



[O Barulho das Coisas ao Cair] [Juan Gabriel Vásquez]

[Juan Gabriel Vásquez] Biografia:



Juan Gabriel Vásquez nasceu em Bogotá, Colômbia, em 1973. Estudou Literatura na Sorbonne em Paris e fez de Barcelona a sua casa por mais de uma década. É autor dos romances *Os informadores*, *Historia secreta de Costaguana* (Prémio Qwerty), *O barulho das coisas ao cair* (Prémio Alfaguara, English Pen Award, Impac Dublin Literary Award, Premio Gregor von Rezzori-Città di Firenze), *As reputações* (Prémio da Real Academia Espanhola, Premio Arzobispo Juan de San Clemente, Prémio da Casa da América Latina de Lisboa, finalista dos Prémios Médicis e Femina) e *A forma das ruínas* (Prémio Literário Casino da Póvoa Correntes d'Escritas, e finalista do Prémio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa). Tem publicados dois volumes de contos: *Los amantes de todos los santos* e *Canciones para el incendio*, assim como de dois livros de ensaios *El arte de la distorsión* e *Viajes con un mapa en blanco*, além de uma breve biografia de Joseph Conrad, *El hombre de ninguna parte*. Como tradutor, foi responsável pela tradução de obras de John Hersey, John dos Passos, Victor Hugo e E. M. Forster, entre outros, e escreve regularmente em vários jornais.

Os seus livros estão publicados em 30 idiomas e mais de 40 países, com extraordinário êxito da crítica e do público. Venceu por duas vezes o Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar pelo seu trabalho jornalístico. No ano de 2012 foi-lhe atribuído em Paris o prémio Roger Caillois pelo conjunto da sua obra, prémio anteriormente consagrado a autores como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Chico Buarque, Milton Hatoum e Roberto Bolaño.

Em Portugal, a Alfaguara tem no seu catálogo os romances *Os Informadores* (2020), *A Forma das Ruínas* (2017), *As Reputações* (2015) e *O Barulho das Coisas ao Cair* (2012).

Sinopse de [O Barulho das Coisas ao Cair]

A crónica de uma amizade interrompida e de uma dupla história de amor em tempos funestos. No instante em que conhece Ricardo Laverde, o jovem Antonio Yammara intui que o passado do seu novo amigo esconde vários segredos. A atracção de Yammara pela misteriosa vida de Laverde, nascida de encontros ocasionais num salão de bilhar, transforma-se em verdadeira obsessão quando Laverde cai a seu lado, ferido de morte por uma bala, horas depois de ter recebido uma misteriosa cassette. Convencido de que resolver o enigma de Laverde revelará um novo caminho na encruzilhada da sua vida, Yammara empreende uma investigação que o levará à década de 70 do século XX, quando uma geração de jovens idealistas assistiu ao nascimento do negócio da droga, que acabaria por conduzir a Colômbia - e o mundo - à beira do abismo. Passados vários anos sobre o tiroteio fatal, Yammara depara-se com a notícia da fuga de um hipopótamo do decadente jardim zoológico de Pablo Escobar, incontornável barão da droga. A bizarra fuga do animal é o pretexto que leva Yammara a contar a sua história e a de Laverde. Histórias comuns às de tantos outros colombianos que, por terem nascido com o narcotráfico, se viram irremediavelmente enredados nos seus danos colaterais. Histórias que encerram em si o destino da própria Colômbia. Um mistério sedutor entrelaçado com uma reflexão inquietante, *O barulho das coisas ao cair* é uma obra magistral de um dos mais proeminentes autores de língua espanhola do presente.





Entrevista. Juan Gabriel Vásquez: “Feliza Bursztyn teve uma vida onde as forças sociais, da política e da história moldaram a sua vida privada”

por [Lís Barros](#), 6 Outubro, 2025

Comunidade Cultura e Arte



Juan Gabriel Vásquez / Fotografia de a Federico Bottia

Em *Os Nomes de Feliza*, Juan Gabriel Vásquez convida-nos a caminhar pelas margens incertas entre a memória e a invenção, entre o esquecimento e a permanência. A sua protagonista, Feliza Bursztyn — escultora, exilada, mãe, mulher de identidades móveis e nomes instáveis — surge não como heroína santificada, mas como uma figura intensamente humana, feita de contradições, claridades e penumbras. Vásquez não escreve apenas uma biografia: constrói o retrato de uma vida que se recusou a encolher perante as convenções, que resistiu a ser reduzida a um retrato prosaico.

O romance é também um gesto de procura: o autor refaz os passos de Feliza em Paris, inscreve-se em aulas de escultura apenas para se aproximar da sua experiência, e mergulha nos arquivos íntimos de Pablo, o último companheiro da artista. Nesse esforço quase obstinado, a ficção revela-se um idioma capaz de adivinhar o que a história não



sabe. É nesse espaço que a obra nos prende — desde o mistério da morte de Feliza, relatada por Gabriel García Márquez em 1982, até à disputa em torno do seu nome, tantas vezes escrito de forma errada, inclusive na própria lápide.



