



Entrevista com Alessandro Baricco

Aurora F. Bernardini

Convidado, junto com outras celebridades, para o *Boca do Céu – II Encontro Internacional de Contadores de Histórias – Narrativas e Narradores*, promovido pelo SESC em São Paulo (Pinheiros), o italiano Alessandro Baricco, escritor, crítico, musicólogo e pedagogo (é diretor da Escola de escritura *Holden*, de Turim) teve ocasião de discorrer com alunos e interessados, na USP, em 18 de maio, sobre questões como: Qual é o sentido de escrever romances, hoje?

Baricco (nascido em 1958) – que defendeu sua Tese sobre Adorno e a Escola de Frankfurt, na Universidade de Turim, com Gianni Vattimo – mostrou porque é hoje um dos autores preferidos pelos jovens: sua fala fluente, entremeada de “causos” curiosos, não perde de vista (tal como a sua poética) certa intensidade, inclusive física, que não quer dizer violência, nem sexo – necessariamente.

Como exemplo para o debate, tomou o início da grande voga do romance *Madame Bovary* que, em 1857, valeu a Flaubert um processo por imoralidade, movido pela *mídia* de então. Por quê? – pergunta o escritor – se não havia nada de explícito, nem em termos de violência, nem de sexo? Para explicar o velho e seguro mundo de ontem (apenas cento e cinquenta anos nos separam!), Baricco reconstituiu, colocando-se em sua própria pele, os passos do Doutor Bovary que, depois de um dia longo de trabalho, volta à casa (passando eventualmente pelo *boudoir* da amante) e, em lugar de encontrar, como sói, a mulher carinhosa que o espera ansiosamente para o jantar, o que encontra? Uma mulher tão entretida na leitura de um livro, que nem dá pela chegada do marido. Não é nenhum dos livros edificantes que constituíam a biblioteca da burguesia de então (os pobres, como hoje, não liam): enciclopédias,

livros de viagens, manuais – em belas edições que dava prazer possuir. Não é “saber” – é um gênero novo, clandestino, que as mulheres se apressam a “alugar” de livrarias circulantes. É um desses livros que a senhora Bovary está lendo. Mau sinal para o doutor. Ela está fazendo algo que escapa ao controle dele. Num momento em que ela não está, o doutor pega o livro e o folheia. O que haverá dentro dele? Histórias de cavaleiros, de escudeiros, de heróis e de suas amadas. E o que acontece? A senhora se identifica, se reconhece nessas personagens. Como nós, quando vamos ao cinema. (No começo o público é um menino: todos se identificam). A senhora esquece a hora, tem vertigens, dores de cabeça, batimentos de coração, um escândalo. A coisa vai piorando. Certo dia o Doutor Bovary a pega lendo a história de uma esposa que tinha um amante. Quem é esse homem? Quem escreveu uma coisa dessas? Quem ousa assediar a nossa cultura? Processo! Vendas interditas! Isso é um mal social. Isso é uma praga que se alastra! O autor: Gustave Flaubert.

É isso, diz Baricco. O romance, em nossa civilização ocidental, nasce como algo escandaloso, destrutivo, cuja leitura devia ser desestimulada. Agora, o que significou isso na escritura dos livros de Baricco?

Primeiro: um gesto que na sua origem era emocionante. Que permitia experimentar algo com uma intensidade que na vida corrente não se experimentava. Só depois ele se torna também inteligente. Como, de resto, o cinema, que no começo era circense (o trem partia e vinha em cima da gente!) e só mais tarde se torna às vezes tão inteligente que chega a ser bizarro. É isso: quando abriam o romance, o trem vinha em cima delas. Isso, no começo. Depois, é claro, cada escritor vai pelo seu caminho. Eu (é Baricco quem fala) comeci procurando uma intensidade na relação com os leitores (falo das décadas de 80-90); havia-se, há muito, perdido esta relação.

Segundo: é preciso entender a mudança dos tempos. Devo entender que vivo num tempo em que meu ofício de escritor muda de estatuto. É preciso compreender o que está ocorrendo. Há 150 anos, se você lia um livro, o médico prescrevia “três meses de abstenção” Hoje é o inverso. “Hoje há esses bárbaros que não lêem mais livros: só ficam grudados na TV ou plugados no computador” O Império

e os Bárbaros. É isso o que dizem as pessoas inteligentes, na Europa. Inteligentes, mas não proféticas. Poucos dão uma chance aos bárbaros. Eu não gostaria de ser alguém que dissesse não a Flaubert. Eu sei que tenho brânquias e pulmões. Sinto que respiro mal tanto com as brânquias quanto com os pulmões. A maioria das pessoas do meu ofício respiram com os pulmões. Eu faço o quê? Vivo a transição. Experimento essa situação de pulmões e brânquias. Não é que eu quisesse ser “experimental” (foi lembrado que em seu livro *City*, Rizzoli, 1999, publicado no Brasil pela Companhia das Letras – como também *Oceano Mar* (1993) –, há longos trechos dedicados ao boxe, aos filmes de bague-bague americanos, a fenômenos de loucura etc., que parecem experimentais), acontece que com aquilo que havia na Itália eu não poderia escrever.

