

ENTREVISTA INTERVIEW

FLÁVIO BRAGA:

Sátira, sexo, e política internacional (2021)

Frans Weiser

University of Georgia, USA

Since 2000, Flávio Braga has published nearly twenty novels and multiple plays, yet despite his prolific output, many readers outside of Brazil may be unfamiliar with his name. One reason is that Braga focuses on writing and not on self-promotion. Although he drew attention to other authors' works via YouTube several years ago, he does not maintain any social media presence and grants few interviews, instead spending up to ten hours a day working on a host of different projects. Another reason is that, while producers have purchased the film rights to some of his books, none of the former are as of yet available in translation. This is particularly unfortunate in an ever-expanding market of "world literature," given how his social satire and critical diagnoses of present-day issues have extended beyond Brazil to encompass not only the Americas, but also in recent works, an even more global scope, one that has prompted a few readers to discover affinities with Chilean Roberto Bolaño's longer fiction.

In Brazil, Braga has been called a writer of erotic literature, and while sexuality is frequently a topic of analysis, such a title cannot account for the very political dimensions that his social commentary has explored in a variety of genres, including

nonfiction, theater, and cinema. Nowhere is this more visible than in *A cabeça de Hugo Chávez* (2011), a book that represents the culmination of decades of reflection, research, and revision while combining all of the above genres. At once an exploration of the legacy of violence undergirding both the Estado Novo and the military dictatorship, the ambitious novel also illustrates a comparative Inter-American scope, representing Brazil—historically left out of Hispanic treatises on pan-Latin Americanism—as a primary vehicle through which the history of Latin American politics has passed in the last two hundred years. In fact, *A cabeça de Hugo Chávez* is not a conventional novel in any sense of the term, and its interrogation of easy genre categorization makes analysis—and no doubt marketing—a complicated task. Like several other of Braga’s books, it is published by Editora Record, and its dust jacket proclaims that the author pieced the polyphonic novel together over three decades, incorporating autobiographical experiences into his historical panorama, with a nod to the intersection of political and sexual desire at the heart of the work: “Aqui estão desde fantasias delirantes de pequenos grupos, que pagaram caro por sua pretensão, até mortos ilustres que derramaram com seu sangue o esperma da revolução.” If contemporary concepts of nationality and nationalisms are questioned in Braga’s representation of South America, Brazil does not appear as a monolith either. Braga has resided in Rio de Janeiro for much of his adult life, but his adolescence in Porto Alegre appears via an aspiring playwright who experiences the censorship of the dictatorship firsthand.

The novel is introduced by no less than Luiz Costa Lima, whose *História, ficção, literatura* Braga has cited as having impacted his understanding about the representation of history and prompting his decision to rethink the novel as first-person memories. Indeed, the first novelty readers discover is that the

380-page work is told completely in first-person fragments or monologues (including depositions, newspaper columns, one-sided conversations, etc.), and if this unusual tactic were not enough in and of itself, Braga eschews a central plot to instead feature a vast panel of characters—both real and invented—spanning Colombia’s independence in 1810 and Hugo Chávez’s reelection campaign in 2005. Within that historical spectrum, Braga demonstrates the endless cyclicity of Latin American politics, historically swinging between revolutionary populism and authoritarian government, now contending with the new technologies of neoliberalism and their control over popular opinion. The characters’ self-aggrandizing monologues frequently shift between registers, at times earnest and critical, at others times approaching parody and caricature, but while the hard right receives the brunt of the criticism, Braga avoids any heavy-handed moralism. Instead, the book is a diagnosis, a mirror held up to both conservative and leftist political leaders in the new millennium, and a reminder that while the technology has changed (and along with it, the reach of extremist groups seeking to destabilize democracy), many of the sentiments remain the heritage of the original vacuum of power left by colonial powers. What Braga reveals, in other words, is that the bounty on Chávez’s head is much less about any individual than it is a continental struggle for power. If Braga’s forthcoming novel *Um Deus em Barcelona* is any indication, that battle is assuming new forms and has become a global exploration of the disappearing boundaries between the private and the public.