Capa do livro / DR

A vida de Feliza foi atravessada por exílios, fugas e ditaduras, mas também por amores, por esculturas que ainda habitam o espaço público colombiano e por uma amizade leal com Gabo — aqui retratado não como mito, mas como ser humano, de gestos concretos, discretos, de uma generosidade firme nos momentos mais sombrios. No centro do romance pulsa uma pergunta romanesca, impossível de responder fora da literatura: pode alguém morrer de tristeza? A resposta, sugere Vásquez, está espalhada nas 275 páginas que erguem para Feliza uma casa feita de palavras.

Nesta entrevista, o escritor colombiano fala sobre esse acto de resgate, sobre a generosidade da memória e sobre a delicada arte de transformar vidas quase esquecidas em permanência literária.

Tudo começa com uma citação de García Márquez: Feliza morreu de tristeza. Quando percebeu que a verdadeira questão não era apenas como Feliza morreu, mas como ela viveu, que liberdades ela procurou e que correntes teve de quebrar?



A origem do romance está nestas três palavras [murió de tristeza], retiradas de um artigo de García Márquez. Mas isso é apenas o primeiro indício – como disse Nabokov – da origem, da semente do romance. E, a partir daí, a investigação dessa questão revelou uma vida imensa, uma vida como gosto de narrá-la nos meus romances. Uma vida onde as forças da história, as forças da política e as forças sociais moldam a vida privada de uma pessoa.

E, quando percebi que Feliza Bursztyn tinha vivido uma dessas vidas, soube que tinha encontrado um romance. A sua vida entrelaça a vida judaica do século XX, a vida no exílio, o exílio político sofrido por tantos latino-americanos, o lugar das mulheres num momento de transformação — uma transformação provocada pelas revoluções feministas da década de 1960 — e a vida de uma mulher de esquerda a crescer na América Latina após a Revolução Cubana. Assim, compreender a vida de Feliza Bursztyn como o palco onde se cruzam as tensões da política e as tensões da história tornou-se, para mim, o motivo perfeito para explorar a origem das minhas perguntas: a possível morte por tristeza.

No romance, vemos uma mulher que quer viver de acordo com seus próprios desejos, mesmo que isso signifique pagar preços altíssimos. O que descobriu sobre a maneira como Feliza se revelou contra os ditames da sua época, como ela transformou essa rebelião em arte e como a retribuiu na sua vida privada?

Bem, a descoberta da vida de Feliza Bursztyn foi, essencialmente, esta: a sua vida foi, passo a passo, um grito de liberdade, uma rebelião constante contra as restrições, contra as camisas de força que a sociedade lhe impôs. A sua vida foi uma tentativa de se definir perante forças que queriam defini-la, que queriam dizer-lhe como ser mulher, como ser judia, como ser artista, como ser uma cidadã comprometida. E, perante todas essas forças, Feliza disse: “Quero ser aquilo que sou”. Essa luta constante contra as restrições do mundo foi lentamente minando a sua energia, e acredito que o fim da sua vida seja resultado da longa cadeia de agressões do mundo. O romance é uma tentativa de compreender como isso aconteceu.

“A vida de Feliza Bursztyn foi, passo a passo, um grito de liberdade, uma rebelião constante contra as restrições, contra as camisas de força que a sociedade lhe impôs.”

É curioso porque ela trabalhava com ferro e fogo como se fosse uma analogia da sua vida.

Sim, é muito bem visto. A sua arte foi, para mim, uma metáfora da resistência que a vida lhe impôs, entre outras coisas porque a escolha de trabalhar com materiais descartados, usados, não foi apenas uma escolha estética: foi também uma necessidade económica. Ela não trabalhava com materiais nobres porque não tinha dinheiro para os comprar. E, a partir de certo ponto, descobriu que esses materiais — resíduos da vida industrial, da vida capitalista, da vida material — também podiam ser outra coisa. É muito parecido com o que fez com a própria vida, ao resignificar a sua condição feminina, de mulher judia, burguesa. Também a condição de ser quase estrangeira, daí o



título do livro, os nomes que ninguém acertava. Procurava sempre um lugar no mundo sem o encontrar. E isso reflete-se no seu nome. Os pais, judeus, quiseram chamá-la Feijeje, que significa *passarinho* em iídiche, mas perceberam que não o poderiam fazer, porque a condenariam a uma vida inteira a explicar o nome num país como a Colômbia. Então deram-lhe o nome de Felicia e, na adolescência, ela alterou-o para Feliza porque esse nome incluía a palavra *feliz*, e era assim que se sentia, uma criança, uma adolescente feliz e contente. E depois, toda a sua vida foi passada a testemunhar o mundo a interpretar mal o seu nome. Os jornais não conseguiam escrever corretamente o apelido. Até na lápide o nome foi escrito com erro. Isso rapidamente simbolizou a precariedade, a fragilidade do seu lugar no mundo, que sempre foi instável.

“Feliza Burszty nasceu no exílio dos pais e morreu no próprio exílio.”

O nome é o primeiro elemento que nos conecta a uma pequena parte do outro, depois o idioma, o sotaque... todas essas pequenas coisas são indicativas de quem a outra pessoa é. Acho que no caso da Feliza, quando vemos um nome diferente, um jeito de ser diferente, a outra pessoa fica mais cautelosa. Há uma desconexão.

