



EDGARD TELLES RIBEIRO & JOSÉ CASTELLO

“A literatura está intimamente ligada à existência, e é isso que a torna potente”

As páginas a seguir resultaram de uma mesa-redonda realizada durante o VI Encontro do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea, em setembro de 2015, quando o país atravessava uma fase especialmente delicada da turbulência política que o assola. Discutido pela sociedade como um todo, o assunto evidentemente se fez presente numa interlocução entre três escritores que, além de terem amargado a ditadura militar, veem a ficção como discurso capaz de combinar liberdade para experimentar com a linguagem e possibilidade de perspectivar o real.

A tarimba contribuiu para imprimir densidade à conversa, feita de vaivéns desenvoltos entre as diferentes esferas da existência. À profundidade na abordagem da condição humana e à argúcia na análise de passagens históricas se somaram relatos de processos de escrita reveladores do talento dos autores convidados, que encontraram no confrade de ofício **Godofredo de Oliveira Neto** um entrevistador sempre atento, delicado e estimulante.

Edgard Telles Ribeiro estreou em 1991, com o celebrado romance *O criado-mudo*, e até o presente lançou onze livros, vários vertidos para outras línguas. Entre as muitas qualidades de sua ficção destacam-se a originalidade dos entrecchos, a elegância da ironia e um senso de narratividade facilitador da ficcionalização de acontecimentos marcantes de nosso passado. É o que encontramos com igual força em seus últimos romances, *O punho e a renda* (2010) e *Damas*

da noite (2014), que conseguem o feito de suplementar documentos e relatos históricos, ao envolverem o leitor num fascinante e prazeroso jogo de construção de sentidos.

José Castello é um escritor em tempo integral que, em décadas de trabalho, produziu uma obra vasta, feita de biografias, contos, romances, textos analíticos e, recentemente, também escritos infantojuvenis. Nas diversas frentes, consegue a proeza de harmonizar sinceridade e excelência, o que explica, em grande medida, a admiração de que desfruta junto a seus muitos leitores. Ao ser indagado sobre sua longa atuação no jornalismo literário, criticou duramente o fim dos suplementos. Claramente abalado com o fato de o “Prosa” haver sido fechado algumas semanas antes, nem por isso deixou de manifestar certeza de que o Brasil voltará a ser um país mais dado à reflexão e ao cultivo da pluralidade de pontos de vista.

Por fim, que se registre a facilidade de editar este papo. Proferidas por três pessoas muito inteligentes e bastante articuladas, as falas passaram do gravador ao papel praticamente prontas para vir a lume. Eis mais um motivo para termos certeza de que o leitor se sentirá em embarcação confortável, da qual poderá admirar um mar vivamente belo, frequentemente fundo e irmanado a um horizonte onde se vislumbram a arte, a ética e – por que não? – a utopia.

Godofredo – *Edgard, seu romance de estreia, Criado-mudo, de 1991, tem como protagonista um dublê de professor universitário e cineasta não propriamente bem-sucedido que decide fazer um filme sobre uma feminista brasileira avant la lettre: uma compatriota nossa que, em plena primeira metade do século XX, cria condições de falecimento do marido opressor e, finalmente livre das garras do patriarcalismo, parte de uma fazenda no estado do Rio para a Europa, onde vive uma liberdade que inclui a experimentação de vários parceiros e, até, de uma parceira. Pediria que falasse um pouco sobre o processo de produção desse livro, preferencialmente dizendo o que o levou a escrevê-lo e, assim, tornar-se ficcionista aos 47 anos de idade. A narrativa surgiu de um fato ou foi toda imaginada?*

Edgard – O *criado-mudo* nasceu de um episódio real. Em 1970, meu melhor amigo cometeu suicídio e deixou a mãe, uma senhora de uns 75, 80 anos, simplesmente arrasada. Imaginem o que é perder o filho nessas condições... Ela também era muito minha amiga e passei a aparecer com regularidade, para lhe oferecer algum conforto. Numa dessas visitas, ela virou para mim e perguntou: “Escuta, apesar de ter entrado no Itamaraty, você continua pensando em fazer cinema?” Respondi que ainda não sabia como conciliar as duas atividades, mas acreditava que um dia conseguiria. “Então vou te dar de presente uma história”. E contou que aos quinze anos uma tia-avó, que a adorava, a chamou em seu leito de morte e disse: “Olha, estou morrendo e queria que soubesse de uma coisa: matei meu primeiro marido. Resolvi lhe contar isso porque a amo e quero que saiba que a vida não é exatamente como parece. Ele era fazendeiro no interior do estado do Rio de Janeiro. Fui entregue a ele em casamento aos catorze anos. Naquela época, os casamentos eram arranjados e meus

pais eram pobres. Na noite de núpcias, ele me currou, completamente bêbado, provavelmente se sentindo ameaçado de impotência. Ainda na véspera, eu brincava de boneca. Não tinha a menor ideia do que fosse sexo. Ninguém me explicou, ninguém disse nada. Me entregaram em uma bandeja e ele me violentou. Descobri naquele momento que precisava matá-lo, porque era a única maneira, como criança, de sobreviver. Levei sete anos me preparando. Um belo dia, aproveitei que os empregados não estavam e fiz por onde fôssemos até o porão da casa. Eu havia planejado tudo. Estimulado por mim, ele se colocou atrás de umas grades para procurar um certo vinho, então o trancafeiei. E passei vários dias conversando com ele, vendo-o morrer de fome e sede”. A mãe de meu amigo me deu de presente a história e mais não me disse. Então comecei a imaginar a vida que a tia-avó dela havia levado depois do assassinato.

