

Betty Milan

A FORÇA DA PALAVRA

(entrevistas)



SUMÁRIO

Introdução	11
 Poetas	
OCTAVIO PAZ: <i>O amor</i>	17
ÉDOUARD GLISSANT: <i>A cultura da mestiçagem</i>	28
BEI DAO: <i>A sabedoria da poesia</i>	33
 Filósofos	
MICHEL SERRES: <i>Educação e mestiçagem</i>	40
JACQUES DERRIDA: <i>O marxismo</i>	48
 Psicanalistas	
CATHERINE MILLOT: <i>A vocação do escritor</i>	68
ALAIN DIDIER-WEILL: <i>A psicanálise e a música</i>	74
GÉRARD HADDAD: <i>O judaísmo e a psicanálise</i>	80
 Ensaístas e Romancistas	
HÉLÈNE CIXOUS: <i>A arte de Clarice Lispector</i>	94
ALAIN EMMANUEL DREUILHE: <i>O combate à Aids</i>	111
PATRICK GRAINVILLE: <i>A tragédia brasileira</i>	121

FRANÇOIS WEYERGANS: <i>A crise da literatura</i>	132
ALICIA DUJOVNE ORTIZ: <i>Maradona e Eva Perón</i>	144
JEAN-CLAUDE CARRIÈRE: <i>O roteirista e o budismo</i>	166
FRANÇOISE GIROUD: <i>Os homens e as mulheres</i>	189
HECTOR BIANCIOTTI: <i>A autoficção</i>	196
FRANÇOISE SAGAN: <i>Ava Gardner, Catherine</i>	204
<i>Deneuve, Fellini e Gorbachev</i>	
MICHÈLE SARDE: <i>Marguerite Yourcenar</i>	214
JEAN D'ORMESSON: <i>A morte</i>	223
ALVARO MUTIS: <i>A errância</i>	231
TAHAR BEN JELLOUN: <i>A corrupção</i>	241
DOMINIQUE FERNANDEZ: <i>O barroco</i>	249
ANDREI MAKINE: <i>A língua do escritor</i>	257
NATHALIE SARRAUTE: <i>A escrita</i>	266
ALAN SOKAL E JEAN BRICMONT: <i>A impostura intelectual</i>	282
GILBERTO FREYRE: <i>O brincar na cultura brasileira</i>	295
GAO XINGJIAN: <i>A dissolução da personagem</i>	302
JULIETTE MINCES: <i>A cultura do véu</i>	314
CLAUDIO MAGRIS: <i>A cultura da fronteira</i>	322
PAUL TABET: <i>A literatura e a liberdade</i>	333

Tradutor

GREGORY RABASSA: <i>Traduzir é uma arte</i>	342
---	-----

Diretor do Centro James Joyce	
KEN MONAGHAN: <i>Joyce e a família</i>	352
Anexo	
O Parlamento Internacional dos Escritores	362
Posfácio , <i>por Gérard Lebrun</i>	378
Agradecimentos	392
Notas	393
Fontes	480

INTRODUÇÃO

O que unifica estas entrevistas feitas com escritores e intelectuais estrangeiros e publicadas na grande imprensa brasileira? Examinadas uma a uma, elas não têm unidade temática.

O conjunto se justifica pelo modo como invariavelmente conduzi a entrevista, dando, de início, a palavra ao entrevistado para que ele respondesse a uma questão do seu interesse – como, por exemplo, o que o teria levado a escrever o seu último livro – para depois colocar as questões que a obra me suscitava. Ou seja, passando livremente do que em princípio interessava ao outro para o que eu desejava saber, por não estar sujeita ao suposto “interesse do leitor” de que o jornalista de modo geral, conscientemente ou não, se serve para formar a opinião pública.

À diferença daquele, orientei a entrevista sem nunca orientar as respostas, gozando de liberdade e propiciando-a

ao entrevistado, para que ele pudesse revelar o que desejava e assim se revelar, para que me surpreendesse com a sua fala e se deixasse por ela surpreender. Não joguei com cartas marcadas, para que o entrevistado, eu e o leitor pudéssemos entrar no jogo e dele efetivamente participar. Interessava-me informar envolvendo o destinatário, à maneira do romancista ou do chamado “novo jornalista” ⁽¹⁾.

O conjunto também se justifica pelo desejo dos autores de falar, um desejo talvez decorrente do meu modo de proceder, mas que me intrigou. À exceção de Jacques Derrida, que primeiro hesitou em dar a entrevista e até sugeriu que eu simplesmente escrevesse uma resenha sobre o seu livro para o jornal, os outros todos – o Prêmio Nobel, Octavio Paz, inclusive – logo se prontificaram a concedê-la.

Todos obviamente estão cientes de que sem a mídia escrita não há como divulgar a obra, e o jornal prestigia o depoimento. Todos sabem que é preciso falar para ser lido, sair do silêncio – condição *sine qua non* da escrita –, para que o destinatário aceite silenciar, e, tendo “escutado” o autor, leia a obra.

