

# As entrevistas da *Paris Review*

*Vol. 1*

*Tradução*

Christian Schwartz  
Sérgio Alcides



Copyright © 2006 by The Paris Review  
Todos os direitos reservados

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

### *Título original*

The Paris Review Interviews

Capa

Flávia Castanheira

### *Preparação*

Fabíola Cristófoli

Revisão

Carmen S. da Costa

Ana Maria Barbosa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

As entrevistas da Paris Review, vol. 1 / tradução Christian Schwartz, Sérgio Alcides. — São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

Título original : The Paris Review Interviews.  
ISBN 978-85-359-1814-4

1. Escritores - Entrevistas 2. Paris Review (Revista).

11-00248 CDD-808.88

### Índices para catálogo sistemático:

1. Entrevistas : Escritores : Literatura 808.88  
2. Escritores : Entrevistas : Literatura 808.88

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORASCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

# Sumário

- William Faulkner (1956) 7  
Truman Capote (1957) 37  
Ernest Hemingway (1958) 58  
Louis-Ferdinand Céline (1964) 93  
Jorge Luis Borges (1967) 120  
W. H. Auden (1974) 177  
Doris Lessing (1988) 218  
Manuel Puig (1989) 246  
Amós Oz (1994) 269  
Primo Levi (1995) 299  
Billy Wilder (1996) 321  
Ian McEwan (2002) 350  
Paul Auster (2003) 385  
Javier Marías (2006) 419

# William Faulkner

## A arte da ficção 12

William Faulkner nasceu em 1897 em New Albany, no Mississippi, onde seu pai trabalhava como condutor na estrada de ferro construída pelo bisavô do romancista, o coronel William Falkner (sem o *u*), autor de *The White Rose of Memphis* [*A rosa branca de Memphis*]. A família depois se mudou para Oxford, a cinquenta e seis quilômetros de distância, onde o jovem Faulkner, embora já fosse um leitor voraz, não conseguiu os créditos suficientes para se formar pela escola secundária local. Em 1918, Faulkner se alistou como cadete na Força Aérea Real Canadense. Permaneceu pouco mais de um ano como aluno especial da universidade estadual, Ole Miss, e mais tarde trabalhou como funcionário dos correios, na agência universitária, até ser demitido por ler em serviço.

Estimulado por Sherwood Anderson, escreveu *Paga de soldado*, de 1926. Seu primeiro livro amplamente lido foi *Santuário*, de 1931, romance de sensação que Faulkner afirma ter escrito por dinheiro, depois que seus primeiros livros — incluindo

*Mosquitoes*, de 1927, *Sartoris*, de 1929, *O som e a fúria*, de 1929, e *Enquanto agonizo*, de 1930 — não renderam os direitos autorais suficientes para sustentar sua família.

Sucedeu-se uma incessante sequência de romances, a maioria relacionada àquela que hoje é conhecida como a saga Yoknapatawpha: *Luz em agosto*, de 1932, *Pylon*, de 1935, *Absalão! Absalão!*, de 1936, *Os invictos*, de 1938, *Palmeiras selvagens*, de 1939, *O povoado*, de 1940 e *Desça, Moisés*, de 1941. A partir da Segunda Guerra Mundial, seus livros principais foram *O intruso*, de 1948, *Uma fábula*, de 1954, e *A cidade*, de 1957. Seus *Contos completos* receberam o National Book Award em 1951, assim como *Uma fábula*, em 1955. Em 1949, Faulkner foi o ganhador do prêmio Nobel de Literatura.

Embora tímido e reservado, Faulkner começou recentemente a viajar bastante, fazendo palestras sob o patrocínio do Serviço de Informação dos Estados Unidos. Essa conversa aconteceu em Nova York, no início de 1956.

— Jean Stein, 1956

#### ENTREVISTADORA

Senhor Faulkner, o senhor dizia agora há pouco que não gosta de dar entrevistas.

