

**QUANDO APARECE O LOBO, PORTANTO QUANDO APARECE O MAL, COMEÇA A
LITERATURA:****ENTREVISTA A GONÇALO M. TAVARES**Por Lilian Jacoto¹

[Lilian Jacoto] Vou partir de uma impressão que trago de observar suas entrevistas e visitas a instituições culturais de Portugal e Brasil. Parece-me que a interação com o seu público é o outro lado da obra, embora ali você esteja absolutamente fora dela, quase como um estranho... Quando conversa com a plateia, busca conduzir o rumo da conversa para a observação da vida circundante, como se fortalecesse, pela fala, os fios que atam seus textos aos acontecimentos do mundo contemporâneo.

As entrevistas, afinal, acabam por promover uma familiarização do público para com uma literatura que não é familiar nem fácil – no sentido de sua opacidade e de certas marcas que que evidenciam as contradições da cultura em que vivemos.

Como se relacionam, em você, o autor que cria estranhamentos e o sujeito empírico que conversa e se familiariza?

[Gonçalo M. Tavares] Bem, eu preciso de falar de vez em quando com as pessoas, como uma necessidade... esses acontecimentos que vão aparecendo, esses cruzamentos com os leitores são cruzamentos muito raros, apesar de tudo. Provavelmente tenho dois/três encontros por mês com leitores e, portanto, são pequenas ilhas no meio dos meus dias que são normalmente isolados na escrita ou em outras atividades. Eu gosto principalmente de estar disponível para refletir a partir de questões dos leitores, não gosto da ideia do escritor como um performer que vai divertir o público, não gosto nada dessa ideia. Acho que um escritor trabalha para pensar sobre as coisas, para fazer refletir, enfim... E, nesse aspecto, muitas vezes a fala é um meio mais rápido de mexer nas reflexões das pessoas, mexer na cabeça das pessoas, e eu acho que meu trabalho essencial é a escrita, mas a fala para um escritor é quase a consequência natural, digamos, é o mesmo meio, a linguagem, não é a mesma coisa de um realizador ou de um cineasta que trabalha com imagens, ou de um pintor que trabalha com

¹ Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo.

tintas e depois fala. No caso do escritor, a fala trabalha com o material-base que é a linguagem. O que me agrada nessas falas é realmente encontrar algumas coisas precisamente pelo diálogo, que não encontraria pelo monólogo que de alguma maneira é a escrita e, enfim, eu julgo que a minha literatura e o meu pensamento são sempre uma tentativa de, por um lado, simplificar o que aparentemente parece complexo, mas tentar que esse “tornar-se simples” seja um processo de encontrar diferentes pontos de vista, ou seja, se nós encontrarmos os simples por diferentes caminhos de alguma maneira, e criarmos caminhos novos para o simples, estamos a fazer uma tarefa que é, de alguma maneira, também uma tarefa do pensamento.

[LJ] Num desses depoimentos que tornam mais transparentes os procedimentos e referências do seu trabalho como autor, você declarou que a obra que mais marcou a sua vida foi *Cartas a Lucílio*, de Sêneca. Tomarei este eixo como vetor da nossa conversa, pois é uma referência que aponta para um *ethos* e uma poética – uma ethopoética que, portanto, ensina a escrever e a viver.

Nos conselhos que dá a Lucílio, Sêneca exercita uma escrita de si, que acaba por consumir um processo autoral. Ora, esse exercício é, a um tempo, ético e estético, e de tal maneira integrado, que a vida, a certa altura, em vez de pautar a escrita, passa a ser pautada por ela.

Como se: eu rememoro o meu dia e, ao colocar um conjunto de ações e pensamentos numa ordem que é a da escrita, dispusse-me como texto e me constituísse a partir dele.

Uma vez que você nomeia os diversos nichos de sua obra como cadernos, gostaria de saber o que pensa disso, se é que o que acabo de dizer (o que iluminei das Cartas) faz algum sentido no seu processo autoral.

