



GODOFREDO DE OLIVEIRA NETO

“A linguagem me liberta”

Godofredo de Oliveira Neto foi perseguido pela ditadura e se mudou para a França, onde fez mestrado e doutorado. Ao voltar para o Brasil, tornou-se professor de Literatura Brasileira na UFRJ e estreou como ficcionista.

Desde então, publica narrativas em que recria situações conhecidas, por tê-las vivido ou pesquisado. Isso lhe possibilita dosar preocupação social com mergulhos subjetivos e ousadias estilísticas.

A leitura completa de seus livros deixa perceber que nosso entrevistado já se lançou afinado com a literatura e, assim, escapou às limitações do testemunho de ex-exilado. Com o passar do tempo, entregou-se cada vez mais ao desregramento com que a ficção e a poesia tentam acompanhar o fluxo da existência.

Numa amena manhã de maio Godofredo encontrou **Dau Bastos, Felipe Diogo, Mayara Ribeiro Guimarães** e **Núbia Mothé** na Faculdade de Letras da UFRJ, para uma conversa em que contou detalhes de seu processo de afirmação do ficcionista sobre o militante e o professor. Também defendeu a importância de o escritor se fechar ao mercado enquanto cria e, após o livro ser publicado, abrir-se inteiramente aos comentários dos leitores, que dignificaram um pouco mais o mundo das letras ao se alçarem à condição de coautores.

Publicada originalmente em *Papos contemporâneos 1* (2007), a entrevista amplia as chances de fecundar as reflexões sobre a literatura ao ser veiculada também em nossa revista.

Importa-se de fazer um resumo de seu percurso de vida até a chegada ao Rio de Janeiro?

Nasci na cidade catarinense de Blumenau, marcada pelas colonizações alemã e italiana. Desde cedo, ia com frequência à capital do estado, que era pequena, mas com uma certa visão cosmopolita, já que as pessoas se preocupavam com cultura, viajavam, mandavam os filhos estudar no Rio de Janeiro. Numa dessas idas a Florianópolis, vi aquele marzão e me dei conta de que vivia num mundo com fronteiras fechadas. Em busca de explicação para minhas preocupações sobre a existência, eu, que estudava em colégio franciscano, seguia uma certa orientação religiosa, que então troquei pelo movimento secundarista. Ao final do ensino médio, em vez de ir para Florianópolis, preferi vir para o Rio de Janeiro, aonde cheguei com dezessete anos.

Aqui, você continuou no movimento estudantil. Como era o militante Godofredo?

O pessoal me criticava por me considerar intelectual, da ala da retaguarda. Talvez eu me comportasse assim por temor – não sei. Sei que era comportado demais, certamente devido à severa formação familiar e escolar. Quando tentava lutar contra esse condicionamento, sentia culpa e não conseguia me libertar.

Mesmo assim, foi chamado a depor.

Fui, ainda no curso pré-vestibular, por causa das redações que fazia. O DOPS me convocou umas quatro vezes. Inicialmente temi ser preso, mas acabei relaxando por achar que passava uma imagem

de um cara que não representava perigo algum. Só que em 1972, quando já cursava Letras na UERJ e Direito na UFRJ, fui sequestrado na porta da faculdade e empurrado com violência para dentro de um carro. Senti um medo tremendo, chorei muito. Os agentes, mal-encarados, diziam que eu não sairia mais da cadeia. Eu não entendia, pois não tinha feito nada de mais. Havia apenas escrito, dito umas coisas no cafezinho. Enfim, assim que fui liberado, tratei de embarcar para Paris, onde concluí as duas graduações.

O que foi ser catarinense na capital francesa?

Se no Rio de Janeiro eu já vivia uma crise de identidade, em Paris notei que minhas raízes sulistas tinham ainda menos importância. O que franceses ou ingleses esperam de um brasileiro que more lá? Não que fale de alta literatura, da música de Chopin ou Mozart, e sim de nossas coisas típicas: a cultura do Nordeste, o subúrbio carioca, a Amazônia etc. O problema é que as classes média e alta do Brasil adquirem valores europeus, pretensamente mais sofisticados. Acharmos maravilhoso um compatriota interpretar Schubert, quando deveríamos aplaudir quem tocasse Pixinguinha ou Villa-Lobos, por exemplo. De certa forma, minha dificuldade em entender o que era ser brasileiro foi positiva, pois me fez perceber a necessidade de me lançar para valer na cultura popular brasileira, de conhecer mais nosso país – o que fiz ao voltar para cá.