Esse crime aparece apenas na página cinco do livro, como um incidente que desencadeia uma série de acontecimentos. A vida da personagem a leva à Europa e a mil outros lugares. A história se desenrola como uma aventura em que me coloco como escritor movido pela força da morte do fazendeiro. Eu me sentia correndo atrás de uma história. Era como brincar de trem elétrico. Eu havia escrito roteiros que nunca viravam filmes e ainda não publicara ficção, de modo que tinha alguma intimidade com a palavra escrita, sim, mas era a primeira vez que encarnava um escritor narrando uma história e vivia o prazer de tentar descobrir o que vai acontecer.

Godofredo – *Castello, o protagonista de seu romance Fantasma, de 2001, é um arquiteto a quem um amigo editor encomenda um ensaio sobre Curitiba a ser publicado em livro. Ele resolve, então, fundir a cidade a um de seus filhos mais célebres, Paulo Leminski, que aos poucos é objeto*

de uma análise tão brumosa quanto a capital do Paraná. Mesmo que o livro importe muito mais pelo trabalho com a linguagem do que pela efabulação, não darei mais informações sobre o enredo, pois gostaria que muito mais gente o lesse. Mas pinço interesseiramente a afirmativa: “Só a literatura me interessa”, feita pelo personagem principal do romance, para transformá-la em pergunta dirigida a você: Castello, só a literatura te interessa?

Castello – Acho que se só a literatura me interessasse, ela não teria interesse algum. A literatura está intimamente ligada à existência, e é isso que a torna potente. Acredito muito na potência vital da literatura, que ganha um valor muito especial neste momento, em que o mundo está dominado por uma tecnologia muito positiva em vários aspectos, mas que achata e iguala tudo. Nosso tempo é marcado por pensamentos nefastos, de gerenciamento de pessoas, de administração de almas. Além disso, o país está convulsionado. Muitos de nossos compatriotas têm soltado ódio gratuitamente para todos os lados e a imprensa brasileira virou uma espécie de seita partidária: já não faz jornalismo e sim propaganda de certas posições, em nome das quais tenta destruir determinadas reputações. A gente vive em um país massificado, dominado pela repetição histórica das mesmas ideias – se é que podemos mesmo chamar de ideias –, dos mesmos sentimentos.

Ora, a literatura é, antes de tudo, o lugar do singular, do particular, daquilo que não se confunde ou que pelo menos tenta não se confundir com mais nada. É, portanto, um lugar de resistência do indivíduo, do subjetivo, do eu, da possibilidade de criação, da esperança. Hoje, a resistência se abriga não só na literatura, mas na arte em geral. Falo da literatura porque sou escritor. Embora rolem por aí mensagens

apocalípticas, de que a literatura está acabando, de que a internet vai destruí-la, eu, ao contrário, acredito enfaticamente na potência da literatura hoje. Justamente porque ela está estreitamente ligada à vida. Isso não quer dizer que vai ser retrato, fotografia, reflexo do real. Ao contrário, cada escritor tem seu caminho próprio de aproximação, lida e transformação do real. É justamente esse exercício de liberdade – palavra muito importante, que anda sob grande ameaça – que torna a literatura potente. Num mundo em que a própria democracia está ameaçada, a literatura se destaca sobretudo por ser democrática.

Augusto Roa Bastos dizia que o livro renasce e é recriado, de maneira sempre diferente, na cabeça de cada leitor. É essa liberdade máxima, interior, que a literatura garante. Então, separar a literatura da vida, da existência, como faz meu personagem, é uma insensatez. É algo altamente autodestrutivo você ver a literatura ou a arte só como uma manufatura, como algo que se deve fazer bem, como uma coisa que envolve habilidade técnica e mais nada. A literatura é, antes de tudo, uma viagem interior solitária e radical. E é essa viagem, é o direito a essa viagem, que todos nós temos, que a literatura reforça, estimula e potencializa. Por isso, só acredito na literatura ligada à vida.

Godofredo – *Edgard, se Criado-mudo tem como narrador um professor cineasta, seu penúltimo romance, O punho e a renda (de 2010), privilegia o olhar de um diplomata e seu último livro, Damas da noite (de 2014), é protagonizado por um jornalista. Distribuídos pelas três obras, encontramos, portanto, os quatro ofícios que você desempenhou em diferentes momentos da vida, aos quais se soma, com força total, a atividade de escritor, claro. O que impressiona é que, apesar de você trabalhar com o que talvez possamos chamar de alter ego, suas narrativas costumam realçar*

outros personagens, estes, sim, muito importantes. Tem-se a impressão de que, além de não resvalar para o narcisismo, você faz uso otimizado e propriamente literário de suas experiências pessoais, que possibilitam, a um só tempo, o adensamento e a dilatação das histórias. É por ter viajado muito – como diplomata que é – que você pode, por exemplo, trazer muito vivamente o Velho Mundo explorado por Guilhermina em O criado-mudo. É por ter trabalhado em jornal que, em Damas da noite, consegue forjar um jornalista em dilacerante relação de “amizade” com um empresário comprometido com os militares, em plena ditadura. Como é que se dá o processo de aproveitamento e potencialização de suas diferentes vivências dentro das ficções que você produz?

Edgard – De fato, em meus últimos dois livros usei vivências muito fortes minhas. A primeira é uma relação com a diplomacia bem antiga, já que meu pai também era diplomata. É como se desde criança eu vivesse em um mundo sem fronteiras, em que as culturas se comunicassem muito facilmente. Posteriormente, eu próprio fiz concurso para o Itamaraty e, ao longo da vida, fui adquirindo experiência como diplomata.

