

Da neblina à visão periférica uma entrevista com Amílcar Bettega

Lúis Roberto Amabile¹

AMILCAR BETTEGA TRANSITA COM CALMA NA CARREIRA DE ESCRITOR. Esse gaúcho nascido em São Gabriel, em 1964, chegou a formar-se em engenharia civil antes de descobrir que o ofício com o qual mais se identificava era o de construir textos literários. Mestre e doutor em Letras, Amílcar publicou quatro obras em duas décadas. Primeiramente, percorreu uma estrada de três livros como contista. Se na estreia, com *O voo do trapezista* (1994), recebeu o Prêmio Açorianos, a segunda obra (*Deixe o quarto como está*, 2002) levou o Açorianos e uma menção honrosa do Prêmio Casa de Las Américas, em Cuba; sua terceira incursão no conto, *Os lados do círculo* (2004), venceu o Prêmio Portugal Telecom. Em 2013, depois de quase uma década sem publicar, Amílcar lançou *Barreira*, a primeira tentativa como romancista. A obra faz parte da coleção Amores Expressos, que levou escritores a algumas capitais do mundo para que escrevessem histórias ambientadas nesses locais. Amílcar ficou um mês em Istambul, em 2007. *Barreira*, que foi finalista do Prêmio São Paulo, estrutura-se em três partes. A primeira, “*Bariyer*” (barreira em turco), é narrada em primeira pessoa por Ibrahim Erkaya, um turco que migrou para o Brasil na infância e agora, na velhice, volta à Turquia. A segunda parte se intitula “Entre”, e o foco narrativo em terceira pessoa centra-se em Fátima, a filha de Ibrahim. A parte final do livro, chamada “*Barrière*”, retoma a narração em primeira pessoa, agora na voz de Robert Bernard, um francês que serve de elo involuntário entre as jornadas do pai e da filha em Istambul. Como os personagens de muitos de seus contos, os de seu primeiro romance são personagens em trânsito, que estão em busca de algo que eles mesmos não sabem. Como seus livros de contos, *Barreira* também é povoado de imagens poderosas. Esses são alguns dos assuntos sobre os quais Amílcar Bettega fala na entrevista a seguir, cujo contato inicial foi feito pessoalmente, após uma palestra do escritor em Porto Alegre. Em seguida, iniciou-se uma troca de e-mails. Perguntas cujas respostas fomentaram novas indagações, resultando num diálogo repleto de momentos preciosos, como, por exemplo, quando Amílcar compara escrever contos com “dirigir um automóvel à noite sob uma intensa neblina com os faróis ligados na luz baixa” e produzir um romance a ter uma visão periférica, “capaz de projetar uma estrada sobre elementos apenas imaginados dessa mesma estrada que ele deve percorrer”.

1. *O Barreira surgiu a partir do projeto Amores Expressos, por meio do qual você ficou um mês em Istambul e precisava escrever uma história de amor ambientada na cidade. O que ficou desse período, uma vez que o livro foi finalizado alguns anos depois?*

R. Ficou a experiência de ser estrangeiro em uma cidade, ficou o carinho por esta cidade, ficaram imagens, na minha memória e no HD onde guardo minhas fotos, imagens (tanto as da memória quanto as do HD) que foram, muitas delas, traduzidas (não sei se seria esse o termo) em palavras e transpostas para o livro. O livro está cheio de imagens que presenciei, imagens reais, portanto, que são, uma vez no livro, absolutamente ficcionais, claro.

¹ Doutorando em Teoria da Literatura na PUCRS. Bolsista CNPq. Contato: luis.souza.002@acad.pucrs.br

2. *É seu primeiro romance. Qual a diferença principal que você sentiu em relação a escrever contos?*

R. A visada do escritor no momento de compor um romance é totalmente diferente daquela usada na elaboração de um conto. A maneira como o escritor olha para a sua história é diferente. Tenho dito que se um contista precisa de uma visão focada, concentrada, pontual, como se estivesse a dirigir um automóvel à noite sob uma intensa neblina com os faróis ligados na luz baixa, o romancista, ao contrário, necessita desenvolver uma visão periférica, de longo alcance, capaz de projetar uma estrada sobre elementos apenas imaginados dessa mesma estrada que ele deve percorrer.

