

Continuação da página 1

# ‘Escrever é prestar atenção aos outros’

Em ‘autobiografia literária’, autor relembra início da carreira e defende que a ficção é um exercício de empatia

## ENTREVISTA

### Cristovão Tezza

Nunca publicou nada, mas espera ser editado no ano que vem”, dizia a nota biográfica do primeiro conto publicado por Cristovão Tezza, em 1976. Hoje um dos mais destacados escritores do país, o autor do premiado romance “O filho eterno” relembra o início da car-

reira em seu novo livro, “O espírito da prosa: uma autobiografia literária” (Record). Nele, Tezza repassa seus primeiros experimentos com a ficção, desde as histórias fantásticas repletas de mensagens sociais que ras-

cunhava quando vivia numa comunidade alternativa no Paraná, nos anos 1970, até os passos iniciais na prosa realista que o consagraria em romances como “O fotógrafo” e “Um erro emocional”. Transitando entre as

memórias, a teoria literária e o ensaio histórico, o autor discute ainda o que vê como uma perda de espaço do realismo na literatura brasileira a partir dos anos 1970, fenômeno que acredita estar se revertendo (*ver box abaixo*). Em entrevista por telefone, de Curitiba, Tezza discute alguns temas do livro e faz uma defesa da “ética do realismo”: “A prosa depende da noção de uma cultura comum, da consideração das vozes alheias”, diz.

Guilherme Freitas

guilherme.freitas@oglobo.com.br

**O GLOBO:** “O espírito da prosa” é uma defesa do romance realista, mas também uma reflexão sobre como você chegou a esse estilo como escritor e sobre o lugar do realismo na literatura brasileira. Por que decidiu falar sobre isso nesse ponto da sua carreira?

**CRISTOVÃO TEZZA:** Escrevi esse livro nos últimos dois anos, mas o projeto de falar da questão da prosa no Brasil era antigo. Sempre achei que, nas últimas décadas, formou-se um certo preconceito contra o romance realista no Brasil. Por que temos com tanto prazer romancistas estrangeiros como Ian McEwan e Philip Roth, mas, quando aparece um romance brasileiro realista, há sempre quem diga que o romance está superado, que o gênero morreu? Enquanto trabalhava no livro, entendi que o tema do realismo não é uma questão abstrata, ele envolve aspectos muito concretos da vida. Por isso optei por discutir o meu caminho romanesco, para entender minha decisão de escrever em prosa mais clássica quando muita gente da minha geração foi em outra direção. Quando falo em realismo, não me refiro ao romance do século XIX, de Balzac, e sim a uma determinada forma de apreensão da linguagem e de relação entre vida e arte.

• Uma ideia que aparece muito no livro é a do romance realista como uma combinação de “narrativa e empatia”. Você se diz fiel à “ética do realismo”. Que ética é essa?

A questão da literatura como troca de experiências, como relação entre sujeitos, e não só como contemplação de um objeto estético, é muito forte para mim. Claro que isso está vinculado a uma visão de mundo e a uma visão da literatura, na contramão da ideia de literatura como estranhamento, muito afirmada ao longo do século XX. Para mim, a prosa tem um elemento muito forte de empatia. Gosto de uma ideia do [linguista russo Mikhail] Bakhtin, que diz que o romance trabalha com a noção de “homem inacabado”. Ao contrário da forma épica, que trabalha com um mundo fechado, em que os valores são muito nítidos, o romance é uma investigação sobre a condição humana. A investigação romanesca está ancorada nessa ética da empatia, e é ela que dá vitalidade à prosa.

• Você comentou que escreveu “O espírito da prosa” movido pelo “preconceito” da sua geração contra o romance. No livro, você argumenta que nos anos 1960 e 70 houve uma “ruptura profunda” na produção literária brasileira em relação à prosa, com desdobramentos até a virada do século XXI. O que foi essa ruptura e quais foram suas consequências?