Os autores conhecem o imperativo a que estão sujeitos e que evidencia a resistência do público em relação à leitura, decorrente da tendência moderna a só ver e ouvir. Porém, a disponibilidade deles e o empenho em falar sobre o próprio trabalho não se explicam somente pela necessi-

dade de minimizar aquela resistência, e é razoável pensar numa impossibilidade de resistir à fala, no desejo de se ligar ao semelhante, como outrora o contador de histórias, para valorizar o ato hoje tão desprestigiado de escrever.

Nestes tempos em que a televisão substituiu a conversa, o rito antigo de contar se tornou de novo importante, e o escritor tende a ser um contador, tende a dizer ao destinatário da obra por que enveredou por uma estrada, e não outra, que obstáculos encontrou e como finalmente conseguiu chegar à sua meta. Ao fazer isso, estará dando a entender que o ato de escrever é uma aventura.

O trabalho de que resultou este livro me fez acreditar ainda mais na necessidade de uma escuta que não negue ao outro o estilo no mundo repetitivo da mídia, que só dá a palavra ao outro para a editar, invariavelmente da mesma maneira e, por isso, é contrário ao escritor, que recorre ao verbo precisamente para fazer o mundo variar.

Por que ter escolhido os autores que aqui estão, e não outros? A muitos solicitei entrevista atendendo a um pedido do jornal. A exemplo disso, Octavio Paz, pelo ensaio sobre o amor, *A dupla chama*; o filósofo Jacques Derrida, pelo controvertido *Espectros de Marx*; ou o roteirista Jean-Claude Carrière, que escreveu um livro sobre o encontro com o Dalai Lama, *A força do budismo*.

Outros autores, eu mesma propus em função de um tema que direta ou indiretamente me dizia respeito – por escrever e estar vivendo na França. Um exemplo é o exílio do escritor, que, mesmo sendo voluntário, implica viver num país onde a língua falada não é a materna e cada frase proferida remete à condição de estrangeiro. Para falar do exílio, fui ter com Michèle Sarde, autora de *Vous, Marguerite Yourcenar* (“Você, Marguerite Yourcenar”), a biografia de uma romancista que passou a maior parte da vida fora do seu país de origem. Também entrevistei a autora da grande biografia Eva Perón, Alicia Dujovne Ortiz, escritora argentina exilada em Paris.

Outro tema que me interessava era a cultura da mestiçagem, de que o filósofo Michel Serres, um dos entrevistados, trata no livro *Filosofia mestiça*. Essa cultura, que tanto deu origem ao *jazz* quanto à música popular brasileira e que resulta do encontro dos dessemelhantes, talvez possa ensinar a tolerância de que a atualidade precisa.

O que significa escrever? se exilar? ser mestiço? Tais são as questões que sub-repticiamente enformam este trabalho, em que saí do isolamento imposto pela escrita e conheci outros escritores. Fui ouvir para os encontrar.

POETAS

OCTAVIO PAZ

Poeta e ensaísta, Octavio Paz foi Prêmio Nobel de Literatura em 1990. Nasceu no México em 1914 e passou a infância nos Estados Unidos com a família. De volta ao México, formou-se em direito e fez especialização em literatura. Lutou na Espanha, em 1937, ao lado dos republicanos, mas nunca abraçou o comunismo. De 1946 a 1951, viveu em Paris, onde se ligou a André Breton e frequentou o grupo surrealista, no qual encontrou o poeta Benjamin Péret, que viveu no Brasil e no México e foi seu tradutor para o francês. Além de escritor e tradutor, Octavio Paz foi diplomata. Demitiu-se do cargo de embaixador de seu país na Índia em protesto contra o massacre da Praça das Três Culturas (Tlatelolco, 1968), no qual morreram mais de cem estudantes mexicanos. Comentando sua morte em 1998, o escritor peruano Mario Vargas Llosa o qualificou como “a consciência viva de sua era”. É conhecido

no Brasil sobretudo por seus ensaios, como *O arco e a lira*, *Signos em rotação*, *O labirinto da solidão* entre outros.

À jornalista que perguntou a Octavio Paz se ele acaso não temia ficar colado à imagem que a notoriedade lhe dava, ele respondeu: “Não acredito nessas consagrações. A única consagração é um leitor capaz de dialogar com a gente. Não, eu não penso que esteja impressionado com os meus sucessos. A vida inteira as minhas opiniões foram minoritárias”.

Precisamente por querer o diálogo ou o encontro, ele lançou um ensaio sobre o amor, A dupla chama, que não cessa de reenviar o leitor à sua própria experiência e de fazê-lo considerar, através desta, as diferentes ideias do texto.

Escrito para nos convencer do caráter historicamente subversivo do amor, que, contrariando a tradição ocidental, enobreceu o corpo, o livro é um ensaio de poeta. Por isso mesmo, a chama que ele acende não vai se apagar. “O amor é uma flor sangrenta e é também um talismã: a vulnerabilidade dos amantes os protege”, escreve Octavio Paz. E quem poderá se esquecer do que ele diz da pessoa amada: “Terra a descobrir e casa natal”.

Tendo em vista A dupla chama, fui ter com Paz no Hotel Lutetia, onde, apesar da minha oposição inicial, ele deu a entrevista num salão repleto. As idas e vindas das

peessoas em momento algum o molestaram, e eu, que temia não compreender o seu espanhol, logo fiquei à vontade. Só quando eu não ouvia ou não entendia, Octavio Paz passava do espanhol para o francês, a língua em que eu lhe fazia as perguntas, não por ele desconhecer o português, mas por conhecer menos o português do que o francês, a segunda língua dos escritores latino-americanos da sua geração.

