agora escrever meus livros assim, sempre assim. Como se eu não fosse eu, como se fosse um outro.

Poderia descrever este caminho para a literatura?

Eu comecei a escrever ainda no interior, em Guanhães. Eu escrevia livros e dizia para os outros que eram de Jorge Amado. Não falava que eram meus. Tinha muito medo da crítica. Depois vim para Belo Horizonte, certo de que ia ser escritor, mas o jornalismo me desviou até o golpe militar de 64, que foi como uma tesoura na minha vida. Cortou. Aí eu entrei na lista dos

caras marcados, dos que eram chamados de subversivos. E fechou tudo no Brasil. Mas ficou uma válvula de escape que eram os concursos literários. Eu estava no Rio de Janeiro, trabalhando no Jornal do Brasil com um salário ótimo, morando na avenida Atlântica, vendo o mar na minha frente, o que, pra mineiro, é muito importante, mas eu estava infeliz. Voltei para cá para ser escritor. Figuei desempregado um ano. Tinha um concurso famoso no Brasil, concurso Contos do Paraná. Então eu pensei: "Para me lançar, tenho que ganhar um concurso". E concentrei naquilo. Entrei no primeiro ano, em 68, ganhou o Dalton Trevisan. Entrei no segundo ano, ganhou o Rubem Fonseca. Entrei no terceiro ano, ganhou o Márcio Garcia de Paiva. No guarto ano, sempre com trabalhos diferentes, entrei e ganhei, e me lancei graças a esse concurso.

E seu primeiro livro A morte de D. J. em Paris?

Foi um sucesso estrondoso. Ele saiu em 75, ganhou outro prêmio, o Jabuti, como revelação do ano. Saiu com uma tiragem de 30 mil exemplares, que era rara no Brasil como primeira edição. Esgotou em um ano e teve sucessivas edições, mais de cinco edições de 10 mil exemplares. Foi o livro meu que mais sucesso fez até hoje e espero que o próximo o supere.

Hoje você é um escritor. Pode viver só desse trabalho ou não?

A minha profissão paralela é a de jornalista. Jornalista com um emprego fixo. Sou cronista de futebol do Es-

tado de Minas e redator. Eventualmente colaboro em outras publicações brasileiras: agora estou colaborando no jornal O Estado de S. Paulo, revista Globo Rural, TV Globo, revista Ele e Ela e várias outras assim. Então eu sempre vivi disso. Com o contrato que eu fiz com o meu último livro, eu já poderia viver só do que eu estou ganhando. Eu acredito que de agora em diante eu poderei viver só de literatura.

Gostaria de viver só de literatura?

O meu major sonho é esse.

O processo de criação de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Pode dizer como escreveu um de seus livros?

Eu tenho dois livros de contos e três romances. Estou partindo para o quarto romance e meu sexto livro. O processo, naturalmente, de conto é um e de romance é outro. Meu romance parte, em geral, de uma idéia e eu vou trabalhando essa idéia exaustivamente, fazendo várias versões; às vezes eu tenho duas histórias completamente diferentes com o mesmo título. Então eu trabalho muito e deixo andar. Deixo o livro guiar, entende? Tenho uma disciplina férrea, produzo demais. Eu às vezes faço zero página por dia, porque a minha experiência de jornalista me ajuda. Preciso escrever com barulho, tem que ter música tocando, barulho, porque eu estou acostumado com a ebulição de uma redação de jornal. Eu não sou como

o escritor tradicional que pede silêncio. Eu não preciso de silêncio. Eu preciso de barulho. E esse livro vai tomando várias versões irracionais, que vão surgindo como se estivessem sendo citadas do além. Até que eu entro, racionalizando.

Mas eu gostaria que você explicasse um pouco melhor o processo. Quer dizer, de onde vem a idéia, por exemplo?

Eu estava na redação do jornal O Estado de Minas, onde eu sou cronista esportivo, quando um amigo meu da crônica esportiva chegou e falou assim: "O que é que você acha se eu tivesse andando na cidade e de repente encontrasse Adolfo Hitler vivo?". Eu falei: "Poxa, isso dá um livro". E a partir daí veio a idéia para o romance. Hitler manda lembranças.

E essa idéia, como foi surgindo?

Foi crescendo... um cara que sai de casa, está andando numa pracinha e encontra Adolfo Hitler lá. Ele não sabe se está louco, se é Hitler mesmo, ou se é o pai dele. Isso foi a idéia inicial. O negócio foi evoluindo, e nas várias versões não ficou assim não. Ficou foi um grupo, um judeu e mais cinco brasileiros que estavam para ser despedidos de uma multinacional, a chamada Brazil Corporation, que é uma simbologia sobre o Brasil, entende? O Brasil da recessão, é o medo, a angústia da espera de estar na lista de desemprega-

dos. O judeu, um judeu polonês, tem lembranças dos campos de concentração, de Auschwitz, onde ele ficou. E de uma mulher chamada Eva. Ele se chama Adão e ela Eva, uma espécie de Adão e Eva no Paraíso, mas então veio Hitler, e a coisa segue...

Qual é a sua relação com a palavra, com o estilo, a linguagem?

Eu tive uma formação de jornalista, muito influenciada pelo jornalismo americano, por Hemingway e outros. Depois eu tive uma fase muito influenciada por James Joyce, pelos estruturalistas, pela revista Tel Quel da França, Roland Barthes, por esse pessoal todo e por João dos Passos, por violentar a escrita, e tudo isso. Acho que isso foi um pouco vantajoso, como um boxer que aprende todos os truques de uma luta de boxe. Mas foi um cacoete que eu acho que me atrapalhou. Eu tive que vencer isso, como eu tive que vencer os defeitos do redator, do jornalista interferindo na literatura. Mas esse foi um negócio muito ruim. O meu primeiro livro foi um estouro, mas do meu segundo livro, que eu acho forte, só o Glauber Rocha, cineasta, gostou no Brasil. Todo mundo detestou. Chama-se O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado. Então isso me levou para um desvio muito grande, me levou, já que eu estou falando de boxer, para a ingenuidade do boxer que abre a guarda. Eu fazia um tipo de literatura dessas antiCoca-Cola. Comecei a mudar no Ouando fui morto em Cuba e no Hitler manda lembranças, quer dizer, agora. Eu deixa-

va o meu rosto aberto para a crítica esmurrar. Fiquei fazendo, na fase de maior repressão no Brasil, de maior ditadura, uma literatura muito experimental, muito hermética, que até meu amigo, poeta, Affonso Romano de Sant'Anna, me dizia: "Eu não sei como é que seus livros vendem. Isso é um milagre! Você faz tudo o que não devia fazer e dá certo". Eu também acho isso.

Uma pergunta bastante comum, mas importante: por que escreve?

Escrever para mim é viver, é um negócio assim como respirar. É a coisa mais importante da minha vida.

Em seu específico trabalho criador prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

Há crises profundas. Todo romance meu é escrito com crises, eu acho que estou fazendo uma obra-prima e estou fazendo uma droga. Isso me espantava, até que eu li uma coisa de Thomas Mann sobre o Doutor Fausto, em que ele também dizia que tinha essas dúvidas todas. E fui lendo sobre outros autores e eles tendo dúvidas. Quanto maior o livro, mais dúvidas, mais indecisões. Então eu escrevo debaixo de crises. A cada crise o livro melhora.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Normalmente há momentos felizes e ideais para escrever. Enquanto estou escrevendo, estou alegre com a coisa, não há felicidade tão grande, para lhe falar a verdade. Nem quando eu estou amando uma mulher.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose, o prazer da fantasia, da inteligência?

É toda a contradição que eu sou. É fantasia, inteligência, os meus medos, as minhas neuroses, as minhas fobias, os meus sonhos, a minha vontade de mudar o mundo.

Você pensa que a escrita tem esse papel?

Eu acho que a escrita é um negócio que tem que mudar o mundo, melhorar as pessoas.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Hoje, em tudo, não é? Antes era a ditadura brasileira que me empurrava para escrever, para tentar derrubá-la. Hoje é um negócio que está em tudo. Eu sinto o escritor como um operário, uma operária, como um músico... Eu busco estímulos de toda maneira. A gente, para escrever um livro, tem estímulos de uma mulher que estiver amando, tem estímulos

de um país que a gente conhece, de uma idéia política, de uma história. Neste meu próximo livro eu estou adotando as experiências dos pintores. Assim como os pintores têm modelos, eu tenho modelos para uma personagem do meu romance. Eu tenho modelo concreto. Eu converso com ela como modelo, como se eu fosse um pintor. Assim também eu colhi dados, eu fui à região do Vale do Rio Doce, a ação não ocorre lá mas as lembranças da ação são do Vale do Rio Doce, daquela violência. Eu estive lá, sentindo os cheiros do lugar, voltando a ouvir o jeito de falar, o sabor da comida, conversando com pistoleiros, revivendo aquilo, ouvindo histórias, entrevistando gente, anotando.

Agora escreve regularmente ou é possuído por uns raptos repentinos?

Não, eu escrevo diariamente, muito. E cada vez mais quero escrever diariamente.

Portanto, é a disciplina que de agora em diante será um pouco a sua característica?

É a disciplina, é aquele negócio que eu acho que é verdadeiro: 10% de talento e 90% de transpiração.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha no seu trabalho criador?

O imprevisto é decisivo em 90% dos meus trabalhos. Nos romances anteriores, Sangue de Coca-Cola, Hitler

manda lembranças, eu tinha o título antes da história. Isso aprisionava o imprevisto. Agora que eu já mudei dez vezes o título, o imprevisto é que conduz a ação.

Existe, analogamente ao prazer do texto, o prazer da escrita?

Eu acho que toda a literatura de hoje é um "prazer do texto", como falava Roland Barthes, que ela é um prazer do mágico, do lúdico, do mistério que tem vida. A literatura é uma coisa assim como conviver com a mulher amada ou a mulher com o homem amado, ou o homem com o homem amado, sem preconceitos. A literatura tem que ser uma aventura, sempre.

Qual é o livro de outros autores que você gostaria de ter escrito?

Alice no País das Maravilhas, do Lewis Carrol; Santuário enquanto Agonismo, do William Faulker; As Ilhas da Ira, de Steinbeck; O Sol também se Levanta, do Hemingway; Fontamara, do Silone; A Montanha Mágica, do Thomas Mann.

São muitos, não é?

Muitos.

Como você se sente dentro da literatura brasileira hoje?

Me sinto como um autor que já tem um pedaço de queijo. Mas, como sou um autor muito ambicioso, esse pedaço, por maior que possa ser, é pequeno. Um autor que está cada dia ficando mais forte.

Como julga a literatura brasileira desses últimos anos?

Como uma literatura muito criativa, uma literatura eclética. A grande força dela é esse ecletismo. Ela tem autores, grandes autores, totalmente diferentes entre si, até como se não fossem brasileiros, e isso é bom. Não é como, por exemplo, numa certa fase em que você encontrava o romance nordestino, que era um negócio muito irmão, muito aparentado. Hoje, não! Hoje a literatura brasileira tem várias frentes, e eu acho que isso é muito bom. Acho que nós vamos ter um espaço, nós podemos repetir os russos. É uma pretensão, mas eu acho isso.

Dentre as palavras seguintes, escolha três e diga alguma coisa sobre elas: amor, cidade, poder, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio.