[GMT] Bem, Sêneca e *Cartas a Lucílio* realmente são, para mim, um livro marcante. Eu diria que o Sêneca, todas as cartas a Lucílio se cruzam com a vida, com o viver, a resposta ao “como viver”. Eu diria que o meu trabalho tem mais a ver com o “como entender a vida” que, se calhar, é quase a mesma pergunta: se nós entendermos a vida de uma determinada maneira, vamos vivê-la também como consequência desse entendimento, portanto, entender a vida e vivê-la são, muitas vezes, sinônimos, ou pelo menos entender a vida está muito perto de saber como vivê-la e, portanto, eu acho que toda literatura tem a ver com “como compreender a

violência”, “como compreender o medo”, o “desejo”, enfim, questões mais gerais e, portanto, eu diria que minha escrita não tem a ver com diário, com a ideia de diário, ou com a ideia de recapitulação do meu percurso, nem que seja um percurso espiritual ou psicológico. Acho que minha escrita parte de um olhar para fora. É quase como se eu tivesse um pudor de escrever sobre mim, ou um pudor de pensar sobre o que é o medo em mim, o que é o desejo em mim, o que é a tendência para a violência em mim, o que é a tendência para a loucura, para a irracionalidade ou para a lógica. Enfim, eu acho que não escrevo pensando em me entender, acho que escrevo pensando em entender o mundo e as pessoas e a relação entre elas e, por isso, muitas vezes o que estou a escrever não é algo que acompanha o meu percurso de vida, eu não vou estar a escrever sobre a loucura, necessariamente, quando tive algum contacto com o irracional, mas, posto isso, eu diria que tudo que escrevo me ajuda a viver, não tenho dúvidas sobre isso e, portanto, de alguma maneira pode ser visto com uma espécie de diário ficcional, reflexões ficcionais, que, parecendo que estão a olhar para o outro lado, estão, na verdade, muitas vezes, a olhar para o espelho, mas a olhar para um espelho qualquer, estranho.

[LJ] Você também já afirmou, em público, que não sabe ler sem o lápis na mão; e não raro relembra a lição de Barthes sobre o “texto-leitura” - “o texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos”. A sua obra, riquíssima em referências, é a prova mais cabal dessa consciência de escrita.

Sobre isso, e voltando à obra de Sêneca, abro a carta 84 e leio o seguinte: “A leitura é de facto, em meu entender, imprescindível: primeiro para me não dar por satisfeito só com as minhas obras, segundo, para, ao informar-me dos problemas investigados pelos outros, poder ajuizar das descobertas já feitas e conjecturar as que ainda há por fazer. A leitura alimenta a inteligência e retempera-a das fadigas do estudo, sem, contudo, pôr de lado o estudo. Não devemos limitarmo-nos nem só à escrita, nem só à leitura: uma diminui-nos as forças, esgota-nos (estou-me referindo ao trabalho da escrita), a outra amolece-nos e embota-nos a energia. Devemos alternar ambas as atividades, equilibrá-las, para que a pena venha a dar forma às ideias coligidas das leituras”. Sobre essa carta, Foucault no ensaio *A escrita de si*, complementa: “Pelo jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve tornar-se possível formar para si próprio uma identidade através da qual se lê uma genealogia inteira”.

Observando não só as vozes que você evoca como homenagem e intertexto (como no caso dos livros do Bairro, por exemplo), mas as que, hipotextos, são chamadas ao laboratório da ficção (como é a relação entre os pensadores evocados no Atlas do corpo e da imaginação e as obras de ficção que você cria, de forma geral), poder-se-ia dizer que a obra de GMT é uma visita guiada a uma grande biblioteca? Ou a um grande labirinto?

[GMT] Bem, acho que viver e viver no mundo da arte é realmente um processo interminável e que comunica, são dois processos, digamos, intermináveis e que comunicam entre si. Um processo de recepção e um processo de emissão. Nós estamos constantemente a receber, receber estímulos, seja da realidade, das observações das pessoas, seja da nossa própria vida. Há uma gama de estímulos concretos/materiais, há um conjunto de estímulos culturais (os livros que lemos, os filmes que vemos), e, bem, em termos artísticos, há uma emissão, e é evidente que a qualidade da emissão tende à qualidade da recepção também, isso parece-me evidente. Mas é importante que, de alguma maneira, se nós virmos grandes imagens, lermos grandes livros, teremos possibilidades ou pelo menos estamos a acumular uma espécie de material que pode fazer com que mais tarde a pessoa seja emissora de mais qualidade, melhor qualidade. Mas as coisas não estão necessariamente ligadas, há extraordinários receptores, pessoas que leem maravilhosamente, enfim, que têm um critério e juízo críticos extraordinários e depois, muitas vezes, não conseguem emitir, não conseguem fazer, o ato de criar. Isso pra mim é enigmático, porque realmente pra mim há uma relação muito grande entre esse momento em que se levanta a cabeça, quando se está a ler e se começa a escrever e a fazer coisas, portanto esse momento de levantar a cabeça em relação à leitura ou em relação à realidade (porque muitas vezes estamos a observar alguma coisa da realidade e de repente desviamos a cabeça) - aí também, nesse desvio, ou nesse levantamento da cabeça em relação ao livro, ou nesse desvio em relação à realidade é que começa a vontade de fazer, vontade também de colocar coisas novas no mundo. E, portanto, para haver um desvio ou um levantamento da cabeça, é imprescindível que haja um estímulo primeiro, um estímulo que nos chama, um estímulo forte como a leitura, como as viagens - as viagens que são viagens a sério, no sentido em que nos colocam em países e em cidades estranhas, em que os seres humanos não se comportam e não agem e não têm os hábitos a que estamos familiarizados, portanto,

quando viajamos a sítios que nos convidam a ver coisas novas, aí, nessa viagem e nessa escrita, nós estamos envolvidos...