Por outro lado, aos vinte anos passei a escrever crítica de cinema para *O Jornal*, em uma coluna que pouca gente lia, mas estava lá. Em seguida, comecei a trabalhar com Paulo Francis no *Correio da Manhã*. Fazíamos juntos o famoso “Quarto Caderno”, que saía aos domingos, com vários intelectuais. Eu era novo, mas de vez em quando publicava um artigo. Francis gostava de mim, me dava espaço e, com isso, adquiri alguma experiência de uma carreira que considero das mais belas que se pode ter. O papel de um jornalista íntegro é extraordinário, apesar das dificuldades inerentes à lida com os patrões e com as conjunturas políticas. Essa vivência de

jornalista embrionário – tive acesso a dois ou três jornais, escrevi artigos, fiz matérias, entrevistei pessoas e tal – me marcou tanto que cheguei a pensar em abraçar a carreira. Só que estávamos em meados da década de sessenta, às vésperas do AI-5 – que saiu em 1968 –, portanto em um momento complicadíssimo no Brasil. O país começou a se fechar, o *Correio da Manhã* faliu, Francis foi preso, enfim, ocorreram todas aquelas coisas que vocês conhecem. *O punho e a renda* se ambienta durante o regime militar e trata de um diplomata que, de dentro do Itamaraty, denuncia pessoas. Posteriormente, esse dedo-duro assume postos em diferentes países da América do Sul e interage com fascistas do Uruguai, da Argentina e do Chile. A narrativa é conduzida pelo meu alter ego, que descreve esse personagem carismático, maquiavélico e camaleônico, que vai mudando e se envolvendo em esquemas cada vez mais terríveis. Eu o criei a partir de intuições minhas sobre colegas que atuaram nessa fase militarista brasileira.

Depois do lançamento de *O punho e a renda*, continuei entalado com essa história e resolvi escrever uma versão muito parecida, agora pela ótica de um jornalista. Como tive a sorte e o privilégio de atuar na imprensa, pude, com conhecimento de causa, inventar um jornalista que, já aposentado, olha para trás e rememora sua convivência com a ditadura, que lhe impôs o pagamento de preços nem sempre baixos e a tomada de atitudes nem sempre belas.

Os dois livros são, por assim dizer, primos. Apresentam facetas distintas da ditadura, através de experiências pessoais extremamente fortes. *O punho e a renda* é muito próximo da realidade, enquanto *Damas da noite* recria cenários plausíveis, sobre alianças malditas que ocorreram entre empresários, jornalistas e militares. Coisas que nossa geração testemunhou.

Godofredo – *Castello, seu romance Ribamar também nasce e se desenvolve dentro da literatura, só que agora o autor de sua predileção é Kafka. Mesmo partilhando a autorreflexividade e outros traços com Fantasma, Ribamar se diferencia do romance anterior por uma série de aspectos, a começar pela extensão dos parágrafos e dos capítulos, que no livro de 2010 são curtos e arejados. Que paralelo você traçaria entre os dois e que lugar ambos ocupam em sua multifacetada obra?*

Castello – Os dois romances surgiram de experiências radicalmente pessoais e se impuseram como se fossem facas em minhas costas. É como se cada um deles dissesse: “Você tem que me escrever!” Então, de certa forma, fui escrito por esses livros.

Fantasma, por exemplo, teve origem em uma proposta que recebi da Record, que queria lançar uma coleção dedicada às grandes cidades brasileiras e, para tanto, escolheu um escritor que morasse em cada uma delas, mas houvesse nascido em outro lugar, ou seja, que tivesse um olhar estrangeiro sobre a cidade. É o meu caso em Curitiba, já que sou carioca. Daí que a Luciana Villas-Boas, então editora da Record, me convidou para escrever um ensaio sobre Curitiba. Tentei três, quatro, cinco vezes escrever esse ensaio, mas tudo que saía era cheio de clichês. Eu escrevia, jogava fora e ficava cada vez mais desanimado. Nesse período, ganhei um caderno de presente de meu querido amigo Acyr Maya. Como todo escritor, sou fascinado por cadernos. E aquele era tão bonito que, ao sentar para redigir o ensaio, eu dizia: “Ah, vou usar um pouco este caderno”. Então comecei a desenvolver a história de um homem que também escrevia, só que havia escrito um livro que odiava. Um dia, a Luciana me ligou e perguntou como estava nosso ensaio. Respondi: “Não está”. Ela disse: “Mas não é possível! Você já deve ter escrito alguma coisa”. Falei: “Para ser sincero, dedico

algumas horas ao dia escrevendo num caderno, mas o texto que está aparecendo não tem nada a ver com ensaio; acho que é uma ficção”. Esperta como é, Luciana sugeriu: “Então esquece o ensaio e escreve uma ficção”. É obvio que eu deveria ter feito isso desde o começo. Mas, como tinha um contrato assinado, ficava insistindo no ensaio. Quando a Luciana me disse isso, eu já tinha dois cadernos escritos com essa narrativa. De modo que *Fantasma* se impôs, surgiu de uma circunstância totalmente alheia ao meu desejo e ao meu controle. O mesmo aconteceu com *Ribamar*. Tanto na infância quanto na adolescência e na juventude, tive uma relação muito difícil com meu pai, José Ribamar. Quanto mais tentava me aproximar dele e ele de mim, mais fracassávamos. No Dia dos Pais de 1976, saí para comprar um presente para ele e, numa livraria, encontrei *Carta ao pai*, do Kafka. Como sabem, Kafka também não conseguia se relacionar bem com seu pai, Hermann Kafka, e, em um último esforço, escreveu uma longa carta e a entregou à mãe, mesmo sabendo que ela não iria repassá-la ao marido. Na verdade, Kafka não queria que o pai a lesse. Pensei: por que não dar a meu pai um exemplar do livro em que a carta de Kafka havia se transformado? Ao ler sobre o drama de Kafka com Hermann, quem sabe meu pai comece a entender um pouco meu drama em relação a ele? Bom, dei o livro e nunca soube se meu pai o lera ou não. Seis anos depois, meu pai morreu, então fui ajudar minha mãe a desfazer o quarto, o armário, as coisas dele. Meu primeiro movimento foi procurar o livro, para ver se havia algum sinal, alguma marca, algum comentário. Como não encontrei o livro, resolvi esquecer a história. Em 2004, o escritor Rubens Figueiredo, de quem sou amigo, telefonou para minha casa em Curitiba e perguntou: “Zé, por acaso no Dia dos Pais de 1976 você deu *Carta ao pai*, do Kafka, de presente a seu pai?” “Sim”, respondi, “mas como sabe