Os anos 1960 e 70 foram um período em que se chutou o pau de todas as barracas (*risos*). Lembro do Leminski, um dos poetas mais representativos da época, dizendo que Drummond tinha que se aposentar. Bem, o tempo passou e Drummond continua grande. Nem faz sentido tentar superá-lo, porque a literatura não é uma corrida de obstáculos. Nesse ambiente de contestação, a prosa passou a ser vista como uma forma antiga, vergonhosa, encarquilhada. Os grandes talentos da minha geração se encaminharam para uma literatura preocupada mais exclusivamente com a forma. Evitei citar nomes no livro, por-



CRISTOVÃO TEZZA, autor de “O espírito da prosa”: “A questão da literatura como relação entre sujeitos é muito forte para mim”

## ‘Vivemos uma revitalização da prosa no Brasil’

Jurado da ‘Granta’, Tezza diz que antologia mostra interesse renovado pela narrativa

• Nos últimos meses, Cristovão Tezza se dividiu entre a escrita de “O espírito da prosa” e a leitura dos 247 textos inscritos na seleção para o número da revista “Granta” dedicado aos “melhores jovens escritores brasileiros”. Se no livro Tezza argumenta que a prosa realista enfrentou um período de baixa no Brasil a partir dos anos 1970, no trabalho dos escritores com menos de 40 anos que participaram do concurso ele encontrou indícios de que essa tendência está se revertendo.

— Como jurado da “Granta”, notei que a nova geração não tem mais o preconceito contra a prosa que era comum na minha. A antologia mostra uma revitalização da prosa romanesca no Brasil — avalia Tezza, que aponta como elemento comum entre os textos inscritos o fato de que “pouquíssimos” eram focados só na experimentação formal. — Há uma recuperação de um

discurso que não tem medo de assumir um ponto de vista narrativo.

Tezza atribui isso a uma mudança de atmosfera tanto literária quanto ideológica.

— Os escritores da minha geração tiveram que lidar com aquele ideário de contestação dos anos 1960 e 70 que, na literatura, se traduziu numa contestação das formas mais tradicionais. Os novos escritores não têm mais ligação com isso, não têm sequer essa memória — diz Tezza, que formou o júri da “Granta” com a escritora e editora Beatriz Bracher, o crítico, poeta e editor Italo Moriconi, o crítico Manuel da Costa Pinto, o editor e escritor Marcelo Ferroni, o editor e professor de literatura Samuel Titan Jr. e o tradutor e escritor americano Benjamin Moser.

Além do interesse renovado pela prosa, Tezza encontra mais pontos de contato entre os 20 selecionados para esta edição

da “Granta”, lançada durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), no início do mês (*leia resenha na página ao lado*). Destaca a mentalidade urbana dos narradores e o interesse por cenários e referências estrangeiras:

— Há uma preocupação entre os novos autores de conversar com o mundo, o que também é uma vocação da prosa.

Tezza não esteve em Paraty para o lançamento da “Granta”, mas tem acompanhado de longe a repercussão da antologia. Ele considera a expectativa e as críticas em torno da seleção exageradas:

— A “Granta” é uma antologia como qualquer outra, que coloca em cena 20 novos autores. Não significa que descobrimos novos gênios, nem que quem ficou de fora não tem valor. É uma amostra da literatura brasileira contemporânea. E acredito que é uma boa amostra.

### A IDEIA DE ROMANCE QUE

começava a tomar forma na minha cabeça verde nascia substancialmente como narrativa e como empatia. Isto é, ao avesso do que seria a norma de prestígio do meu tempo, sempre considerei a empatia um elemento central da literatura (talvez eu tenha herdado essa certeza do teatro). A voz do texto de alguma forma tem de se vincular à experiência, de modo que também seja a voz de alguém, com quem eu vou negociar significados emocionalmente carregados.

Trecho do livro “O espírito da prosa”

que seria leviano, quis apenas dar minha impressão da época. Mas quem foi o grande prosador dos anos 1970 aos 90? Com raras exceções, o que tivemos foi boa prosa poética, metaficcional. Mas um dos elementos que valorizo na prosa é a capacidade de conversar com o país, algo que esteve muito presente

até os anos 1950. Mas a partir dos anos 1970 houve um certo encastelamento da literatura brasileira.

• Por quê?

Passou a ter mais destaque um discurso autorreferente. Por um lado, era uma questão ideológica. Foi uma época de valorização do individualismo, e isso influenciou também a literatura. A prosa foi sendo asfixiada, porque ela depende da noção de uma cultura comum, da consideração das vozes alheias. Escrever prosa é prestar atenção aos outros. Naquele contexto, a base filosófica ou ética que dá energia à prosa se enfraqueceu. Foi também consequência de outro fenômeno da época, a concentração do saber literário na universidade. Durante a ditadura, com os espaços se fechando na imprensa cultural, o debate sobre literatura migrou para a academia. Não há mal nisso, mas, sem um contraponto, a universidade passou a ditar a pauta literária nacional naquele momento.