Eu fico com amor, fico com violência e fico com solidão. Eu acho que são os momentos em que a alma

humana mais aparece. Eu estou à procura disso, da hora em que a alma humana está nua, está em carne viva.

Como conseguiu publicar o seu primeiro livro?

Como lhe falei, ganhei o maior concurso literário do Brasil. Até ganhar esse concurso, eu não conseguia nem falar com o editor, nem ser convidado para tomar um cafezinho. Então, quando ganhei, os editores começaram a me procurar, em 71. Eu só tinha três contos e um romance inacabado. Então demorei muito para fazer um livro, até que, em 75, a editora Ática me procurou, me lançou, como eu lhe falei, com 30 mil exemplares. Depois a Nova Fronteira me chamou para sair da Ática e me pagou em dólares. Depois a Guanabara me chamou, fez comigo o maior contrato que um autor brasileiro já fez, para este próximo livro. Eu nunca procurei editores, tive essa alegria.

Portanto, a causa da mudança de editores foi só econômica?

É, econômica.

Algum editor lhe propôs alguma vez escrever exclusivamente e com salário fixo? Aceitaria a idéia de dedicar-se exclusivamente à literatura com salário fixo?

Não, com salário fixo não. Mas, com contrato por li-

vro, eu gostaria. Uma editora faria um contrato para eu ser exclusivo dela, me pagaria um tanto, como se eu fosse um jogador de futebol.

Discute com o editor, aceita conselhos, cortes, sabendo que o editor conhece o "mercado"?

Não, até agora nunca um editor me sugeriu cortes.

Pensa que a publicidade seja importante para o lançamento de um livro, ou acredita que um bom livro não precise dela?

Eu acho que todo livro bom ou ruim precisa de publicidade. O bom precisa mais ainda.

Você participa de apresentações, de noite de autógrafos?

Já fiz, mas estou considerando que aquilo é só uma noite alegre, feliz, badalativa, que não leva a nada. Eu acho inútil.

Quando você escreve, tem autocensura, impedimentos, qualquer coisa desse tipo?

Não, ultimamente eu não tenho tido. Já tive, mas não agora.

Quais foram os motivos de antes?

Antes era o problema da ditadura, o medo do livro ser proibido; a autocensura entrava na gente sem a gente perceber, insegurança...

O sucesso de uma obra depende de quê, de quem?

É um negócio misterioso. Um leitor jovem, como o brasileiro, é muito maria-vai-com-as-outras. É um leitor que se influencia muito, compra, lê, não consegue chegar até o fim, sofre com as citações em latim mas fala bem do Umberto Eco (que eu acho admirável), fala bem do Milan Kundera, fala bem do Vargas Llosa, do García Marquez, de todos que forem moda.

Quem é Roberto Drummond, escritor e homem?

Bom, eu estou querendo saber. Eu já fiz análises para tentar me descobrir e estou sempre me descobrindo como um cara fraco, forte, cada vez menos fraco e cada vez mais forte, que acha que tem um recado para dar para o mundo. Que aprendeu o internacionalismo com o Partido Comunista, uma das grandes lições. Hoje estou mais interessado em ser um escritor do mundo. A minha pátria é o mundo, ainda que eu escreva no Brasil, me sinta brasileiro, queira contar as coisas brasileiras; assim um cara que está querendo exorcizar os fantasmas todos que estão por aí.

Obrigado, Roberto Drummond.

Foi maravilhoso ter conversado com você, foi uma grande alegria e uma grande esperança. Eu acho que toda vez que nós brasileiros nos entendemos bem com os italianos e com a Itália é bom para os dois lados. Mas é bom para nós brasileiros.

Belo Horizonte, novembro de 1986.





roniwalter JATOBÁ



"Passei toda a minha infância ao lado de rios."



roniwalter JATOBÁ

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e o meio ambiente?

Nasci em Campanário, Minas Gerais, em 1949, no dia 22 de julho. É uma cidade pequena ao lado da Rio-Bahia; na época em que nasci, era o único meio de comunicação entre o Sul e o Nordeste do país. Minha cidade tem uma grande movimentação de caminhões, é voltada para o pequeno comércio e possui pequenas fazendas. Nasci em Minas por acaso. A minha família é baiana da região de Campo Formoso, no sertão. Em 1940, meu pai resolveu sair da Bahia e migrar para o Sul; ele, minha mãe e minha irmã foram para Campanário, onde eu fui criado até os 10 anos, quando meu pai resolveu retornar à sua terra de origem. Fiz o primário em Campanário. Passei toda a minha infância ao lado de rios, de uma estrada cheia de imigrantes nordestinos que passavam diariamente. Em 1960, no início do asfaltamento da Rio-Bahia (até en422 RONIWALTER JATOBÁ

tão era uma estrada de terra) minha família resolveu voltar e vendeu a pequena propriedade que tinha lá: uma casa. Em Minas, meu pai foi açouqueiro e pequeno agricultor. Ao retornar em sua terra, comprou uma pequena propriedade que era do meu avô e ficou residindo. Na época, eu já tinha feito o curso primário e ele me colocou para estudar em Campo Formoso. Isso foi fundamental porque eu tive contato com a família da parte de minha mãe que era, de certa forma, um pouco culta, ao contrário da de meu pai, que era de pequenos agricultores, pessoas que mexiam com pequeno comércio mas, por outro lado, sem muita cultura. Pelo lado da minha mãe (ela é analfabeta) havia parentes que tinham uma certa cultura, eram professores, e eu fui morar em Campo Formoso, para estudar no ginásio, com essa família. Foi muito importante, porque, pela primeira vez, tive contato com um jornal diário, "A Tarde" de Salvador, que meu tio recebia diariamente no final da tarde. Campo Formoso era uma cidade pequena, de certa forma rica (é uma região muito rica em minério, esmeralda, cromo) e tinha, na época, dois colégios: um protestante e outro católico. O católico era dominado por freiras e era só feminino; o protestante - Ginásio Augusto Galvão – era misto e havia uma certa liberalidade, porque os professores tinham sido educados nos Estados Unidos. Nesse colégio havia preocupação com o esporte, a literatura e a Bíblia. Eu era obrigado a ler a Bíblia pelo menos no domingo, no culto dominical e, para mim, foi fundamental tê-la lido, porque acho seus textos extremamente literários. Em Campo Formoso, havia uma pequena biblioteca da prefeitura que recebia os autores mais contemporâneos. Infelizmente, terminei o ginásio em 64, numa época tenebrosa para o país; claro, eu não tinha ne-

nhum conhecimento da política do Brasil, vivia guase alienado fazendo meu curso e preocupado com a minha família que estava vivendo uma época difícil com problemas financeiros. Terminei o ginásio e voltei para a região do meu pai, afastada uns 40 km do colégio e fiquei na roça durante esse tempo, sem nenhuma perspectiva de vida, porque meu pai não podia pagar meus estudos em Salvador. Eu teria ainda que fazer o científico e prestar vestibular, porém, a solução foi trabalhar na roça. Na época, meu pai tinha comprado um caminhão: comprava produtos industrializados e saía pelo sertão fazendo uma espécie de troca: ele entregava os produtos (coca-cola, sabonete, etc.) e recebia em troca feijão, farinha de mandioca, arroz. Eu tinha 16 anos e já sabia guiar automóvel; então, figuei como motorista do meu pai, pelo sertão baiano. Quando chegávamos nas cidades e meu pai ficava negociando, eu aproveitava para ficar na cabine do caminhão lendo os livros que eu pegava na biblioteca de Campo Formoso: clássicos de literatura brasileira e universal.

Gostaria que você voltasse um pouco e falasse mais da sua infância, dos brinquedos, das traquinagens...

Era uma fase de muitos brinquedos e de grandes descobertas. Ao lado da minha casa, passava um rio médio do estado de Minas onde a gente pescava muitos lambaris e nadava. Eu também acompanhava muito o meu pai a uma pequena propriedade sua, fora do lugarejo, onde tinha uma criação de porcos, alguns bois. Nós íamos a cavalo, aprendi a montar aos cinco anos – em pêlo ou na garupa. Nunca esquecerei de uma cena muito bonita: meu pai tinha uma capa tipo

424 RONIWALTER JATOBÁ

colonial e quando chovia ele a botava por cima de nós e eu, muito pequeno, ficava totalmente escondido sob a escuridão da capa e não sabia para onde estávamos nos dirigindo. Vi uma cena dessa no filme São Bernardo.

Lembra de algum episódio, gostoso ou dramático, que reaparece nos seus livros?

> Essa fase foi um pouco traumática para mim. Em 1960, aquela região era ainda de desbravamento e era selvagem como as que existem atualmente no Norte do país; havia, ainda, as lutas pela posse da terra. A violência imperava na cidadezinha. Meu pai era de Jampruca e a fama da violência era tão grande que o povo dizia que quem fosse para Jampruca e não soubesse o caminho, ao levar um tiro poderia parar que era ali. Essa cidade lembra um filme de caubói americano... Há duas coisas traumáticas de que eu me lembro: uma foi um dia em que eu estava atravessando a ponte sobre o rio que cortava a cidadezinha e, de repente, começou uma discussão no meio da ponte entre um compadre de meu pai e um jovem de uns 22 anos. O rapaz namorava sua filha, era negro e, por isso, ele era contra o tal namoro. De repente, o pai da moça pega um chicote e bate na cara do rapaz; ele, para se defender, puxa uma faca e abre-lhe toda a barriga, e as tripas começaram a cair. O rapaz foge por um lado e o homem corre na minha direção; eu me escondo, acompanho seus movimentos com medo até ele cair na terra sujando as vísceras. Eu não coloquei isso nos meus livros, mas há uma cena parecida na Crônica de uma morte anunciada, do Gabriel García Marquez. Quando li, disse para mim mesmo que o G. G. M. tinha

me "plagiado", porque era uma história que eu queria – e vou contar. A outra coisa marcante e que eu, de certo modo, retrato no meu último livro, Pássaro Selvagem, foi o fato de meu pai ter assassinado um homem na luta pela terra, numa briga, por isso nós voltamos sem ele para Campo Formoso. Além desse assassinato, que foi traumático, há também a nossa viagem, porque estávamos sem o pai, só minha mãe cuidando de tudo e éramos uma família de seis irmãos. Lembro-me, ainda, muito bem do cinema em Jampruca. Nessa época, eu não me lembro de ter lido grandes obras, mas o cinema, para mim, foi a grande descoberta. Descobri o cinema como uma forma de transmitir imagens reais de uma determinada sociedade.

Como era sua relação com seus pais e irmãos?

Com meu pai foi meio difícil porque ele era de uma formação muito rígida, muito moralista. A nossa casa poderia se definir como uma sociedade patriarcal. A minha mãe, mesmo vindo de uma família com mais cultura e mesmo ela sendo analfabeta, assumiu esse patriarcalismo do meu pai. Tudo quem decidia era ele; ela, simplesmente, cuidava da casa. Éramos uma família infeliz à nossa maneira; não éramos cheios de alegria porque existia, em primeiro lugar, a luta pela sobrevivência. Meu pai passava o dia todo na roça, trabalhando, com seus conflitos de terra: vivia preocupado em ser assassinado por um jagunço. Minha

426 RONIWALTER JATOBÁ

mãe vivia sempre sobressaltada, assumia a sua forma de mãe dentro de casa, mas eu sentia nela o medo de a qualquer hora meu pai, ele ou os filhos, serem assassinados. Não foi uma infância muito brilhante, houve momentos difíceis como, por exemplo, quando meu pai se mudou de Campanário para Jampruca e montou um bar na Rio-Bahia. Um dia, por azar, eu risquei um fósforo e pegou fogo o tanque de gasolina, explodiu, queimou tudo e meu pai teve que começar tudo de novo. Na literatura, essa fase da minha infância é muito importante em termos de tentar rever aquele mundo difícil que hoje, no Brasil, ainda se encontra muito.