disso?” “É que vim ao sebo Berinjela, aqui no centro do Rio, comprar o *Carta ao pai* e descobri um exemplar com uma dedicatória com a letra exatamente igual à sua”. “Rubens, pelo amor de Deus, compra esse livro e me manda”. “Já comprei e estou indo ao correio, despachar”. Poucos dias depois, o livro chegou lá em casa e o reli assustadíssimo de ele me voltar trinta anos depois. Reli buscando algum sinal, anotação, indício da leitura de meu pai, mas não encontrei nada. Fiquei com o livro no escritório, ao lado de meu computador, e, sempre que o olhava, pensava: “Tenho que fazer alguma coisa com o que me aconteceu. Essa história não ocorreu de graça”. Até que um dia me veio a ideia óbvia: “Claro, desse livro só posso tirar um livro”. Então o próprio livro do Kafka me deu o livro que escrevi.

Por isso digo que cada vez que escrevo um texto, até um texto crítico, em que assino José Castello, me sinto um pouco falsificador, pois, na verdade, os textos me escrevem. Acho que isso acontece com qualquer escritor. Na verdade, o escritor não é dono, não tem domínio completo sobre aquilo que faz. Em ambos os casos, parti de experiências não racionais, não planejadas. Parti do que tinha dentro de mim e consegui terminar. Por isso, insisto com quem faz oficina de escrita comigo: “Jogue fora todos os seus planos, projetos e rascunhos. Vamos partir de outra coisa: daquilo que tem dentro de você”. É o que estou fazendo também com um livro que escrevo há quatro anos, cujo narrador é um crítico literário que vive uma história trágica. Mais uma vez, parti de uma experiência pessoal que me asfixiava e resolvi transformar em livro.

Godofredo – *Os sebos são cenários de histórias muito interessantes. Eu próprio vivi uma delas esta semana. Imaginem que na quinta-feira lancei um livro e, para uma pessoa especial que apareceu na livraria, fiz*

uma dedicatória do tipo: “Com muito carinho, agradecendo pela presença, emocionado de você ter vindo etc.” No dia seguinte, fui a um sebo do Flamengo que costumava frequentar e, para minha surpresa, aquele exemplar já estava lá...

Edgard – A história do José Castello é muito bonita, não somente porque coloca em cena a relação fortíssima entre pai e filho, mas também porque sublinha o alcance e a capacidade de frutificar da criação de um dos maiores autores do século XX. Quando pensamos que Kafka queria até que sua obra fosse destruída, que pediu insistentemente ao melhor amigo que a queimasse... O que o Godofredo contou também é fantástico. Isso, sim, é recorde de velocidade. Meus livros fazem um trajeto que vai direto das editoras para o sebo, mas nunca consegui atingir tamanha rapidez.

A história do Godofredo me lembra uma que vivi com o Fernando Sabino, meu conhecido desde o início da década de 1970. Na época, eu tinha uns trinta anos e trabalhava em Los Angeles. Ele, já consagrado, estava com aproximadamente cinquenta e, tendo sabido que eu andava envolvido com cinema, me procurou para pedir umas dicas sobre a cidade. Começamos a sair e ficamos amigos até a morte dele, mais de três décadas depois. Aqui e ali nos encontrávamos, quando lancei *O criado-mudo* ele escreveu uma frase simpática na contracapa para ajudar, essas coisas.

Em uma de minhas muitas estadas aqui no Rio, recebi um telefonema de meu editor na Record, Sérgio França, que disse o seguinte: “Vou almoçar com Fernando Sabino, que está muito idoso e tal. Ele mencionou você. Que tal vir com a gente?” O almoço foi agradabilíssimo. Em determinado momento, o França se mandou. Continuei conversando com o Fernando, que a certa altura perguntou: “Gosta de sebo?”

Tem um aqui atrás. Vamos até lá?” No caminho, ele disse que gostava de ver quantos livros tinha no sebo e ler as dedicatórias. Naquele, havia onze livros de sua autoria. “Que infâmia! Não sei se leio todas as dedicatórias ou se escolho. Que acha?” “Olha, Fernando, não sei. Isso depende de sua dose de masoquismo”. Ele olhou para mim e perguntou: “Será que aqui tem também livro seu?” “Não, imagina. Só publiquei três”. De toda forma, fomos olhar e, para minha surpresa, havia um exemplar de *O criado-mudo*, com a maior dedicatória: “À minha querida Teresa, amiga da vida inteira, fiel apoiadora de meus livros, dedico esta obra”. O Fernando ficou morrendo de rir e disse: “Edgard, não fica triste, eu vou comprar”. Comprou e me pediu uma dedicatória, que saiu mais ou menos assim: “Para meu querido amigo Fernando, que com certeza não me trairá como Teresa me traiu”.