#### WILLIAM FAULKNER

A razão por que não gosto de entrevistas é porque pareço reagir com violência às perguntas pessoais. Se as perguntas são sobre o trabalho, tento respondê-las. Quando são sobre mim, posso responder ou não, mas mesmo que as responda, se a mesma pergunta for feita amanhã, a resposta pode ser diferente.

#### ENTREVISTADORA

E quanto ao senhor como escritor?

#### FAULKNER

Se eu não tivesse existido, outra pessoa poderia ter escrito meus livros, Hemingway, Dostoiévski, qualquer um de nós. A prova disso é que há pelo menos três candidatos à autoria das peças de Shakespeare. Porém, o que importa é *Hamlet* e *Sonhos de uma noite de verão* — não quem as escreveu, mas que alguém o tenha feito. O artista não tem importância. Só é importante o que ele cria, já que não há nada de novo a ser dito. Shakespeare, Balzac, Homero, todos escreveram sobre as mesmas coisas, e se tivessem vivido mil ou dois mil anos a mais, os editores não teriam precisado de ninguém mais desde então.

#### ENTREVISTADORA

Mas, mesmo que não haja nada mais a ser dito, a individualidade do escritor não é importante?

#### FAULKNER

É muito importante para ele mesmo. As outras pessoas deveriam estar todas muito ocupadas com a obra dele para se importar com sua individualidade.

#### ENTREVISTADORA

E os seus contemporâneos?

#### FAULKNER

Todos nós fracassamos na tentativa de alcançar nosso sonho de perfeição. Por isso, nos avalio de acordo com o nosso esplêndido fracasso para fazer o impossível. Na minha opinião, se pudesse escrever toda a minha obra de novo, estou convencido de que a faria melhor, o que é a mais saudável condição para um artista. É por isso que ele continua a trabalhar, tentando novamente; e a cada vez ele acredita que desta vez vai conseguir, que vai poder

botar para fora o que pretendia. É claro que não vai, e é por isso que essa condição é saudável. Uma vez que ele conseguir, uma vez que ele equiparar o trabalho e a imagem, o sonho, nada lhe restará senão cortar a garganta, atirando-se do outro lado desse pico de perfeição para o suicídio. Sou um poeta fracassado. Talvez todo romancista queira antes escrever poesia, depois descubra que não pode, e aí experimenta o conto, que é a forma mais exigente depois da poesia. E, fracassando nisso, só então começa a escrever romances.

#### ENTREVISTADORA

Como um escritor pode tornar-se um romancista sério?

#### FAULKNER

Noventa e nove por cento de talento... noventa e nove por cento de disciplina... noventa e nove por cento de trabalho. Ele nunca deve estar satisfeito com aquilo que faz. Nunca está tão bom quanto pode ser feito. Sempre sonhe e atire mais alto do que você sabe que pode fazer. Não se preocupe somente em ser melhor do que seus contemporâneos ou predecessores. Tente ser melhor do que você mesmo. O artista é uma criatura arrastada por demônios. Ele não sabe por que o escolheram, e em geral está muito ocupado para perguntar-se por quê. Ele é completamente amoral, no sentido de que vai roubar, tomar emprestado, implorar ou furtar de qualquer um e de todo mundo para poder concluir seu trabalho.

#### ENTREVISTADORA

O senhor quer dizer que o escritor deve ser completamente implacável?

#### FAULKNER

A única responsabilidade do artista é para com sua arte. Ele

será completamente implacável se for bom. Ele tem um sonho. Que o angustia tanto que ele precisa se livrar dele. Ele não tem paz até que isso aconteça. Vai tudo por água abaixo: honra, orgulho, decência, segurança, felicidade, tudo, para se ter o livro escrito. Se um artista tiver que roubar sua mãe, não hesitará; a “Ode a uma urna grega” vale mais do que qualquer quantidade de velhas senhoras.

#### ENTREVISTADORA

Então a *falta* de segurança, felicidade e honra poderiam ser fatores importantes para o trabalho do artista?

#### FAULKNER

Não. Elas são importantes apenas para sua paz e seu contentamento, e arte nada tem a ver com a paz e o contentamento.

#### ENTREVISTADORA

Neste caso, qual seria o melhor ambiente para um escritor?

