

Entrevista concedida a Berta Waldman¹

1 – Vamos começar pelo título. Parece que muita gente sugeriu a você que desistisse desse título (*A Terceira Perna*) porque ele alude a um terceiro fálico. Assim mesmo você insistiu e o manteve.

R – Na verdade a maioria das pessoas achava o título engraçado. A sugestão de mudança partiu de uma minoria. Mas o título tem sua razão de ser, encontra-se no conto de Brecht, contido nas *Histórias do Sr. Keuner*, que acho uma beleza e que funciona como prefácio do meu livro. Quem ler o conto descobre o sentido da terceira perna.

2 – Tratando, ainda, de aspectos exteriores, noto que embora exista um fio condutor que une as narrativas, elas são dessemelhantes entre si, isto é, cada uma delas se apresenta ao leitor de um modo particular. Como é que você vê isso?

R – A minha intenção é criar um texto tenso que exija a atenção do leitor. Quando alguém se depara com um poema, imediatamente – acho – assume uma atitude atenta, um estado meio de alerta. Se o texto é em prosa a exigência parece ser outra, espera-se uma narrativa corrida, sem maiores problemas, que nos conte imediatamente um enredo, etc. A Zulmira Ribeiro Tavares tem um texto interessante em *O Mandril* que fala sobre isso, a “tensão dissimulada” da prosa (uma certa prosa) e a “tensão constante” da poesia (também uma certa poesia). Acho que a dessemelhança entre as narrativas aponta um experimentalismo inevitável em torno dessa questão.

3 – Um filme de Truffaut, um verso de Drummond, uma referencia a Ovídio, a presença de Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Dyonélio, Cortazar, Mário de Andrade, Nise da Silveira, Bertold Brecht em epígrafe. Nota-se que seus contos se constroem muitas vezes sobre citações, o que é muito perigoso, porque você corre o risco de criar um produto artificial, o que não é o seu caso. Como é que você consegue escapar?

R – Acho que não faço distinções – enquanto fundadores da experiência, bem entendido – entre um verso, uma pedra, um sonho, uma pessoa admirável que tenha me impressionado, notícias de jornal, uma amargura cívica. Tudo isso compõe uma espécie de liga que me fornece a matéria da composição. Borges, em *El Aleph*, define o poeta chato como aquele cujo trabalho de poeta não está na própria poesia, mas na invenção de razões para que essa poesia pareça admirável. Ora, se as referências ou citações funcionam apenas como digressão pitoresca ou, nas palavras de Borges, como “galharda apóstrofe”, em suma, se estão *fora do jogo*, o texto não funciona, vira uma bobagem. Será que consigo escapar?

4 – Seus contos, por outro lado, se debruçam muito na realidade social. (“A moral da história é esta: qualquer que seja a paixão, é imoral apenas versejar, pois chovendo no molhado os mendigos ficam cada vez mais ensopados”.) Como é que

você vê a relação entre o ético e o estético? O que significa para você escrever hoje e aqui?

R – Talvez essa pergunta possa ser respondida até certo ponto com a anterior. Isto é, o rigor do jogo com sua moralidade estética *versus* o inútil versejar. O risco, conforme afirmou Hanna Arendt, é que aquele que se decidir pela máxima utilidade no mundo das mercadorias está morto, pois não se coloca à venda. A relação entre o ético e o estético pode ser resumida na busca formal unida à consciência histórica, que no caso do Brasil tem a ver com as iniquidades escandalosas de nossa sociedade.

5 – Em seus contos você abandona os *softlights* em favor de lâmpadas mais cruas para iluminar, sem nenhuma militância explícita, aspectos violentos da realidade: uma curra, a solidão de uma prostituta, a fome, a injustiça social; há também violência no modo direto com que você aborda sua matéria. Entretanto, sua linguagem é poética, cheia de imagens, aliteraões, precisa, compacta. Essa dicotomia é procurada ou obra do acaso? Como você a explica?

R – Só em circunstâncias absolutamente especiais se justifica a militância explícita na arte em geral. Talvez as imagens da linguagem signifiquem uma estratégia de aproximação dos aspectos violentos da realidade.

6 – A presença do humor também marca seus contos. (Aliás, você é especialista em comédia). Mas ele é um lampejo, logo vira desespero. Há uma instabilidade no patamar da graça às vezes misturada com ironia sombreada de desespero. Por quê?