Depois da entrevista, Paz me convidou para tomar um café. Contou-me, durante a conversa, que foi tradutor de Fernando Pessoa e falou com admiração de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira ⁽²⁾.

Betty Milan: O senhor diz na introdução ao livro *A dupla chama* que, antes de escrevê-lo, hesitou muito, mas não teve como não escrever este livro sobre o amor e fez isso com um “desespero alegre”. Que relação o senhor estabelece entre a escrita e o amor?

Octavio Paz: Há uma relação íntima quando se trata de um certo tipo de escrita – a escrita literária, a poesia ou o romance. Há muitas formas de escrever. Quando a gente quer expressar algo de muito profundo, escreve um poema ou um romance, procura assim objetivar a paixão. Em geral, a escrita nasce de uma vocação, a gente está condenada

a escrever sobre certos temas. Você, que é escritora, sabe disso. Acontece a mesma coisa no amor, que começa com uma atração involuntária – a que a gente está destinada – e depois se converte, através do livre-arbítrio, numa forma de liberdade.

BM: O senhor utilizou a palavra *condenada*. Em que medida existe um livre-arbítrio?

PAZ: Trata-se de uma questão tão antiga quanto a filosofia. Não há resposta e as respostas que eu encontrei me parecem igualmente insatisfatórias. Há uma eterna relação entre a palavra “destino” e a palavra “liberdade”. Os gregos viram isso muito bem. Para que o destino se realize, é necessário que ele conte com a cumplicidade dos homens. Para que Édipo ⁽³⁾ cumpra o seu trágico destino, ele tem que escolher voluntariamente, sem saber o que está fazendo, claro. Quero dizer que em cada ato humano há uma dose de determinismo, mas este não pode se realizar sem a liberdade, que, por sua vez, necessita do destino para se realizar. Podemos dizer que, se a liberdade é uma condição da necessidade, o inverso também é verdadeiro. Não há como considerar separadamente a palavra destino e a palavra liberdade. Os dois termos estão perpetuamente em luta; e um não vive sem o outro.

BM: Agora que o senhor já escreveu o livro com um “desespero alegre”, talvez seja possível me dizer por que escolheu o amor como tema.

PAZ: Eu o escrevi com um “desespero alegre” porque o escrevi no final da minha vida. Mas o que importa é que eu o escrevi. Por que o fiz? Desde que comecei, quisera ser, quisera ter sido... a gente até começa a falar no passado... bem, quisera ter sido poeta. Os meus melhores poemas foram de amor. Às vezes, foram poemas eróticos. O tema do amor é uma das minhas obsessões, um dos eixos em torno dos quais girou a minha vida pessoal e também a minha vida intelectual.

BM: Sim, mas por que o senhor escreveu um ensaio?

PAZ: Porque queria explicar o amor para mim mesmo. Quando comecei a escrever poemas, eu me disse que precisava escrever algum ensaio para justificar o ato aparentemente absurdo de escrever poemas. O mesmo ocorreu com o amor.

BM: O senhor afirma que Platão ⁽⁴⁾ teria ficado escandalizado com o que nós chamamos amor. Seria possível comentar essa frase?

PAZ: Para Platão, o amor não tinha o sentido que damos a ele e que surgiu na Idade Média com a poesia provençal.

O amor, para Platão, era o erotismo, a ação de Eros, o deus da luz e da escuridão, o mensageiro, a força atuante. Platão concebia o amor como um desejo de beleza que terminava na contemplação das ideias eternas. Ademais, o amor não se dirigia a uma mulher, e sim aos efebos. O amor de que falamos, e que hoje pode ser homossexual, nasceu como uma paixão heterossexual. Nele existe um gosto pelo sofrimento, pela tragédia – como em Tristão e Isolda ou Romeu e Julieta ⁽⁵⁾ –, que teria escandalizado Platão. O amor também escandalizou os cristãos, pelo fato de se colocar numa criatura humana o que é próprio da divindade. Lope de Vega ⁽⁶⁾ diz que, no amor, a gente busca o eterno no que é perecível. O amor é uma blasfêmia para a Igreja; ele é subversivo diante da filosofia e da religião.

BM: O senhor diz que o amor é uma aposta extravagante na liberdade, pois o livre-arbítrio transforma uma atração involuntária entre duas pessoas em união voluntária. Isso é bastante claro quando pensamos em Tristão e Isolda ou em Romeu e Julieta. Mas o romance *História de O* ⁽⁷⁾ não é uma aposta extravagante na servidão?

PAZ: A questão é muito interessante. Mas **O** decide, porque ama René, que deseja se deixar escravizar. Os estoicos pensavam que só se pode afirmar a liberdade dentro dos

limites do destino. Epicteto ⁽⁸⁾ dizia que o escravo tem a liberdade, pelo menos no seu interior, de dizer *não*. O mesmo ocorre com **O**, que é uma mulher livre e se vale da liberdade para se converter numa escrava.