#### FAULKNER

A arte tampouco tem a ver com o ambiente; não faz diferença para ela onde estiver. Se você se refere a mim, o melhor emprego que já me ofereceram foi o de gerente de um bordel. Na minha opinião, é o meio perfeito para um artista trabalhar. Dá a ele perfeita liberdade econômica; ele se livra do medo e da fome; tem um teto sobre a cabeça e nada para fazer a não ser controlar algumas contas simples e ir uma vez por mês pagar a polícia local. O lugar é tranquilo durante o dia, que é a melhor hora do dia para trabalhar. Há vida social suficiente à noite, se ele quiser participar, para evitar que ele se entedie; ele ganha certa proeminência na sua sociedade; não tem nada pra fazer, porque a madame cuida do livro-caixa; todos os habitantes da casa são do sexo feminino

e vão obedecer a ele, chamando-o de “senhor”. Todos os contrabandistas de bebida da área o chamarão de “senhor”. E ele poderá chamar os policiais pelos seus primeiros nomes.

Portanto, o único meio ambiente de que o artista necessita é qualquer paz, qualquer solidão, e qualquer prazer que ele consiga obter a um preço não muito alto. Tudo o que um ambiente errado fará é aumentar sua pressão sanguínea; ele passará mais tempo sentindo-se frustrado ou ultrajado. Segundo minha própria experiência, as ferramentas de que preciso para o meu negócio são papel, fumo, comida e um pouco de uísque.

#### ENTREVISTADORA

*Bourbon*, o senhor quer dizer?

#### FAULKNER

Não, não sou tão específico. Entre *scotch* e nada, fico com *scotch*.

#### ENTREVISTADORA

O senhor mencionou a liberdade econômica. O escritor precisa disso?

#### FAULKNER

Não. O escritor não precisa de liberdade econômica. Tudo de que ele precisa é de um lápis e algum papel. Nunca soube de nada de bom na escrita que viesse da aceitação de qualquer oferta gratuita de dinheiro. O bom escritor nunca solicita auxílio a uma fundação. Ele está muito ocupado escrevendo alguma coisa. Se ele não é de primeira, engana a si mesmo dizendo que não tem tempo ou liberdade econômica. Boa arte pode vir de ladrões, contrabandistas de bebida ou tratadores de cavalo. As pessoas realmente têm medo de descobrir o quanto de privação e pobreza elas su-

portam. Elas têm medo de descobrir quão tenazes são. Nada pode destruir o bom escritor. A única coisa que pode alterar o bom escritor é a morte. Os bons não têm tempo de se importar com o sucesso ou o enriquecimento. O sucesso é feminino, é como uma mulher; se você se curva diante dela, ela vai passar por cima de você. Logo, o modo de a tratar é mostrar-lhe as costas da mão. Aí, talvez, ela rastejará.

**ENTREVISTADORA**

Escrever para o cinema pode prejudicar seu trabalho?

**FAULKNER**

Nada pode prejudicar a escrita de um homem se ele for um escritor de primeira. Se um homem não é um escritor de primeira, então não há nada que possa ajudá-lo muito. O problema não se aplica se ele não for de primeira, porque aí já vendeu sua alma por uma piscina.

**ENTREVISTADORA**

Um escritor fica comprometido quando escreve para o cinema?

**FAULKNER**

Sempre, porque o cinema é por sua natureza uma colaboração, e qualquer colaboração é compromisso, porque é isso que essa palavra significa — dar e receber.

**ENTREVISTADORA**

Com quais atores o senhor mais gosta de trabalhar?

**FAULKNER**

Humphrey Bogart é o melhor com quem trabalhei. Trabalhamos juntos em *Uma aventura na Martinica* e *À beira do abismo*.

**ENTREVISTADORA**

O senhor gostaria de fazer outro filme?

**FAULKNER**

Sim, gostaria de fazer um baseado em *1984*, de George Orwell. Tenho uma ideia para o final que provaria a tese que não me canso de repetir: o homem é indestrutível simplesmente por seu desejo de liberdade.