De qualquer forma, minha escrita é completamente orgânica e violenta, eu começo a escrever muitas vezes com três ou quatro tópicos ao lado, e, portanto, é uma escrita que não é uma escrita muito pensada, não é uma escrita dum bibliotecário, é uma escrita, muitas vezes, quase animal. Acho que há uma relação entre o animal e a biblioteca: acho que sou um animal dentro da biblioteca ou um animal que sai da biblioteca para escrever e, portanto, eu acho que essa relação se dá aí.

[LJ] Você é um escritor que se compraz com o debate junto ao público, sem nenhum risco de comprometer ou direcionar a leitura de seus textos através das declarações que faz nas entrevistas. Através delas, exercita posicionamentos e valores dos quais admiravelmente se abstém enquanto voz da escrita. Evitando a escrita diretiva, que lugar assume a ética para o autor Gonçalo M. Tavares, no seu século?

[GMT] Bem, sim. Se há uma coisa de que não gosto é da ideia de dirigir a interpretação do leitor. Acho que o leitor é precisamente aquele que interpreta. E, se o escritor tirar a possibilidade ao leitor de interpretar, está a impedi-lo de ser leitor. Leitor não é aquele que lê palavras, é aquele que lê palavras e a partir delas pensa e reflete e põe várias hipóteses. Portanto, eu tento tanto na minha própria escrita como na fala sobre a escrita, naturalmente, não dirigi-lo, até porque não sei bem o que escrevi, não sei bem qual é a direção daquilo que eu escrevi, eu não tenho nenhuma mensagem concreta no que escrevo. Acho que minha escrita nada tem a ver com o pedagógico, com o explicativo. Minha escrita é pra mim também muitas vezes um pouco enigmática, não sei o que queria dizer com aquilo, e isso a mim basta, ou seja: não há nada de conclusões na escrita. E, talvez, isso tenha uma relação com a questão ética, ou seja, também me parece que para a pergunta “como viver?”, que é a grande pergunta sempre, não tenho uma única resposta, nem tenho sequer muitas respostas se calhar, quer dizer, eu acho que também em termos éticos, talvez o que me caracteriza precisamente é a ideia de que é difícil definir uma ética, e acho que é até perigoso definirmos uma ética única. A ideia de que o correto é fazer desta maneira, é viver desta maneira, se nós definirmos isso a partir daí,

transformamo-nos em juízes, em julgadores da vida dos outros, e se há uma coisa que não quero é ser juiz da vida dos outros, portanto acho que a ética e a escrita nesse aspecto talvez estejam ligadas. A ideia de que a ética é um processo, ou seja, é nos tentarmos perceber como viver a cada momento e perceber que é alguma coisa mudada constantemente, e não assumirmos que há uma solução, que há uma mensagem, tanto na escrita como na vida.

[LJ] Sim, permita-me esclarecer ou ajustar o uso que estou fazendo desse conceito. Uma ética que tem respostas prontas ou uma ética única já não é ética, é moral... Perguntei sobre a ética justamente porque o leio como um autor que, muito longe de trazer respostas prontas ou soluções nas entrelinhas, ao contrário, nos pergunta, nos provoca constantemente a tomar nossas decisões. As decisões afetivas e racionais que tomamos, através das situações colocadas em sua ficção, não são fáceis, tampouco encontram em qualquer moral um amparo decisivo. Se me faço entender, é precisamente por extrair o drama da cena concreta desconcertante que sua ficção assume um compromisso ético. Na medida em que a realidade concreta, se analisada com atenção, escapa das situações previstas por um código moral.