Quais os livros que formaram sua biblioteca ideal?

Foram livros importantes e eu os lia sem nenhum critério. Lia o primeiro que me aparecesse pela frente. Pegava-os emprestado da biblioteca municipal e liaos no sertão. Foi nessa época que eu descobri Dostoievski, Crime e Castigo – lia no mato a realidade russa... – Graciliano Ramos, José Lins do Rego, toda a literatura de 30. Lia também a poesia que se fazia na época. Hemingway, Faulkner, Zola, a Bíblia... Tudo o que pintava pela frente.

Depois desse período, o que aconteceu?

Em 66, um tio meu foi à Bahia e perguntou se eu não queria ir para o Rio de Janeiro estudar. Meu pai deixou porque ele garantiu a minha subsistência. Foi

uma época terrível porque meu tio era casado com uma mulher de muito difícil relacionamento. Ainda por cima, eu não conseguia encontrar emprego, estava com 17 anos e prestes a fazer o serviço militar. Como eu não encontrava emprego, servia de babá ao filho da minha tia. Um ano no Rio e eu só trabalhei três meses... Foi tão difícil que pequei uma úlcera duodenal - não sei se por ter passado fome ou se pelos meus problemas de cabeça, de preocupações. Ainda frequentei o 1º ano científico, mas não aguentei a barra e voltei para a Bahia. Meu pai ainda estava com o caminhão e eu trabalhei com ele até ser chamado para servir o quartel, no final de 68. Passei 10 meses em Salvador. A época era muito efervescente, o país vivia com as guerrilhas urbanas, a repressão. Passei o ano de 1968 inteiro no interior da Bahia, longe da realidade, não sabia o que estava acontecendo no país, não tinha a mínima idéia de que houve um golpe dentro do golpe... Eram coisas que não me chegavam. No interior, eu ouvia rádio, gostava muito de assistir às novelas, àqueles dramalhões. O rádio era o único veículo de comunicação da região. Para mim só existiam os livros e o rádio. Eu lia muito com a luz do candeeiro, porque na minha região não havia luz elétrica. Em casa eu lia até meia-noite com minha mãe reclamando porque eu ia "gastar as vistas" lendo com aquela luz fraca e ouvindo rádio. No quartel me chamavam de "laranja", o soldado que não tem parentes na cidade, na gíria do exército. Eu tinha uma prima em Salvador que, de vez em quando, ia visitar, mas o restante do tempo eu ficava no quartel. Lá eu resolvi continuar o científico. Consegui fregüentar com uma certa regularidade até meados de 69, mas, guando chegou o fim do ano, pois havia muito serviço no quartel, eu faltei a muitas aulas, então desisti. No final

428 RONIWALTER JATOBÁ

de 69, voltei para Bananeiras e figuei aguardando acontecer alguma coisa. Em 70, durante a festa de São Sebastião, padroeiro da cidade, uma família que morava em São Paulo e estava lá para passar a festa me convidou para ir com eles para São Paulo. Eu ainda estava traumatizado com a experiência do Rio, mas meu pai deixou e eu fui. No início de fevereiro de 1970, chequei em São Paulo. Morava no bairro de São Miguel Paulista, onde há a maior concentração de imigrantes nordestinos. Aí comecei tudo de novo... Voltei a estudar, comecei a trabalhar numa indústria automobilística como operário, sem especialização, na linha de montagem. Saía de casa às guatro e meia da manhã e trabalhava até às cinco da tarde. Nessa época, minha úlcera voltou a atacar e eu fui operado. Enquanto estava me recuperando da cirurgia, resolvi procurar outro emprego e, felizmente, consegui. Fui trabalhar na gráfica da Editora Abril. Foi muito importante, porque passei a ler e a conhecer muitas revistas, muita coisa. Na fábrica de automóveis, às vezes, eu rabiscava um poema e mostrava aos meus colegas e eles perguntavam de onde eu tinha copiado. Depois, fiz vestibular para Jornalismo, saí da gráfica e passei para a redação da Abril. Em 79, pedi demissão e fui para a Europa onde passei sete meses, sete meses sem conversar muito, mas vendo muita coisa.

Repassando na memória esse período, encontra a figura de um "mestre"?

Sim. Uma figura que não é um grande escritor, Carlindo Leite. Eu o conheci em 74, em São Miguel Paulista, quando estava fazendo o curso supletivo; ele era aluno, eu descobri que ele tinha publicado o pri-

meiro livro em Salvador, inclusive, com um prefácio de Jorge Amado. Foi uma grande descoberta. Tivemos um contato muito profundo. Aos sábados eu ia à sua casa, ficávamos conversando sobre literatura, ele me mostrava as poesias que tinha escrito, alguns contos e me dava livros para eu ler. Um dia, ele me convidou para ir à União Brasileira dos Escritores e me pediu para levar alguns contos meus. Ele me apresentou a uma pessoa que era o secretário geral da entidade e pediu para ele ler os meus contos. A pessoa leu os meus contos e disse que eram uma coisa muito confusa. Depois eu descobri que ele não tinha lido nada. Aquilo me frustrou. No curso de Jornalismo, conheci uma professora, Ana Helena, que me incentivou bastante; foi muito importante o seu estímulo. Os anos de 75, 76 foram de muita efervescência cultural no Brasil; surgiram muitos escritores e diversas publicações literárias: a revista "Escrita" em São Paulo, a "Ficção" no Rio, a "Inéditos" em Belo Horizonte, revistas da imprensa alternativa que publicavam autores novos. Na época, eu trabalhava na Abril e acompanhei essas revistas desde o início. As revistas "Escrita" e "Ficção" tinham um concurso mensal e resolvi mandar um conto para cada uma delas e, por sorte, ganhei os dois concursos. Isso me incentivou muito. Eu não tinha condições de avaliar meu texto, porque eu não tinha parâmetro. Fazia textos sobre operários e não conhecia ninguém que escrevesse sobre isso.

Quando publicou seu primeiro livro?

Assim que publiquei aqueles contos, a revista "Escrita" abriu um concurso para um livro de contos. Eu reuni o material que tinha e mandei. Ganhei o primeiro

430 RONIWALTER JATOBÁ

lugar dividido com Moacyr Scliar que, na época, já havia publicado vários livros. Eu era um escritor inédito que, de repente, ganhou um concurso numa revista respeitada – vendia 20 mil exemplares no Brasil. Além do pequeno prêmio em dinheiro, a revista publicou o livro como encarte e depois o lançou numa edição popular nas livrarias. Chama-se Sabor de Química e foi publicado em 1977.

Como mudou sua vida desde então? Foi um sucesso, um insucesso? Quanto pesou na sua vida?

Foi importante porque eu descobri que podia fazer literatura. Em termos de projeção, não sei se significa alguma coisa, porque não sou de muita badalação, não sei ficar em locais freqüentados por escritores, sou muito caseiro. Em termos de fama, o meu nome – num mercado editorial difícil como o nosso – numa revista como a "Escrita" deu uma certa projeção. Foi importante porque eu já tinha outro livro encaminhado e surgiram editores para publicá-lo. Chamase Ciríaco Martins e outras histórias que saiu em 79 pela Alfa-Omega.

Quando pensa ter acabado sua mocidade? Como e quando tomou consciência de que um certo período de sua vida se acabou?

Acho que estou nessa fase. Tenho escrito pouco. O meu último livro saiu em 84 e de lá para cá não escrevi nada. Tenho o projeto de um romance também sobre imigrantes nordestinos, mas com outra visão de mundo. Acho que cresci um bocado. Estou refletindo

sobre a literatura, mas não estou com aquele impulso juvenil de ficar publicando um livro atrás do outro como se fosse uma necessidade. Estou mais tranqüilo. A literatura é uma coisa muito complexa e a gente tem que refletir sobre ela. Acredito que estou numa fase de crescimento literário, com novas buscas. A única coisa que não mudou foram as minhas raízes. No próximo trabalho, vou continuar refletindo sobre a minha experiência e a minha vivência.

Houve em sua vida um acontecimento, uma encruzilhada que o marcou determinantemente?

Não. Há um ano e meio eu me filiei ao PCB e continuo filiado, mas, também, continuo totalmente frustrado com a política brasileira – menos com o líder, Luís Carlos Prestes. Acho que ele fez muitas besteiras em sua vida, mas qual o ser humano que não faz? Gosto muito dele, acho que é um exemplo de vida, de dignidade, de honestidade. Mas com o Partido fiquei decepcionado, as coisas não têm muita coerência e isso me magoa muito porque, desde que comecei a descobrir política em São Paulo, tive um apego à história do Partido, aquele partido sempre reprimido, levando porrada, sempre defendendo sua linha política e sempre renascendo! Então, achei que se um dia me filiasse a algum partido seria um como esse.

Como eram suas idéias políticas?

Eram um pouco marxistas, mas eu nem definiria as-

432 RONIWALTER JATOBÁ

sim porque não li Marx. É um marxismo primário, aquela coisa que acho que no mundo não pode haver tanta pobreza, tem que haver uma certa igualdade.

E os ideais sociais?

Sempre os tive.

O processo criativo de seus livros passa por muitas fases de elaboração? Como escreveu um dos seus livros?

Meu processo é muito simples, porque só escrevo quando tenho uma espécie de compulsão. Não sou metódico de sentar todo dia na máquina durante duas, três horas mesmo que não escreva nada. O meu processo é elaborado mentalmente, vou montando o personagem no dia-a-dia e, na hora em que começo a escrever, já tenho a história toda elaborada. No fundo não tenho nenhum método para escrever. Colocaria o termo "inspiração" entre aspas. Na hora em que sento, trabalho. Penso numa história até durante dois anos. Pássaro Selvagem levou quase três anos, mas o trabalho de escritura foi só de um ano; os outros dois fiquei pesquisando, conversando com as pessoas. Ainda hoje volto a São Miguel Paulista para conversar com as pessoas.

Qual é a sua relação com a linguagem, o estilo? Tem um modelo a seguir?

Para mim, a linguagem brota quase que inconscientemente. Na hora em que escrevo, não tenho a preo-

cupação de elaborar uma linguagem. Gosto de deixar a linguagem parecida com a que os nordestinos conversam. Em determinados contos, a linguagem quase reproduz o modo de falar dos nordestinos.

O que significa escrever? Tem um sentido? O escritor tem um papel, uma missão?

Eu já refleti sobre isso. Escrevo por necessidade, por vontade de mostrar alguns fatos, alguns momentos da História desse país. A gente vive num país cuja história, até a mais recente, é muito pouco conhecida. Temos passado por momentos políticos caóticos e acho que a literatura é, ainda, o grande veículo para contar as várias verdades que existem na sociedade brasileira. Por exemplo: por que escrevo sobre imigrantes? Porque ninguém escreve. Na literatura e no cimema americanos temos a saga da migração interna em As vinhas da ira do Steinbeck, por exemplo. No Brasil, poucos escritores pegaram essa classe desfavorecida e que é, inclusive, a maioria da população. Imagine que durante os anos 50, todos os anos, chegavam mais de 500 mil imigrantes em São Paulo para trabalhar. Não temos um escritor que reproduza isso, então, acho que eu tenho a obrigação de tentar refletir esse mundo.