**ENTREVISTADORA**

Como o senhor consegue os melhores resultados, quando trabalha para o cinema?

**FAULKNER**

Meu trabalho para o cinema que me pareceu melhor foi feito quando os atores e o roteirista jogaram fora o *script* e inventaram as cenas em pleno ensaio, um pouco antes de a câmera ser ligada. Se eu não pudesse levar a sério, ou sentisse que não fosse capaz de levar a sério o trabalho de cinema, por simples honestidade para com o cinema e também para comigo mesmo, nunca teria tentado. Mas agora sei que nunca serei um bom escritor para o cinema; de modo que esse trabalho nunca terá para mim a urgência que tem o meu próprio meio.

**ENTREVISTADORA**

Poderia falar sobre a lendária experiência em que esteve envolvido, em Hollywood?

**FAULKNER**

Eu tinha acabado de terminar um contrato com a MGM e já estava voltando para casa. O diretor com quem trabalhei me disse: “Se você quiser outro trabalho aqui, avise-me e falarei com o estú-

dio sobre um novo contrato". Eu agradeci e voltei pra casa. Cerca de seis meses depois telegrafei ao meu amigo diretor dizendo que gostaria de outro trabalho. Logo em seguida recebi uma carta do meu agente em Hollywood com o cheque do meu primeiro pagamento semanal. Fiquei surpreso, porque tinha esperado receber do estúdio primeiro um aviso oficial ou uma convocação e um contrato. Pensei comigo mesmo, o contrato está atrasado e chegará no próximo correio. Ao invés disso, uma semana depois recebi outra carta do agente, com o cheque do meu segundo pagamento semanal. Isso começou em novembro de 1932 e continuou até maio de 1933. Até que recebi um telegrama do estúdio. Dizia: "William Faulkner, Oxford, Miss. Onde você está? Estúdio MGM".

Respondi com outro telegrama: "Estúdio MGM, Culver City, Califórnia. William Faulkner".

A jovem operadora perguntou: "Onde está a mensagem, senhor Faulkner?". Eu disse: "É só isso". Ela continuou: "O regulamento afirma que não posso enviar um telegrama sem mensagem; o senhor tem que dizer alguma coisa". Então demos uma olhada em algumas amostras, e escolhemos não me lembro qual — uma dessas mensagens enlatadas de feliz aniversário. Envie-a. Em seguida veio uma ligação interurbana do estúdio com instruções para que eu tomasse o primeiro avião para Nova Orleans e me apresentasse ao diretor Browning. Eu poderia ter pegado um trem em Oxford e chegaria em Nova Orleans oito horas depois. Mas obedeci ao estúdio e fui até Memphis, onde um avião ocasionalmente ia para Nova Orleans. Três dias depois, partiu um.

Cheguei ao hotel do senhor Browning por volta de seis horas da tarde, e me apresentei a ele. Estava acontecendo uma festa. Ele me disse para passar uma boa noite de sono e estar pronto para começar de manhã cedo. Perguntei a ele sobre a história. Ele respondeu: "Ah, sim. Vá ao quarto tal. É do argumentista. Ele dirá a você como é a história".

Fui ao quarto, conforme a orientação. O argumentista estava lá sentado, sozinho. Disse a ele quem eu era e lhe perguntei acerca da história. Ele me disse: “Quando você tiver escrito os diálogos, deixarei você ver a história”. Voltei para a sala de Browning e contei a ele o que tinha acontecido. “Volte lá”, disse ele, “e diga isso e aquilo. Esqueça, tenha uma boa noite de sono, para que a gente possa começar cedo amanhã.”

Assim, na manhã seguinte, todos nós, exceto o argumentista, zarpamos numa elegante lancha alugada rumo a Grand Isle, que ficava a cerca de cento e sessenta quilômetros de distância, onde o filme seria rodado, e lá chegamos a tempo de almoçarmos e velejarmos os cento e sessenta quilômetros de volta, chegando em Nova Orleans antes que escurecesse.

E foi assim por três semanas. De vez em quando eu me preocupava um pouco acerca da história, mas Browning dizia sempre: “Deixe de se preocupar. Passe uma boa noite de sono, para que a gente possa começar cedo amanhã”.