FW: Você publicou por volta de vinte livros nas últimas duas décadas. Embora só tenha começado a escrever romance depois dos quarenta anos, anteriormente você escreveu teatro, cinema e roteiro. Pode falar um pouco sobre sua formação como artista, sua

experiência com o filme e sua transição para a literatura? Dada sua história cultural *Almanaque dos quadrinhos* (2006), parece que seus interesses continuam a abranger muitos formatos de mídia.

FB: Escrevi meus primeiros textos nos anos 70 em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, onde fui criado. Nasci na cidade de São Paulo. Meu pai foi morar no Sul. Em 1973, durante a ditadura, tentei montar, dentro da escola, minha primeira peça. Eu tinha um pequeno grupo de amigos e também fazíamos um jornal em mimeógrafo. Quando a peça estreou fui preso e expulso do colégio. Fiquei na cadeia dois dias e me informaram que deveria procurar um trabalho, porque estava proibido de estudar. Fiquei escrevendo em casa, num clima de opressão familiar. Organizei um novo grupo e comecei a ensaiar uma peça chamada *Supermercado*. Mande o texto para aprovação pelo Departamento de Censura. Um mês depois fiquei sabendo que ela estava integralmente proibida. Passei a atuar em peças infantis, mas incentivei o grupo a montar peças estrangeiras. Montamos *Gaspar Hauser*, de Peter Handke (que faz pouco ganhou o Nobel). Um dos integrantes do grupo, Julio Wolgemuth, mudou-se para o Rio de Janeiro e começou a trabalhar com cinema. Me chamou e mudei para o Rio em 1979. Fiz vários roteiros de filmes curtos e um documentário de longa-metragem sobre Eugênio Gudin, um ex-ministro da economia.

Em 1982 voltei para o sul com o licenciamento de publicação do semanário *O pasquim*. Era o melhor jornal de sátira política e vendia muito bem. Estava se tornando regional em alguns estados. Dirigi o jornal por dois anos, até entrarmos em choque com a justiça, mas a ditadura já estava enfraquecendo. Nessa época venci dois festivais de cinema no Sul, na categoria roteiro, agora disponível no YouTube. Voltei para o Rio de Janeiro e continuei trabalhando com cultura. Fiz o primeiro CD-ROM brasileiro, *Vida e obra de Jorge Amado*, em 1992. Publiquei meu primeiro romance em 98, *O mago de São Sebastião*, uma sátira sobre os romances de formato mágico, como os de Paulo Coelho. Em 1999, conheci Regina e criamos uma parceria, além do casamento.

FW: Seja implícita ou explicitamente, a ditadura militar tem um papel importante em vários romances seus. Poderia comentar sobre sua experiência de artista durante essa

época? Muitas personagens saem do Brasil. Isso é um reflexo da sua própria experiência? Essa época tem um papel formativo nos seus romances, mesmo que fossem escritos no século XXI?

FB: Vivi a juventude inteira sob o tacão da ditadura. O primeiro formato do romance que depois se tornaria “Hugo Chávez” escrevi nos anos 80. Eu nem sabia da existência de Chávez, que tinha quase a minha idade, mas eu já tentava montar o quebra-cabeças da política latino-americana. Cheguei a ser convidado para participar de um grupo armado, mas estava claro que não ia dar em nada, como de fato não deu. Fui amigo de políticos profissionais, de esquerda, hoje já mortos, mas nunca me entusiasmei com a política como profissão. Mas esse período certamente influenciou a produção de meus romances e roteiros. Entre o ano passado e o atual entreguei um roteiro de longa metragem a uma produtora e está em fase captação. Chama-se *Sem diálogo com o fascista* e trata do período que vivemos atualmente com Bolsonaro, um aprendiz de fascista, no comando do governo.