Eu queria que mais do que verdadeiras (a verdade tem muito do pulmão) as cenas fossem muito intensas, muito poderosas. Hoje, no livro, cada cena usa o estilo de que precisa. Não há mais unidade estilística (idéia esta, contrária aos velhos princípios do bem escrever). Eu experimento pelo gosto de descobrir algumas intensidades. Mas para mim a estória existe. É nela que se baseia minha escritura. Apesar do romance (como o filho, ao pai) ter matado o contador oral, o estilo literário é a tradução daquela tradição oral, que era uma arte. Há uma continuidade muito profunda.

De onde vem hoje a figura do narrador? Bem é isso, por exemplo, que desenvolvemos na Escola de Escritura (respondendo a uma pergunta), que eu e um grupo de amigos fundamos em Turim há onze anos. Chama-se Holden, do nome do protagonista do livro de Salinger, *O Apanhador no Campo de Centeio*, um menino que de nossa escola não seria expulso.

Nessa escola, o futuro escritor experimenta escrever roteiros de cinema, slogans publicitários, transmissões radiofônicas, web-sites, programas de TV, etc. O importante é que ele tenha ecos de técnicas de narração muito diferenciadas: pop, musicais, vídeo-games, vídeo-clips: tudo isso vai se refletir naquilo que ele vai escrever. E também há um traço artesanal que é muito importante, na escola. É uma idéia minha, muito elementar, de carpinteiro: abrir o lenho, sentir o veio...

Hoje a *velocidade* está nas artes menores, as que estão próximas do povo, pois

estas é que precisam de velocidade. Mas nós cruzamos muito. Os publicitários, por exemplo, vão ler Proust, porque ali é que eles vão aprender a lentidão. Temos 25 alunos por curso e o curso dura dois anos. Só a presença (80 por cento) é obrigatória. Temos alunos de todo gênero.

Responde à pergunta: – Você, o que faz?. – Faço um blog, 3 a 4 horas por dia. Mais da metade para ler as cartas dos leitores. – Tudo isso? – Sim, faço de conta que sou uma dona de casa de 45 anos. Tenho 80 mil leitores... Já, dos romances publicados na rede, quase ninguém faz download. Só de páginas de crítica, isso sai.

Perguntam a Baricco sobre sua experiência e possível influência dos leitores sobre o romance “a puntate” (*Os Bárbaros*) – que versa (talvez, pois o livro é *in fieri*) sobre o fim de uma civilização – que está iniciando a escrever no jornal *La Repubblica*, do qual ele já foi crítico musical. (No número de 19 de maio [www.repubblica.it] há as epígrafes e o anúncio do título do primeiro capítulo: “Perder a alma”). “Só leio de vez em quando o que os leitores acham, porque não quero me deixar condicionar demasiado. Mas eles me ajudam a compreender melhor aquilo que eu escrevo, com os exemplos que me enviam.”

Última pergunta: como criou a personagem de Gould, o menino-prodígio de *City*? Pela resposta de Baricco vê-se que ele ama muito este menino. O livro trata da dificuldade do talento em se adaptar à vida real. “Não é necessário que os leitores o compreendam”, diz ele, mas o fato de ele ter adiantado que o menino é a única personagem real do livro fez com que – eu, ao menos – ao compreendê-lo, o amasse, também... Ah, e não leiam antes a última página do livro.

N.B. Além dos mencionados, há outros romances de Baricco publicados, em português, pela Rocco: *Seda* (1996) e *Mundos de Vidro* [*Castelli di rabbia*] (1991), e uma peça de teatro (*Novecento*, 1994).

Romances ainda aguardando tradução: *Senza Sangue* (Rizzoli, 2002) e *Questa Storia* (Fandango, 2005). Sua produção, bastante diversificada, abrange ainda peças de teatro, coletâneas de artigos, ensaios, *Totem & reading* etc.

São Paulo, maio de 2006