

IV. ENTREVISTAS

Conversa em Lisboa com António Lobo Antunes

Cid Ottoni Bylaardt
Universidade Federal do Ceará

O nome da rua é Gonçalves Crespo, e fica bem no centro de Lisboa, próxima à praça Marquês de Pombal. Quando se fala em centro de Lisboa, não se pode imaginar nada parecido com o centro de uma grande capital brasileira. Há no centro de Lisboa ruazinhas tranqüilas, tão tranqüilas que não se vêem carros a passar nem transeuntes a se desesperar. É o caso da Gonçalves Crespo, cujo final dá para um paredão de pedra natural sobre o qual se erguem os muros que escondem os delírios insuspeitados que pervagam pelo hospital psiquiátrico Miguel Bombarda. E é bem nesse final de rua, numa manhã clara e fria de novembro, que chego à porta do galpão onde Lobo Antunes escreve. O casal proprietário da frutaria ao lado confirma que ali é o local de trabalho do escritor, e anima o entrevistador: “Ele acabou de chegar, pode apertar a campainha que ele mesmo o atenderá”. Dito e cumprido: imediatamente após o som da cigarra, aparece um rosto estupefato ante a declaração de que ia ser entrevistado, até que aos poucos vai-se lembrando de que havia assumido o compromisso: o professor... brasileiro... “então vamos lá, mas devo avisar de que disponho de pouco tempo”.

O local de trabalho do escritor é um galpão comprido, segundo ele emprestado por um parente. Além dele, há também duas mulheres que carregam envelopes com textos, atendem telefones e demonstram muito afeto pelo “patrão”. É curioso que a mesa onde Lobo Antunes escreve fica logo à entrada, do lado esquerdo, enquanto suas colaboradoras ficam mais ao fundo. Esse fato, aliado à declaração do casal da frutaria, leva a crer que ele próprio é quem atende à porta. Sobre a mesa, uma profusão de folhas escritas. Ele mostra-me algumas páginas da primeira versão do romance que só será publicado em 2007, ainda sem nome (em novembro de 2006 foi publicado “Ontem não te vi em Babilônia”). Ante meu protesto pela demora das publicações, ele responde algo relacionado à política das editoras, o

caráter comercial das publicações... O escritor limita-se a deitar palavras no papel: “Eu só trabalho, só escrevo”. Essa primeira versão escrita é algo inacreditável: ele escreve em folhas de receitas médicas, tamanho meio ofício, com uma letra incrivelmente miúda, quase ilegível, com textos na horizontal e na vertical, gatafunhos, quadros e setas que remetem a outros micro-textos, formando um painel hieroglífico de desafiar qualquer Champollion. Ele diz que desde criança faz aquele tipo de escrita, inicialmente para driblar a implicância do pai que não queria um filho escritor, e depois por mero costume. Pergunto-lhe como é possível um ser humano normal entender aquela escrita, e ele então aponta para uma pilhazinha de folhas de papel ofício, onde reescreve sua roseta de forma bastante organizada. Suspiro aliviado pela integridade das copistas que terão de digitar o texto para envio à editora.

Embora declare que sua disponibilidade de tempo não é muita, ele se mostra afável e vai logo dizendo que posso indagar o que quiser, que não há limites ou censura para as perguntas. Realmente, em nenhum momento ele manifestou desejo de interromper a conversa, que só terminou devido ao senso de inoportunismo do entrevistador. Merece reparo também o fato de que António Lobo Antunes não fez jus a sua fama de prepotente, arrogante, grosseiro. Em vários momentos da entrevista ele demonstrou estar gostando da conversa, durante a qual procuramos privilegiar a escrita e não o homem; não obstante, percebe-se no homem uma certa vaidade de ser escritor aclamado e adulado por leitores e mídia. Mas em nenhum momento se arvorou em considerar-se o maior romancista do universo, ou de possuir a escrita mais inovadora da ficção mundial.

Digo-lhe que pretendo centrar nossa conversa nos quatro romances anteriores a *Ontem não te vi em Babilónia*, que são os menos comentados, e sobre literatura em geral, e ainda que ele obviamente não precisa se prender às perguntas. E o que se viu realmente foi um Lobo Antunes muito tranqüilo, a falar de escrita com uma voz de barítono muito pausada e mansa, sem altos e baixos, de timbre bastante agradável.

Começamos então falando de *Não entres tão depressa nesta noite escura*, que o escritor classificou de “poema”. Digo-lhe que a narrativa de Maria Clara me faz lembrar um belo verso de René Char: “O poema é o amor realizado do desejo que permanece desejo”. Parece que há em Maria Clara um desejo que não se resolve e que não pode ser resolvido. Ele concorda com a beleza do verso e parece emocionado ao falar desse livro. Inicialmente ele declara, meio divertido, que levo uma vantagem sobre ele nessa questão: eu li o livro e ele não.