Apesar da abertura para a realidade brasileira como um todo, você manteve Santa Catarina bastante presente em sua literatura, conforme constatamos em livros como O bruxo do Contestado (1996) e Marcelino Nanmbrá, o manumisso (2000).

No final dos anos setenta, surgiu uma linha política que pregava a valorização das diferenças. O feminismo, o movimento gay e outras lutas ganharam bastante força em todo o Ocidente, concomitantemente ao que ficou conhecido como pós-moderno. Essa mudança, registrada também na inteligência nacional, favoreceu a escrita e acolhida desses romances, já que havia espaço para falar das diferentes regiões, das regiões do outro.

Em que momento você começou a escrever?

Nos tempos de secundarista. Sempre quis fazer poesia e até fiz algumas, porém não consigo ser poeta, o que me frustra um pouco. Então escrevi contos, publicados pelo próprio colégio. Mas não levei isso muito a sério. Algo realmente concreto só veio a acontecer em 1975, já em Paris. Comecei a redigir uma série de conteúdos específicos, supostamente transmitidos por telegramas, cada um dos quais configurando um poema ou panfleto de cerca de quatro linhas. Passei a mostrar esse material ao Jacques Derrida, que na época era bem menos conhecido e, por acaso, lecionava na sala vizinha àquela onde eu dava umas aulas de literatura. Ele me ouvia e fazia propostas, que eu incorporava. O texto foi ganhando forma, apesar de parecer coisa de maluco. Batizei-o de *Faina de Jurema* (1981) e, ao voltar para o Brasil, publiquei-o pela Editora Taurus. Pela própria maneira como o concebi, acho que foi um dos primeiros livros brasileiros a conter a ideia de pós-moderno. Não gosto muito dele, mas acho que já traz essa ideia, naquele momento ainda muito desconhecida em minha cabeça. É que vivíamos nas três correntes: marxismo, psicanálise e história. Agarrávamo-nos a uma delas e explicávamos o mundo! De repente nos vimos mergulha-

dos numa grande crise de cultura, identidade, política, em pleno caos, sem teoria capaz de abarcar o todo. Ficamos perdidos, como o próprio livro. Aliás, na época em que o escrevi, eu não entendia o pós-moderno. Levei muito tempo para compreender que a ordem se dá dentro da desordem. Então tudo ficou mais fácil.

Ao lermos O bruxo do Contestado, inevitavelmente pensamos em Os sertões. Enquanto criava seu romance, você deve ter pensando muito no livro de Euclides da Cunha.

Sim. Durante toda a escrita de *O bruxo do Contestado*, pensei em *Os sertões*. Eu tinha consciência do que fazia, mas sabia que estava me comparando. Para me exorcizar e ganhar alguma liberdade, cheguei a botar uma personagem falando sobre o livro de Euclides da Cunha. Entre muitos pontos de contato, havia a questão da literatura regionalista, que, na passagem do século XX para o XXI, transita do real para o ficcional. Imagino que isso também se passou com Euclides em relação à Guerra de Canudos, na virada do século XIX para o XX. A saída que me pareceu apropriada foi criar uma pseudodocumentação, fingir que se acharam uns manuscritos numa casa em São Paulo. Essa história não aconteceu, mas passa por verídica, afinal está no livro. Na verdade, fiz uma grande pesquisa nos jornais da época da Guerra do Contestado e aproveitei citações que parecem conferir autenticidade ao que está escrito.

Escritores como Émile Zola recolhiam todos os dados possíveis, de modo a oferecerem ao leitor o máximo de realidade. Em lugar do naturalista do passado, encontramos agora “naturalizadores”, ficcionistas que fin-

gem se fundamentar em documentos. Isso indicaria uma mudança na relação com o receptor?