Exatamente, uma desconexão. Mas, no caso de Feliza, interessava-me profundamente a tentativa de transformar as oportunidades e coincidências da sua vida em factos concretos. Em outras palavras, ela sabia que tinha nascido na Colômbia por acaso. Poderia ter nascido em São Paulo, Buenos Aires ou Havana, mas nasceu na Colômbia. E isso tornou-a numa colombiana mais militante, por assim dizer. No final da sua vida, um jornal entrevistou vários artistas colombianos e perguntou em que cidade do mundo gostariam de viver. Feliza foi a única que respondeu: Bogotá. Quando era jovem e percebeu que em Bogotá não havia fundições de mármore ou bronze, explicou-o ao professor russo em Paris, e este disse-lhe para se mudar para outro país. Ela não quis sair e voltou à Colômbia para trabalhar com o que tinha, com o que conseguia encontrar. Por isso, teve sempre consciência da necessidade de encontrar um lugar, de se fixar, porque não o tinha. A sua vida foi instável nesse sentido. Nasceu no exílio dos pais e morreu no próprio exílio. Isso diz muito.

“Nos dois anos em que o escrevi, o mundo mudou. Todos os dias, um massacre em Gaza desenrola-se diante dos nossos olhos. Todos os dias nos questionamos sobre o lugar das mulheres no mundo, sobre a nossa relação com o passado político da América Latina. Isso está também muito presente na Colômbia. Na Colômbia de hoje, falamos diariamente sobre o legado da guerra. Tudo isso faz parte da linguagem de um romance. Um romance não é escrito no vazio, mas sob a influência do mundo em que é escrito, mesmo que seja sobre as décadas de 1940, 1950, 1960 ou 1970.”

Uma das decisões mais radicais de Feliza foi deixar as filhas para viver a sua verdade como artista. Como é que um romancista aborda a narrativa de um gesto tão íntimo e socialmente julgado? O que é que essa escolha nos diz sobre os dilemas que tantas mulheres ainda enfrentam hoje?



Gosto sempre de esclarecer que não creio que ela tenha deixado as filhas. Foi o marido que as levou, sem a sua autorização, traindo-as nesse sentido. Para ela, a sua vocação artística, a sua liberdade pessoal, o seu direito de procurar o amor e a beleza — tal como os entendia — levaram-na a escolher viver longe das filhas. Claro que foi incrivelmente importante para mim compreender isso. Uma das maravilhas do romance como género, da ficção como linguagem, é que a ficção é muito mais inteligente do que eu e, assim, permite-me interpretar a mulher que Feliza foi e de a tentar entender. Acho que, em muitos aspetos, isso não mudou. As mulheres de hoje continuam a ser forçadas a decidir entre a sua vocação profissional e a sua vocação materna. Em todas as entrevistas que dei sobre este livro, pensei que nenhum homem jamais seria questionado por deixar os filhos para se tornar artista ou escritor. Nunca. Um homem não teria de justificar isso. Nem sequer seria assunto de conversa.

Ninguém jamais questionou os direitos de Pablo Picasso ou as decisões que tomou em relação à sua família. Por isso, penso que ainda há um longo caminho a percorrer.



Juan Gabriel Vásquez / DR



O trabalho dela causou desconforto por causa do erotismo e da forma como ocupava o espaço público. Como interpreta esse desconforto? Seria o medo de uma sociedade patriarcal de uma mulher que não pedia permissão?

Sim, em parte. Era o medo de uma sociedade conservadora que desconfiava de Feliza por vários motivos, todos interligados. Por ser uma mulher livre, por exercer a sua liberdade sexual, artística e política. Era uma mulher que nunca dava a ninguém o que dela se esperava. Como artista, nunca praticou uma “arte feminina”. Trabalhou com sucata como se fosse mecânica de automóveis. Como judia, revelou-se contra as regras da sua comunidade. Como mulher burguesa, foi uma ativista de esquerda. Como esquerdista, nunca quis filiar-se no Partido Comunista e nunca apoiou a luta armada. Nunca foi aquilo que os outros esperavam dela. E essa liberdade tem sempre um preço. No caso de Feliza, quando, no fim da vida, precisou da ajuda de certas pessoas, não a recebeu. A sociedade colombiana, de certa forma, cobrou-lhe o preço da sua rebelião constante ao longo de tantos anos. Isso, receio, é algo com que as mulheres ainda hoje têm de lidar.

“Uma das maravilhas do romance como género, da ficção como linguagem, é que a ficção é muito mais inteligente do que eu e, assim, permite-me interpretar a mulher que Feliza foi e de a tentar entender.”

O Juan estudou em Paris, na Sorbonne. O que significou para si viver lá como colombiano? De que forma essa experiência o ajudou a entender melhor a vida de artistas como Feliza, que também procuravam uma liberdade parcial em Paris?