FW: Em 2011, uma resenha do seu livro mais recente apareceu na *Folha de São Paulo* com o título “Especialista erótico escreve livro sobre o Presidente Chávez.” Parece difícil colocar um rótulo na sua escritura, e eu me pergunto como você se sente sobre tentativas de considerá-la erótica, satírica ou pós-moderna. Você se importa com esse tipo de rótulo? Quando escreve, você distingue entre projetos que destacam temas sexuais e os que assinalam crítica política, ou está tudo interligado?

FB: Estou casado com a psicanalista Regina Navarro Lins desde 2000. Nos conhecemos quando ela montou o site *A cama na rede*, que se tornou o maior site de relacionamento amoroso do Brasil. Eu era editor, junto com ela e mergulhei na literatura erótica. Li muito e foi esse setor que me abriu as portas da editora Record, a maior da América Latina. Editei com Regina a revista *Muito prazer*, sobre cultura erótica.

Nunca escrevi livros com o tema erótico pensando em excitar o leitor, influenciar a masturbação ou algo do gênero. Sempre falei da influência cultural da sexualidade, que é fortíssima. Não foi sem razão que as religiões implantaram a repressão sexual. Wilhelm Reich explica isso, como somos controlados por nosso desejo.

FW: A experiência com o website e a revista obviamente informaram seus livros durante a primeira década do novo milênio. Pode dar um pouco de contexto sobre os romances *Sade em Sodoma*; *Eu, Cassanova*, *Confesso*; e *Enquanto Petrônio morre*, conhecidos como a trilogia placera? Além da sexualidade e do tabu associado às figuras mencionadas nos títulos, parece que você se interessa em revisar a história internacional, seja antiga ou recente.

FB: Em meu casamento com Regina tomei conhecimento da chamada “História das mentalidades”, em livros de autores como Philippe Ariès, Peter Gay, Alain Corbin e Georges Vigarello, entre outros. Leio muito esses autores e eles trabalham a questão erótica e a repressão sexual. Mergulhei também nos clássicos de Sade e Casanova. A obra *Satiricon*, de Petrônio, me toca especialmente. Não há outra obra de ficção que detalhe tão bem o dia a dia da Roma antiga. Tenho um projeto que já comecei durante a pandemia, de narrar a evolução do erotismo pela via da ficção, desde a antiguidade. Não é simples, mas não tenho pressa. Mas gostaria de assinalar que escrevi um romance chamado *O que contei a Zveiter sobre sexo*, que é uma sátira erótica e de que gosto muito. Fui influenciado pelos grandes autores clássicos do erotismo. Administro as variações. Estou terminando um romance político chamado *Além da revolução*, que é ambientado durante a ditadura, quando jovens sem o menor preparo se lançavam numa luta armada que, em muitos casos, transformou suas vidas em tragédias.

FW: Além da história, outros livros seus avaliam de maneira crítica problemas sociais contemporâneos. *O olhar cingido*, por exemplo, examina o lado obscuro da indústria do entretenimento quando duas redes de televisão lutam pelos índices mais altos através de métodos cada vez mais desesperados. O livro comenta os limites dos programas de reality TV enquanto destaca uma imagem perturbadora de como a cultura da fama e do dinheiro corrompe os apresentadores. Você imagina que a trama serve de alerta sobre os bastidores da influência midiática contemporânea tanto na sociedade quanto na política? Pode também falar das origens e da formação do livro, que talvez seja seu trabalho mais comentado?

FB: Creio que sim. Gosto muito desse livro, talvez porque ele me tomou inteiro e de uma forma que nunca ocorrera e nem voltou a acontecer. Rezo para que o filme fique ótimo. Trabalhei com cinema várias vezes, mas nunca em televisão, mas frequentei os bastidores de programas algumas vezes e é um ambiente perverso, porque as pessoas ali apostam tudo pelo sucesso. Hoje, com a WEB essa realidade está se transformando, mas ainda há muitos exemplos do tipo, pelo menos no Brasil.