Há momentos felizes ou ideais para escrever?

Existem mais momentos tristes, porque eu mexo com a realidade pior do país e, na maioria das vezes, o momento é de tristeza, mas não faço só literatura de 434 RONIWALTER JATOBÁ

tristeza: às vezes pego meu lado infantil, meus primeiros amores – como no conto recente que escrevi a pedido de Julieta Godoy, Memórias de Hollywood, onde falo de momentos alegres da minha vida. O Brasil, apesar do carnaval, das festas, é um país, no fundo, muito triste.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose ou o prazer da inteligência?

Acho que é neurose essa vontade que a gente tem de tentar refletir sobre o nosso mundo, principalmente o pessoal; essa coisa, quase uma auto-análise, de tentar compreender, sobretudo, a nossa infância. Também acho que a compulsão de escrever pode ser a vontade de ter o prazer de sentar na máquina e tentar escrever um texto.

Poderia indicar um acontecimento extremamente gratificante ou de grande frustração em sua vida de escritor?

A grande alegria foi quando ganhei o concurso de contos; eu vinha do meio operário e, de repente, publico um conto e descubro que sei escrever. A frustração é publicar um livro e saber que vai vender no máximo cinco mil exemplares, num país de 120 milhões de habitantes. Por que isso? Porque 60% da população é analfabeta e, dos 40% restantes, 10% lêem alguma coisa. A minha frustração não é por vender poucos livros, mas porque temos uma população muito gran-

de que não pode ter contato com o livro, inclusive minha mãe. Fico frustrado quando vou à Bahia e sei que ela recebe o livro que dou pro meu pai e fica frustradíssima porque não pode ler.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

Às vezes eu me estimulo, fico procurando criar o momento de ir para a máquina e escrever. Como tenho um dia-a-dia atribulado e escrevo o dia inteiro na redação da revista, quando chego em casa é difícil ter esse estímulo para trabalhar. Se o texto está quase explodindo, parto para a máquina e fico até de madrugada.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho?

Quando o imprevisto acontece eu deixo acontecer. Normalmente, quando sento na máquina, já tenho a coisa mais ou menos elaborada, mas eu me deixo levar pelos fantasmas, sempre. O imprevisto na literatura é fundamental. Às vezes são coisas guardadas na memória de que nem temos consciência e que surgem de uma hora para outra.

Existe o prazer de escrever?

Sim, escrever é também um prazer, mesmo que seja magoado. Esse prazer é que nos leva a escrever no 436 RONIWALTER JATOBÁ

Brasil, já que temos uma vida tão cheia de percalços.

Como se sente dentro da literatura brasileira?

Sou um pequeno escritor que tenta refletir a sua realidade. Tenho procurado dar o melhor de mim nos textos, inclusive numa área pouco explorada pelo escritor brasileiro, isto é, a classe operária, porque no Brasil a maioria dos escritores escrevem sobre a classe média e seus problemas morais e psicológicos. Eu fico até meio deslocado e nem por isso deixo de ter grandes amigos no meio da literatura, mas eles seguem uma linha e eu, outra.

Como julga a literatura dos anos 70 para cá?

Serviu pelo menos para denunciar o que aconteceu no país naquela fase difícil da vida brasileira. Mesmo que não tenha um grande valor literário, tem um dado fundamental: em várias regiões do Brasil, veio refletindo a realidade do país em todas as suas formas. Por exemplo, temos o Domingos Pellegrini refletindo o homem do Paraná, o Caio Fernando Abreu, a classe média de Porto Alegre, etc. Temos uma gama muito grande de escritores que, de repente, surgiram, cada um contando à sua maneira o modo de ver o mundo brasileiro. Acredito que a pequena, a média literatura é que vão levar a um grande escritor brasileiro. Acho que a comunhão dos pequenos escritos é que vai tornar possível essa grande literatura.

A rotina cotidiana – a família, os filhos, a outra profissão – como e quanto interfere na trabalho da escrita?

Essa é uma briga que eu, minha mulher e os filhos temos. Às vezes ela tem razão, às vezes eu; eu trabalho o dia inteiro, ela também, as crianças passam o dia inteiro na escola... Pego, às vezes, um fim-de-semana, um momento para mim e tento escrever as minhas coisas sem interferências externas. Por outro lado, a família me dá segurança por saber que tenho alguém do meu lado.

Entre as palavras seguintes: amor, cidade, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio, poderia escolher três e dizer o que pensa sobre elas.

Cidade. Sempre fui um homem do campo e todas as vezes que chequei na cidade grande sofri o choque cultural. Eu tinha uma relação com a cidade, mas através de fotografias; na hora que senti o contato com ela, senti aquele choque que se dá entre um trem e uma pessoa. Eu me senti perdido. Hoje não, mas a cidade me fazia perdido no mundo, a minha cultura não estava nela. Tento, na literatura, mostrar o choque cultural que o migrante tem quando chega na cidade grande: os seus valores, a sua moradia, o seu hábito, o seu modo de vida. Povo. Na minha obra tento colocar o povo – o povo pobre, não o que mora no Morumbi – principalmente o que saiu do Nordeste e vive em condições piores da região de origem. O que tento mostrar na literatura é que o povo, vivendo nessa sociedade maluca, extremamente competitiva, se torna violento. Violência. Uma violência reprimida, o

438 RONIWALTER JATOBÁ

que torna a sociedade violenta é a pobreza. São Paulo e Rio são cidades extremamente violentas porque a pobreza e a riqueza se encontram. Em São Paulo, temos verdadeiras mansões no Morumbi, em compensação, encontramos em São Miguel Paulista e nos bairros periféricos de São Paulo casas em que vivem 4, 5 pessoas num único cômodo. Se não for dada condição para o homem ter moradia, alimentação, criar os filhos dignamente, cria-se a violência que, talvez, possa transformar o mundo.

Como conseguiu publicar seus outros livros?

Depois que publiquei o primeiro, publiquei o segundo pela Alfa-Omega, Ciríaco Martins e outras histórias, e, em seguida, comecei a escrever num jornal, "Versus", que existia nos anos 70, onde eu publicava alguns artigos numa sessão minha chamada "Crônicas da vida operária"; na verdade, eram contos que eu reuni em livro. Em 78, abriu-se um concurso "Casa das Américas" e, com dificuldade, mandei o livro para a Suíça porque na época não havia correio entre Havana e o Brasil. Ganhei o 3º lugar. O livro saiu pela Global em convênio com o jornal "Versus" e com uma apresentação de Fernando Morais. Depois, publiquei, ainda pela Global, Filhos do Medo, um juvenil: Viagem à Montanha Azul e, mais recentemente, Pássaro Selvagem. Tenho publicado contos em antologias: um em Prazer Imenso da Record e em Espelho Mágico.

Gostaria de trabalhar com salário fixo para uma editora?

Isso me assusta. Acho que seria o ideal para um escritor, mas se acontecesse isso, a editora me obrigaria a escrever um determinado número de livros e eu tenho medo disso, porque não daria certo como dou em jornalismo. Em jornalismo, eu estou em cima da notícia e a coisa fica muito mais fácil. A literatura é uma coisa que vem de dentro, então, eu me sentiria frustrado fazendo livros de encomenda.

Quando escreve, pensa no editor, nos leitores, nos críticos?

Antigamente eu só pensava em mim, hoje penso no leitor, porque nos últimos anos tenho feito palestras pelo interior de São Paulo para o público leitor. Tenho olhado com outros olhos para o leitor; acho que ele tem direito de dar sua opinião. O crítico goste ou não, não me interessa. O leitor é importante, mas sem muita interferência. Normalmente, penso em mim mesmo.

Discute com o editor, aceita cortes, sugestões, sabendo que o editor "conhece" o mercado?

Nunca tive esse problema. A Global, até hoje, tem publicado meus livros sem sequer os ler. Mas, antes de entregar o livro para o editor e como sei que ele 440 RONIWALTER JATOBÁ

não lê, busco opinião de amigos e aceito as sugestões. Acho que aceitaria a do editor também, se ele lesse numa forma criteriosa, não meramente comercial.

Acredita que a publicidade seja importante para o lançamento de um livro ou o bom livro não precisa dela?

Pelo que eu conheço de mercado editorial no Brasil, acho que é fundamental um pouco de publicidade. Mas, acho que a grande publicidade no Brasil é o bocaa-boca, esse é o grande veículo de publicidade. Claro que o livro deve haver um mínimo de publicidade. Se o livro for bom, sem publicidade poderá chegar ao público com algum tempo.

Participa da apresentação dos seus livros?

Participo e é uma coisa de que eu gosto porque é uma forma, inclusive, de divulgar o livro.

Quando escreve pensa haver laços, vínculos, impedimentos de qualquer espécie?

Eu tinha algum impedimento de ordem moral. Às vezes tenho medo de dizer certas coisas e, como meu pai é meu grande leitor, fico preocupado em contar fatos íntimos da minha infância. Mas, perdi esse medo,

acho que não tem nada a ver, ele lê e não comenta. Quanto à autocensura política, não, o que me der vontade de escrever eu escrevo.

O sucesso de uma obra depende de quê, de quem?

Da qualidade do livro, de como o editor lançar, no fundo, da aceitação do público. A obra pode não ser sucesso hoje, mas ser amanhã. O Graciliano Ramos quando lançou seus livros não tinha grande público; hoje, são muito vendidos, porque, além de serem adotados na escola como clássicos, agradam muito.

Faça um auto-retrato.

Tenho 38 anos, nasci em 1949 e sou um escritor solto em São Paulo tentando refletir essa realidade que conheço, que é a do imigrante nordestino. Sempre quis fazer literatura e mesmo quando descobri que literatura é uma coisa que me satisfaz e que me dá prazer, mesmo um prazer triste, continuei a fazê-la e continuarei fazendo sempre, mesmo com as dificuldades típicas do escritor do Terceiro Mundo. Já fiz cinco livros, cada um mais difícil do que o outro, porque trabalho o dia inteiro, tenho família para criar e as dificuldades de um jornalista para sobreviver interferem na criatividade. É difícil, mas continuo a fazer. Minha família mora na Bahia. Minha mãe é analfabeta, meu pai lê pouco mas consegue ler meus livros e sentem-

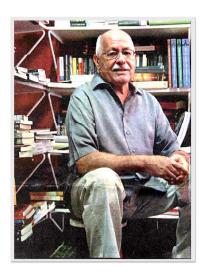
442 RONIWALTER JATOBÁ

se felizes por saber que há um escritor na família já que todos são pequenos agricultores, comerciantes. Acho que o escritor nunca deve ser um intelectual; ele deve sentir o mundo da forma que o vê e não tentar dar diretrizes, mas, simplesmente, refletir e tentar compreender esse mundo. Fico satisfeito em poder publicar num país de poucos leitores, mas acho que é uma forma de contribuir para que a literatura brasileira cresça e, ao mesmo tempo, cresça o número de leitores na sociedade. Às vezes me sinto magoado por não tentar compreender melhor o mundo em que vivemos, um mundo de políticos incompetentes, num país de militares golpistas; num país de ricos que não têm coragem de dividir nem um pouco da sua riqueza, mas sim a aumentar cada vez mais; num país onde 60% da população vive na miséria. É a grande luta do escritor. Eu guero participar dela de forma a tornar o mundo melhor: que as pessoas tenham moradias dignas, comida, escola, sem tanta violência. Só podemos fazer isso através da luta e a luta do escritor é escrever tentando refletir a sociedade. Gostaria que toda a população tivesse pelo menos um pouco do que eu já tenho. Vivo modestamente e acho que as pessoas deveriam ser um pouco mais despretensiosas e ajudar mais ao próximo. Acho que também através do jornalismo a gente pode tentar transformar a sociedade, mas é através da literatura que a gente pode refletir com mais seri-

edade, mais honestidade esse mundo triste da sociedade brasileira.