Cheguei a Paris pela primeira vez na década de 1990, na procura de uma ideia de literatura que tinha passado por duas gerações que eram importantes para mim: o boom latino-americano — Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes — e, antes deles, a literatura de língua inglesa do período entre guerras: James Joyce, Hemingway, Fitzgerald. Todos viveram e trabalharam em Paris. Mas, de certa forma, fui também para Paris porque fugia de uma sociedade violenta. Em 1996, Pablo Escobar já tinha morrido há três anos. Mas a minha adolescência e a entrada na vida adulta foram marcadas por terrorismo, bombas, assassinatos e uma sensação de caos num país que se desintegrava. Nesse sentido, nesse sentido de fuga, compreendi muito bem a chegada de Feliza a Paris nos últimos anos da sua vida. Ela chegou após perseguição política, mas também estava a emergir da violência e a chegar a uma cidade acolhedora. A Paris de Feliza era uma Paris que acolhia estrangeiros. Para mim, a cidade teve sempre uma relação ambígua com os estrangeiros, entre o acolhimento e a tensão. Para um recém-chegado como eu, foi difícil. Com o tempo, reconciliei-me com a cidade, e hoje ela é uma presença muito significativa na minha vida. É uma das minhas cidades no mundo: onde tenho amigos, onde os meus livros são lidos, onde mantenho uma ligação com a cidade.

“A minha adolescência e a entrada na vida adulta foram marcadas por terrorismo, bombas, assassinatos e uma sensação de caos num país que se desintegrava.”



Paris, Bogotá, Nova York — cada lugar parece um espelho de um período da vida de Feliza. Até que ponto esses cenários não são apenas geográficos, mas também estados de espírito, a intensidade de sua procura pessoal e artística?

Sim, isso está muito bem observado. Paris é uma personagem do romance, tal como Jorge Gaitán Durán ou Marta Traba. É um espaço emocional, justamente porque é um lugar de duplo exílio. O primeiro é um exílio emocional: Feliza foge de um casamento desfeito e insatisfatório, sofre com a perda das filhas e chega a uma cidade onde tem o direito de se reinventar como artista. Mas é também uma cidade de exilados latino-americanos. Na década de 1950, a América Latina era assolada por ditaduras, e García Márquez conta esta anedota fantástica sobre viver em 1956 ou 1957, num sótão no Quartier Latin, como todos os outros exilados latino-americanos. Às vezes alguém abria a janela e gritava: “O homem caiu!”. E todos os latino-americanos corriam a ver se era o *seu* homem tinha caído, porque toda a América Latina estava coberta de ditaduras.

No fim da vida de Feliza, Paris voltou a ser o destino de exilados latino-americanos. A ditadura brasileira, a ditadura argentina, a ditadura chilena estavam a produzir exilados, e Paris era um lugar acolhedor.

Bogotá, por seu lado, é a cidade do seu crescimento como artista, da sua invenção como mulher numa era de revoluções feministas e da sua descoberta da vida política depois da Revolução Cubana. Tudo isso se junta para formar um cocktail explosivo. Foi o que aconteceu nas décadas de 1960 e 1970 na Colômbia.

Eu estava muito interessado em tentar registar a explosão cultural de talentos que ocorreu na Colômbia na década de 1960. Percebi que, ao mesmo tempo que Feliza começava as suas primeiras aguarelas e esculturas, García Márquez escrevia os seus primeiros livros e Fernando Botero pintava os seus primeiros quadros. E havia também o poeta León de Greiff e a crítica Marta Traba. A explosão de talentos foi incrível. E perguntei-me: porquê? Porque é que isto acontece? E a minha resposta, que acredito estar no livro, é que sociedades problemáticas, sociedades em crise, produzem arte. Produzem-na porque a arte é o lugar onde colocamos certas perguntas e refletimos sobre certas preocupações ou ansiedades.

“As mulheres de hoje continuam a ser forçadas a decidir entre a sua vocação profissional e a sua vocação materna. Em todas as entrevistas que dei sobre este livro, pensei que nenhum homem jamais seria questionado por deixar os filhos para se tornar artista ou escritor. Nunca. Um homem não teria de justificar isso. Nem sequer seria assunto de conversa.”

Como foi entrar em contato com a história e os rituais da diáspora judaica na América Latina? O que o surpreendeu pessoalmente durante esta pesquisa?

Esta foi uma das partes mais exigentes do livro, a mais desafiadora em termos de pesquisa, porque eu precisava de acertar. Não havia margem para correr riscos. Falei com pessoas da comunidade judaica. Perguntei se era possível acontecer aquilo — uma família declarar a morte da filha e realizar um funeral [em vida]. E conheci pessoas que acharam



estranho, mas possível. Outros lembraram-se de acontecimentos semelhantes nas suas próprias vidas. Outros disseram-me: “Isto acontece desde o século XVI”. Portanto, foi também um vislumbre de uma comunidade diferente da minha, o que achei extremamente interessante. E também uma daquelas coisas que só um romance consegue alcançar: mergulhar em vidas secretas, em vidas privadas. Creio que estas coisas não aparecem num livro de História, fazem parte da vida íntima e secreta de comunidades e indivíduos. A grande maravilha do romance é podermos aceder a esses lugares. Talvez fosse isso que Madame de Staël, a escritora francesa, queria dizer quando afirmou, no início do século XIX, que o romance era algo muito perigoso, porque nos permitia ver a vida secreta dos outros.

Foi o que Baudelaire fez.

Sim. Exatamente.

Nos seus romances anteriores, já explorou como o íntimo se entrelaça com o político. Mas em “Os Nomes de Feliza”, a vida de uma mulher solteira torna-se num espelho de uma época inteira. O que descobriu aqui que não tinha descoberto em “O Som das Coisas Caindo” e em “Reputações”?