[GMT] Sim, é isso, concordo. A vida escapa às leis, a vida escapa a um código moral, a vida é precisamente aquilo que ainda não aconteceu, quando aquilo que ainda não aconteceu não está definido, pré-programado, não está julgado ainda. O futuro ainda não tem julgamento, ainda não foi julgado, não entrou no tribunal. E, portanto, a ética é uma espécie de antecipação ou “como eu poderia agir no futuro diante de situações que eu ainda não conheço”. A ética, eu diria que é uma forma de preparação do futuro. Claro que é uma preparação que não implica definir uma resposta para o que aí vem, mas é uma preparação, uma espécie de treino. O meu passado, de alguma maneira, a forma como agi no passado, permite-me treinar assuntos como um treino do meu comportamento diante da vida do futuro, e a vida do futuro é sempre imprevisível, ela é sempre ligeiramente ao lado do que era, é sempre uma variação e, portanto, a ética é agir num determinado momento com todo treino que nós temos anterior, mas agir como uma forma como se fosse a primeira vez. Acho que precisamente quem tem uma moral absolutamente fixa está já a definir como reagir no futuro diante do que vai acontecer. Isso é também uma forma de apagamento da vida: nós assumimos que a vida já se manifestou de

todas as maneiras que pode e que, portanto, não temos nada a acrescentar, em termos de complementos diante de antigos acontecimentos. Mas de fato não é simples, concordo com o que dizes: as situações, a vida escapa a qualquer previsibilidade e, por isso, a ética é uma espécie de espaço instantâneo, é uma resposta instantânea a um acontecimento que choca conosco. A vida é sempre um conjunto de acontecimentos que chocam conosco, e diante de um choque reage-se como se pode, não se reage de uma forma totalmente planejada.

[LJ] Ainda, nesse vetor ético, gostava de saber que importância ou, se preferir, que valor tem o Mal no mundo que o seu texto cria e evoca?

[GMT] Bem, o Mal no mundo. O mal, de alguma maneira, como já várias pessoas disseram que há, tem a ver com as variações. De alguma maneira, de uma forma perversa, podemos dizer que o Bem é monótono e o diabo e o Mal são a variedade, são o imprevisível, são o desvio. O desvio ligado ao Mal, e o desvio é precisamente o caminho que não costumamos tomar e o caminho que não sabemos aonde vai dar. A ideia de que realmente a literatura começa no Lobo Mal, se pensarmos na Chapeuzinho Vermelho que vai à floresta dar bolos a avó: se não existisse um lobo, não havia literatura, era uma menina que ia dar os doces à avó e pronto; a avó comia aos doces e ficava contente. Quando aparece o lobo, portanto quando aparece o Mal, começa a literatura. De alguma maneira, é um pouco terrível mesmo perceber que a literatura, muitas vezes, suas bases são a linguagem e o Mal, são dois materiais básicos. O Mal não no sentido de a literatura ser má, mas no sentido de a literatura querer perceber o que é o Mal. E, de alguma maneira, é o Mal, é o perigo, é o medo que permitem que subitamente apareça qualquer coisa de novo no ser humano. É como se fosse o Mal a revelar as coisas; o Mal é que os perigos, a tensão, a ansiedade, digamos, alguns maus menores, como esses maus mais pessoais, a expectativa, a ansiedade, o medo... isso é que faz, muitas vezes, aparecerem comportamentos humanos que não apareceriam no tempo tranquilo. Portanto, o Mal também é uma forma de obrigar a aparecer vários seres humanos que existem dentro do mesmo ser humano. O Mal é muitas vezes uma forma de autoconhecimento: as pessoas conhecem-se, muitas vezes, melhor quando estão diante de coisas absolutamente terríveis ou diante de propostas absolutamente terríveis.

[LJ] Na modernidade que se inaugura com o século XX, estivemos propensos a advogar pela autonomia da arte. Explico-me: a arte liberta-se de ser moral, política, salvífica; não **tem de** ser alegre nem triste; não **tem de** agradar, divertir, ensinar, doutrinar... a arte não está comprometida com fazer o bem, sequer com politizar o seu público. Qual a sua posição diante disso?