Aflora então na fala do escritor, a propósito da classificação de “poema” dada ao romance, seu apreço pela poesia e sua vontade de ser poeta, e a declaração já não inédita de que é romancista porque não tem talento para fazer poesia. A atribuição do gênero à história de Maria Clara foi feita dentro do espírito de Gogol ao chamar “poema” a *Almas mortas*. Gogol, por sua vez, estava homenageando Pushkin, que lhe deu a idéia do livro. A estrutura do livro, sua dimensão lírica e o trabalho com a língua também são argumentos fortes para a designação de poema. Houve aqui alterações de processos literários em relação aos romances anteriores. O foco narrativo múltiplo, por exemplo, é substituído por uma voz dominante, que narra, descreve e reflete, com predominância das descrições e reflexões. Maria Clara é evidentemente a detentora da perspectiva pessoal da escrita, mas não consegue usufruir dessa condição e tornar-se senhora de seu domínio. A analogia do texto com o intertexto bíblico da criação não a torna onipotente, sua varinha mágica não consegue fazer e desfazer, suas criaturas não lhe obedecem, a escrita torna-se uma prisão atormentada da qual ela não consegue escapar.

Antunes lembra então um de seus grandes inspiradores e responsável por alguns de seus melhores momentos na escrita: João Cabral de Melo Neto, o maior de todos em língua portuguesa moderna, maior até que Drummond, em sua opinião. Cabral é um dos homenageados com *Não entres tão depressa...* Em seguida ele fala com grande entusiasmo de uma descoberta recente: Manoel de Barros, o poeta do desconhecer. Ele nunca tinha ouvido falar no poeta do pantanal até há pouco tempo atrás, foi uma grande surpresa.

Percebe-se que Lobo Antunes não quer considerar-se poeta; talvez algum dia ele próprio descubra a poesia que há em sua narrativa. Eu lhe digo que tinha intenção de fazer uma tese sobre poesia, Cabral, Manoel de Barros, Drummond, Herberto Helder... Ele se surpreende quando declaro que, ao ler *O manual dos inquisidores*, fui seduzido pela força poética desse texto, e após a leitura de mais dois ou três de seus romances, decidi-me pela investigação de sua escrita. Não menos surpreso ele fica com minha observação de que muitos momentos de *Que farei quando tudo arde?* podem ser associados à poesia de Herberto Helder, que ele não lê porque acha difícil, não entende bem.

Em seguida, em meio a essa nostalgia da poesia e da emoção de relembrar as condições em que escreveu *Não entres tão depressa nesta noite escura*, ele fala com o maior carinho possível desse “poema” de 551 páginas. Não lhe preocupa se esse é seu pior ou melhor livro, mas ele

garante que foi uma experiência de escrita que o marcou profundamente: o romance foi escrito durante a doença de sua mulher, e foi dado como terminado após sua morte.

Lobo Antunes volta a falar em Maria Clara, mas esconde o predicativo: “Maria Clara é uma...”. Subentende-se que sua relação com a personagem do romance é bonita, rica, baseando-se no contra-exemplo de *Que farei quando tudo arde?*, em que tinha de falar sobre travestis, um mundo desconhecido para ele, “um pobre homossexual”. Com Paulo, segundo ele, a relação foi difícil, “não me entendia com o homem, não me entendia com aquilo”; ele não compreendia bem aquele mundo dos travestis e homossexuais, sentia que não era compreendido pelo personagem, saiu tudo assim meio truncado, meio aos trancos e estorvos, o escritor se espantava com a complicação de suas criaturas. Os seres reais com quem ele conversava na época em que escreveu o livro não estavam dispostos a falar de seus sentimentos, mas a gabar suas aventuras amorosas, principalmente com figuras conhecidas da sociedade. Lobo Antunes, então, se viu na contingência de correr o risco, inventando tudo.

Com Maria Clara, a situação foi outra: sua figura propiciava o fluir da escrita. Não há muito como descrever essa experiência de escrita sem plano e sem direção (como a própria personagem), às vezes o próprio escritor não consegue compreender o que está a fazer, grande parte da escrita escapa ao seu controle. Lobo Antunes acrescenta: “Você acha que as coisas estão estruturadas, seguindo um rumo, e quando se dá conta a escrita enveredou por outra direção completamente diferente. É muito difícil falar de dentro das coisas: você está estruturando, está corrigindo, e continua sem entender, tem a sensação de que não pode dominar o rumo da escrita.”