Acho que há uma dimensão neste romance que vai muito além dos momentos políticos que Feliza viveu. Há uma crónica do século XX, de boa parte dele. Feliza não chegou aos 50 anos, mas o seu meio século de vida continua connosco até hoje. Essa vida entre 1933 e 1982 está repleta de coisas que ainda hoje vivemos. Por outro lado, sempre me interessou recontar o passado como comentário sobre o presente, como lente através da qual se pode ver o presente. Entre outras coisas, porque se aprendemos algo com a leitura de romances, é que o passado nunca é realmente passado. O passado acompanha-nos; o passado continua a acontecer. E um romance é uma forma maravilhosa de o ver e compreender.

Acredito que, no caso de Feliza, a semente do livro seja sempre uma curiosidade pessoal. O mistério de um indivíduo, o mistério de uma pessoa, transformou-se rapidamente numa exploração de um terreno social e político que moldou a América Latina, e durante muito tempo. Essas vidas atraem-me. Foi o mesmo que aconteceu com Sergio Cabrera, a personagem do meu romance anterior. Ele também é uma pessoa real, e a sua vida também contém todos os mecanismos do século XX: da Guerra Civil de Espanha às revoluções armadas dos anos 1960. São essas vidas que me interessam contar. Agora que o romance foi publicado há alguns meses, não me surpreende nada tê-lo escrito. Porque responde a todas as minhas obsessões.



Capa do livro / DR

Durante anos, Feliza esteve ausente dos relatos oficiais da arte latino-americana. O que significa para si trazê-la de volta à memória coletiva por meio da literatura? É também uma forma de fazer justiça?

De certa forma, sim, espero que sim. Feliza existiu, ou melhor, a obra de Feliza sempre existiu na consciência colombiana. Não creio que a sua presença artística tenha desaparecido. Mas penso que a sua vida era completamente desconhecida. E nessa figura, nessa vida, há um esforço de realização pessoal, de luta contra restrições, de procura da liberdade, que não é apenas belo de observar — é um espetáculo. O espetáculo de uma mulher a gritar pela sua liberdade pareceu-me fascinante enquanto escrevia o romance. Mas também é um comentário sobre o nosso presente. É por isso que o romance está construído desta forma. Está construído como uma investigação, e convida o leitor a uma descoberta, a uma investigação sobre um mistério que é a vida de outra pessoa. É por isso que eu sou o narrador, por isso o narrador confessa desde a primeira página que é difícil compreender Feliza, que ela é um mistério, um lugar sombrio,



e que vamos usar o género do romance para a investigar. É um convite ao leitor para algo cada vez mais raro hoje: sentir curiosidade genuína por outro ser humano.

Sente que Feliza o transformou? Que novas perguntas gostaria que os seus leitores fizessem a si mesmos depois de encerrarem o livro com “Os nomes de Feliza”?

Não creio que tenha terminado este romance da mesma forma que o iniciei. Sou uma pessoa diferente, não só porque já passaram vinte e tal anos desde que descobri a personagem Feliza, mas também porque escrevi o romance em circunstâncias muito especiais. Nos dois anos em que o escrevi, o mundo mudou. Todos os dias, um massacre em Gaza desenrola-se diante dos nossos olhos. Todos os dias nos questionamos sobre o lugar das mulheres no mundo, sobre a nossa relação com o passado político da América Latina. Isso está também muito presente na Colômbia. Na Colômbia de hoje, falamos diariamente sobre o legado da guerra. Tudo isso faz parte da linguagem de um romance. Um romance não é escrito no vazio, mas sob a influência do mundo em que é escrito, mesmo que seja sobre as décadas de 1940, 1950, 1960 ou 1970.

Que perguntas quero que os leitores façam?

Para mim, um romance não é mais do que uma fábrica de perguntas. Um romance precisa de ser um questionamento constante do mundo. Sempre gostei de uma carta em que Tchékhov, o escritor russo, se defende das acusações de não tomar partido, de não defender uma causa nas suas histórias. Ele diz: “Está a confundir duas coisas: dar respostas e formular bem as perguntas.” É isso que se exige do artista, diz ele. É isso que quero com este romance: dar ao leitor uma maneira de formular corretamente perguntas sobre o mundo. E depois, cada um encontrará as suas próprias respostas.



Entrevista Renascença

Juan Gabriel Vásquez: “A única tarefa do escritor é contar aquilo que nem o jornalista, nem o historiador podem contar”

03 out, 2025 - 17:40 • [Maria João Costa](#)

O multipremiado autor colombiano está a lançar em Portugal “Os nomes de Feliza”. O seu mais recente livro levou-o, pela primeira vez, a escrever um romance pelo olhar de uma mulher que questionou as convenções.



["A escultora colombiana Feliza Bursztyn morreu de tristeza, num restaurante de Paris" a frase de Garcia Marquez que gerou o livro de Juan Gabriel Vásquez. Foto: Orlando Barria/EPA](#)

É uma das vozes mais firmes da literatura latino-americana. O escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez tem um novo livro acabado de chegar às livrarias portuguesas. “**Os nomes de Feliza**” (Ed. Alfaguara) é um romance sobre uma artista colombiana cujo nome, o autor ouviu, pela primeira vez, ao ler uma crónica do escritor Gabriel Garcia Marquez. De passagem por Lisboa, Vásquez conta ao [Ensaio Geral](#) da **Renascença** que descobriu Feliza “ao ler um artigo que Garcia Marquez escreveu sobre ela, uma semana depois da sua morte”.