".... O grande trauma de minha vida é justamente a perda da minha mãe..."



silviano SANTIAGO

Como apresentaria sociológica e culturalmente seu núcleo familiar de origem e seu meio ambiente?

Venho de uma família de classe média do interior de Minas Gerais. Nasci numa pequena cidade chamada Formiga, que tinha mais ou menos 30 mil habitantes. O meu pai tinha dupla formação: ao mesmo tempo farmacêutico e cirurgião-dentista; no entanto, abandonou a farmácia e eu já o conheci como dentista. Era um pouco o dentista da cidade. Como era uma pequena cidade, as profissões designavam e definiam as pessoas, então, eu era o "filho do dentista", por assim dizer.

Ouando nasceu?

Nasci em 29 de setembro de 1936. A nossa família é

bastante numerosa, somos onze em casa, de dois casamentos. Eu sou do primeiro casamento: minha mãe morreu quando eu tinha mais ou menos 1 ano e meio, meu pai tornou a casar e, então, existem mais quatro filhos do segundo matrimônio. Quando eu tinha 10 anos, por razões de estudo dos diversos filhos, nós nos transferimos para Belo Horizonte. A partir de então, meu pai começou a ter negócios de artigos dentários e nisso os homens da casa tiveram que se empenhar. Então, a partir de um determinado momento, já em Belo Horizonte, eu estudava e também trabalhava nessa loja, desde os 12 anos.

Gostaria que dissesse mais alguma coisa sobre a sua família.

Eu sou o sexto da família. Uma coisa curiosa é que praticamente todos nós tivemos formação universitária; acho que isso é um aspecto importante e diz bastante sobre a relação que meu pai mantinha com os filhos. Ele conseguiu, de uma maneira bastante sutil, uma instauração de competitividade entre os filhos que, por um lado, tornou-os bastante produtivos – todos nós temos boas profissões –, e por outro lado, dificultou muito nosso relacionamento fraterno, que, eu diria, é bastante precário. Em primeiro lugar, por esse motivo; em segundo, por haver dois casamentos, que foi uma questão bastante delicada. Nesse sentido, eu diria que meu relacionamento com meu pai foi bastante difícil; o meu primeiro texto, inclusive, trata desse relacionamento.

Oual texto?

"Pai e Filho", a primeira novela que escrevi e que saiu no meu primeiro livro, trata, obviamente de maneira romanceada, desse relacionamento. O grande trauma de minha vida é justamente a perda da minha mãe quando eu tinha 1 ano e meio de idade. Ela morreu no parto, dando à luz meu irmão subsegüente. Fica óbvio (não vou me alongar muito nesse assunto) que a vida familiar fica bastante traumatizada com esse tipo de acidente, esse tipo de morte. Nós nunca pudemos comemorar aniversários dentro da família, pelo menos a partir de mim, porque exatamente no dia do aniversário de um dos irmãos a mãe tinha morrido. Então, eu diria que a vida familiar não é uma das mais felizes, é uma vida marcada, não diria por raivas e ressentimentos, mas por pequenas ilhas. Cada um viveu um pouco sua própria vida e tentou se organizar a partir dos próprios instrumentos de bordo.

Qual era o tipo de educação? Religiosa?

Leve em conta que eu fui criado sem mãe... Meu pai era, por definição, católico, mas não ia à missa, nem tinha hábitos religiosos. Um dado curioso é que meu padrinho era espírita e, em virtude disso e por viver numa pequena cidade, fui batizado numa cidade vizinha; o vigário de Formiga não quis. Naquela época, havia muito preconceito, sobretudo no interior de Minas, contra espírita, maçons... essas coisas.

E os companheiros da época? Em casa já havia muitos...

É, em casa éramos muitos. Os companheiros em geral eram os vizinhos. A educação era bastante vigiada, era muito vigiada inclusive pelos vizinhos. Por exemplo: eu chegava em casa e meu pai dizia que a vizinha fulana de tal tinha dito que nós estávamos fazendo tal e tal coisa. O potencial de liberdade era restrito pela "polícia" dos vizinhos.

Talvez por serem filhos do dentista...

Também. Não há dúvida nenhuma que nós tínhamos uma certa posição, um status dentro da cidade, e, aliado a isso, o fato de eu não ter mãe.

E a relação com a madrasta?

A relação com a madrasta foi bastante boa enquanto ela não teve filhos; no momento em que ela teve, obviamente, a situação complicou bastante. O que há de interessante é que sou neto de italianos, mas a presença da Itália na minha casa era inexistente, a não ser por uma governanta que eu tive, entre um ano e meio e cinco anos de idade, que se chamava Sofia D'Alessandro, era italiana mesmo. Ela desapareceu completamente da minha casa quando meu pai voltou a se casar (esse foi outro grande trauma para mim). Houve uma dupla perda na minha vida, que eu sinto como uma coisa muito violenta.

Qual é o reflexo que essa dupla perda teve na sua escrita?

É muito difícil responder assim, à queima-roupa, porque são problemas que eu, obviamente, trabalho no nível inconsciente quando escrevo. Sem dúvida nenhuma, parte das características dos meus personagens refletem um certo isolamento de uns com relação aos outros e, basicamente, eu diria que há uma carência de afetividade que ajuda a desenhar a maioria dos meus personagens mais importantes.

Quais os livros que constituem a sua biblioteca nesse período?

Era o que eu ia te dizer. Eu li muito pouco nesse período. Em Formiga fiz aquilo que nós todos fazíamos na época: ler gibis (isso eu lia demais) e via muitos filmes. Todas as noites que havia um filme novo eu ia ao cinema. As leituras de livros propriamente ditos só as fui fazer, em Belo Horizonte, depois dos 10 anos. As leituras básicas foram de histórias em quadrinhos, primeiro, ainda que às vezes fossem tiradas de romances, como era costume. Depois, na passagem da infância para a adolescência, comecei a ler em particular livros infantis de Monteiro Lobato.

Está em todas.

Era o único também; então nós líamos muito esses

livros e também as adaptações para criança que Monteiro Lobato fazia de D. Quixote, Robinson Crusoé... Eu não me aventurava em leituras mais pesadas. Quando termino o ginásio, entro para o Centro de Estudos Cinematográficos de Belo Horizonte, e vou fazer o que se chamava de científico. Tomei duas "bombas" no curso científico; eu estava designado para ser arquiteto ou engenheiro e, em virtude dessas duas "bombas", passei para o curso clássico e aí me defino mais e mais para uma carreira, digamos, "cultural". Quando entro para o Centro de Estudos Cinematográficos, encontro jovens da minha idade e fazemos um grupo que, mais tarde, vai fazer uma revista chamada Complemento e trabalhar numa revista de cinema muito importante chamada Revista de Cinema. Mas até chegar aí, então, me encontro com um grupo de intelectuais mais velhos de Minas Gerais. Entre eles, eu ressalto uma figura que foi muito importante para mim, que tem possivelmente tonalidades paternas, é Jacques do Prado Brandão.

Isso antecipa uma pergunta. Então você encontra nesse período a figura de um "mestre"?

Exato. Essa pessoa extraordinária que é Jacques Brandão, advogado de formação, mas crítico de cinema. Na época, tinha sido integrante de um grupo chamado "Edifício", cujos integrantes vieram todos para o Rio de Janeiro, menos ele que ficou em Belo Horizonte. Ele tinha uma formação intelectual extraordi-

nária, extraordinária realmente, sobretudo para uma cidade provinciana como Belo Horizonte. Ele começou a me passar livros. Lembro-me muito bem dos dois primeiros, que não entendi então. Ele me passou Páginas de Doutrina Estética, de Fernando Pessoa, e ABC of Reading, de Ezra Pound. Isso em 1954, por aí.

Não é fácil isso.

Não, não era. Eram leituras até para assustar. Acho que a idéia básica dele era de estabelecer um nível muito alto a chegar e, a partir daí, então, fazer leituras. E eu fiz leituras bastante seguidas, seja de autores brasileiros, seja de estrangeiros, mas, sobretudo, autores estrangeiros, nessa época. Também comecei a ter um interesse muito específico pela cultura francesa. Me matriculei na Alliance Française e cheguei ao "Nancy". Exatamente em virtude dessa formação francesa é que eu optei por fazer Letras neolatinas e depois o curso clássico. O cinema era de certa forma um hobby que devia satisfazer as minhas inquietações. Fui crítico de cinema durante muitos anos: mesmo jovem, fui antes de mais nada crítico de cinema.

E depois da faculdade?

Fiz faculdade de Letras, onde me especializei em Francês; recebi duas bolsas de estudo para me especializar ainda mais no Rio de Janeiro. Ganhei uma bolsa para fazer doutoramento na Sorbonne e, quando comecei a fazer o doutoramento, recebi um convite dos

Estados Unidos e fiquei então muitos anos ensinando Literatura Brasileira nos Estados Unidos. Em 67, voltei à França para terminar meu doutorado e comecei a ensinar Literatura Francesa. Voltei ao Brasil em 1973.

Onde ensinou Literatura Brasileira?

Na Universidade de Buffalo.

Quando considera ter acabado sua mocidade, seu período de aprendizagem?

Tenho impressão que muito tardiamente. Acho que aos 35 anos.

Por que aos 35 anos?

Não sei bem. Tenho um livro de poemas que eu nunca publiquei que se chama exatamente 35, porque foi escrito na crise dos 35 anos. Tenho impressão que a primeira grande crise existencial que tive foi a crise dos 35 anos.

Foi motivada por algum acontecimento?

Claro! Sobretudo pelo reconhecimento de uma vida íntima com problemas, que na época pareciam sérios e que hoje já não me parecem tão sérios. Diria que

tive muito mais uma crise existencial do que política ou social.

Como e quando começou a escrever ficção?

A primeira coisa que escrevi foi uma crônica bastante bobinha, quase sem sentido, e as motivações creio que foram aquelas clássicas de juventude: uma determinada insatisfação, uma determinada infelicidade, um estar no mundo e, ao mesmo tempo, uma tentativa de se afirmar.

Quando foi essa primeira tentativa?