Sim. O fato de o receptor não ser mais visto como passivo alterou os métodos de escrita. Uma das maneiras de fazer o leitor participar da obra é dizer que algo aconteceu e suscitar dúvida sobre se realmente ocorreu ou não. Ao forjar dados, o ficcionista mostra que a realidade também é uma criação. De fato, nem mesmo o historiador é objetivo, sempre cultiva algum grau de subjetividade. Com o advento de novas tecnologias para registrar a realidade, como a máquina fotográfica, o narrador ficcional se obrigou a ser mais detalhista e, assim, passar mais a sensação do real. Ora, sabemos que tampouco a fotografia corresponde à verdade, pois também é arte, vista do jeito que se quer. Sem falar que, no fundo, o narrador jamais será verdadeiro.

Outro ganho decorrente da investida dos ficcionistas sobre o que Alcmeno Bastos chama de “matéria-prima de extração histórica” é o realce de aspectos desprezados pela história. Não foi isso que você fez?

Sim, ficcionalizei a vida de mortais comuns, que não viraram nome de rua nem receberam citação oficial. Tratei da história do povo, que até então não havia interessado a ninguém. O próprio Contestado é daqueles fatos que, por não parecerem “bonitos” para o país, não ganhou o merecido espaço. No entanto, é importantíssimo sociologicamente, pois, além de envolver questões de fronteira com a Argentina, marcou o início dos movimentos sociais no Brasil. Com o distanciamento temporal, vemos que foi um entre vários acontecimentos concomitantes ocorridos mundo afora, como a Primeira Grande Guerra e a Revolução Russa.

Em resenha publicada no Estado de S. Paulo, Paulo Venancio Filho chama a atenção para o fato de O bruxo do Contestado traçar “uma linha de continuidade até os dias recentes” e revolver “passado e atualidade de maneira perturbadora e inquietante”. Como explicar isso, se o livro se pretende apenas ficcional?

O *bruxo* se mostra perturbador porque o narrador está inserido na história: tem acessos de animalidade, coloca em xeque a ordem estabelecida. O texto traz a ideia de violência, de enfrentamento entre o ser humano e o bicho que tem dentro de si. É um conflito da razão com a emoção, do instinto com o entendimento. Isso existe no homem de ontem e de hoje. Nesse sentido, nada mudou durante o Contestado, nem no período da ditadura militar, tampouco mudará daqui para frente. O que inquieta é o futuro da humanidade.

Em análise de Pedação de santo (1997) publicada em O Globo, Virgilio Moretson questionou: “Por que a volta dos exilados?”. De fato, você retomou a temática da vivência do ex-exilado num momento em que ela já se mostrava datada. Como explicar que, mesmo assim, seu livro tenha sido bem acolhido?

Entre os livros brasileiros de ex-exilados, parece que *Pedação de santo* é o único ambientado no exílio. Há dezenas de romances desse tipo na Argentina, no Chile, mas aqui, não. Por isso, meu livro encontrou espaço mesmo depois de tanto tempo. Outra diferença é que se trata de ficção, não de documento.

Você acha que o conhecimento de literatura – obrigatório para quem é professor da matéria – o ajudou a criar um texto diferente dos escritos históricos e jornalísticos?

Acho que sim. Não procurei fazer história, nem documentário, e sim romance. Para escrever ficção, não é preciso ler história. Para captar uma época, o escritor tem de aprender, ver, ler coisas; mas isso não é o essencial. O leitor que quer mais fidedignidade deve procurar livro de historiador. Sou romancista. O que diferencia a literatura da história e do jornalismo? A abordagem das contradições, das questões da psique humana etc., além do próprio manuseio da linguagem.

Ana e a margem do rio (2002) apresenta mitos indígenas brasileiros em oposição a valores da civilização ocidental. Mesmo permeado de fábulas, o texto é bastante voltado para o conflito interno da personagem principal, a índia Ana Nauá. Esse livro ganhou o selo “altamente recomendável”, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Enquanto o escrevia você se preocupou com o público infanto-juvenil, ou o reconhecimento nesse sentido foi uma surpresa?