Numa noite, quando voltamos, eu mal tinha acabado de entrar no meu quarto e o telefone tocou. Era Browning. Ele me disse para ir até o quarto dele imediatamente. Fui. Ele tinha na mão um telegrama. Que dizia: “FAULKNER ESTÁ DESPEDIDO. ESTÚDIO MGM”. “Não se preocupe”, disse-me Browning. “Vou ligar para aquele isso e aquilo, agora mesmo, e vou fazer com que ele não só o ponha de novo na folha de pagamento como também lhe peça desculpas por escrito.” Aí bateram à porta. Era um mensageiro com mais um telegrama. Este dizia: “BROWNING ESTÁ DESPEDIDO. ESTÚDIO MGM”. Assim, voltei para casa. Suponho que Browning também tenha ido para algum lugar. Imagino que o argumentista continue sentado num quarto, em algum lugar, agarrando com força o cheque de seu salário semanal. Eles nunca terminaram o filme. Mas chegaram a construir uma aldeia de pescadores de camarão — uma longa plataforma de palafitas com barracões em

cima — como se fosse um ancoradouro. O estúdio poderia ter comprado dúzias deles por quarenta ou cinquenta dólares cada. Em vez disso, eles próprios construíram um, falso. Quer dizer, uma plataforma com uma única parede em cima, de modo que, quando você abria a porta e passava através dela, caía direto no mar. Enquanto eles a montavam, no primeiro dia, um pescador *cajun*\* se aproximou, em sua piroga estreita e ágil, escavada num tronco de árvore. Ficou o dia inteiro ali, sentado sob o sol tórrido, observando aqueles estranhos sujeitos brancos construindo aquela estranha plataforma de imitação. No dia seguinte, ele voltou na piroga, com sua família inteira, a esposa embalando o bebê, as outras crianças e a sogra, para que todos se sentassem sob o sol tórrido, para observar aquela atividade estúpida e incompreensível. Eu estava em Nova Orleans, dois ou três anos depois, e ouvi dizer que o povo *cajun* continuava a atravessar quilômetros de distância para ver aquela plataforma camaroneira de imitação, que um monte de gente branca se apressara tanto para construir e depois abandonara.

#### ENTREVISTADORA

O senhor disse que o escritor fica comprometido quando escreve para o cinema. E quanto aos seus livros? Eles têm algum tipo de obrigação para com o leitor?

#### FAULKNER

Sua obrigação é fazer o trabalho do melhor modo que puder; depois disso, poderá cumprir do jeito que quiser qualquer obrigação que tenha deixado de lado. Por mim, estou muito ocupado para me preocupar com o público. Não tenho tem-

\* *Cajun*: designação dada no sul da Louisiana aos descendentes dos colonos franceses que chegaram no século XVIII. (N.T.)

po para imaginar quem está me lendo. Não me importo com a opinião de Fulano de Tal sobre meu trabalho, nem com a de ninguém. O padrão que deve ser alcançado é o meu próprio, que é quando o trabalho me faz sentir do jeito que fico quando leio *A tentação de Santo Antônio* ou o Antigo Testamento. Eles me fazem sentir bem. Assim como observar um pássaro me faz sentir bem. Saiba que, se eu reencarnasse, gostaria de voltar como um abutre. Ninguém o odeia, o inveja, o quer, ou precisa dele. Ele nunca é incomodado ou está em perigo, e pode comer qualquer coisa.

#### ENTREVISTADORA

Que técnicas o senhor utiliza para alcançar seu padrão?

#### FAULKNER

O escritor que passe a fazer cirurgia ou alvenaria, se a técnica lhe interessar. Não existe um jeito mecânico de realizar a escrita, não existe atalho. O jovem escritor será um tolo se seguir uma teoria. Ensine a si mesmo a partir de seus próprios erros; as pessoas aprendem somente pelo erro. O bom artista acredita que ninguém é bom o suficiente para lhe dar conselhos. Ele tem uma vaidade suprema. Não importando o quanto admira o escritor mais velho, ele quer superá-lo.