“Ela morreu em circunstâncias estranhas e imprevisíveis, enquanto jantava com Garcia Marquez e outros amigos, em janeiro de 1982. Garcia Marquez publicou um artigo onde começava por dizer ‘A escultora colombiana Feliza Bursztyn morreu de tristeza, num restaurante de Paris’”.

Esta frase do Prémio Nobel da Literatura inquietou Juan Gabriel Vásquez, como conta no livro. Leu-a, tinha 23 anos, “estava em Paris e nunca tinha ouvido falar de Feliza Bursztyn”, diz espantado. Isso levou-o a uma imensa interrogação: “Só pensei, mas porquê? Porquê de tristeza?!”. Este romance que agora é traduzido por Guilherme Pires é a “investigação” sobre essa pergunta.

Juan Gabriel Vásquez, que pela primeira vez escreve um romance sobre uma mulher, admite que esta não é uma biografia convencional. “Acho que é um romance, porque usa a imaginação, não para inventar factos biográficos, mas sim para os interpretar”, explica. Tenta com este livro desvendar os detalhes da vida desta artista colombiana que questionou as convenções. No seu processo de escrita, Vásquez admite que usa sempre as ferramentas do jornalismo e que em último lugar fica o escritor.

“Com o tempo percebi que é o meu método é: primeiro, um ato de jornalismo, depois, como os meus romances decorrem no passado, entra um historiador que faz o trabalho de arquivos, verifica o que se passou socialmente, procura documentos, e, em terceiro lugar, chega o escritor. **A única tarefa do escritor é contar aquilo que nem o jornalista, nem o historiador podem contar. É assim que se constrói este livro”.**

“Os nomes de Feliza” é uma obra que mostra uma vida cheia de percalços de alguém que sempre procurou a liberdade. “Ela era filha de judeus que por acaso estavam na Colômbia quando Hitler subiu ao poder e ficaram na Colômbia prevendo as dificuldades que teriam na Europa. Isso faz com que Feliza seja colombiana, como poderia ser outra coisa qualquer. Mas isto deu-lhe um lugar de estranheza na Colômbia”, diz o autor.

Na vida, o apelido de origem judaica foi sempre um lugar de equívocos e Vásquez explica isso no livro. “Os jornalistas que a entrevistaram escreviam, constantemente, mal o seu nome. Feliza está mal escrito no tumulto dela. Ao longo da sua vida, o seu nome foi fonte de mal-entendidos”, conta.

“Esta certeza que todos temos de saber como nos chamamos, no caso dela, nem sequer existia! Isso tornou-se para mim, uma metáfora do seu lugar no mundo que era instável e precário”, relata Juan Gabriel Vásquez que assim justifica o título do livro.

Multipremiado, Vásquez volta assim a ter um livro onde também conta a história da sua Colômbia, mas desta vez através do olhar de uma mulher. Relatar do “ponto de vista de uma mulher é diferente”, reconhece o escritor. “O que teve de enfrentar Feliza como artista, é diferente do que teria enfrentado um artista masculino”, sublinha.

“A nenhum artista homem pediriam para escolher entre ser pai ou ser artista! Ela teve de decidir! Isto dá-te uma história da Colômbia que seria diferente se fosse contada pelo olhar de um homem”, afirma Vásquez.

“Os nomes de Feliza” é um livro com tradução de Guilherme Pires e que está editado pela editora Alfaguara.

**VISÃO Letras, 13.01.2022 - Luís Ricardo Duarte**

Juan Gabriel Vásquez: Anatomia de um século



Foto: D.R.

É sabido que muitas vidas dariam um bom romance, outras são capazes de espelhar todos os movimentos que marcam um século. É o caso da de Sergio Cabrera, hoje mais conhecido como realizador, mas que no final dos anos 60 do século XX militou na guerrilha colombiana, depois de uma passagem (e formação) pela Revolução Cultural da China de Maio. "Olhar para Trás", a nova ficção de Juan Gabriel Vásquez, um dos mais destacados escritores da América Latina da atualidade, é uma tentativa de compreender esse passado, pessoal, mas também coletivo, feito de causas, lutas e fanatismos, que ainda hoje tem repercussões no presente, nomeadamente na aplicação dos Acordos de Paz da Colômbia de 2016.

O passado, a memória, as raízes dos problemas presentes. Pode dizer-se que em todos os seus romances procurar confrontar-se com estes temas, sempre com o objetivo de perceber (ou definir) o lugar da Colômbia no mundo. Juan Gabriel Vásquez é, também o poderíamos dizer, um grande viajante do século XX, que tem descrito como poucos em obras já distinguidas com os mais importantes prémios da América Latina e não só.