FW: Trabalhos como *Separação* (2006) e *Amor a três* (2015) são comercializados pelas editoras como colaborações entre você e sua esposa, a psicanalista Regina Navarro Lins, mas além disso, justapõem ficção e não ficção. Ambos, por exemplo, incluem duas das suas narrativas de ficção que exploram o tema principal em épocas históricas diferentes. Depois, Regina analisa e desconstrói as atitudes subjacentes às relações sexuais das personagens. Como vocês decidiram desenvolver essa estratégia e essa parceria criativa?

FB: Em 2003, a pedido da editora Ediouro, realizei uma longa pesquisa e fiz a primeira cooperação com Regina no ensaio *O livro de ouro do sexo*, que foi um sucesso para os padrões brasileiros. Regina sugeriu outras obras na área e eu tive a ideia de trabalharmos cada um em sua especialidade. Surgiu a coleção *Amores comparados*. Abordamos temas focando na evolução e escrevi sempre duas narrativas em épocas diferentes que ela analisou em ensaios críticos. A coleção saiu pelo selo Best Seller, da Record.

FW: Por falar em parceria, muitas vezes pensamos na escritura como um ato solitário, mas você procurou colaborações em várias ocasiões. Como se originou seu projeto com Luís Daltro, *Meia oito (68)*, e como separaram as responsabilidades de escrita?

FB: Pois é, sempre comentei sobre a solidão de escrever romances. *Meia oito (68)* surgiu por sugestão minha ao amigo Luís Daltro. A ideia era abordar o período em que a contracultura surgiu. Daltro estudou numa universidade da Califórnia e conversávamos muito sobre a região. Ele é do estado da Bahia, foi criado lá. Sugeri que cada um abordasse um grupo de personagens que se encontrariam no exterior. Os personagens

baianos foram criados por ele, o casal carioca é meu. O encontro acontece no EUA. Acho que ficou legal.

FW: A maioria dos exemplos canônicos da literatura brasileira aborda a ditadura através de um marco nacional (seja alegórico o de testemunho), mas tanto *68* quanto *A cabeça de Hugo Chávez* posicionam o Brasil no contexto das Américas. Em *68*, um casal recém-casado é enviado para morar nos EUA pelos pais, mas quando se mudam para Berkeley, CA, além de ser cultural, o choque é político, sexual e social. O que inspirou a possibilidade de reconsiderar a ditadura militar por meio dos movimentos estudantis que proliferavam nas universidades americanas naquela época?

FB: A classe média burguesa do Brasil “respira” a cultura norte-americana; falo da minha geração, especialmente. A música pop, a literatura contracultural, as artes plásticas, influenciaram muito esse período em que vivemos aqui a ditadura militar. Vivíamos a guerra fria, mas não sonhávamos com o comunismo soviético, nem com líderes norte-americanos. Sonhávamos com Woodstock, Noam Chomsky, Norman Mailer e outros. O cinema americano dos anos 60/70 nos influenciou bastante.

FW: *A cabeça de Hugo Chávez* vai mais além ainda, traçando um paralelo entre projetos revolucionários latino-americanos conservadores e revolucionários. Numa cena, um dramaturgo aspirante—que, se entendo bem, tem traços autobiográficos—brinca que pouco separa os dois lados depois da sua obra ser censurada: “Veja como são umas poucas letras que separam as ideias de esquerda e direita. Eles são contra comunismo, nós somos contra o *consumismo*; troca o *n* pelo *m* e tira um *s*” (240-1).” Essa noção das ideologias serem dois lados da mesma moeda é articulada por várias personagens ao longo do livro. Havia uma mensagem em particular que você queria espalhar sobre a interação entre a política e o capitalismo?

FB: Essa frase é dita pelo Felipe no livro, que sou eu. São traços autobiográficos que coloquei ali. Eu era (ainda sou) um crítico do consumismo exacerbado, não do mercado

e das opções de bom consumo, mas do consumismo que leva aos problemas ambientais que vivemos hoje, entre outros. Se há uma mensagem em particular, ela é inconsciente.