#### ENTREVISTADORA

Isto negaria a validade da técnica?

#### FAULKNER

De jeito nenhum. Às vezes, a técnica se impõe e assume o comando do sonho antes que o próprio escritor possa pôr as mãos nele. Isso é *tour de force*, e o trabalho terminado é somente uma questão de alinhar bem os tijolos, uma vez que o escritor

provavelmente conhece cada palavra até o final antes mesmo de registrar a primeira. Isso aconteceu com *Enquanto agonizo*. Não foi fácil. Nenhum trabalho honesto é. Foi simples, no sentido de que todo o material já estava à mão. Custou-me só umas seis semanas no tempo livre de um emprego de doze horas por dia num trabalho manual. Simplesmente imaginei um grupo de pessoas e as sujeitei às simples catástrofes naturais universais, que são a enchente e o fogo, com um motivo natural simples que impri-misse uma direção ao seu progresso. Mas então, quando a técnica não intervém, a escrita fica mais fácil também em outro sentido. Porque, no meu caso, sempre ocorre um ponto no livro em que os personagens se impõem e terminam o trabalho por si mesmos — digamos que por volta da página 275. É claro que não sei o que aconteceria se eu terminasse o livro na página 274. A qualidade que um artista deve ter é a objetividade no julgamento de seu tra-balho, mais a honestidade e a coragem de não se iludir a respeito disso. Como nenhuma das minhas obras alcançou meu próprio padrão, devo julgá-las a partir daquela que me causou mais dor e angústia, assim como a mãe ama o filho que se tornou ladrão ou assassino mais do que aquele que se tornou padre.

#### ENTREVISTADORA

Que obra é essa?

#### FAULKNER

*O som e a fúria*. Eu a escrevi diferente cinco vezes, tentando contar a história, para me livrar do sonho que continuaria a me angustiar até que o fizesse. É a tragédia de duas mulheres: Caddy e sua filha, Quentin. Disley é um de meus personagens favoritos, porque ela é brava, corajosa, generosa, gentil e honesta. Ela é mui-to mais corajosa, honesta e generosa do que eu.

## ENTREVISTADORA

Quais foram as origens de *O som e a fúria*?

## FAULKNER

Começou com uma imagem mental. Eu não percebi, naquele momento, que era simbólico. A imagem era dos fundilhos enlameados da calcinha de uma menina, trepada numa pereira, de onde ela podia ver, através de uma janela, o lugar onde transcorria o funeral de sua avó, relatando o que se passava aos seus irmãos, que estavam no chão, embaixo. No momento em que expliquei quem eles eram, e o que estavam fazendo, e como as calcinhas dela ficaram enlameadas, me dei conta de que seria impossível comprimir tudo num conto, e que aquilo teria de ser um livro. Depois me dei conta do simbolismo das calcinhas sujas de terra, e essa imagem foi substituída pela da menina órfã de pai e mãe descendo num cano de esgoto para escapar do único lar que tivera, onde nunca lhe ofereceram amor, afeto, ou compreensão.

Eu já tinha começado a contar a história através dos olhos da criança retardada, pois senti que seria mais eficaz se contada por alguém capaz de saber somente o que aconteceu, mas não o porquê. Vi que não tinha contado a história, naquele momento. Tentei contá-la novamente, a mesma história, através dos olhos de outro irmão. Mas ainda não era aquilo. Contei pela terceira vez, através dos olhos de um terceiro irmão. E ainda não era aquilo. Tentei juntar as peças e preencher os vazios assumindo eu mesmo o papel de porta-voz. Nem assim a história se completou, não até quinze anos depois de o livro ser publicado, quando escrevi, como o apêndice de outro livro, o esforço final para contar a história e tirá-la da minha cabeça, para que eu pudesse ter um pouco de paz. É o livro que mais me entecea. Não podia deixá-lo em paz, e nunca consegui contá-lo direito, embora tenha tentado bastante e gostasse de tentar de novo, ainda que eu provavelmente fracasse mais uma vez.