Em Olhar para Trás, o seu romance mais recente, escrito durante os primeiros confinamentos da atual pandemia, tomou como ponto de partida a vida do seu amigo e realizador colombiano



Sergio Cabrera. Da Guerra Civil Espanhola, cujo desfecho determinou o exílio dos seus pais, até às crises do presente, passando pela Revolução Cultural da China de Mao, é um retrato da geopolítica internacional das últimas décadas, que tanto marcam os destinos de um país, como as vivências individuais e íntimas.

Nascido em Bogotá, na Colômbia, em 1973, Juan Gabriel Vásquez formou-se em Literatura na Sorbonne, em Paris, e viveu durante muitos anos em Barcelona. Começou a publicar romances com 20 e poucos anos, mas apenas considera *Os Informadores*, de 2004 (publicado em 2020 em Portugal, pela Alfaguara, como todos os seus livros) o seu primeiro romance. Seguiram-se *História secreta de Costaguana* (ainda sem tradução portuguesa), *O Barulho das Coisas ao Cair*, *As Reputações* e *A Forma das Ruínas*. Em *Olhar para Trás* tentou desaparecer do livro enquanto narrador para que as personagens pudessem falar por si só.

Jornal de Letras: “Essas vidas que nos contam uma História maior”, lê-se a meio deste seu novo romance. É um dos seus lemas enquanto escritor?

Juan Gabriel Vásquez: Sim e sobretudo deste romance. *Olhar para trás* nasceu de uma série de conversas que tive com o Sergio Cabrera ao correr de muitos anos. Eram conversas entre amigos, sem qualquer objetivo profissional, que nasciam da minha curiosidade em saber mais de uma vida que me parecia exótica, certamente pouco usual, fascinante. A certa altura, percebi que esta não era apenas uma vida interessante, mas também um percurso que contava algo maior. Cada episódio que o Sergio partilhava comigo configurava um retrato de todo um momento do século XX, cujas consequências continuam a marcar o presente, nomeadamente o da Colômbia.

***Os Informadores*, um dos seus primeiros romances, também se inspirava na vida de uma mulher que partilhou a sua vida consigo. Foram experiências literárias semelhantes?**

A mulher que inspirou *Os Informadores* tinha uma vida que me contava um fragmento do século XX em concreto. A vida do Sergio Cabrera foi para mim tão sedutora precisamente porque me dava tudo. Através de uma só vida fala-se da Guerra Civil Espanhola, através do seu pai, do surgimento das ideias de esquerda na América Latina, da Revolução Cultural na China de Mao e dos movimentos revolucionários na Colômbia a partir dos anos 60. O meu primeiro pensamento, quando conheci a fundo a vida do Sergio, foi: se isto fosse uma novela ninguém acreditaria, seria inverosímil. O que me interessa desde *Os Informadores* é contar histórias nas quais as vidas privadas e as públicas chocam. O que acontece nesse momento? E como acontece? Nesse sentido, continuo com essa obsessão.

A obsessão pela memória?

Sim. E pela convicção de que o passado só é acessível através das histórias. O que consegues contar com o jornalismo ou com a história é muito valioso, mas há um espaço da experiência do passado que só está ao alcance do romance. É outro tipo de conhecimento.

Em que sentido?



O romance é uma forma de conhecimento ambíguo, não se pode quantificar ou medir, mas sem o qual não compreenderíamos totalmente nenhum episódio do passado. Isto é, para entender o passado público e o seu impacto na vida privada é preciso conjugar todos esses saberes: do jornalista, do historiador e do romancista.

O século XX todo e a vida um amigo muito próximo. É um escritor que gosta de desafio ou de correr riscos?

Tudo neste livro era um enorme problema, de facto [risos]. Contar a vida de um amigo sem causar dano e sem dizer uma só mentira. Sem maquilhar ou camuflar a realidade, no fundo. O objetivo era esse, tal como falar de assuntos que ainda hoje no meu país são focos de conflito. Quando o livro estava prestes a sair, o Sérgio escreveu-me a dizer que estava nervoso e com medo da reação das pessoas: de esquerda, de direita e da sua família [risos]. Na verdade, vivemos num tempo e, no meu caso, num país em que é difícil falar do passado. Por ter essa vontade, também percebi que a melhor estratégia era desaparecer do livro, ausentar-me, para que a história, o passado e os intervenientes a contassem na primeira pessoa.

Já não publicava um romance há seis anos e em várias entrevistas lhe perguntaram pelo próximo. Ter um desafio tão grande foi importante para si, inclusive em tempos de pandemia?

Acredito de sim. Este livro foi, na verdade, um refúgio extraordinário. Depois de sete anos de conversas, a pandemia apanhou-me com 20 páginas escritas que não me convenciam de todo. Durante as dúvidas e incertezas dos primeiros confinamentos, este romance foi o antídoto perfeito. Como digo na nota final do livro, estou convencido de que a sua escrita conferiu ordem e propósito aos dias caóticos da quarentena e permitiu-me em mais de um sentido conservar uma certa sensatez no meio daquela vida centrífuga.

Antes de ser romance, a história de Sergio Cabrera foi um guião de cinema. Foi um percurso com muitas alterações?