Godofredo – *Castello, sua obra se faz de biografias, críticas e romances. Você pratica os três gêneros com o mesmo gosto ou tem predileção por algum deles? Que nos conta sobre o processo de produção em cada uma dessas frentes?*

Castello – Bom, cheguei à biografia de uma forma completamente circunstancial. No início dos anos 1990, eu editava os suplementos “Ideias/Livros” e “Ideias/Ensaio”, do *Jornal do Brasil*, nos quais, ao contrário desse monólogo que a imprensa pratica na atualidade, havia uma ênfase total no pluralismo. No “Ideias/Ensaio”, por exemplo, escreviam desde a direita (como Dom Eugênio Sales e Sandra Cavalcanti) até a esquerda (como Félix Guattari, Frei Betto e Jurandir Freire Costa). Ainda hoje me orgulho de ter participado desses cadernos, que, merecidamente, ganharam muitos prêmios. Só que um dia a Companhia das Letras me procurou para dizer que havia comprado

os direitos de republicação organizada da obra completa do Vinicius de Moraes e, no contrato assinado com a família, havia uma cláusula que obrigava a editora a publicar uma primeira biografia do poeta. Soube depois que eles haviam convidado primeiramente o Sérgio Augusto, que por algum motivo não aceitou, então pensaram em mim. Ao receber o convite, pensei: “Ah, não farei isso. Sequer sou leitor de biografia...” Mas Luiz Schwarcz insistiu: “Pense uns dois, três dias”. Durante esse tempo, me ocorreu que, nos bancos do Colégio Santo Inácio, eu havia aprendido o que é literatura basicamente lendo três poetas: Bandeira, João Cabral e Vinicius de Moraes, portanto fazer aquela biografia seria uma espécie de retorno, de reencontro com o início de minha relação com a literatura. Então aceitei.

Só que fazer biografia é um trabalho enlouquecedor, porque o modelo que vigora, na linha americana e inglesa, é aquele que supõe que o biógrafo tem que contar a vida inteira do biografado, desde o momento em que ele nasce até o último suspiro – o que é uma tarefa simplesmente impossível. Passei quatro anos completamente perseguido por essa ideia e, ainda por cima, sofrendo as consequências de ser o primeiro biógrafo do Vinicius, ou seja, de não ter nenhuma biografia anterior como ponto de partida. Foi um processo muito complicado. Nos últimos meses, eu já nem conseguia dormir e passava o tempo dando cochilos, feito motorista de táxi. Escrevia três horas, cochilava uma hora na cadeira, e só tinha pesadelos. Claro, quase todos com Vinicius, que em vários deles me agredia ou tentava me matar. No mais terrível de todos, corria atrás de mim por uma avenida do Rio com um machado na mão, para me degolar. Eu ia tropeçando, pois ele era muito mais ágil que eu. Acordei suando frio.

Quando terminei o livro, estava muito inseguro em relação ao que havia escrito porque, ao fazer uma biografia, especialmente uma

primeira biografia, você se torna dono, entre aspas, da vida daquele biografado: o que você escreveu passa a ser a verdade para as pessoas. Eu estava sem coragem de entregar os originais à Companhia das Letras e cheguei a pensar em pegá-los, ir até o Cemitério São João Batista, colocá-los em cima da tumba do Vinicius e ter uma conversa de homem para homem: “É o seguinte, cara, foi o que consegui fazer. Lamento muito. Deve estar cheio de erros, falta um monte de coisa. Você vai me perdoar”. Mas achei ridículo demais fazer isso, patético até. Vai que algum conhecido está lá em um enterro, encontra comigo e me leva para o hospício... Felizmente não sou louco o suficiente para fazer isso, então fui a São Paulo e entreguei o livro.

Acontece que não consegui voltar para casa. Fiquei no Aeroporto de Congonhas, sem saber o que fazer. Finalmente resolvi ir a algum lugar em que ninguém me conhecesse. Olhei os voos que estavam saindo e comprei um bilhete para Belo Horizonte, onde naquela época não tinha amigo ou conhecido. Chegando lá, pedi, no próprio aeroporto, indicação de um hotel, onde passei cinco dias trancado. Pedia comida do próprio quarto, pelo telefone. Só saía para a faxineira fazer a limpeza e voltava. E dormia, dormia, dormia, completamente exausto. De fato é uma viagem muito dolorosa, que decididamente não pretendo repetir. Não tenho nenhum projeto de biografia e não pretendo repetir a experiência.

Quanto a *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma* e *Na cobertura do Rubem Braga*, são ensaios de fundo biográfico. A biografia clássica é um projeto absurdo, de ressurreição de um morto. Essa é uma de minhas brigas velhas com Rui Castro. Já tivemos debates bastante ásperos, em mesas-redondas, porque ele acha que isso é uma confissão de derrota e de preguiça minha. Ele diz: “Se você não consegue descobrir um fato com cinco entrevistas, faça dez. Se não consegue

com dez, faça cinquenta. Se não consegue com cinquenta, faça cem”. Respondo: “Rui, isso é um saco sem fundo, surgirão sempre novas versões, novos dados e você jamais vai conseguir ressuscitar o morto”. Passada essa experiência, ficou muito claro para mim que o que eu queria era fazer ficção, como os contos que havia escrito antes e nunca publiquei.

Como sou jornalista, sempre me aproximei do jornalismo literário, onde começaram a me chamar para escrever resenhas. Finalmente me tornei colunista, primeiro no *Estadão* e, depois, no “Prosa”, do *Globo*. Passei a escrever essas coisas, que suponho que vocês conheçam, que na verdade não são críticas literárias, e sim conversas com meu leitor a respeito da viagem que fiz através de determinado livro. Minha graduação e minha pós-graduação são em Teoria da Comunicação, quer dizer, não tenho sequer graduação em Letras. Não tenho nenhuma pretensão a crítico ou teórico. Leio pouquíssima crítica literária e nenhuma teoria literária. O que leio é: ficção e poesia. Meu caminho é esse e não vejo nenhum outro. Pratico o que se chama de crítica literária por uma questão de sobrevivência. É do que tiro meu pão.