Só não foi surpresa porque eu sabia que livros sobre questões indígenas são sempre catalogados como infanto-juvenis. Mas minha preocupação foi fazer literatura, que se caracteriza pela tematização dos grandes dramas humanos. Ana não é um estereótipo, e sim alguém cujas contradições são estampadas e potencializadas pela diferenças culturais do país, da civilização. Manifesta sentimentos como raiva, amor, ódio, insegurança, ao mesmo tempo que enfrenta conflitos étnicos. Vive um choque de culturas aguçado pelo próprio uso do português, língua diferente daquela que estava acostumada a ouvir. Então se faz perguntas como: “Quem sou eu?”. Agora, devo confessar que não me desagrada ver o romance classificado como juvenil.

Você estreou na pequena Taurus e, no presente, divide-se entre as grandes Nova Fronteira e Record. É de se imaginar que seus atuais editores não compreendam que, de repente, você aceite o convite de ex-companheiros de militância e se mude para Brasília, para atuar no Ministério da Educação.

Sim, sofro um pouco de pressão por estar fora do Rio, num cargo burocrático. Os editores reclamam, perguntam por que estou lá, se pretendo alguma coisa... É complicado, mas acho que minha ida para Brasília está relacionada ao meu passado. Sinto vontade de fazer alguma coisa pelos outros, contribuir para a transformação do mundo. É um pouco de culpa, talvez decorrente da formação católica. Não sei. Aos editores que questionam minha opção, respondo: “Se eu pudesse viver de literatura, viveria...”. Ai eles ficam quietos... (risos).

No artigo “A lei do mercado”, publicado em 1990 na IstoÉ, Silviano Santiago afirma que, a partir dos anos oitenta, alguns escritores brasileiros continuaram investindo na qualidade, mas passaram a assinar contratos com editoras que garantem bom acabamento gráfico, ampla distribuição e um trabalho profissional de assessoria de imprensa. Essa relação mais madura entre autores e editores explicaria que, mesmo estabelecido e com um público cada vez maior, você se permita colocar num de seus livros um título impronunciável como Marcelino Nanmbrá, o manumisso? Como conciliar profissionalização e liberdade?

Se me atenho ao mercado, não consigo fazer o que entendo que seja literatura. Isso não quer dizer que não ficaria muito contente que os livros vendessem e eu pudesse viver de direitos autorais; mas a

lei do mercado afasta a ideia de arte. Escrevi *Marcelino Nanmbrá, o manumisso* como se fosse para mim. A narrativa é truncada, os personagens falam ao mesmo tempo e se diferenciam apenas pela dicção. Isso cria dificuldade para o leitor, afasta o público, mas fiz tudo conscientemente. O curioso é que alguns analistas que não conheciam meus livros anteriores gostaram dessa “coisa difícil”. É como se assumir uma proposta nítida de não ser popular indicasse para a crítica que o livro deve ser respeitado. Pois bem: uma equipe de cinema que está fazendo um filme a partir do romance pediu que eu transformasse o texto original num “romance de argumento”, a ser vendido para uma minissérie. Não estou mudando nada da história, à qual, porém, tenho imprimido bastante linearidade. Será que vão dizer que me dobrei ao mercado?

Em Manumisso, você dribla a estratificação social justamente fundindo os diálogos e embaralhando as falas, a partir da eliminação dos travessões e outros recursos. Isso nos leva a pensar que a única revolução legítima no campo da estética se dá na linguagem. Será que, mesmo mantendo a politização como um componente de sua criação, a entrega à literatura lhe possibilitou sobrepor o escritor ao companheiro?

Acho que sim. Não sei em que medida o processo foi consciente, mas se intensificou ao longo dos anos, junto com a idade e a experiência. A linguagem realmente me liberta. Agora me sinto aliviado, livre daquele militante bem-comportado, crescido em colégio de padre, com objetivos bem definidos. Não tenho mais compromisso com nada disso. Os indícios da mudança já se fazem presentes nos outros livros, mas em *Menino oculto* (2005) chegou a uma espécie de coroação. Nesse sentido, esse romance representa para mim o que

Memórias póstumas de Brás Cubas representou para Machado. Não estou querendo me comparar a Machado, lógico, mas assim como *Brás Cubas* fez emergir outro escritor, me acho diferente depois de *Menino oculto*. Não me sinto obrigado sequer a politizar.