Comento com o escritor que, segundo Maurice Blanchot, a escrita não pode ser planejada à luz da razão, não se submete a esquemas pré-estabelecidos. Ele responde citando João Cabral, que, diante da pergunta sobre quando tem inspiração, diz que nunca teve inspiração, que escreve um poema quando quer escrever um poema, tal como ele, Lobo Antunes, sente-se para escrever um livro quando quer escrever um livro, escrever é um ofício. À parte as diferentes concepções sobre a palavra inspiração, ele declara que a escrita começa realmente algumas horas depois de começada, quando o cansaço quebra a auto-censura e a mão corre livremente. Insisto um pouco sobre o gesto órfico do olhar que faz perder a obra, ele admite que podemos considerar o escritor um intermediário entre duas instâncias que se tocam.

Embora não esconda sua admiração por João Cabral, admite que atualmente não faz mais planos para sua escrita, e compara os romances atuais com os do início de sua carreira como romancista. Desde *O esplendor de Portugal*, sua escrita flui sem um planejamento prévio, em consonância com a crença blanchotiana de que o escritor não consegue resistir a olhar para Eurídice e perder-se na obra. Para ele, seus romances planejados, anteriores a *O esplendor de Portugal*, não deveriam ter sido publicados.

A propósito desse caminho tortuoso percorrido por quem escreve, lembro-lhe que em certo momento de *Eu hei-de amar uma pedra* o autor perde o controle do relato e se retira do romance, demitindo-se da narrativa e deixando as pobres personagens atarantadas a tentarem encontrar o final. Alegando que a questão da intriga é o que menos lhe interessa em seus romances atuais, ele diz que essas personagens escrevem muito bem, que a narrativa está em mãos competentes, seja qual for o final que elas darão ao relato. A condução da narrativa no final tornou-se impossível ao escritor, que a vê arrebatada por suas personagens. Quem escreve experimenta a pior situação, pois, ao dar por terminado um livro, resta-lhe apenas o nada, e a angústia de não saber se ele conseguirá escrever novamente. Aqui ele aproveita para mencionar a questão da polifonia romanesca que tem sido atribuída a seus livros, e que ele vê com uma certa desconfiança, porque sente que há uma voz única a falar, possivelmente oriunda de vários corpos, mas o que ele escuta é apenas uma voz.

A conversa passa a girar em torno das traduções e seus perigos. Comento com o escritor que alguns de seus livros são “traduzidos” para o português brasileiro, gerando situações grotescas de transposições, como a de “cuecas” para “calcinhas”, “telemóvel” para “celular”, “sandes” para “sanduíche” etc. Ele se espanta com a traição, mas dá de ombros. Essa questão não faz parte de suas preocupações.

Da tradução passamos ao aproveitamento de textos, a intertextualidade. Ele cita sua decepção com Clarice Lispector, quando descobriu que, em *Perto do coração selvagem*, ela praticamente copiou *The waves* de Virginia Woolf. Sua admiração pela escritora ficou estremeçada, ele que a considerava – e ainda a considera, apesar de tudo – a grande escritora de língua portuguesa de qualquer tempo. Ele nunca havia feito esse comentário antes, para não “embaciar” a grandeza de Clarice.

Voltamos a falar de *Que farei quando tudo arde?*, mais especificamente nas páginas finais, quando o personagem Paulo expressa o desejo de que a sua narrativa não termine de qualquer jeito, que ela tenha uma conclusão, um final verdadeiro. Para Lobo Antunes, de alguma forma o desejo do personagem conduziu a mão do escritor até esse final, embora ele nunca queira que a narrativa acabe, porque aí sobrevém o vazio. Se ele pudesse, escreveria – ou reescreveria a mesma obra indefinidamente. Evidentemente, com todo o esforço de Paulo para terminar o relato com um final conclusivo, há um Paulo-Soraia que substitui um Carlos-Soraia que substitui uma dona Soraia que pressupõe uma escrita interminável e apaixonada da qual Paulo faz uma imagem instigante, confirmada por Lobo Antunes: a dos pratinhos chineses a girarem incessantemente sobre os bambus, “cada prato uma lágrima que se torna necessário impedir de cair”, que o falso chinês acode para evitar a queda. Eis o destino irrecusável da escrita e do escritor, que trabalha como quem está sempre “a sacudir a haste até recuperar pedacinhos, fragmentos, episódios sem nexos que a memória unia”. Ele não pode inverter o giro dos pratinhos, cujo caminho é traçado por eles mesmos, uma trajetória de paixão, cada pratinho uma lágrima.