Godofredo – *Edgard, diferentemente dos romances da Argentina, do Chile, do Uruguai e de outros países sul-americanos datados dos tempos de chumbo, quase não há narrativa brasileira desse tipo ambientada lá fora. Em 1997, publiquei uma, Amores exilados, mas, até onde sei, é uma das poucas exceções. Em 2010, quando parecia que a ficção feita de eventos daquela época havia ficado um pouco para trás, você aparece com O punho e a renda, cujos cenários se distribuem pelo Brasil e o exterior. Nesse romance, você recria aquele período sombrio a partir de um ponto de vista que conhece bem e que ninguém ainda havia explorado: o dos bastidores da diplomacia brasileira. Ao longo de mais de quinhentas*

páginas, desenrola um fio denso, tenso e eletrizante que, além de oferecer informações confidenciais, estimula o leitor a usar sua própria imaginação para preencher as lacunas que, devido à censura e à queima de arquivos empreendidas pelos militares, talvez comissão da verdade alguma consiga clarear. Gostaria que detalhasse um pouco mais a construção do personagem Max e, sobretudo, que nos falasse sobre seu projeto de contribuir, com a ficção, para o resgate da história do país durante a ditadura.

Edgard – Uns oito ou nove anos atrás, minha filha perguntou: “Papai, por que você nunca falou sobre a ditadura em casa, para mim e para o meu irmão?” Percebi que certos temas ficam de tal forma entalados que a gente não consegue transformá-los em fala, tampouco em arte. Mas então pensei: bom, vivi esse processo, sou testemunha de certas cenas e tenho intuições a respeito de outras, portanto o que me falta é descobrir como trabalhar esse material.

Entre as várias coisas que me passaram pela cabeça, ganhou destaque uma situação vivida pelo grande cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti, que deixou uma obra admirável, iniciada ainda na década de 1920, feita de projetos realizados aqui, mas sobretudo na Europa. Em certo depoimento, ele contou que lhe encomendaram um documentário sobre o correio inglês. Ele pensou, pensou, e resolveu realizar um filme sobre uma carta. De fato, se você faz um documentário sobre o correio inglês, corre um sério risco de matar todo mundo de tédio. Agora, se faz um documentário sobre uma carta que, depois de escrita, é levada ao correio e segue um trâmite em que passa por um escaninho, viaja, circula e tal, até chegar à bolsa de um carteiro, que a entrega, você tem uma narrativa maravilhosa.

Então resolvi fazer uma colagem de vários antigos colegas a respeito dos quais tinha fortes suspeitas de colaboração com o regime. Foi

assim que surgiu o personagem Max, que, em função das ansiedades, angústias e problemas que enfrentei naquela fase, personifica o mal dentro do Itamaraty. Ele é charmoso, inteligente, culto, fascinante e canalha, ou seja, imbatível. Engana todo mundo e, quando a ditadura acaba, permanece numa boa. Já é embaixador e continua ganhando grandes postos, como aconteceu, na vida real, com muitos deles. No início, meu alter ego é seu amigo, mas, em conversas com pessoas tão diferentes quanto um coronel do Serviço Nacional de Inteligência (SNI) e um agente da CIA aposentado, descobre um monte de coisas e perde completamente a confiança em Max. Enfim, é uma ficção mediante a qual desenvolve-se uma reflexão que privilegia um indivíduo, mas se abre para o país e até para a região, já que esse diplomata se movimenta por outros países. No Chile, por exemplo, ele serve exatamente no período de derrubada do presidente Salvador Allende pelo general Augusto Pinochet.

Para produzir esse tipo de ficção, é importante você não colar demais na realidade, até porque não tem acesso ao que realmente aconteceu. Como sabemos, os documentos sobre a ditadura foram destruídos e os militares continuam negando tudo. A Comissão da Verdade faz o que pode, mas a gente sente, por instinto, que seus integrantes pegaram na ponta do *iceberg*, mas não puderam ir fundo em todos os casos. Resta, portanto, a ficção, que pode criar cenas próximas daquelas que de fato ocorreram. Na verdade, a ficção é o melhor caminho até a verdade, porque, além de a realidade ser inacessível, o documentário não tem o mesmo impacto que uma narrativa ficcional. Com a ficção, você consegue criar situações que emocionam muito mais, por exemplo, que um respeitável catálogo de nomes e fotografias de vítimas. Se coloca os personagens em situações envolventes – de amor, angústia, medo... –, tem muito mais chances

de tocar o leitor do que o fato dito real. Foi isso que tentei fazer e, assim, consegui inclusive botar para fora meus fantasmas.

Godofredo – *Castello, ficamos muito tristes com a notícia do fim de sua coluna no Globo e emocionados com seu texto de adeus, do qual reproduzo o final:*

É com essa aposta não apenas no futuro, mas sobretudo no presente, que quero me despedir de minha coluna e encerrar esse blog. Aos leitores, fica a certeza de que certamente nos encontraremos em outros lugares. Nem a loucura do nazismo, com suas fogueiras de livros, conseguiu destruir a literatura. Não tenho dúvidas também: nesse mundo de estupidez e insolência, ela não só sobreviverá, como se tornará cada vez mais forte.

Se não for muito doloroso, pediria que fizesse uma retrospectiva de seu trabalho como crítico. Como você escreveu para quase todas as grandes publicações do país, talvez fosse conveniente focar no JB, na IstoÉ, no Estadão e no Globo. E, se possível, por favor, mate nossa curiosidade e fale sobre seus planos para o presente e para o futuro.

Castello – Na verdade, ainda me sinto de luto. Não só pelo fim de minha coluna no blog, mas também do “Prosa”, cujo fechamento vejo como mais um sintoma do que vem ocorrendo no Brasil. Como falei antes, a imprensa está dogmática e fechada. Quer destruir alguns personagens da política, acabar com certos partidos, banir determinadas ideias. E só pensa nisso: está completamente neurótica, obsessiva. Com isso, o espaço reservado ao pensamento crítico, ao diálogo, ao confronto de ideias, enfim, à reflexão, vinha se limitando

aos suplementos literários, que também foram fechando um por um. O “Prosa” era uma espécie de último reduto de resistência, e sei com que fibra e a que preço a Manya Millen, editora, conseguiu mantê-lo por tanto tempo. Manya é uma mulher brilhante, corajosa e extremamente especial, com quem tive o privilégio de trabalhar durante oito anos e a quem quero fazer um elogio público. Manya sabe escutar, dialogar, trocar ideias com as pessoas com as quais trabalha.