R – Será possível alguém sobreviver sem senso de humor? Acho que não. Mas não sou especialista em comédia. Tenho um estudo sobre Martins Pena e um livrinho escolar sobre comédia, apenas para ajudar os alunos que se interessam sobre assunto. No entanto, embora seja uma associação comum, nem sempre a comédia coincide com o riso. Você quer minha opinião? Em “Vivamente Domingo” escrevi que o humor é a elegância absoluta do desespero. É o que acho.

7 – O que você acha do epíteto “literatura feminina?” Você se inclui nela?

R – Não sei responder a esta pergunta porque não entendo direito a compartimentação da literatura. Feminina, masculina, infantil, etc. Acho que há questões fora da preocupação literária em torno dessas divisões e o assunto não me interessa. Augusto Massi, de brincadeira, notou uma coisa interessante: o livro é cor de rosa, foi escrito por uma mulher, mulheres também escreveram a orelha e a quarta capa. No entanto, todas as dedicatórias são para homens. Ele observou que devo ser uma feminista com muita simpatia pelos homens. Mas tudo isso é pura brincadeira.

8 – Há um ou dois contos em sua coletânea que têm algo a ver com os contos de Dalton Trevisan. Essa interferência é consciente? O que você acha desse contista?

R – Tento aprender com ele, mas não consigo aquela precisão de tiro à queima-roupa. Acho Dalton Trevisan um dos maiores escritores de nossa literatura.

9 – Quais outros escritores você acha que confluem para seu texto?

R – Os escritores mais importantes para mim de uma maneira ou de outra estão referidos no meu texto e você nomeou vários em pergunta anterior. Quando escrevi “Entremez” andava lendo e relendo a poesia de Borges e acho que muita coisa ressoa em termos de cenário. A cartinha que vem em penúltimo lugar, por sua vez, foi uma espécie de homenagem à Natalia Guinzburg, que adoro, mas tenho consciência que o texto ficou a léguas de distância daquela espécie de distração controlada e, claro, fingida, da Natalia.

10 – Você é professora de literatura, ensaísta e ficcionista. Como é que se dá o convívio entre as partes? Existe algum auxílio mútuo ou uma atrapalha a outra?

R – O que atrapalha é o tempo que vai ficando curto. Às vezes estou engrenando num assunto e tenho de interromper para preparar uma aula, ou ler uma tese, etc. Mas são atividades que também me dão prazer e vou tentando levar umas e outras sem grandes conflitos.

11 – Aos Trancos e Relâmpagos, sua novela publicada em 1988, trata da história de uma adolescente. Você diria que esse livro se enquadra na categoria literatura juvenil? Os jovens gostam dele? Os adultos sei que sim, mas, afinal, com esse livro você recebeu o prêmio Jabuti na categoria de literatura juvenil.

R – Essa novela foi tão bem recebida que acabou traduzida na Argentina. Não escrevi especificamente o que se convencionou chamar literatura juvenil ou infantil. Você tem razão, os adultos gostam muito. Mas os jovens têm uma relação com o livro que me enche de satisfação. Em geral eles reclamam, brigam com o texto, se sentem provocados e, por sua vez, me provocam quando falam comigo. Um adolescente chegou a afirmar que o livro é tão chato que quando ele estava começando a gostar de verdade, a história acabou. Bom, achei a glória.

12 – Como se explica o tempo esticado entre Partidas, de 76 e Aos Trancos e Relâmpagos, de 88?

R – Escrevo devagar, deixo muito tempo de molho, de lado, pra ver ser presta. Entre os dois livros também trabalhei muito (mudei até de cidade) e escrevi sobre literatura.

13 – Você às vezes “castiga” o leitor, quando o obriga a investigar quem é quem no conto e em função do quê os personagens se movem. O exemplo maior dessa incógnita é o primeiro conto, “Estudo a ponta seca”. Por que esse hermetismo?

R – Com essa pergunta voltamos ao princípio, a tentativa do texto tenso, etc. Talvez não se trate de hermetismo, mas sim de certas regras do jogo que têm de ser descobertas pelo leitor, se ele estiver a fim, bem entendido. Depois... prá que entender tudo de uma coisa, desatar todos os embrulhinhos? O entendimento às vezes passa por caminhos menos explícitos. Pois não é verdade que às vezes entendemos coisas que não entendemos?

Nota

1 A entrevista foi originalmente publicada – com alterações – no jornal *Correio Popular* (Campinas), em 25 de maio de 1992, p. 14, com o título “Notícias, citações e amargura são a matéria de Vilma Arêas” (entrevista com Vilma Arêas).