FW: Outro componente único de *A cabeça de Hugo Chávez* é, obviamente, que seu panorama histórico é narrado na primeira pessoa por trechos que têm sido descritos como depoimentos orais. Você declarou noutra entrevista que não inventou nada no livro—cada monólogo de cada personagem é baseado em textos históricos, jornais, trabalho de especialista, ou memórias autobiográficas. Você estava dialogando de propósito com a rica história da literatura de testemunho brasileira? Como foi o processo de escrever?

FB: O livro *A cabeça de Hugo Chávez* tem sua origem três décadas antes e sua base era tratar da história política da América Latina, mas com outra narrativa e formato. Nos anos 70 eu lia muito Gabriel García Márquez, Borges, Julio Cortázar e outros autores da literatura fantástica. Comecei com esse viés e escrevi vários capítulos nele, mas com a leitura de historiadores e o convívio com políticos acabei derivando para o formato de depoimentos. O material anterior foi para o arquivo. Talvez possa ser transformado em contos.

Nos anos 80 comecei a dirigir o jornal *O Pasquim* no Rio Grande do Sul e passei a ter acesso aos políticos. Entrevistei Lula e conversei com Leonel Brizola, dois dos maiores nomes da esquerda brasileira. Assisti reuniões fechadas, onde muita coisa sigilosa era dita e isso passou a alterar o meu foco sobre o real; o fantástico foi sendo substituído pelo realismo. Fui fazendo anotações diárias e tomando depoimentos que criaram as conexões. Na virada de 2000 optei pela mudança, focando no documental.

FW: O índice fornece breves biografias das personagens verdadeiras, mas você estaria disposto a falar sobre as origens das suas personagens ficcionais? Ouvi falar que Caio se baseia num amigo economista que realmente trabalhou na campanha de Hugo Chávez na Venezuela. Será que o trauma da Betina foi inspirado pelo sequestro de Ingrid Betancourt pela FARC? Também me pergunto se Gustavo Brando misturava aspectos

de Graciliano Ramos e Jorge Amado, mas será que o ex-soldado Juca também representa um amálgama de várias figuras revolucionárias da sua época tanto quanto o indígena Yoca no século XXI??

FB: Um amigo que trabalha com campanhas eleitorais me apresentou Cid Pacheco, publicitário que migrara para a área eleitoral. Ele se tornou famoso ao eleger vários governadores, então os dois foram contratados por Hugo Chávez. Eles me passaram muita informação. Há histórias ótimas que não usei no livro e estão sendo cogitadas para um filme sobre o período. Chávez usou o marketing mais capitalista para chegar ao poder. Várias personagens me foram apresentadas por depoimentos pessoais. A esposa do ministro de Getúlio Vargas era tia de minha mãe. Contava durante almoços os conflitos internos que o marido vivia. As cenas de Yoca e outras personagens na selva profunda são, realmente, um amálgama de depoimentos de vários revolucionários, como você observou.

FW: É muito interessante que Hugo Chávez, apesar de aparecer no título, não exista como umas das vozes do texto. De fato, ele só aparece brevemente numa única cena. Ao contrário, parece que é o que ele representa, seja a revolução ou sua ameaça, que motiva as personagens a falar dele, especialmente as da extrema direita que querem sua cabeça num prato. Pode falar dessa metáfora em termos gerais e como decidiu usar para o título do livro?

FB: Fui criticado por esse título, justamente pela importância bem menor do que o esperado da personagem na trama. Mas a ideia foi justamente a metáfora. A cabeça de Hugo Chávez representa na obra, o conflito. Chávez ocupou o lugar que foi de Guevara e de Fidel como representação da ameaça para a direita e da esperança para a esquerda.

FW: É tentador ler as personagens e as crenças de Caio, Suarez e Betina alegoricamente. Especialmente quando Betina descobre que está grávida, e que o pai ou podia ser um narcotraficante indígena ou um cativo europeu, me parece que você está subvertendo a mitologia fundadora de José de Alencar em *Iracema*. Como Caio percebe, a raça, língua,

e a política híbrida de Yoca encapsula os interesses de Betina, mas isso também deve revelar algo sobre o cidadão contemporâneo que é produto dessa relação, algo que vai além de qualquer entendimento de nacionalidade, não é?