3. *O Ricardo Piglia, no ensaio “Teses sobre o conto”, afirma que há sempre duas histórias no conto: uma visível e uma secreta, e o efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície. Essa estratégia seria possível no romance?*

R. No conto a gente trabalha muito com o não-dito, com o silêncio, e estas coisas nem sempre são bem assimiladas pelo romance. O que no conto é uma força (o caráter elusivo), no romance pode jogar contra. Há uma necessidade de sermos mais explícitos no romance do que no conto. Num texto curto, o leitor aceita ficar meio «no ar», sem entender muito bem o que se passa, mas vai até o fim. Num texto de cem, duzentas, trezentas páginas, é preciso oferecer um terreno um pouco mais sólido ao leitor, mesmo que seja para puxar-lhe o tapete logo adiante. Mas antes é preciso que ele firme o pé. Do contrário, ele pode largar o livro de lado.

4. *Você certa vez declarou que escrevia seus contos aos pingos, aos bocados, vai juntando os pedaços. Como proceder assim no caso do romance?*

R. Minha maneira de compor um texto não alterou, sob este aspecto de ir juntando, acrescentando. Talvez esta maneira de proceder seja ainda mais adequada ao romance do que ao conto. Muitas cenas, muitos episódios que no livro estão concatenados formam escritos não como episódios independentes mas escritos separadamente, às vezes depois de a « história » ter passado por aquele ponto.

5. *Algumas resenhas críticas classificaram Barreira como um livro previamente pensado como três histórias (ou novelas) que têm Istambul, em momentos cruciais, como cenário, revelando encontros entre personagens a fim de se instituir a unidade do romance...*

R. Nunca pensei as três partes como três histórias independentes. Escrevi as três partes ao mesmo tempo, e à medida que elas iam se desenrolando iam ao mesmo tempo se completando. Sempre as pensei muito imbricadas, fazendo parte de uma só história, compondo o romance. A divisão em três partes é “parte” da composição do romance. Foi uma opção técnica para poder articular os diferentes pontos de vista e também a questão temporal...

6. *Você também alterna focos narrativos em personagens diversos e em primeira e terceira pessoa...*

R. Também foi uma opção, dentre tantas outras possíveis, e que serve, entre outras coisas, para variar a maneira de narrar evitando assim, ou tentando evitar, uma possível monotonia narrativa.

7. *No Barreira, o Ibrahim Fátima, a Fátima, o Robert Bernard, que inclusive é guia de viagens, todos são personagens em trânsito. Assim como o jornalista do conto “Círculo Vicioso” (de Os lados do círculo), ou o artista de “O trem não para” (de O voo do Trapezista). Enfim, esses personagens em trânsito são recorrentes em sua obra. O que eles buscam? Ou do que fogem?*

R. Não sei se tenho essa resposta. Estes personagens aparecem assim, não são premeditados, ou melhor, o fato de serem personagens em trânsito não é premeditado, este traço não está aí para falar disto ou daquilo ou como símbolo ou representação disto ou daquilo. Não é metáfora de nada. Os personagens não são

metáfora de nada. Mas ao mesmo tempo não posso negar que a literatura é busca, que escrever é estar sempre buscando alguma coisa, que aliás a gente não alcança nunca.

8. *Você reside fora do Brasil há alguns anos. Acha que esse estrangeirismo/ nomadismo se reflete na sua obra?*

R. Acho que o que escrevo não reflete particularmente a realidade de um lugar, não reflete a realidade brasileira, por exemplo, ou a de qualquer outro país. Meus temas são mais universais, eu acho. Mas não sei se este, digamos, “desenraizamento temático” está ligado ao fato de eu viver já há muito tempo fora do meu país e, portanto, longe das minhas raízes. Ainda quando morava no Brasil, o que eu escrevia não tinha muita ligação com o lugar. Mesmo em um livro como “Os lados do círculo”, que é ambientado em Porto Alegre, não surge daí um painel, nem mesmo um reflexo, do que é a vida em Porto Alegre.

9. *Em Barreira, a personagem Fátima, que, aliás, é fotógrafa, idealiza uma Istambul a partir de fotos que o pai lhe mostra. Outro personagem entra num cinema e o filme é descrito no livro. Há também um personagem importante que é artista plástico. Como foi o processo de dialogar com outras artes?*

R. A imagem é fundamental na minha escrita. Parto quase sempre de imagens para escrever minhas histórias. Aliás, a imaginação, como já disse o escritor Gonzalo Torrente Ballester, é uma espécie de recicladora de imagens vivenciadas direta ou indiretamente na realidade, é a partir daí que novas imagens são elaboradas e vão ganhar corpo na forma de palavras. A fotografia, o cinema e as artes plásticas trabalham com a imagem diretamente, sem intermediação, são artes essencialmente imagéticas e, nesse sentido, entram muito naturalmente no meu universo.

Recebido em: 31 jul. 2016.

Aceito em: 05 dez. 2016.