BM: Cabe perguntar se **O** teria podido dizer que não queria ser escrava ou, em outras palavras, se ela teria tido a possibilidade subjetiva de escolher a posição de quem não é escrava.

PAZ: Sim, poderia ter recusado o amor. Falei algumas vezes com Paulhan sobre isso. No meu livro sobre Sade ⁽⁹⁾, eu desenvolvo a ideia. O livro se chama *Um mais além erótico: Sade*, e também acaba de sair pela Gallimard. Contém um poema e dois ensaios. A parte final trata da *História de O*. Creio que **O** escolhe a servidão porque está apaixonada. Todos os apaixonados, no fundo, seguem **O**, na medida em que todos aceitam a servidão. Na poesia provençal, que codificou o amor, se diz que o apaixonado é um vassalo e a amada é uma senhora. Mas o apaixonado decidiu se converter em vassalo, por estar apaixonado, ele não nasceu escravo. A origem de **O** se encontra na poesia provençal. Se **O** fosse somente masoquista, ela seguiria suas inclinações eróticas e ponto final, mas ela está apaixonada...

BM: : O senhor não acha que o amor implicaria uma revisão completa da noção de escolha?

PAZ: Sim, porém o amor lança luz sobre a relação entre necessidade e liberdade, sobre o livre-arbítrio, o grande tema do teatro espanhol.

BM: O amor move o sol e as estrelas, mas não se dissocia do ódio e pode se tornar mortífero. Por que o senhor só fala do amor como um bem?

PAZ: Mencionam com frequência o caráter mortífero do amor. Possivelmente, eu falo dele sobretudo como um bem por reação contra essa predileção do século XX, predileção pelos lados negros do amor. Trata-se também de uma reação contra a exaltação do Marquês de Sade... Mas eu penso que o ódio é inseparável do amor.

BM: Existe mesmo o conceito de *hainamoration*, em Lacan ⁽¹⁰⁾.

PAZ: O quê?

BM: *Hainamoration*, um neologismo que junta o ódio (*haine*) e o amor (*amour*).

PAZ: Os psicólogos dizem de modo mais ou menos pedante o que os poetas dizem de forma simples. Catulo ⁽¹¹⁾ diz num poema famoso: “Amo e odeio ao mesmo tempo/

Por quê?/ Não sei,/ mas eu disse padeço”. É magnífico, em quatro versos, diz o que os psicólogos e os psicanalistas precisam de mil páginas para dizer.

BM: (Risos) O senhor diz, no seu livro, que o amor é incompatível com a infidelidade. Isso significaria que a revolução erótica deste século ⁽¹²⁾ não mudou em nada a noção tradicional de infidelidade?

PAZ: A revolução erótica nos trouxe uma ideia mais limpa do corpo... O amor não existe sem a liberdade feminina. Por isso, desde sempre, os grandes períodos do amor coincidiram com a liberdade da mulher ou com a sua rebelião. Afinal de contas, Isolda se rebelou, Julieta também...

BM: Voltando à questão anterior, eu lhe pergunto se um simples encontro erótico é um ato de infidelidade.

PAZ: Sim, em geral sim, porque o amor está fundado na união do corpo e do espírito. No passado, havia o problema da paternidade. Hoje, a infidelidade é menos grave, porque não interfere na procriação, mas o amor parte da decisão de que “iremos juntos até o final”.

BM: Será mesmo que a revolução erótica não implica que possa haver fidelidade do espírito e liberdade do corpo?

PAZ: Parece complicado. As experiências dos que tentaram esse tipo de amizade amorosa não deram certo. É muito difícil evitar o sofrimento do companheiro. A infidelidade, em si mesma, poderia não ser grave, mas fere profundamente o outro. Isso, todos nós sabemos pela experiência.

BM: Os autores árabes celebram os amores castos. Qual a diferença entre a erótica árabe e a platônica?

PAZ: A ideia da castidade é muito antiga. No Oriente, nasce do conceito de que toda descarga sexual implica perda de vida. É preciso ser casto para conseguir mais vida. A castidade é uma receita de imortalidade. No taoísmo e na ioga ⁽¹³⁾, a castidade existe para que o sujeito tenha mais controle sobre si mesmo. No caso de Platão, a castidade está ligada ao dualismo do corpo e da alma e à necessidade de salvar esta última. Cada ato sexual, para ele, é uma queda no mundo informe da matéria. Nós amamos uma forma; porém, no momento em que a abraçamos, ela se dissolve. Isso, para mim, é maravilhoso, porque é um contato com o universo.

BM: O senhor escreve que a maior defesa contra a Aids é o amor, por implicar a fidelidade. A sua posição é a do papa.

PAZ: Possivelmente. Mas D. H. Lawrence ⁽¹⁴⁾ já dizia que o papa sabia mais de sexo e erotismo do que os tratados todos.

BM: Segundo o seu livro, o último grande movimento estético do século XX teria sido o surrealismo, e o movimento *beat* ⁽¹⁵⁾ foi uma derivação daquele. Seria possível explicar isso?

PAZ: Toda a doutrina da *beat generation* parte da espontaneidade da escrita, que é uma ideia dos surrealistas.

BM: Obrigada pela entrevista.