Muito jovem, talvez com 16, 17 anos, por aí. Uma crônica que foi publicada inclusive. Depois, passei a escrever alguns contos e, obviamente, o primeiro - o que se poderia chamar "conto" – chama-se "Os velhos" e foi publicado no primeiro número da revista Complemento de Belo Horizonte. Não há dúvida nenhuma que esse conto tem um componente biográfico muito grande: a conversa de dois velhos que estariam à beira da morte, uma conversa insossa e quase sem sentido, uma coisa quase pré-beckettiana, e me lembro muito bem que a epígrafe é de T. S. Eliot e traduz muito bem o que para mim era importante na época, que era, se não me engano, mais ou menos assim: "Thougts of a dry brain in dry season". Na época, havia uma certa aridez, uma certa – usando a terminologia de João Cabral de Melo Neto de quem eu já gostava muito nessa época – "mineração do ser" que me seduzia muito. Aprender uma certa secura,

uma certa dramaticidade que viria não tanto do transbordamento, mas de as pessoas serem extremamente secas, minerais, ácidas. Foram coisas que me interessaram muito num primeiro momento.

Quem publicou seu primeiro livro?

O primeiro livro de poesias, de 1960, se chama 4 poetas. Éramos quatro estudantes da Faculdade de Letras que nos reunimos e publicamos esse livro. O primeiro livro de ficção é de 1961, foi publicado mesmo em 1961 com Ivan Ângelo, e se chama Duas Faces; eu tinha duas novelas e ele, sete contos. Esse foi o primeiro livro que publiquei.

Você é também um escritor. Como concilia as duas carreiras?

Acho que é uma pergunta bastante boa e a resposta deve ser um pouco longa. Em primeiro lugar, eu me lanço, antes de mais nada, como escritor. Mas esse escritor é abafado pela presença muito forte da Faculdade de Filosofia. Também, talvez pela presença desse amigo, o dr. Jacques do Prado Brandão, percebesse que eu deveria ter uma formação muito boa para ser escritor. Esse tipo de idéia foi uma espécie de armadilha da formação. Então, fui para a faculdade de Filosofia e me dei conta de que eu teria de ter uma bela formação e comecei ler demais, a me interessar por muitas questões. Naquela época, o currículo era muito longo, estudava-se espanhol, italiano, francês, português, literatura brasileira, portuguesa etc.; en-

tão foi uma espécie de armadilha, porque o estudo sufocou o escritor. Aconteceu que eu gostei dos estudos, me dediquei aos estudos com muito interesse e percebi que era necessária essa boa formação para o tipo de participação intelectual e política que eu queria ter. Sem querer, percebi que esse tinha sido um período mais ou menos cinzento na minha vida. Seria como um serviço militar que eu teria de prestar para ter acesso à carreira de escritor. A armadilha se agravou porque, em seguida, fui para os Estados Unidos onde encontrei uma cultura totalmente diferente da minha...

Você falou que foi antes à França?

Na França, um ano. Nos Estados Unidos é que foi longuíssimo. Lá, então, como professor, como profissional, me dei conta que eu tinha que preparar aulas, tinha que ter uma carreira profissional etc. Praticamente abandonei a escrita artística e, obviamente, me dediquei a uma escrita de tipo crítico, com a necessidade, inclusive, de me firmar profissionalmente. Nesse período, então, eu praticamente não escrevo, é um longo período de silêncio artístico. Quando volto, mais ou menos em 1968, é que começo a escrever um livro de contos e um de poemas, que saem em 70. Aí ocorreu um fenômeno muito curioso: eu tinha vergonha de ser escritor em sala de aula e tinha vergonha de ser professor quando estava num ambiente de escritores. Começou a aparecer uma espécie de esquizofrenia muito violenta na minha vida, por essa divisão muito nítida de campos: agora sou professor; agora sou escritor. Isso me dominou muito na década de setenta, apesar de eu publicar as coisas

mais variadas (eu acho importante, inclusive, essa variedade na minha proposta de escrita). Então, é por volta de 1976, quando eu idealizo o romance Em Liberdade, que eu descubro que não precisava ter vergonha de ser escritor, nem de ter vergonha de ser professor. Ao contrário de diversos membros da minha geração, eu tinha algo mais e era importante que eu fizesse com que esse "algo mais" atuasse na minha criação literária. Daí a idéia de utilizar "semvergonhamente" todos os conhecimentos que eu tinha, como teórico, professor de Literatura, numa obra nitidamente artística que foi esse romance Em Liberdade.

O processo criativo dos seus livros passa por muitas fases de elaboração? Poderia contar como escreveu um de seus livros?

Talvez o mais difícil de contar seja esse a que me referi agora, porque tem componentes vários muito específicos. Primeiro, há esse dado muito importante de ter me dito que eu não precisava ter vergonha de ser teórico e professor de Literatura. Isso fez com que eu trouxesse para a própria criação literária personagens da literatura brasileira, só que de uma forma criativa. A primeira idéia que veio à minha cabeça foi Cláudio Manuel da Costa, porque em 75 tinha havido o caso Herzog, e esse caso me interessou muito politicamente, como todas as questões, claro, que estavam em torno do caso Herzog.

É o caso do jornalista?

Exatamente. O caso do jornalista que foi encontrado enforcado no cárcere, mas com o joelho em cima de uma cadeira, indicando, portanto, que ele não tinha se suicidado, mas que tinha sido assassinado. Esse caso ficou muito na minha cabeça, juntamente com o fato de que, no mesmo ano, um irmão meu mais novo exatamente aquele a que me referi, de cujo parto minha mãe morreu – tinha sido preso em Belo Horizonte, porque era secretário do Partido Comunista. Foi torturado e tudo isso levou a uma destruição quase completa da sua personalidade: ele tinha um casamento feliz, com três filhos... tudo foi por água abaixo... tudo isso me marcou profundamente, nos anos 74, 75 e 76. Para mim é muito difícil trabalhar o dado imediato na ficção, eu tenho um rechaço disso, não sei muito bem por que, mas comecei a buscar fatos que lembrassem essas situações. Eu me interessei muito – hoje me interesso menos, na época muito – pela chamada "Escola Mineira", pelos poetas que escreveram em Minas um pouco antes da Inconfidência Mineira. Eu me lembrava muito bem do caso de Cláudio Manuel da Costa, que foi encontrado em estado semelhante ao de Herzog. Até hoje não se sabe se Cláudio se suicidou ou se foi assassinado. Eu tinha feito na época, também, a leitura de um livro de um historiador amigo meu: A Devassa da Devassa, que é certamente o melhor livro atual sobre a Inconfidência. Lá ele fazia algumas hipóteses sobre esse período, e percebi então que ali estava um bom manancial para ser trabalhado. Portanto, idealizei que o Cláudio Manuel teria deixado um diário íntimo e que eu o teria encontrado numa viagem a Ouro Preto; nesse diário, ele fazia um relato sobre a Inconfidência Mi-

neira em que dizia que necessariamente teria de ser eliminado. Para essa visão da Inconfidência, eu me vali muito de uma pequena devassa que houve em Minas, mesmo antes da chegada dos juízes do Rio de Janeiro. Essa pequena devassa, que é um documento pouco conhecido e sobretudo pouco estudado, dá indicações muito precisas sobre o ambiente, que era muito curioso do ponto de vista dramático. Eu me valeria, então, dessas devassas para trabalhar um pouco essas questões. Esse era o projeto que eu tinha. Chequei a escrever umas vinte páginas. Mas percebi depois que aquilo seria pouco interessante, porque era muito distante no tempo; as pessoas não saberiam a que eu estava me referindo. De repente, bolei uma idéia: por que não um diário de Graciliano Ramos? Ele tinha escrito as Memórias do Cárcere que terminam, obviamente, antes da liberdade. Abandonei todo aquele projeto... esse seria muito mais ambicioso, seria uma espécie de reflexão sobre o autoritarismo no Brasil e a relação do intelectual brasileiro com esse autoritarismo, em primeiro lugar. Em segundo lugar, me interessava também porque nós estávamos passando pelo chamado período de abertura em que os exilados começavam a voltar etc. Também me interessava a questão da liberdade, mais do que a questão da prisão. Eu me dava conta que não existe na literatura brasileira nenhum livro que trate de um intelectual e a autoridade. Foi dessa maneira que eu fui bolando. Tive a grande forma do livro: seria um diário íntimo, necessariamente, porque eu queria que tivesse um lado confessional, que fosse uma escrita de tipo confessional, porque era uma escrita que eu dominava melhor, em virtude da minha formação francesa – o récit francês, o Gide, a questão do diário. Então bolei essa grande idéia que seria um di-

ário íntimo de Graciliano Ramos, do momento em que ele sai da cadeia até o momento em que sua família vem do Nordeste e, no meio desse percurso, ele tentaria escrever um livro sobre o Cláudio Manuel da Costa tentando provar que o Cláudio não havia se suicidado. Foi a maneira que eu encontrei de acoplar três situações históricas muito precisas: a relação de domínio português no século XVIII, a ditadura Vargas na década de trinta e, depois, a ditadura militar de 64, por ocasião do caso Herzog.

Qual é a sua relação com a escrita, com a linguagem?

No caso específico do projeto que acabei de relatar, só para dar continuidade, foi uma relação extremamente louca, porque, tão logo bolei o projeto, comecei a fazer mil pesquisas. Porque em 1936, 1937, eu acabava de nascer... mas não vou falar das pesquisas, falarei só da escrita. Comecei a fazer pastiches de Graciliano Ramos; fiz pastiches e mais pastiches até o momento em que julquei que eu já poderia manter naturalmente uma escrita graciliânica. Eu diria que cada caso é um caso. Uma pessoa que desse uma olhada em cada um de meus escritos - em ficção, eu tenho um livro de contos e três romances – veria que nenhum conto meu se parece com outro. Para mim, é muito mais uma questão de buscar uma linguagem do narrador do que um estilo meu. Eu me preocupo muito pouco em ter um estilo meu. Há, inclusive, essa capacidade de despersonalização. Uma idéia que eu gostaria de deixar bem clara, e que acho importante em relação aos meus pares do momento, é que sou um escritor que não procura estilo. Uma investigação, mesmo superficial, dos meus textos vai indicar

que cada um é escrito segundo um estilo. De uma maneira bem simplificada, eu diria que o livro de contos O Banquete tem uma atitude oswaldiana, uma atitude antropofágica; o primeiro romance, O Olhar, tem uma escrita talvez próxima do nouveau roman; o Em Liberdade, já está claro, é uma espécie de *remake* da escrita de Graciliano Ramos; e, o último, Stella Manhattan, é propositadamente um romance com uma escrita norte-americana, uma mistura de Faulkner e Hemingway. O gozado é que agora vou me interessar um pouco pelo meu lado italiano, da minha família do lado italiano, que é um lado recalcado... bem que eram, obviamente, imigrantes pobres. Eu não sei muito bem quem eram, como eram. Era uma família de Nápoles, Imparato, e, do lado materno, era uma família da Sicília, Farnese. Ainda vou elaborar mais esse lado.

O que é escrever?

Talvez uma tentativa de me compreender, compreender o outro e compreender as relações que se estabelecem numa comunidade, seja no sentido restrito – uma família –, seja num sentido mais amplo – uma cidade, um país, ou mesmo nossa situação dentro do mundo. Basicamente é um mecanismo de conhecimento: eu escrevo para conhecer; escrevo para saber um pouco mais a respeito de alguma coisa. Por outro lado, não há dúvida nenhuma, deve haver um mecanismo compensativo qualquer. Eu sou, nor-

malmente, uma pessoa bastante reservada, uma pessoa, inclusive, bastante educada no relacionamento social e percebo que na escrita sou extremamente agressivo. Tenho uma escrita muito agressiva, então deve ser um mecanismo compensativo a funcionar no nível psicológico. Escrevo, sobretudo, por sentir a necessidade de passar para o outro uma visão do mundo que penso ser um pouco peculiar, um pouco particular, talvez um pouco mais rica por eu ter tido uma vida cheia de experiências, com viagens e tudo o mais. Acho, portanto, que seria uma mistura de conhecimento, saber, mecanismo de compensação e, finalmente, um certo amor ao outro.