Espero que o fim do “Prosa” sirva ao menos de alerta para as pessoas. Outro dia, um amigo disse: “Você tem que tomar cuidado. Vai parecer que está ressentido”. Não é uma questão de ressentimento. Não estou falando só de mim. Estou falando de um caderno, de um suplemento, de um projeto de primeiríssima qualidade. Tudo isso foi destruído porque se priorizou esse jornalismo do mesmo que predomina na imprensa brasileira e tem seu exemplo mais escandaloso, é obrigatório dizer, na revista *Veja*, que faz uma espécie de ficção científica de horror a respeito da realidade.

O fim do “Prosa” me deixou com a sensação nítida de que agora é um novo momento. É um momento meu, em que também preciso me reinventar. E isso é bom. Ainda não tenho claro o que fazer, mas, por exemplo, mantenho uma oficina regular aqui no Rio, na Estação das Letras, e outra em Curitiba, e quero aumentar o número de oficinas que ofereço nos dois lugares. Pretendo sobretudo partir para mais projetos literários. Acabei de entregar para a Editora Berlendis os originais de meu primeiro livro de narrativa infantil ou infantojuvenil. Chama-se *Dentro de mim ninguém entra*. Escrivê-lo foi uma experiência maravilhosa. Esse é um caminho que se abre e que pretendo ver aonde vai dar.

Como leitor, só me resta torcer e ajudar, na medida do possível, para que estes tempos terminem, que as coisas se revertam, que o

país volte a pensar, a dialogar. Como sou muito otimista, acho que estamos passando por um período difícil, mas o mal não vai vencer. O país vai sair dessa. Estou muito triste, durante as primeiras noites sequer conseguia dormir, mas continuo confiante na literatura e esperançoso em relação ao futuro.

Godofredo – *Edgard, como alguém que passou boa parte das últimas décadas em outros países, como vê o quadro descrito pelo Castello? Se possível, fale também de sua relação com os círculos literários no Brasil.*

Edgard – Concordo inteiramente com a visão do Castello. Outro dado terrível, como sabemos, é que a realidade internacional também se mostra desagregadora. Se em algumas partes do mundo ocorrem avanços islâmicos com características que alguns diriam incompatíveis com a civilização, temos uma nação hegemônica lidando muito mal com esses desafios e, inclusive, criando condições para que esse estado de coisas se manifeste. Houve uma época em que você olhava para os países e via grandes líderes a conduzi-los. Hoje, nossos destinos são administrados por pessoinhas. Como tudo está globalizado, acabamos pegando essas rebarbas. Acho que as condições externas já foram muito mais sorridentes para o Brasil. Isso também está sendo manipulado pela mídia. Mas precisamos compartilhar a lição de otimismo dada pelo Castelo, até porque não temos alternativa.

Como fui para o exterior em 1992 – portanto, apenas um ano depois de lançar *O criado-mudo* –, de certa forma me distanciei dos escritores brasileiros. Eu vinha ao Brasil a cada dois ou três anos, lançava um livro, havia um pequeno movimento, depois eu ia embora e o livro naufragava. Tenho oito romances e três volumes de contos pela Record e pela

Companhia das Letras, no entanto, por força dessas circunstâncias, provavelmente sou o mais desconhecido escritor brasileiro publicado por editoras grandes. Não acho que isso seja completamente ruim, porque me obriga a escrever solitariamente, anonimamente, portanto com muita determinação pessoal. Mas, ao mesmo tempo, pago o preço de não conviver com minha geração de escritores.

Godofredo – *Apesar de você viver no exterior, sua obra despertou a admiração de muitos críticos em atividade aqui, entre os quais nosso querido Antonio Candido. Importa-se de contar essa história?*

Edgard – Gilda de Mello e Souza viu *O criado-mudo* numa vitrine, achou a capa interessante, pegou o exemplar para admirá-la e percebeu que a orelha era do Carlos Augusto Calil, uma figura fantástica que à época era professor na USP e, antes, havia sido aluno de Antonio Candido. Ela comprou o livro, gostou muito e o deu de presente ao marido, que quis me conhecer pessoalmente. Fui a São Paulo, tivemos um encontro ótimo e ficamos próximos. Candido gostou muito de dois livros meus e fez o prefácio de uma coletânea de contos. Mas foi pura sorte. Gilda podia não ter visto o livro na vitrine ou não comprado. Em outras palavras, tirando um episódio ou outro como esse, fiquei muito marginalizado por morar no exterior.

Godofredo – *Mesmo agora, que se aposentou, você continua vivendo nos Estados Unidos. Então conta para a gente: como anda nossa literatura entre os norte-americanos?*

Edgard – Infelizmente nossa literatura não tem visibilidade quase nenhuma nos Estados Unidos. O único sucesso recente foi a estupenda

biografia de Clarice Lispector escrita pelo Benjamin Moser, que mereceu capa do “The New York Times Book Review” e, uma semana depois, ganhou uma nova e lisonjeira crítica. Uma acolhida rara, excelente e bem merecida. Agora, você não ouve falar em Machado de Assis, Graciliano Ramos, João Ubaldo (que vendia e parece que não está mais vendendo tanto). Você não lê sobre Edgard Telles Ribeiro, por exemplo. Meu livro sai lá, mas fica pelos blogs e tal. O acesso à dita grande crítica é muito difícil. Enfrentamos, além disso, o problema da concorrência do espanhol, que virou a segunda língua dos americanos. Os escritores colombianos, cubanos e de outros países que falam castelhano penetram facilmente nos Estados Unidos e, quanto a nós, brasileiros, temos de fazer um esforço tremendo para encontrar tradução e achar quem banque. É um processo longo, cujos frutos vão depender bastante de subsídios como aqueles oferecidos pela Biblioteca Nacional, que criou um programa de incentivo às traduções com condições de mudar esse quadro. Mas se trata de um trabalho de longuíssimo prazo e que precisará enfrentar, além dos problemas decorrentes da situação econômica de nosso país, o fato de o livro brasileiro traduzido nem sempre ganhar uma boa exposição, atrair a atenção dos leitores e ser levado devidamente em conta pela crítica estrangeira.

