

domo na  
cidade  
no centro  
na rua 100  
na rua 100

Nome do  
Instituto  
Nome do  
aviso

de  
chegar  
vamos

para de  
vila - tipo  
de romance

História futur  
romantizada

Objetividade  
do romance  
↓  
Flaubert

tempo  
biológico  
tempo psicológico

domo?  
antropologia?  
tempo?  
p. 20

romance com  
tempo de romance  
em 10 partes

O ZEN E A ARTE DA escrita

Ray Bradbury

3017.  
(a devoto)

o romance  
na realidade?

tempo [ espaço  
[ distância  
→ distância

gênero  
em  
em 1951

# DADOS DE COPYRIGHT

## Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

## Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [xlivros.com](http://xlivros.com) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

***Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.***

# Ficha Técnica

Copyright © 1990 by Ray Bradbury

Todos os direitos reservados.

Tradução para a língua portuguesa © 2011 by Texto Editores Ltda.

Título original: *Zen in the art of writing*

Diretor editorial: Pascoal Soto

Editora: Mariana Rolier

Produção editorial: Sonnini Ruiz

Marketing: Léo Harrison

Preparação de texto: Bruna Gomes

Revisão: Luiz Carlos Cardoso, Tulio Kawata

Diagramação: Vivian Valli

Capa: Ana Carolina Mesquita

Imagem de capa: ©Diego Garcia

## **Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP-Brasil) Ficha catalográfica elaborada por Oficina Miríade, RJ, Brasil.**

B798 Bradbury, Ray, 1920-

O Zen e a arte da escrita / Ray Bradbury; tradução:  
Adriana de Oliveira. – São Paulo : Leya, 2011.

Tradução de: Zen in the art of writing.

ISBN 9788580444667

1. Bradbury, Ray, 1920, – Autoria. 2. Criação  
(Literária, artística, etc.). 3. Literatura – Criatividade.  
4. Autoria. 5. Zen-budismo. I. Título.  
11-0135 CDD 808

Texto Editores Ltda.

Uma editora do Grupo LeYa

Rua Desembargador Paulo Passaláqua, 86

01248-010 – Pacaembu – São Paulo SP

[www.leya.com](http://www.leya.com)

*Para a minha melhor professora,  
Jennet Johnson, com amor.*

## *Prefácio*

Às vezes me surpreendo com a minha capacidade, aos nove anos de idade, para compreender meu embotamento e escapar dele.

Como pôde o menino que eu era em outubro de 1929, devido ao criticismo de seus colegas da quarta série, rasgar as histórias em quadrinhos do Buck Rogers e, um mês depois, achar idiotas todos os seus amigos e correr de volta para a sua coleção?

De onde vieram esse discernimento e força? Que tipo de processo experimentei para ser capaz de dizer: "Estou tão bem quanto um cadáver"? Quem está me matando? De que doença eu sofro? Qual é a cura?

Obviamente, fui capaz de responder a todas as perguntas acima. Nomeei a doença: ter rasgado as histórias em quadrinhos, e encontrei a cura: voltar a colecionar, não importa o quê.

Mas calma. *Naquela* idade? Quando estamos acostumados a corresponder às pressões dos colegas?

Onde eu tinha encontrado a coragem para me rebelar, mudar minha vida, viver sozinho?

Não quero superestimar tudo isso, mas dane-se! Eu adoro aquele menino de nove anos, não importa que diabos ele tenha sido. Sem ele, eu não teria sobrevivido para prefaciar estes ensaios.

Parte da resposta, naturalmente, está no fato de eu ser apaixonado por Buck Rogers. Não poderia ver o meu amor, meu herói, minha vida destruídos. Simples assim. Era como ter o seu melhor e mais adorado urso de pelúcia de todos os tempos, companheiro, centro da vida, ferido de morte. Amigos desse modo assassinados não podem ser salvos da cova. Buck Rogers, percebi, poderia conhecer uma segunda vida se eu lhe desse isso. Então respirei em sua boca e eis que ele se sentou e andou e disse: "E aí?".

Grite. Pule. Brinque. Acabe com esses filhos da puta. Eles *nunca* vão viver do jeito que você vive. Vá e *faça* isso.

Exceto por eu nunca ter usado as palavras “esses filhos da puta”. Elas não eram permitidas. Ah! Foram esses mais ou menos o tamanho e a força do meu berro. *Fique vivo!*

Então colecionei histórias em quadrinhos, me apaixonei por carnavais e feiras mundiais e comecei a escrever. E o que, você me pergunta, escrever nos ensina?

Primeiro e mais importante, escrever nos faz lembrar de que *estamos* vivos e de que isso é uma dádiva e um privilégio, não um direito. Devemos ganhar a vida, já que ela nos foi dada. A vida pede recompensas porque ela nos proveu de ânimo.