PAZ: Você quer tomar um café?

BM: Aceito.

FILÓSOFO

JACQUES DERRIDA

Jacques Derrida, nascido em 1930 na Argélia, faleceu em Paris em 2004. Formou-se na Escola Normal Superior e tornou-se filósofo renomado e autor de uma obra considerável, particularmente apreciada nos Estados Unidos, onde trabalhou na juventude como professor auxiliar na Universidade Harvard e, mais tarde, como professor da Universidade da Califórnia, *campus* de Irvine. Lecionou ainda na Escola Normal Superior, na Sorbonne e, até o fim da vida, na Escola de Altos Estudos de Ciências Sociais de Paris. Além de escritor, também foi o tradutor de Husserl ⁽³³⁾ para a língua francesa. Ele define a escrita como “a revelação do engodo da palavra originária”. Criou uma metodologia de análise de texto – a desconstrução – que o tornou famoso nas universidades, em particular nos centros de estudos de literatura, linguística, história, arquitetura, filosofia e direito. *A força da lei, Gramatologia, O olho*

da universidade, *Pensar a desconstrução* e *Torres de Babel* são algumas de suas obras traduzidas no Brasil.

Jacques Derrida, o filósofo da “desconstrução”, lançou Les spectres de Marx (Espectros de Marx) contrariando a ideia de que Karl Marx ⁽³⁴⁾ está definitivamente enterrado sob os escombros do Muro de Berlim ⁽³⁵⁾ e afirmando que é preciso negociar com o seu espectro, ou seja, reler Marx.

Interessada naquele livro, telefonei ao filósofo pedindo uma entrevista. Para marcá-la, Derrida sugeriu que fosse encontrá-lo na Escola de Ciências Sociais. Fui, me apresentei, e ele marcou o encontro para dali a dois meses, alegando que estava de partida para os Estados Unidos e se desculpando por me fazer esperar tanto tempo.

Na data combinada, compareci para fazer a entrevista, que me surpreendeu do começo ao fim. Inicialmente, por ele querer ler as questões que eu levava numa folha de papel em vez de deixar que eu as enunciasse; depois, por dizer repetidamente que era difícil dar conta delas, insistindo em que renunciássemos à entrevista; e, finalmente, por retomá-la quando eu já me dispunha a voltar noutro dia.

Derrida não deixou em momento algum de resistir à entrevista que ele havia concordado em conceder. Para que eu percebesse o quão impossível é a posição de quem precisa do tempo que

for necessário para desenvolver o pensamento e deve se submeter ao tempo limitado do dispositivo jornalístico? Tratava-se de denunciar o autoritarismo da mídia ao qual ele já se havia referido mais de uma vez?

Seja como for, através da sua resistência, o filósofo questionou a entrevista à medida que eu a fazia. Por isso, além das suas respostas a questões específicas, segue o relato do que ocorreu antes e depois de cada pergunta.

Derrida me pede para lhe entregar as questões que estão numa folha de papel que eu seguro na mão. Depois de ler atentamente, ele se concentra e responde à primeira pergunta, que diz respeito ao título do seu livro e, em particular, à razão pela qual ele usa a palavra “espectro” no plural.

Jacques Derrida: Trata-se, por um lado, de Marx, como espectro para a consciência política mundial de hoje, que vê no comunismo – por ela confundido com as sociedades socialistas que desmoronaram – algo morto e que deve ser evitado. Para essa consciência, é preciso se certificar de que Marx está e vai continuar enterrado. Existe, portanto, uma relação com o espectro de Marx e do comunismo. Mas também existem, por outro lado, os espectros de Marx, os que perseguiram o próprio Marx. Na segunda parte do

livro, digo que Marx era perseguido por um exército de espectros, trato do problema da fantasmalidade em relação com o fetichismo, com a ideologia etc. Dependendo da maneira como a gente articula o genitivo, o plural indica Marx como um espectro e, por outro lado, os espectros que existiam para ele. Só que a noção de espectralidade não diz respeito apenas ao fantasma e, sim, a tudo o que eu chamo de “lógica espectral”, àquilo que, na nossa experiência, não é nem inteligível, nem sensível, nem visível, nem invisível e que tanto diz respeito à linguagem quanto à telecomunicação.

BM: O que o levou a falar de uma lógica espectral?

DERRIDA: O tema do espectro já está nos meus livros anteriores. O espectro é uma estrutura que resiste às oposições metafísicas. Não é nem sensível, nem inteligível, nem vivo e nem não-vivo. Portanto, tem uma afinidade com quase todos os conceitos que me interessaram no meu trabalho: a graça, o “*pharmakon*”⁽³⁶⁾, o “suplemento”, tudo o que resistia às oposições conceituais da filosofia clássica. A espectralidade foi o viés estratégico da “desconstrução”. Tratava-se de encontrar uma categoria que resistisse às categorias filosóficas. Já faz muito tempo que eu me interesso pelo trabalho do luto na psicanálise⁽³⁷⁾ e para além da psicanálise. Escrevi

sobre o assunto em *Glas* e em certas introduções a obras de psicanálise. Quando a gente se interessa por esse trabalho, tem que se ocupar do retorno do fantasma. Procurei mostrar, a partir de Freud ⁽³⁸⁾ e contra ele, que o trabalho de luto é interminável. Foi, portanto, a partir de uma reflexão sobre o luto que eu cheguei a privilegiar a espectralidade e, em *Espectros de Marx*, a gente encontra muitos fios de pensamento já bem antigos.