Algumas. Esse guião surgiu de um convite de uma produtora chinesa ao Sergio. A ideia era contar apenas a sua passagem pela China num filme, para o qual ele me convidou para escrever o argumento de uma ficção. Os produtores acabaram por achar que o filme nunca iria passar na censura. Nessa altura, contudo, eu já percebera que a sua vida era iluminadora. O filme podia nunca ser feito, mas o romance tinha de existir. Até porque a morte do pai do Sergio apanhou-o em Barcelona, no meio de uma crise matrimonial e na altura em que os acordos de paz foram recusados pelos colombianos. Pareceu-me a metáfora perfeita de uma grande crise existencial a partir da qual se recorda o passado para perceber o que se passou. Ou seja, a construção de todo este livro deve ao romance, não à biografia.

A decisão de escrever esta vida foi sua ou tomou-a com o Sergio?



Foi só minha. Quando a certeza se formou na minha cabeça disse-lhe que queria escrever um romance e ele concordou. Nunca pediu para ler uma página, nem nunca soube o que eu estava a fazer.

Não teve a sensação de estar a falar com uma personagem?

Isso foi mudando ao longo do livro. Sempre tive presente que a minha estratégia como romancista era escrever como se o Sergio não existisse ou como se tivesse morrido. Tinha de escrever a sua história como a Virginia Woolf escreveu a da Mrs. Dalloway, como uma personagem de ficção. Mas sabia que terminado o manuscrito dá-lo-ia a ler ao Sergio, para ter a sua opinião ou cortar o que ele achasse necessário. Com uma enorme satisfação percebi que, pelo contrário, apenas quis acrescentar uma ou outra informação. Foi muito comovedor, sobretudo porque usou os diálogos do meu livro para dizer ao seu pai o que não conseguiu dizer enquanto ele ainda estava vivo.

O romance começa com a Guerra Civil Espanhola. Estamos sempre a regressar a esse momento tão importante, mesmo quando o ponto de vista é o da América Latina?

Foi Juan Villoro quem primeiro me disse que os grandes vencedores da Guerra Civil Espanhola, entre republicanos e nacionalistas, foram os países latino-americanos. Porque receberam os exilados republicanos, uma série de intelectuais e de pioneiros com vontade de inventar coisas novas em países que ainda estava à procura do seu lugar no mundo. Vivendo num país como a Colômbia, que nessa época não se abriu a esse exílio, a Guerra Civil Espanhola e as suas consequências na América Latina sempre me interessaram. O que seríamos hoje caso tivéssemos sido um país mais aberto? É preciso imaginá-lo.

Todas as personagens deste livro, e da família de Sergio, são de grandes convicções. Também o cativou essa dimensão?

O que mais me seduziu foi a reflexão sobre as decisões que tomamos. Em 1969, Sergio toma a decisão de se unir à guerrilha colombiana, mas à medida que me contava a sua história era evidente que essa decisão não a tomou sozinho, mas com o passado familiar, as convicções do tio e do pai, a tradição de uma família com heróis e todo o enquadramento histórico. Esse mecanismo é muito interessante: acreditamos que tomamos decisões autónomas, mas há, na realidade, outras forças.

E o fanatismo, no qual Sergio também chega a cair, no sentido de fazer a revolução até ao limite. Como o entendeu?

Fanatismo é uma palavra que, de facto, o Sergio usa, por isso a usei também. A causa é um tema fascinante, essa capacidade que os seres humanos têm para sacrificar tudo — família, amigos, amores — em nome de um ideal. Por que o fazemos? Até aonde podemos ir?

Será mais fascinante ainda num tempo em que o ativismo se faz com likes e a partir do sofá?



Sim, claro. Os novos mecanismos de conversa entre cidadãos são inseparáveis de uma certa forma de fanatismo. As redes sociais constroem uma realidade para cada utilizador, diferente da do vizinho. É feita apenas para ti segundo o teu historial de consumo, das páginas que visitas, das tuas viagens ou do tempo que gastas a ler um texto a favor de Trump e outro contra. Isso vai-nos convertendo em fanáticos de pequena intensidade. Nas conversas que tivemos, o Sérgio disse muitas vezes que atrás da narrativa que eu construí há uma necessidade de entender por que razão uma geração inteira, em todas as partes no mundo, decidiu que a luta armada era o único caminho para os seus ideais. Os ideais eram os corretos, mas os meios para os concretizar desvirtuaram-nos imediatamente. É uma das grandes lições que recebemos, hoje, de histórias como a sua: a capacidade da violência para envenenar tudo, para destruir até os melhores ideais. Em *O Homem Revoltado*, Camus põe a pergunta fundamental: temos direito a matar ou a ver alguém ser assassinado como meio para a Revolução? A minha resposta é não. Nada justifica o sacrifício de uma vida humana.

Em vez de fechar a Colômbia nos seus conflitos, este livro mostra-lhe as suas raízes em outros momentos históricos. Isso pode ser importante para um novo olhar para os problemas do presente?

Acredito que sim. Sem nenhuma intenção programática, todos os meus livros perguntam pelo lugar da Colômbia no mundo, estabelecendo um diálogo com uma História mais global. Porque nunca acreditei que as histórias dos países sejam fenómenos isolados. Acredito num diálogo e numa ligação de acontecimentos que parecem separados mais que estão a conversar a toda a hora. E os romances são capazes de encontrar esses vínculos secretos, que não ocorrem na realidade visível, mas numa dimensão essencialmente emocional, psicológica, existencial.