Minha última pergunta é sobre a epígrafe do livro *Eu hei-de amar uma pedra*, que contém o título do livro. O texto que Lobo Antunes colocou no livro é intrigante, e aparentemente sem nexos: “Eu hei-de amar uma pedra / beijar o teu coração”, e vem com uma indicação de fonte: “moda velha de Reguengos”, uma cidade do Alentejo, próxima a Évora. Sempre senti dificuldade em achar uma explicação para esse texto, e quando estive em Évora fazendo uma pesquisa de doutorado, fui a Reguengos e ouvi de algumas pessoas idosas que se reuniam na praça da cidade em um domingo de sol os seguintes versos: “Eu hei-de amar uma pedra / deixar o teu coração / uma pedra é sempre firme / tu és falsa e sem razão.” Perguntei então ao romancista: a troca de “deixar” por “beijar” é proposital ou inadvertida? Segundo ele, tudo não passou de um mal-entendido: ele escutou “deixar” e ouviu “beijar”. Como este é um verbo mais bonito do que aquele, ele não hesitou em colocá-lo em seu livro, tornando ilógica a frase, ganhando em beleza o que perde em coerência.

Após mais ou menos uma hora de conversa gravada, Lobo Antunes pediu-me que desligasse o gravador e, declarando-se cansado, convidou-me para ir até a sua mesa para mostrar-me os rascunhos hieroglíficos de seu próximo romance e para falar de amenidades. A conversa versou então de

assuntos pouco surpreendentes entre homens: mulheres e futebol. Ele não contém sua admiração pelas mulheres brasileiras, e brinca dizendo que os escritores do Brasil não devem ter muito tempo para escrever, considerando os atrativos do sexo oposto. Sobre futebol, ele lembra a magia do Ronaldinho – compara seu futebol a um poema – e lamenta o fim de Garrincha, um grande artista que morreu pobre, bêbado e esquecido. Lobo Antunes cita Paulo Mendes Campos, que dizia que Garrincha era tão inteligente que não sabia nem falar, não precisava desse tipo de comunicação. Fala meio decepcionado sobre o futebol português, mas declara-se torcedor do Benfica, clube de que já foi adepto ardoroso, mas que hoje não sofre mais pelo futebol, felizmente. Pergunta-me pelo meu time no Brasil, falo que sou Atlético Mineiro. “Sofres por ele?”, ele pergunta. Eu digo que ser atleticano é um negócio meio complicado, e desconverso. Ele volta a falar que o futebol português está muito ruim, que os melhores jogadores estão todos indo embora, e os atletas importados geralmente são medíocres. Eu digo que no Brasil a situação é parecida, quase ninguém de nossa seleção joga no Brasil. Ele concorda, com uma ressalva: “Pois, mas vocês brasileiros fazem grandes craques a todo momento”.

Despedimo-nos, afinal, ele diz que gostou de nossa conversa, e pede, possivelmente por cortesia, que eu lhe mande cópia da tese quando ficar pronta.

Afinal, o que tem o escritor a dizer de sua própria obra? Ademais, que tem a dizer sobre sua obra um escritor que afirma que não a leu? Segundo Maurice Blanchot, um escritor enquanto escritor não pode ler sua obra. Esse *noli me legere* impede que ele possa também *falar* sobre ela. Independentemente da questão de tomar suas declarações como sinceras ou não, a fala do escritor acrescenta realmente pouco à leitura da obra. Algumas delas podem ser consideradas inclusive contraditórias, como sua aparente tomada de partido da concepção cabralina de escrita como determinação e, de outro lado, a afirmação de que seus melhores romances foram escritos como que à deriva, a escrita assumindo sua própria direção à revelia da vontade do artista. Acresça-se a isso a declaração aparentemente descompromissada, mas profundamente significativa do autor, de que seus romances anteriores a *O esplendor de Portugal* não deveriam ter sido publicados. Essa atitude é uma forma de recusa à literatura planejada.

O escritor Lobo Antunes, entretanto, parece não estar preocupado em ser ou deixar de ser coerente. Seus últimos romances apresentam sem dúvida a força de uma escrita que não se enquadra em convenções, que não abre

concessões a facilidades espertas ou dificuldades artificiais, que não se mostra como um espetáculo de virtuosismo. Ela é difícil, atormentada, não sabe onde ou como parar. Talvez as situações mais emblemáticas desta errância sejam os textos finais de *Eu hei-de amar uma pedra*, em que um autor acaba desistindo de achar o desfecho e entrega a escrita aos personagens, e de *Que farei quando tudo arde?*, em que um Paulo desesperado tenta inutilmente achar um desenlace decente para sua história.

Esta é a escrita de Lobo Antunes, apenas sugerida na entrevista: sofrimento e paixão, exigência da mão que escreve e a que o escritor não pode furtar-se, por mais que se engane buscando apoio nas convenções. Naufragar é preciso, e o que faz o homem soçobrar é a arte.