Derrida lê a segunda questão, que diz respeito à razão pela qual ele se refere a Shakespeare ⁽³⁹⁾ em Espectros de Marx. Lê e logo responde.

DERRIDA: Shakespeare é uma referência de Marx, que o cita sempre. Mas as obras que ele cita não são as que eu privilegio em *Espectros de Marx*. Ele cita sobretudo *Timão de Atenas*, *O mercador de Veneza*... Ao que sei, ele não fala de *Hamlet*. Achei necessário considerar o interesse de Marx por Shakespeare, porém também fui a este por causa da lógica da espectralidade. Há muitos espectros na obra de Shakespeare. Em *Hamlet*, em *Macbeth*... ⁽⁴⁰⁾

BM: O que o recurso a Shakespeare significou para o senhor?

DERRIDA: Difícil responder a isso numa entrevista...

BM: Bem, então vamos passar à próxima pergunta.

Digo isso me referindo à terceira questão, que está na folha de papel, em cima da mesa de Derrida, à sua frente.

DERRIDA: Não, não... Há muito o que dizer sobre o recurso a Shakespeare. Mas deste modo eu não consigo falar.

BM: Hum...

DERRIDA: Me interessei, por exemplo, pelo que chamo de “efeito de viseira” no fantasma do rei, do pai de Hamlet. O “efeito de viseira” diz respeito ao fato de que o fantasma vê sem ser visto, por usar uma viseira. Tentei, a partir daí, pensar o que é uma situação em que a gente é olhado sem poder olhar, uma situação espectral. Me interessei também pelo fato de que o tempo de *Hamlet* é difícil de calcular, porque o fantasma surge primeiramente na peça pela segunda vez. A coisa começa pela repetição. Por fim, há algo que Hamlet diz e que organiza *Espetros de Marx*: “*The time is out of joint*”, o tempo está disjunto. Trata-se do tema da disjunção, da não-contemporaneidade a si mesmo, é um tema maior nesse livro que se quer não-contemporâneo. Escrever um livro falando de Marx, hoje, pode parecer anacrônico e eu procuro justificar esse anacronismo através

da disjunção, do *out of joint*. Mas, diga, quanto tempo nós ainda temos?

BM: Em princípio uma hora, mas depende do senhor.

DERRIDA: Uma hora é muito. Veja (*mostrando a agenda repleta*), eu tenho outro encontro marcado para daqui a pouco.

BM: Bem, então nós faremos o que for possível.

DERRIDA: Mas eu não tenho condições de dar a entrevista, eu escrevo tão melhor do que falo...

Desligo o gravador para deixá-lo à vontade. Logo depois, ele retoma a palavra.

DERRIDA: Mas você vai me mostrar o texto?

BM: Claro, posso até escrever em francês primeiro, se o senhor fizer questão disso.

DERRIDA: Não, não precisa, pode ser em português.

Derrida passa a ler a questão seguinte. Nela, pergunto se ele diria que o filósofo deve se ocupar do espectro como o psicanalista se ocupa do recalçado.

DERRIDA: Claro que o espectro é alguém que nos fascina e tentamos reprimir, recalcar. No entanto, não sei se a categoria psicanalítica esgota o problema. Tento pensar a dimensão política de tal recalque. Por outro lado, no fim do livro, eu me coloco uma série de questões sobre o modo como Freud trata o fantasma e o que diz do *unheimlich* ⁽⁴¹⁾. Trata-se de levar em conta uma leitura psicanalítica do espectral e também de colocar questões sobre as categorias psicanalíticas, que devem ser reelaboradas e politizadas. Você opõe, na sua pergunta, o filósofo e o psicanalista, mas o psicanalista também trata do espectro.

BM: Claro, mas foi o senhor que organizou o seu pensamento a partir da figura do espectro.

DERRIDA: *Espectros de Marx* não é um livro filosófico simplesmente. Por várias razões. Primeiro, porque desconstrói uma série de axiomas filosóficos. A própria filosofia não foi capaz de pensar o espectro. É preciso pensá-lo contra a filosofia. Por outro lado, queria protestar contra uma corrente atual que quer tratar Marx como um grande filósofo e estudá-lo na universidade. Trata-se de uma maneira de neutralizar Marx, de fazer dele um personagem da Academia Filosófica. Não é só uma leitura de filósofo que eu faço, é uma leitura que protesta contra certa reapropriação filosófica de Marx.

Digo a Derrida que ele já está respondendo à minha pergunta seguinte, a qual trata justamente de saber o que significa a volta ao espírito de Marx. Derrida lê a pergunta de novo na folha, que está à sua frente e responde.