FB: Concordo, inteiramente. Tanto a nacionalidade quanto as etnias, imagino que serão varridas pela História.

FW: De fato, muitas vezes você mostra a falta de significado de fronteiras geopolíticas. Por um lado, há figuras extranacionais, como o Bolívar ou o Caio, cuja afluência e educação estadunidense facilitam seu movimento global. Por outro lado, há exemplos não-nacionais. Por exemplo, quando Betina fica presa na selva entre Colômbia e Venezuela, a gente percebe como Yoca e Burke não têm identidade nacional, existem literalmente fora do mapa. Esse apagamento de fronteiras é um sintoma da condição latino-americana?

FB: O segundo milênio foi muito direcionado pelos Impérios, não é? A América Latina foi tomada por espanhóis, ingleses e portugueses. Mas numa política claramente extrativista. O Brasil só se tornou a única monarquia do continente porque os portugueses temiam Napoleão. Aqui temos a maior colônia alemã do mundo, no Rio Grande do Sul (formada no século XIX) e a maior colônia japonesa, em São Paulo. Não me aventuro a imaginar o futuro das fronteiras...

FW: Se livros como *O olhar cingido* destacam a influência abrangente da televisão, *A cabeça de Hugo Chávez* faz referência cada vez mais ao poder publicitário da mídia para influenciar a opinião política do país. Arturo Pegoraro, que desculpava a ditadura nos jornais, agora usa um blog online para alcançar uma audiência internacional, enquanto o Partido da Verdadeira Ordem quer usar o marketing do Caio para convencer a classe média que o grupo conservador representa seus valores antes da reeleição de Lula. O uso das redes sociais do Presidente Bolsonaro durante sua campanha recebeu muita atenção jornalística. Seu livro antecipava o papel formador que a mídia social exerce hoje em termos de apelar, mas também dividir, o público?

FB: Sim, com certeza. As mídias sociais dão voz a todos os segmentos, muitas vezes ignorando a veracidade das informações. Há hoje, no Brasil, uma guerra entre os militantes do governo e o Supremo Tribunal Federal. É um momento especialmente delicado para a democracia burguesa. Pretendo escrever sobre esse tema.

FW: Estou particularmente interessado em questões ligadas à adaptação literária. Ouvi falar que você vendeu os direitos do filme para *O olhar cingido*. Qual é o status do projeto? Também li que pelo menos um livro seu foi adaptado para o teatro. Pode falar sobre essas adaptações e se você toma um papel ativo em termos de colaborar nos roteiros ou prefere se afastar da transposição?

FB: Uma produtora deseja realizar a versão cinematográfica de *O olhar cingido*. Mas as coisas não estão bem para o cinema brasileiro. O governo Bolsonaro congelou a ANCINE (Agência Nacional de Cinema) e os projetos estão parados. Temos que aguardar. Em teatro tive o meu livro *Sade em Sodoma*, adaptado para o palco. A atriz Guta Stresser atuava e as temporadas foram muito boas em todo o país. Em janeiro deve estrear uma sátira interessante, intitulada *Gays: modos de amar*, e atualmente uma versão reduzida está no Youtube. Estou criando uma produtora cultural para colocar alguns textos. Projetos não me faltam, mas as coisas no Brasil andam difíceis.

FW: Para concluir, se estiver trabalhando num projeto atual, tem liberdade de falar um pouquinho sobre o enredo geral? Você vê alguma afinidade temática entre sua obra e a de algum outro escritor, seja brasileiro ou não?

FB: Terminei um romance chamado *Um Deus em Barcelona*. É uma sátira que mistura literatura policial e ficção científica. Trata-se do lançamento de um aplicativo em que se fala diretamente com Deus. Um golpe, é claro, mas acho que ficou interessante. A ação acontece em Barcelona, Istambul e Nova Iorque. O último livro que me tocou muito foi *Maquinas como eu*, de Ian Mac Ewan, que vejo afinidade temática com o livro que acabei de escrever.