Em seu específico trabalho de criação, prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crises?

Diria que as rupturas são muito mais de gênero do que propriamente de trabalho. Acho que trabalho com uma continuidade, modéstia à parte, extraordinária. O que eu quebro muito é em gêneros. Eu me dedico, por exemplo, com uma certa continuidade, a fazer ensaios e paro; posso começar a fazer um romance e parar os ensaios; paro o romance e posso querer escrever um livro de poemas – que pode até fracassar. Há uma multiplicidade de gêneros que para mim é muito importante e que, obviamente, se orquestra num determinado *continuum*. Fica óbvio que se eu tenho controle conceitual do assunto, faço um ensaio; se tenho um controle dramático, ficção; se tenho apenas emoções, sentimentos sobre determinada questão, faço poemas.

Essas passagens de gênero são determinadas por quê?

São determinadas, em primeiro lugar, por contingências profissionais: quanto a isso não há dúvidas. Ganho meu dinheiro como professor e, nessa medida, tenho que ter uma certa consistência na minha produção ensaística, que pode ser para conferências, encomendas que me fazem etc. Em geral, paro tudo para fazer isso, porque preciso fazê-lo para dar uma certa continuidade ao meu trabalho. Por outro lado, essas mudanças de gênero são também uma espécie de "respiradouros"; acho que são os momentos em que respiro, em que me realimento para entrar num outro projeto. Por isso eu disse que na superfície há continuidade exemplar, mas nas profundezas há esses momentos necessários de respiro. Por exemplo, desde que terminei meu último romance, Stella Manhattan, não consigo realmente imaginar, idealizar um outro romance. Esses momentos, no meu caso, não são de frouxidão, por assim dizer, porque fiz pelo menos quatro ensaios este ano e ensaios bastante pesados. Então, não são momentos, que eu diria, de quebra completa, são momentos muito mais de deslocamento de escrita: desloco as escritas e, com isso, consigo ter uma obra muito vasta, apesar de ter uma atividade profissional muito intensa: sou professor, oriento teses, dou cursos etc.

Há momentos felizes para escrever?

Há: o momento em que descubro a forma! Nesse

momento começo a escrever, em geral, quase sem parar. Tenho uma técnica muito curiosa: eu escrevo trinta, quarenta vezes a mesma página. No momento em que termino aquela página, ela está terminada. Nunca reescrevi um livro.

Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita? É a neurose, o prazer da inteligência, da fantasia?

É a imaginação, sem dúvida. Eu tenho muito a ver no outro. Neurose, acho que pouco; fantasia, idem. Observação, verossimilhança de linguagem, isso sim. Gosto que a linguagem desenhe bem o personagem, desenhe bem a figura para que eu não precise descrevê-lo fisicamente. Sobretudo, reescrevo demais; portanto é disciplina, organização, busca da palavra perfeita, da palavra justa, da palavra exata.

Qual é o papel que o imprevisto desempenha em seu trabalho criativo?

Pouco, um papel muito restrito. Como eu disse, o imprevisto se contrapõe ao trabalho.

Existe, analogamente ao prazer do texto, o prazer de escrever? Poderia descrevê-lo?

É uma espécie de compulsão ao trabalho, que eu pre-

tendo que seja meticuloso e, ao mesmo tempo, grandioso. Acredito que quanto mais meticuloso você é, mais grandiosa é a obra. Em suma: quanto mais burilada estiver uma palavra, quanto mais justa estiver aquela palavra no texto, mais grandiosa será a obra. Eu não acredito que uma obra se torne grandiosa por ter grandes panoramas, mas exatamente porque nela todos os detalhes são trabalhados e são ajustados com tamanha perfeição, que adquire uma certa grandiosidade que é pouco comum entre os homens. É essa grandiosidade que procuro e essa busca da grandiosidade me dá muito prazer.

O Graciliano não passou inutilmente...

Claro! Nem João Cabral de Melo Neto, nem Valéry, nem Mallarmé.

Onde encontra estímulos e pretextos para escrever? Poderia exemplificar?

Acho que já disse... Existe um problema no trabalho que eu ainda não consegui resolver. Existe em mim um prazer de trabalhar: eu não entendi isso ainda muito bem, mas eu gosto de trabalhar e sobretudo com a linguagem. Isso me dá um enorme prazer, é como se a minha vida estivesse tendo sentido. Esse sentido da vida dado pelo trabalho – o que seria até um pouco próximo de uma ética protestante de trabalho – me gratifica muito, me estimula muito a continuar trabalhando.

Viagens, acontecimentos?

Pelo contrário. Vivo intensamente! Quando estou viajando, quando existe algum acontecimento importante na minha vida, eu vivo intensamente esse acontecimento e sou muito pouco literato.

Poderia indicar um momento extremamente gratificante ou de grande frustração em sua vida de escritor?

O meu primeiro livro que foi bem recebido de uma maneira geral foi Em Liberdade. Foi um livro que fiz em silêncio; ninguém sabia que eu o estava fazendo; passei cinco anos pesquisando etc. A redação foi rápida, mas para as pesquisas gastei cinco anos e em silêncio. Foi a primeira vez que eu ganhei um prêmio, o Prêmio Jabuti. Isso me deu uma grande satisfação porque eu não tinha segurança sobre o livro.

Não tinha confiança em si mesmo?

Em mim eu tenho. Não tinha no livro e nos leitores.

Qual é o livro de outros autores que gostaria de ter escrito?

Cada fase da minha vida é um livro. Já tive várias: a fase de Gide, a de João Cabral, a de Carlos Drummond, Mallarmé, Graciliano e, atualmente, os livros que eu gostaria de escrever são os de Mário de Andrade. É o

autor que mais me entusiasma no momento.

Como se sente dentro da literatura brasileira? Qual é seu papel?

Uma das coisas que acho importante junto aos meus pares é que sou, certamente, o único escritor-romancista que mantém uma reflexão constante da literatura: isso me diferencia de imediato de todos os demais... Eu tinha vergonha disso, hoje assumo nitidamente. Por outro lado, em virtude de ter uma obra com vários gêneros, é difícil meu encaixe; não sei onde me situo, ao passo que Antônio Torres, Loyola Brandão se situam facilmente, pertencem a uma determinada geração, têm um determinado tipo de proposta, de escrita etc. Se se usassem critérios geracionais e coisas desse gênero, não sei onde me colocariam. Sou um pouquinho mais velho do que eles, no entanto, em relação à escrita, sou muito semelhante a eles. Tenho muito mais preparo teórico do que eles, por um lado, e, por outro, eles possivelmente têm um tipo de participação no nível de vida literária muito maior do que o meu, porque eu sou uma pessoa um pouco tímida nisso. Quanto à temática, não vejo grandes diferenças; os temas que abordo, as questões de que trato são as mesmas que se encontram entre meus pares.

Como julga a literatura contemporânea, a desse pessoal que escreve hoje? Qual sua visão como crítico?

Eu não gostaria de julgá-la no momento. Acho que nós passamos por um período de florescimento da

ficção muito rico; esse período é um pouco desvairado, um pouco anárquico. Acho que qualquer julgamento, nesse momento, poderia, inclusive, esclerosar determinados potenciais cuja vitalidade não conhecemos ainda. O julgamento deve ser feito mais tarde. Mais importante do que fazer um julgamento seria, para a crítica, fazer um mapeamento das coisas, tentar ver que tipo de harmonia está acontecendo. A nossa geração é muito diferente da geração de 30, que tinha uma proposta coletiva, a nossa não. Acho que existe uma escrita de tipo político que você encontra no Ignácio, no Ivan, no Márcio Sousa, em mim mesmo, mas que é muito diferente em cada autor. Você tem uma escrita do feminino que se encontra em Nélida Piñon, em Lya Luft, em Adélia Prado, mas, também, são muito diferentes entre si. É uma situação completamente diferente da dos anos 30, quando você tinha um romance de tipo social em que todos estavam trabalhando com uma estética realista-naturalista; então, havia mais ou menos uma concordância... Há temas, há escritas, há preocupações que são comuns; no entanto, não há essa confluência para uma determinada linha, uma determinada direção. Pelo contrário, há uma espécie de explosão anárquica.

Dentre as palavras seguintes, escolha três e diga alguma coisa sobre elas: amor, cidade, poder, povo, solidão, solidariedade, prazer, violência, amizade, noite, silêncio.

Poder, solidariedade e prazer. Poder: uma das minhas

preocupações básicas é a análise da estrutura de poder, isto é, de compreensão de estruturas do poder, de compreensão do que seja dominação, do que seja o controle de um sobre o outro, de tudo isso que me fascina enormemente. Sejam as macroestruturas do poder, o poder nacional, por exemplo, o poder metropolitano de dominação da cultura brasileira, que é uma cultura dependente, ou o poder de Brasília, o controle do cidadão, a violência, as perseguições, e a falência desse poder; sejam as microestruturas de poder, a presença do vizinho delatando as traquinagens das crianças etc. No livro Em Liberdade, eu mexo muito com essas microestruturas de poder quando invado a privacidade das pessoas. O que é privacidade? Nada mais é do que uma microestrutura de poder. Então, eu diria que se pode percorrer de maneira quase linear a questão ou o tema do poder por tudo, mais ou menos, que tenho escrito. Solidariedade: eu optei por ela entre amor e amizade; não sabia se escolhia essas duas palavras, então, escolhendo nem uma nem outra, escolhi solidariedade, porque acho que englobaria as duas. Tanto no amor quanto na amizade o que preocupa, o que é importante é um laço que se estabelece; se esse laço tiver um componente de atração sexual, caminha para o amor; se tiver um componente de admiração, de carinho e de interesse afetivo, caminha para a amizade. Então, escolho solidariedade, porque resolve uma das coisas constantes na minha vida - já que eu critico constantemente a noção de poder. É que a noção de poder atrapalha a solidariedade entre os homens. O ideal – aqui eu lembro um antropólogo francês - seria a possibilidade de uma utopia, de uma "sociedade sem Estado", sem poder coercitivo, uma sociedade, portanto, em que todos fossem solidários, de uma certa manei-

ra, àquilo que o Oswald de Andrade chama "o matriarcado de timorão". Prazer: apesar de ser uma pessoa extremamente racional, com uma lógica quase que imbatível, com uma capacidade de argumentação bastante clara, tenho um outro lado que é o lado do sensualismo que não aflora a quantidade de vezes que eu gostaria que aflorasse. Mas não há dúvida nenhuma de que minha relação – seja com as coisas, seja com os homens – é muito mais sensual do que racional.

Escreve metodicamente todos os dias?

Não. Leio todos os dias.

A rotina cotidiana como e quanto influencia sua obra criativa?

Não atrapalha nem ajuda. A única coisa é que eu fujo da administração.

Como conseguiu publicar seu primeiro livro?