Então, embora a nossa arte não possa, por mais que desejemos, livrar-nos da guerra, da privação, inveja, cobiça, velhice ou morte, pode nos revitalizar no meio disso tudo.

Em segundo lugar, escrever é sobreviver. Qualquer arte, qualquer bom trabalho naturalmente é isso.

Não escrever, para muitos de nós, é morrer.

Devemos pegar nossas armas a cada dia e todos os dias, talvez sabendo que, se a batalha não pode ser completamente ganha, devemos lutar, ainda que desferindo golpes leves. O menor esforço para ganhar significa, ao final de cada dia, uma espécie de vitória. Lembre-se do pianista que dizia que, se não praticasse todos os dias, *ele* saberia; se não praticasse por dois dias, *seus críticos* saberiam; depois de três dias, *seu público* saberia.

Uma transposição disso é verdadeira para os escritores. Não que seu estilo, seja ele qual for, perderia a forma em poucos dias. O que aconteceria é que o mundo nos engoliria rapidamente e nos deixaria doentes. Se você não escrever diariamente, os venenos se acumulam e você começará a morrer, ou a enlouquecer, ou ambos.

É preciso se embriagar da escrita para que a realidade não o destrua. Escrever oferece exatamente as receitas adequadas de verdade, vida, realidade que você é capaz de comer, beber e digerir sem sofrer de hiperventilação ou agonizar como um peixe fora da água em sua cama.

Nas minhas jornadas, aprendi que fico ansioso se passo um dia sem escrever. Dois dias, começo a tremer. Três, suspeito de demência. Quatro, sou um porco chafurdando na lama. Uma hora de escrita é como um tônico. Fico em pé, correndo em círculos e gritando por um par de sapatos limpos.

De um modo ou de outro, é sobre isso que este livro fala.

Tome a sua dose de arsênico todas as manhãs para sobreviver até o pôr do sol. Outra dose ao entardecer para mais-do-que-sobreviver até a madrugada. A microdose de arsênico ingerida agora prepara você para não ficar envenenado e destruído depois.

Trabalho na vida é exatamente essa dosagem. Para viver a vida, jogue bolas coloridas e brilhantes junto com bolas escuras, misturando uma variedade de verdades. Usamos os fatos grandiosos e belos da existência para nos contrapor aos horrores que nos afligem diretamente por meio da nossa família e dos amigos ou pela mídia.

Os horrores não devem ser negados. Quem de nós já não teve um amigo que morreu de câncer? Que família não teve algum membro morto num acidente de carro? Eu não conheço nenhuma. Em meu próprio círculo, uma tia, um tio, um primo e seis amigos foram destruídos por carros. A lista é interminável e esmagadora se não nos opusermos a ela criativamente.

Isso significa que escrever cura. Não por completo, naturalmente. Você nunca vai tirar seus pais do hospital ou seu melhor amor do túmulo.

Não usarei a palavra "terapia"; é uma palavra limpa demais, estéril demais. Apenas digo que, quando a morte ataca, você deve pular e agarrar o bote salva-vidas e correr para a sua máquina de escrever.

Os poetas e artistas de outros tempos, bem distantes, sabiam cada detalhe do que eu disse aqui e apresentarei nos ensaios seguintes. Aristóteles sabia disso há muito tempo. Você o ouviu recentemente?

Estes ensaios foram escritos em diferentes momentos por um período de trinta anos, para expressar descobertas especiais, suprir necessidades especiais. Mas todos eles ecoam as mesmas verdades

da autorrevelação explosiva e do maravilhamento contínuo contido em nossa vontade profunda, se você apenas deixá-la sair e falar.

Enquanto eu escrevia este prefácio, recebi a carta de um jovem escritor desconhecido, dizendo que ele vai experimentar viver pelo meu lema, encontrado em meu *O viajante do tempo*: "(...) Para gentilmente mentir e provar a verdade da mentira (...). Tudo é finalmente uma promessa (...), o que parece uma mentira é uma necessidade desmantelada, desejando nascer...".

Agora, inventei um novo lema para descrever a mim mesmo recentemente. Ele pode ser seu.

Toda manhã, pulo da cama e piso num campo minado. O campo minado sou eu. Depois da explosão, passo o resto do dia juntando os pedaços. Agora é a sua vez. Pule!



## *Agradecimentos*

Os ensaios desta coletânea originalmente apareceram nas publicações abaixo, cujos editores merecem agradecimento.

"The joy of writing", *Zen & the art of writing*. Capra Chapbook Thirteen, Capra Press, 1973.

"Run fast, stand still, or, the thing at the top of the stairs, or new ghosts from old minds", *How to write tales of horror, fantasy & science fiction*, editado por J. A. Williamson. Writers Digest Books, 1986.

"How to keep and feed a muse", *The Writer*, 1961.

"Drunk, and in charge of a bicycle", uma introdução a *The collected stories of Ray Bradbury*, Alfred A. Knopf, Inc., 1980.