• E como você avalia a crítica universitária brasileira hoje?

Ela já não tem a influência daquela época. De certa forma, a internet implodiu o sistema de referências no debate literário e multiplicou as fontes de informação cultural, o que fez com que a universidade ficasse meio escanteada. Temos grandes centros universitários no país e há ótimos professores, pesquisadores e críticos. Mas a universidade brasileira, em geral, vive um impasse e precisa passar por uma renovação profunda. Ela virou uma máquina estatal gigantesca e burocrática, que tem imensa dificuldade de pensar sobre si mesma e, por isso, corre o risco de se tornar irrelevante. O sistema de universidades federais precisa ser repensado em seus elementos mais básicos, como a estrutura da carreira de professor, a amarração de vínculos entre funcionários e professores, e mesmo as eleições internas. Criou-se uma situação da qual é difícil sair.

• Você foi professor universitário de 1984 até 2009, primeiro na UFSC e depois na UFPR. No livro, você diz que sempre teve uma relação ambígua

### NUMA OBRA BEM-SUCEDIDA,

partilhamos a utopia de um mundo possível que, sem ocupar lugar real no espaço, será sempre uma chave generosa para que encontremos, narradores e leitores, nosso próprio espaço no espaço real. Não como um jogo apenas, nem apenas como esquecimento, embora jogo e esquecimento sejam também essências da linguagem — digamos que a literatura será uma aproximação densa e silenciosa entre duas pessoas num terreno a que nenhuma outra voz consegue chegar.

Trecho do livro “O espírito da prosa”

com a academia e com a posição dupla de escritor e professor. Como avalia esse período da sua vida?

Em primeiro lugar, a atividade de professor foi meu ganha-pão, algo fundamental numa época em que era impossível viver de literatura. Ela também me deu tempo para escrever, mas só



porque nunca assumi cargos administrativos na universidade, sempre preferi ficar em sala de aula do que carimbar papel (*risos*). Além disso, foi na academia que cheguei a autores que me deram chaves importantes para pensar a literatura, como Bakhtin. Mas fui me esgotando e uma hora tive que sair. No fundo, sempre me senti um estranho no ninho na universidade. Acho que é porque cheguei a ela mais velho, perdi aquela fase em que o sujeito normalmente se engaja na vida acadêmica, dos 18 aos 25 anos. Nessa fase eu era um lúmpen total (*risos*).

• Em “O espírito da prosa”, você fala muito dessa fase “lúmpen”, quando viveu numa comunidade teatral no litoral paranaense, liderada por W. Rio Apa, uma mistura de diretor artístico e guru espiritual. Como essa experiência influenciou sua relação com as artes?

Olha, eu só fui entender essa influência enquanto escrevia o livro. Aquela época parecia ter sido uma grande festa, mas agora percebo que foram anos de formação. A experiência na comunidade me deu uma dimensão quase messiânica da atividade artística e me mostrou a relação profunda que existe entre arte e vida. Quando crítico o excesso de formalismo na literatura, é o vento dessa época soprando na minha cabeça. Mas, ao mesmo tempo, foi uma experiência de isolamento. Eu me refugiei do mundo numa pequena utopia onde eu me sentia protegido. Muita gente fez isso na época. Eu estava completamente fora do sistema, mas tinha lá meus projetos.

• Você conta no livro que nessa época escreveu seus primeiros três romances, nunca publicados: “O papagaio que morreu de câncer”, “A máquina imprestável” e “A televisão”. O que significaram para você naquele momento?

(Gargalhada) Eu estava cheio de mensagens... Eu era quase um candidato a Saramago, cheio de mensagens sociais. Mas nunca me encantei com minha mediocridade, por isso eles não chegaram a ser publicados. Eram romances muito fracos, mas, ao mesmo tempo, me ajudaram a evoluir como escritor. Achei importante contar essa história no livro para tentar entender o que leva alguém a escrever.

• Essa é uma pergunta que aparece o tempo todo no livro: o que leva alguém a escrever?

Pois é... e ainda não sei direito (*risos*). Uma mistura de impulso com talento para linguagem, mais as circunstâncias que vão nos levando. Só sei que é um caminho sem volta, algo que nos contamina para sempre. Um negócio meio diabólico (*risos*). ■