Menino oculto é repleto de referências a bandas, novelas e tecnologias contemporâneas, como Orkut e MSN. Em entrevista publicada no site da editora, você disse que atualizará periodicamente essas referências. Como os leitores as veem?

Ouvi algumas críticas a respeito. Por exemplo: o livro foi adotado na Unicamp, no curso da professora Maria Eugenia Boaventura, que me convidou para um debate. A primeira coisa que os estudantes disseram foi que, em Letras, estavam acostumados a ver a literatura como atemporal, portanto tais referências não deveriam ser usadas. Minha resposta foi que, enquanto estivesse vivo, as atualizaria, de modo que o texto permanecesse contemporâneo. Um aluno retrucou: “Isso significa que você está fazendo um acordo com o mercado?”. É uma questão difícil. Na verdade, esse romance tangencia outras áreas – como televisão, internet etc. –, nas quais tudo muda muito rapidamente e ocorre de maneira simultânea. Hoje, as crianças fazem tudo ao mesmo tempo, portanto têm uma concepção do real e do mundo externo em que a cronologia parece diminuída e o tempo deixou de ser linear. A escrita do romance e a disposição de atualizá-lo são parte da tentativa de equilibrar forma e conteúdo.

O personagem principal de Menino oculto é um falsificador de quadros, por meio do qual a temática dos direitos autorais é suscitada.

O que pensa sobre o assunto? Qual é o lugar do autor hoje em dia?

Antigamente, os estudos literários priorizavam a intencionalidade do texto. Os alunos da Faculdade de Letras tinham que decifrar o que o autor queria dizer e, se não conseguissem, recebiam nota baixa. Era uma loucura. Com a pós-modernidade, porém, a ideia de autor perdeu bastante força. Com o fim das grandes correntes de pensamento que explicavam o mundo, restou o caos, e sua ordem interna de explicação. Nesse cenário de ruína, várias coisas sumiram ou se enfraqueceram, a exemplo da ideia de autor. A autoria passou a ser uma espécie de “produção coletiva”. Por sua vez, o escritor deixou de ser “o” autor e se limitou a apenas mais um. Surgiu então, com muita força, a ideia de leitor. Hoje, procura-se estimular o leitor a ser coautor do livro. Não se fala mais em descobrir a mensagem que o autor teria querido transmitir. Essa mudança na relação com a ideia de autoria é o que trabalho em *Menino oculto*, cujo protagonista se sente completamente à vontade para imitar a assinatura do pintor do quadro. O problema é que, ao ver uma obra sua – uma reprodução de um Portinari –, morre de vontade de dizer que é o brilhante “autor” daquele quadro. É o eterno conflito do eu com a sociedade. O questionamento da ideia de direito autoral, juntamente com experimentos de se escrever como se fosse outro, existe com muita força desde o final dos anos oitenta. Em *Menino oculto* brinquei tanto com isso que, para não parecer que estava omitindo o autor, explicitiei o artifício por meio de aspas. Alguém disse (não sei se para elogiar ou criticar): “As melhores frases do livro são do Guimarães e da Clarice...” (risos). O que me emociona hoje é esse entendimento do papel do autor e do leitor, mediante o qual o narrador perde a arrogância e divide o espaço com o receptor, que se encontra mais fortalecido do que nunca.

Em que o autor de Faina de Jurema se vê diferente do autor de Menino oculto?

Além de anos e anos de praia, acho que consegui romper com uma certa dicotomia. Em meus primeiros livros coloquei, ao lado da fabulação, um tipo de discurso diferente, estilístico. Em *Faina de Jurema* é o telegrama, em *O bruxo do Contestado* é a carta da narradora. Em *Menino oculto*, deixei fluir o discurso do bicho e do ser humano. Precisamos desenvolver a socialização senão o homem vira bicho, como está dito desde o Naturalismo. Mas o sexo, a morte, o assassinato, o ódio... tudo é normal. Vemos isso no personagem principal, que só não mata o menino do quadro porque traz em si o instinto de preservação da espécie. É como se fosse o lado positivo da história toda: tem de haver uma criança, a humanidade precisa continuar.