Víctor Lemus (UFRJ) – *Edgard, o que você diria do conjunto de livros sobre o período da ditadura publicados no Brasil?*

Edgard – Há muitos livros de qualidade feitos de depoimentos de vítimas e de seus parentes, assim como há obras históricas importantes sobre o assunto. São livros pungentes, capazes de emocionar do início ao fim, com um material iconográfico riquíssimo. Comparativamente, há pouca ficção, o que, a meu ver, se deve sobretudo

ao fato de o horror ser abstrato, impessoal. Eu próprio levei vinte e três anos até pensar em enfrentar esse monstro. Como é que você escreve uma narrativa ficcional sobre o nazismo? Produzindo um livro chamado *O leitor*, em que, através do personagem, vê a Alemanha daquele momento. O mesmo se pode dizer do cinema. É possível fazer um filme sobre o nazismo? Sim, você pode realizar, por exemplo, *A Lista de Schindler*. Ou seja, particulariza um personagem em cima de uma determinada situação. Agora, se você não tem a sorte, a inspiração ou a vivência necessária para se atracar com o personagem e transformá-lo em seu fio condutor, fica muito difícil.

Certa vez, li no *The Economist* uma análise sobre a ditadura brasileira em que os militares eram descritos como homens que haviam tirado seu poder de circunstâncias inteiramente fortuitas e que, em condições normais, seriam medíocres, sem espaço na história. A conjuntura específica do momento do golpe colocou em evidência pessoas sem grandeza, como ocorreu no nazismo. Não estou comparando o que aconteceu no Brasil com o nazismo, mas pensando naquilo que, de repente, põe em destaque um sujeito como Hitler, por exemplo. É isso que, voltando ao que o Castello disse, temos de evitar agora, cada qual em sua seara, através de seu trabalho. Porque, se bobearmos, dançamos.

Victor Lemus (UFRJ) – *Castello, como é o dia a dia de alguém que produz crítica literária sem parar?*

Castello – Um grave problema de quem pratica crítica literária rotineiramente é ser obrigado a ler muitos livros que, em outras circunstâncias, sequer abriria. Você fica um pouco escravo do mercado editorial. Quando chegavam os lançamentos da semana, eu

tinha de pelo menos folhear, dar uma olhada, discutir com a Manya Millen, com mais alguém que tivesse lido ou recebido, para ao final ler inteiramente uns dois ou três. Assim, é inevitável a gente ler muita coisa que não interessa, de que não gosta, sobre a qual não vai escrever. Enquanto isso, sente uma agonia terrível de ver, na própria biblioteca de casa, livros maravilhosos, que sempre teve vontade de ler, mas não leu porque não tinha mais tempo, forças ou neurônios. A rotina do crítico realmente é muito árdua. Uma vez entrevistei o Silvano Santiago no Teatro do Paiol, em Curitiba, e perguntei mais ou menos a mesma coisa. Ele respondeu de uma forma muito direta e simples: “Ah, Castello, é uma vida muito chata”. Não sei se estou tentando me consolar, mas uma coisa que vejo positivamente – se é que há algo positivo nessa história do “Prosa” – é que agora poderei escolher mais minhas leituras. Poderei ler grandes autores dos quais conheço alguns livros e outros que nunca li e sempre tive vontade de conhecer.

Jorge Neves (UFRJ e Estácio de Sá) – *Como o crítico José Castello vê o ficcionista José Castello?*

Castello – De uma forma muito dolorosa. Você tem que lutar muito para não ser severo demais consigo mesmo. Mas esse não é um problema só de quem pratica a crítica literária e escreve ficção. A crítica não é inerente ao crítico, ela faz parte do próprio trabalho criativo. Ninguém se torna escritor sem se tornar imediatamente, ao mesmo tempo, crítico de si mesmo. A escrita é um processo crítico: a cada ideia que você tem, a cada linha que escreve, sente um Wilson Martins gritando dentro de você: “Isso é horrível! Abominável! Corte, destrua”. Esse Wilson Martins é uma espécie de espírito que domina

a cabeça de todos os autores. Ele está de peruca e usa martelo. É aquele crítico judiciário. É terrível.

Alexandra Figueiredo (UFRJ) – *Castello, você acha que a drástica diminuição no número de suplementos literários pode fortalecer a universidade como espaço de produção crítica?*

Castello – Quem tem bons estudos sobre isso é a Flora Süssekind. Dos anos 1970 para cá, com o surgimento das faculdades de Letras, a literatura ganhou bastante espaço na universidade. Isso foi bom, mas também pernicioso, porque até hoje muita gente lê mais crítica, história e teoria literárias do que propriamente literatura. Alguns estudaram dez ensaios sobre *Dom Casmurro* e não se lembram há quantos anos leram o romance de Machado. Isso é péssimo, nefasto. Agora, tenho um imenso respeito pela crítica universitária de qualidade, feita por leitores apaixonados, como a própria Flora, Davi Arrigucci, Leyla Perrone-Moisés, Silviano Santiago e vários outros, que são grandes críticos, mas grandes leitores. Não fazem a crítica pela crítica. Neste momento, em que parece que estão empurrando a crítica novamente para dentro da universidade, peço a vocês que, por favor, tratem bem a literatura. Sejam cuidadosos, leiam a ficção e a poesia o máximo que puderem, porque o país precisa disso – não somos só nós.