DERRIDA: Insisto em dizer que não é um “retorno a” Marx, mas que se trata do “retorno de” Marx. Não se trata de um desses tantos retornos a mais, em que a gente vai redescobrir uma obra. Trata-se de levar em conta o fato de que Marx retorna, e que não podemos resistir ao que esse retorno nos dita, nos impõe. Por outro lado, esse “retorno de” é o retorno do espírito ou do espectro, de uma certa maneira de colocar as questões críticas, sem necessariamente reabilitar as teses de Marx. É preciso distinguir o espírito da letra. Questionar com o espírito de Marx não quer dizer reaplicar dogmaticamente a doutrina de Marx, voltar a uma ortodoxia marxista. Nunca fui e nem me tornei marxista.

BM: Sim.

DERRIDA: Marx, o pensamento marxista, foi um dos poucos que fizeram da abertura crítica uma palavra de ordem.

BM: Isso é verdade.

DERRIDA: Trabalhar com o espírito de Marx também

significa não ficar no interior de uma dogmática marxista e tentar pensar o inédito do nosso tempo com um certo espírito – que eu também chamo de “espírito de justiça” e nos vem de Marx. O espírito diz respeito à espectralidade, porém também a uma incitação que não nos paralisa numa letra dogmática, num dogma literal, numa doutrina.

BM: Isso tem algo a ver com o estilo de Marx?

DERRIDA: Com o estilo, no sentido literário, não. Tem a ver com o modo de colocar as questões, uma certa vigilância em relação a certas maneiras que, na sociedade, os homens têm de esquecer, dissimular, fetichizar.

BM: Que proposições de Marx o senhor mantém e que outras recusa?

DERRIDA: Em nome do espírito de Marx, eu me proponho, no livro, a desconstruir todas as proposições de Marx. Alguns marxistas dizem que não sobra nada de Marx. É bem possível que a ontologia de Marx, todas as suas teses filosóficas, o materialismo dialético, a maneira como ele próprio tenta conjurar o fantasma requeiram a desconstrução. Não guardo um conteúdo de tese marxista. Não retenho nada desse ponto de vista. Enquanto ontologia, a filosofia de Marx me parece desconstrutível.

BM: E o que o senhor pensa da luta de classes e da dialética ⁽⁴²⁾?

DERRIDA: Tenho uma relação complicada com a dialética. É muito difícil explicar isso numa entrevista, você sabe...

BM: Trata-se de uma questão que interessa aos leitores...

DERRIDA: Eles que leiam o livro. Não consigo explicar isso numa entrevista.

BM: Eu o entendo perfeitamente bem.

Digo isso e fico em silêncio. Derrida lê as perguntas e subitamente diz: “Não, eu não posso. Aliás, eu não posso mais nada. Isso tudo é muito difícil, não me sinto capaz... Acho que nós devemos parar”. Pela segunda vez, desligo o gravador e sugiro uma pausa, um café. Derrida não diz nem sim nem não, e eu volto a ligar o gravador, tomando inutilmente a iniciativa.

BM: Numa das suas entrevistas, o senhor lembrou que posições de esquerda podem se aliar a posições de extrema-direita. Por causa de inquietações legítimas a respeito da política econômica dos estados dominantes da Europa, uma certa esquerda se aliou a um antieuropeísmo extremo. Tem sentido ainda falar de esquerda e de direita?

DERRIDA: Não, eu não posso responder, é muito difícil.

Silêncio.

DERRIDA: Não posso e não é só porque esteja cansado, é porque é difícil. Queira me perdoar.

Recupero a folha de papel que está na frente dele, leio a questão seguinte e faço uma última tentativa.

BM: A exploração da xenofobia pela classe política parece estar na base dos grandes conflitos da modernidade. Como lutar contra ela?

DERRIDA: Sou contra, mas não tenho nada a dizer, não vou ficar aqui fazendo frases. Não devia ter prometido a entrevista, porque não me sinto capaz.

Silêncio.

DERRIDA: O que eu posso dizer a respeito disso está no livro.

Derrida pega novamente a folha em que estão as perguntas e eu agora protesto.

BM: Não vejo por que o senhor quer ler. Seria melhor que eu lhe colocasse as questões.

DERRIDA: Quem redigiu isso?

BM: Fui eu.

DERRIDA: É muito difícil.

BM: Gostaria pelo menos que o senhor me desse uma resposta relativa à questão da pertinência dos conceitos de esquerda e de direita.

DERRIDA: Não, não...

BM: O senhor não responde às perguntas que dizem respeito à política.

DERRIDA: Não é porque é político. Não vou dizer que não existe mais esquerda e direita, porque é uma armadilha em que eu não quero cair. São coisas que não admitem a improvisação. Me aborrece ter que fazer você voltar, mas eu francamente não me sinto capaz. Se eles lá no jornal quiserem, que escrevam sobre o livro. Eu... eu não consigo.

Desligo pela terceira vez o gravador e digo a ele que me disponho a voltar num outro dia, ainda que isso implique viajar 500 quilômetros. Derrida quer saber para onde vou.

Respondo que vou passar uns dias no interior da França escrevendo. Inesperadamente, ele resolve continuar a falar e aborda a questão da luta de classes e da dialética.