[GMT] Não parece que haja realmente nenhum compromisso da literatura com relação à bondade ou a relação a questões de salvação pessoal ou coletiva. Eu acho que a literatura deve contribuir para a lucidez, várias vezes afirmei isso, acho que cada livro, se conseguir aumentar a lucidez das pessoas, já faz um grande trabalho. E a lucidez tem a ver com as pessoas perceberem melhor os acontecimentos, perceberem melhor as ações dos outros. E, se cada livro permitisse isso, já seria excelente. Costumo dar a ideia de um livro que pesa 100 gramas: se alguém ler esse livro, que pesa 100 gramas, 100 gramas forem transformados em lucidez, seria como se a pessoa absorvesse 100 gramas de lucidez e, realmente, se a pessoa ler muitos livros lúcidos, é como absorver mais 100 gramas, mais 200, mais 500 gramas e, a certa altura, ter todo seu peso, todo o peso do seu corpo, em lucidez, se tiver lido livros muito bons e muito lúcidos. Eu acho que basicamente é isso: se a literatura já conseguir isso, já consegue um grande feito: que é fazer realmente com que as pessoas percebam. Ou seja: não é fazer com que as pessoas sejam melhores pessoas, é fazer com que as pessoas percebam. Percebam quer a bondade, quer a maldade. Porque, muitas vezes, o mais terrível não é apenas a maldade, é a maldade que não percebe que está a ser maldosa, o mal que não percebe que é mal. E eu acho que um bom leitor nunca confundirá o mal com outra coisa. Um grande leitor pode ser um tipo terrível, pode ser um homem execrável, como todos sabemos, mas o que acho que não é, ou que nunca será, é uma pessoa inocente, no sentido de ingênua, é alguém que mesmo a fazer o mal, saberá que está a fazê-lo. E eu diria que essas pessoas maldosas, mas conscientes, são, apesar de tudo, menos perigosas do que as pessoas maldosas inconscientes e ingênuas, principalmente porque o número de pessoas maldosas e inconscientes é muito, muito, maior e, portanto, a literatura evita pelo menos isso: a falta de lucidez.

[LJ] O seu ingresso no meio acadêmico foi pela Faculdade de Motricidade Humana, de onde surgiu a base para a realização de um mestrado, cujo produto final foi a publicação da obra *A Temperatura do Corpo*. Ali já se delimita um sítio relevante para o laboratório da ficção, uma vez que você parte da ideia de uma “interinfluência entre arte e ciência como constitutiva de um bloco comum de pensamento da corporeidade”, e constitui como horizonte uma formulação do pensamento contemporâneo sobre o corpo. Tomando a heterogeneidade constitutiva da sua obra – científica, ensaística, ficcional - como se limitam, para você, arte e epistemologia? Ou, se preferir: em que difere a *forma de conhecer* do literário se comparada às da filosofia e da ciência no geral?

[GMT] Bem, para mim, ciência, filosofia, literatura, bem, são nomes muito diferentes aparentemente, mas para coisas que são, muitas vezes, muito próximas. Eu gosto da ideia de pensar que a ciência e a filosofia continuam a ter um caminho juntas e a ficção muitas vezes acompanha esse caminho. A ideia de refletir, de pensar sobre os temas essenciais, por exemplo, que está na filosofia, passa claramente, e pode e deve passar claramente para a literatura. Por outro lado, se pensarmos na questão do método científico, ou nas ciências de uma forma mais geral, ou, se calhar, mais particularmente nas ciências sociais e humanas, podemos pensar que o romance pode ser uma espécie de estudo das ciências sociais e humanas. Eu acho que a literatura e a ficção podem entrar nas ciências sociais e humanas, pois são como que estudos, investigações de hipóteses de relações e de comportamentos humanos. Quando num romance cruzamos personagens em determinadas situações, como quando no *Jerusalém*, numa determinada noite se cruza um médico com uma prostituta, com uma mãe ansiosa que esteve louca, enfim, quando aproximamos várias personagens com uma determinada energia, e elas se cruzam, o que estamos a fazer, de alguma maneira, é quase uma experiência química, é como cruzar partículas, é como juntar o sódio com o cloreto e, depois, surge o cloreto de sódio. Ou seja: o cruzamento entre partículas, entre elementos, humanos neste caso, provoca a criação de novas substâncias. Há dois elementos que se cruzam, uns vão cooperar entre eles, outros vão violentar-se entre eles. Há duas partículas que se cruzam na noite de *Jerusalém* e uma mata a outra, por exemplo. E, portanto, é isso. Acho que isto é muitas vezes um processo científico, mas científico no sentido de ciências sociais e humanas, no sentido das ciências, digamos,

duras ou fechadas. É a ideia de estudar o comportamento humano, a psicologia, a psicanálise, sociologia, todas essas ciências que recebem e ganham muito com a literatura, e ganharam ao longo dos séculos. E eu diria que a literatura é um ramo das ciências sociais e humanas e, de alguma maneira, também contribui para dar conhecimento sobre a alma humana, e acho que isso é muito evidente: quando lemos o *Crime e Castigo*, do Dostoiévski, é evidente que depois de ler sabemos muito mais sobre a questão da culpa, enfim, sobre a questão do comportamento humano do que sabíamos antes, portanto, aquilo é um tratado de psicologia, também de sociologia, o que é que anda ali à volta de um crime, enfim. Portanto a literatura instala-se, muitas vezes, no campo da filosofia, da ciência e o que me agrada é realmente pensar numa literatura que seja naturalmente, sem forçar artificialmente, portanto, naturalmente seja um mundo que junta várias ciências e áreas distintas.