O primeiro são dois livros, afinal: o de contos e o de poemas. O de poemas foi custeado pelo DCE (Diretório Central dos Estudantes) da Faculdade de Filosofia e Letras. Nós tínhamos como projeto – eu fazia parte do grupo cultural do DCE – uma revista, a Mosaico, da qual saíram alguns números e, também, a publicação desse livro que se chama Quatro Poetas. Já o livro de contos foi publicado pela editora Itatiaia. Ivan e eu fizemos uma subscrição entre amigos, começamos a dizer nas diversas colunas de jornais que

queríamos publicar um livro e que isso dependeria da ajuda dos amigos, dos companheiros. Na época, tínhamos acesso muito fácil aos jornais de Belo Horizonte. Foi feita uma lista; tendo chegado a um determinado número de assinaturas, a editora deslanchou a publicação do livro Duas Faces.

Alguma editora propôs-lhe escrever com salário fixo?

Não.

Aceitaria a idéia?

Dependendo do salário fixo.

Aceitaria os vínculos do editor?

Sempre aceito diálogo com quem quer que seja, um editor, um revisor, seja até com um editor no sentido americano. Aceitaria um diálogo, mas nunca aceitaria uma imposição: isso nunca aceitaria. O livro Stella Manhattan teve uma revisão muito cuidadosa por parte da editora Nova Fronteira; o livro tem muitas palavras estrangeiras e eles queriam grifá-las. Eu falei: "De jeito nenhum! Estou explodindo o português de propósito. Se eu estou explodindo o português não posso, de repente, marcar umas palavras como portuguesas e outras como estrangeiras". Houve uma discussão e eu acabei ganhando, mas, ao mesmo tempo, houve uns três ou quatro detalhes que modifiquei.

Por que essas palavras inglesas no livro?

Porque o livro se passa em New York. Tentei explodir o português porque o português hoje, ao meu ver, não tem mais pureza. Assim como o Mário de Andrade explodiu o português com a linguagem indígena, eu tentei explodir o português com as linguagens da contemporaneidade. A ação do livro se passa em New York e tenho personagens que são brasileiros, americanos e hispano-americanos. Eu não queria marcar demais, porque se tratava de uma situação cosmopolita, em New York, a qualidade da língua que já não poderia ser mais dada como pura.

Acredita que a publicidade seja importante para o lançamento de um livro ou pensa que um bom livro não necessite dela?

Nessas questões, em geral, sou uma pessoa equilibrada. Acho que é preciso, mas não muito. É bom uma certa publicidade, mas, para mim, mais importante do que a publicidade é a boa recepção, quer dizer, a boa acolhida por parte da crítica, por parte dos leitores. Isso me gratifica mais do que ver que meu livro está tendo uma grande publicidade. Pode ter uma grande publicidade e uma má acolhida... aí eu ficaria desesperado...

Quando escreve, pensa no editor, nos leitores, nos críticos, nos colegas?

Quando escrevo, em geral, se eu penso, penso nos meus contemporâneos, mas de uma maneira muito vaga.

Não tem uma figura ideal de leitor?

Não, quer dizer, a figura ideal de leitor seria eu mesmo. Eu seria meu leitor ideal.

O sucesso de uma obra depende de quê, de quem?

Depende de que sucesso estamos falando, porque hoje, com a questão do best-seller, a questão do sucesso é mais complicada. Tem o sucesso de público, de mercado, e tem o sucesso que eu chamaria "de crítica", na falta de outra palavra. O sucesso de crítica depende, antes de mais nada, da boa qualidade do livro; mesmo que não tenha unanimidade na recepção, será bem acolhido, vai sofrer diversas releituras com o correr do tempo e essas releituras, de certa forma, definirão a qualidade do produto. Do ponto de vista do mercado, já é mais complicado; aí acho que depende de muitas coisas. Depende, em primeiro lugar, de uma escrita mais fácil, de uma escrita não-elíptica, de uma escrita com a taxa de redundância um pouco grande. Depende, ainda, de se tratar de temas que sejam da atualidade – atualidade sem aspas – temas do momento; depende ainda de uma certa presença física do escritor nos meios de comunicação de massa - televisão, jornais, noite de autógrafos etc. Uma pessoa que não tenha uma presença física predominante, dificilmente, no Brasil, será um best-seller.

Pensa haver, em seu trabalho criativo, alguns vínculos, laços, temores em dizer tudo, em escrever?

Não. Se por acaso, algum dia, eu escrever algum livro que eu tenha medo de publicar, não vou rasgar esse

livro, vou guardá-lo para ser publicado depois da minha morte.

Então, tem medo de se revelar, talvez?

Não. Eu ainda não escrevi uma autobiografia. Medo de me revelar através da ficção, não.

Gostaria que traçasse um auto-retrato de si como homem e como escritor?

Um detalhe interessante ao meu respeito é que eu pertenço a uma geração que procurou combinar o trabalho universitário com o trabalho propriamente criativo. Nesse sentido, então, de imediato há uma determinada esquizofrenia profissional, no meu caso. Tanto sou um professor, portanto, um teórico, um leitor de literatura, como um ensaísta. Tenho trabalhos sobre diversos autores, sobre questões de caráter estético e literário, como ainda tento ser escritor – e mesmo como escritor também há uma diversificação. Vou tanto para o lado da ficção quanto para o lado da poesia. Nesse sentido, me defino por uma diversidade de escritas. Essa diversidade, no entanto, acaba por encontrar uma certa harmonia, não é caótica. Procuro buscar uma harmonia. Eu, leitor de mim mesmo, percebo que há determinados temas, determinadas questões, determinadas obsessões que são persistentes na minha escrita, independendo do gênero de que eu estou tratando. Essas obsessões e temas tanto apontam para o existencial quanto para o político. Quando apontam para o existencial, é uma

tentativa de configuração de um indivíduo que não se molda aos padrões e aos modelos de comportamento da nossa época; quando aponta para o político e o social, trata-se de uma crítica, ao meu ver, bastante radical, bastante contundente, de questões relativas ao poder como exercício de coerção. Sou professor, tenho ensinado em universidades por mais ou menos 25 anos e tenho um relacionamento muito bom; esse relacionamento produziu trabalhos, teses de mestrado e de doutorado. Julgo que parte da minha atividade foi passada para esses, com perdão da palavra, discípulos, de tal forma que essa diversidade, a que me referi, se torna ainda mais diversa. No plano individual, tive uma vida bastante trangüila até os 20, 22 anos, uma vida provinciana numa pequena cidade de interior de Minas; depois uma vida um tanto ainda provinciana, mas bastante agitada do ponto de vista boêmio, em Belo Horizonte. Em seguida, uma longa experiência no estrangeiro. Acho que entre os meus companheiros de geração, ninguém tem uma experiência no estrangeiro tão longa e definitiva como eu tive. Não só morei longamente nos Estados Unidos e na França, como ainda morei algum tempo no Canadá, portanto, tenho um conhecimento bastante bom de sociedades diferentes da nossa. Talvez isso tenha trazido um amadurecimento para mim, e sobretudo, uma certa simpatia por tudo aquilo que é diferente de mim. Acho que uma das características, inclusive, da minha obra é esse interesse por aquilo que é diferente para mim, pelo que eu não sou, pelo que eu gostaria de ser, pelo que eu gostaria de ter sido, e assim sucessivamente. Esse gosto pelo outro, esse prazer pelo outro, ao meu ver, é responsável por uma das características minhas e, acredito, bastante particular, bastante específica, que é de ser escritor

praticamente sem estilo. Um escritor que nunca procurou dar uma grande coerência a uma escrita que seria a expressão da sua personalidade. Acho que minha personalidade também – ainda para complicar mais o esquema inicial da diversidade – é bastante (por falta de outra palavra) esquizofrênica, quer dizer, manipulo várias escritas que são muitas vezes manipuladas até mesmo usando a primeira pessoa e, no entanto, essa primeira pessoa não mantém, como uma outra primeira pessoa, nenhuma coerência. Acho que esse esforço é o signo sob o qual se inscreve o tipo de trabalho que eu faço, o tipo de vida que eu levo: a procura de uma harmonia dentro da diversidade. Certamente, uma das primeiras leituras pesadas que fiz foi a leitura de Fernando Pessoa, e o primeiro pseudônimo que eu tive - curiosamente, no início, eu tinha vergonha de escrever e escrevia com pseudônimos – foi Antônio Nogueira (todo mundo sabe que se trata de Fernando Nogueira Pessoa). É curioso o fato de eu ter aproveitado os nomes abandonados por Fernando Pessoa. Eu criei um outro heterônimo, vale dizer: Antônio Nogueira, rapaz de Minas, provinciano, que lia Fernando Pessoa.

Este livro foi composto na fonte Myriad Pro e Ottawa e impresso na Coordenadoria de Imprensa e Editora | CIED da Universidade Federal de Ouro Preto, em outubro de 2008 sobre papel 100% reciclado, (miolo) 90 g/m² e (capa) 300 g/m²

PLANO DA OBRA

Biografia e Criação Literária

Vol. 1. Entrevistas com Acadêmicos

Vol. 2. Entrevistas com Escritores de São Paulo

Vol. 3. Entrevistas com Escritores de Minas Gerais

Vol. 4. Entrevistas com Escritores de Goiás (no prelo)

Vol. 5. Entrevistas com Escritores do Rio de Janeiro

Vol. 6. Entrevistas com Escritores do Norte e Nordeste

Vol. 7. Entrevistas com Escritores do Sul



Universidade Federal de Ouro Preto

Co-Editora



Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" "(...) Este é um livro precioso. Alternando uma visão sociológica com sagazes observações, feitas a partir de perguntas muito pertinentes, o italiano Giovanni Ricciardi, ensaísta, professor da Universidade de Nápoles - L'Orientale, tradutor, entrevistou mais de uma centena de escritores brasileiros e uma dezena de portugueses, e conseguiu produzir um documento impressionante.

Seu estudo situa a criação literária à luz da biografia do autor! Para tanto, construiu uma metodologia crítica, que ele chama de "sociologia do autor" ou de "escritor corporal".

Deonísio da Silva

"(...) Não obstante, não há como não perceber que os entrevistados, por mais que sejam verdadeiros em suas respostas, também não deixam de construir para si – e para os outros – aquela persona que guerem estabelecer como a sua presença no mundo, marcadamente quando se trata de dizer por qual razão cada um escreve, ou qual a relação que têm com a palavra, ou mesmo quais os motivos que os levam a escrever. A persona é sempre o maior destaque, e nem poderia ser de outro modo. Só quando o eu de cada um se torna um **outro** de guem o próprio sujeito fala é que se tem o distanciamento necessário para avaliar, fazer opções, narrar. Se esse **outro** não passa de uma persona, de uma ficção, de um papel que o escritor/o poeta (in)conscientemente assume, se essa convenção se ajusta à concepção do "eu" que se projeta, é um risco que se corre – também o entrevistador, é claro. De certa forma, nessa encenação, o entrevistado cria uma imagem ilusória de si, pois ele acredita que consegue recompor o real, mas o que ele apresenta são "fragmentos" de uma vida. O entrevistador, diante desse sujeito que cria uma espécie de biografia de si, tenta captar o outro no momento da entrevista. É ele guem dirige a cena, é a ele que cabe a responsabilidade de fazer cada um atuar segundo suas (deles) capacidade de extroversão, mas também segundo suas (deles) próprias necessidades de fazer com que entrem em diálogo tanto a "solidez dos fatos" como "os prazeres do imaginário".

> Profa. Dra. Dulce Maria Viana Mindlin | UFOP | Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira | UNIMONTES |