DERRIDA: O gravador está funcionando? Vamos tentar. No que concerne à luta de classes, procurei mostrar que o esquema da luta dos antagonismos e da dominação de uma força social por outra é irreduzível. Numa situação social dada, existem relações de força, de dominação, e essas relações estruturam a sociedade. Dizer isso significa não renunciar à ideia de conflito, mas não significa definir os termos dessa luta baseando-se no conflito de classes sociais. O conceito de classe social hoje precisa ser retrabalhado. Ainda existem as classes sociais, mas o uso que o discurso marxista tradicional faz do conceito de classe social talvez deva ser revisto. Acho que não é necessário se servir do conceito de luta de classes, na sua tradição marxista, para analisar hoje as lutas, as hegemonias, as contradições, as relações de força que, por não serem as das classes, não deixam de ser de uma estrutura de grupo, que a gente pode analisar com um espírito marxista. Não se trata de conservar ou de abandonar o conceito de luta de classes, basta adaptá-lo a uma nova situação político-econômica. Quanto à dialética marxista, é preciso dizer que a expressão “materialismo dialético”

não está em Marx. Por outro lado, como muitos pensadores franceses, eu questioneei a dialética. O que existe de estritamente dialético em Marx não é o que mais me interessa. Isso posto, mesmo se num determinado momento existem conflitos que não são dialetizáveis, o pensamento dialético pode ainda ser muito fecundo. O meu trabalho, tanto neste livro quanto nos anteriores, é interrogar a necessidade e o limite da lógica dialética.

Tendo desistido de seguir o meu roteiro, eu faço a ele as perguntas que me ocorrem em função do que ele diz.

BM: O senhor fala de uma Nova Internacional⁽⁴³⁾. Quem vai fazer parte dessa Nova Internacional e como ela vai se organizar?

DERRIDA: O que eu chamo de Nova Internacional, brincando com essa expressão, implica detectar através do mundo, fora dos partidos, fora dos sindicatos, uma aspiração a uma solidariedade internacional que reúna homens e mulheres que não são necessariamente cidadãos de um Estado ou sujeitos políticos no sentido tradicional da palavra “político”. Tal solidariedade exige uma transformação do direito internacional e da democracia, que hoje não se afina com o conceito de Estado-nação, de fronteira e nem com

um direito internacional de instituições internacionais que, por um lado, são regidas por categorias europeias criticáveis e, por outro lado, são dependentes dos Estados Unidos. A gente pode detectar a aspiração através de muitos sinais, ela forma uma espécie de solidariedade. Embora não tenha forma organizacional, ela perturba as instituições ligadas ao Estado. Existe uma força internacional que hoje é obscura e ainda não encontrou a sua linguagem.

BM: O que tem isso a ver com o Parlamento Internacional dos Escritores, que se reuniu no ano passado em Estrasburgo, em torno do caso Rushdie ⁽⁴⁴⁾, do qual o senhor participa ativamente?

DERRIDA: Trata-se de um parlamento que tenta, para além dos Estados, das economias, dos poderes da mídia, unir todos os que procuram pensar livremente, inventar formas novas, se engajar em vias que não são controladas por dogmas, constituições, ortodoxias nacionais, linguísticas ou religiosas.

BM: Qual a finalidade da reunião do Parlamento Internacional dos Escritores em Lisboa este ano [1994]?

DERRIDA: Vamos trabalhar juntos. O tema da reunião será a literatura deslocada.

BM: O que é literatura deslocada?

DERRIDA: Hoje, mais do que nunca, muitos escritores, pensadores, jornalistas, pessoas que representam a liberdade da palavra estão ameaçados de morte, ostracizados, foram expulsos do seu país ou, às vezes, obrigados a se esconder no interior do mesmo, a se autocensurar. Por que tanto exílio no exterior e no interior? Por que os escritores, os que inventam formas e trabalham com a linguagem, estão assim tão visados?

BM: O que tem a autocensura com a mídia?

DERRIDA: A mídia, seja ela estatal ou livre, é controlada por monopólios de interesse comercial, ela é dirigida pelo mercado.

BM: Que efeito tem isso sobre o trabalho do escritor?

DERRIDA: A mídia é a mediação entre o escritor e o leitor, é um poder que avalia, classifica, sustenta ou marginaliza e, conseqüentemente, limita a autonomia de criação. Os escritores começam a só escrever o que o mercado vai absorver. A onipotência do mercado exerce um efeito de autocensura, sem falar das censuras ainda mais graves, como as que pesam sobre Salman Rushdie, sobre os escritores que na Índia, ou em outros lugares, estão ameaçados

de morte. No Parlamento Internacional, vamos refletir a respeito das condições novas dessas perseguições, de seus agravamentos atuais. O escritor sempre teve problemas com o poder estatal ou religioso, mas hoje isso se passa em condições diferentes.

BM: Trabalhar no Parlamento é uma forma de ser um intelectual engajado?

DERRIDA: A palavra “engajado” tem uma história ⁽⁴⁵⁾. Quando alguém se diz “engajado”, corre o risco de evocar modelos anteriores, enquanto o engajamento hoje deve encontrar formas novas. Mas o trabalho no Parlamento é uma forma de engajamento, claro.

BM: Obrigada pela entrevista.

DERRIDA: Isso basta? O material é suficiente?

BM: Acredito que sim. Agora, é redigir a entrevista e pedir uma foto ao seu editor.

DERRIDA: Se você quiser, eu posso te dar uma foto.