"Investing dimes: Fahrenheit 451", uma introdução a *The collected stories of Ray Bradbury*, para Limited Editions Club, 1982.

"Just his side of Byzantium: Dandelion wine", uma introdução a *Dandelion Wine*, Alfred A. Knopf, Inc., 1974.

"On the shoulder of giants...", originalmente publicado como prefácio de *Other worlds: fantasy and science fiction since 1939*, editado por John J. Teunissen, University of Manitoba Press, 1980. Reimpresso na edição especial de MOSAIC, XIII/3-4 (Primavera-verão, 1980).

"The secret mind", *The Writer*, novembro, 1965.

"Zen in the art of writing", *Zen in the art of writing*. Capra Chapbook Thirteen, Capra Press, 1973.

*A alegria da escrita (1973)*

**E**ntusiasmo. Prazer. Raramente ouvimos essas palavras! Raramente vemos pessoas vivendo e, no nosso caso, criando com base nelas! Ainda assim, se me perguntarem sobre os itens mais importantes no figurino de um escritor, as coisas que moldam o seu material e o impelem em direção ao caminho que ele deseja percorrer, eu apenas o aconselharia a olhar para o seu entusiasmo, para o seu prazer.

Você deve listar seus escritores favoritos; eu tenho os meus: Dickens, Twain, Wolfe, Peacock, Shaw, Molière, Jonson, Wycherly, Sam Johnson. Os poetas: Gerard Manley Hopkins, Dylan Thomas, Pope. Os pintores: El Greco, Tintoretto. Os músicos: Mozart, Haydn, Ravel, Johann Strauss (!). Pense em todos esses nomes e você pensará em pequenos ou grandes, mas sempre importantes entusiasmos, apetites, fomes. Pense em Shakespeare e Melville e pensará em trovão, raio, vento. Todos eles conheciam a alegria de criar em formas grandes ou pequenas, em telas ilimitadas ou restritas. Esses são os filhos dos deuses. Eles se divertiam com seu trabalho. Não importa se a criação vinha difícil aqui ou ali ao longo do caminho, ou que doenças e tragédias tocassem a sua vida pessoal. As coisas importantes eram aquelas passadas para nós por suas mãos e mentes e são plenas para explodir com vigor animal e vitalidade intelectual. Seus ódios e desesperos eram narrados com uma espécie de amor.

Observe a grandiosidade de El Greco e me diga, se puder, que ele não sentia nenhum prazer com o seu trabalho. Você pode mesmo imaginar que *Deus criando os animais do universo*, de Tintoretto, é uma obra baseada em algo menos do que "prazer", em seu sentido mais amplo e mais completamente implicado? O melhor jazz diz: "Vamos viver para sempre; não acredite na morte".

A melhor escultura, como a cabeça de Nefertiti, insiste em dizer: "A Bela estava aqui, está aqui e estará aqui, para sempre". Todos os homens que mencionei acima capturaram um pouco do azougue

da vida, congelaram-no para sempre e voltaram, no esplendor de sua criatividade, para apontá-la e dizer: "Isso não é bom?". E era bom.

Mas o que isso tudo tem a ver com escrever a história dos nossos tempos?

Apenas isto: se você está escrevendo sem entusiasmo, sem prazer, sem amor, sem alegria, você é apenas meio autor. Significa que está tão preocupado em manter um olho no mercado, ou um ouvido no círculo de escritores de vanguarda, que não está sendo você mesmo. Talvez nem ao menos se conheça. A primeira coisa que um escritor deve ser é animado. Deve ser uma coisa de febres e entusiasmos. Sem esse vigor, seria melhor ele colher pêssegos ou cavar buracos; Deus sabe que isso seria melhor para a sua saúde.

Quanto tempo faz que você escreveu uma história em que seu verdadeiro amor ou verdadeiro desafeto foi parar no papel? Quando foi a última vez que ousou assumir um querido preconceito, que então pôde atingir a página como um raio? Quais são as melhores e as piores coisas da sua vida e quando você vai sussurrar ou gritar com elas?

Não seria maravilhoso, por exemplo, jogar longe um exemplar da *Harper's Bazaar* que você folheava no dentista e se lançar sobre a sua máquina de escrever com uma fúria hilária para atacar a esnobação tonta e às vezes chocante dessa revista? Há alguns anos, fiz exatamente isso. Deparei com um artigo em que os fotógrafos da *Bazaar*, com seu pervertido senso de igualdade, mais uma vez utilizaram nativos de um bairro de Porto Rico ao lado de modelos esqueléticas que posavam em benefício de mulheres ainda mais esqueléticas dos melhores salões do país. As fotografias me irritaram tanto que corri, não andei, para a minha máquina de escrever e escrevi *Sol e sombra*, a história de um velho porto-riquenho que acaba com a tarde de trabalho de um fotógrafo da *Bazaar* ao se intrometer em cada foto dele de calças arriadas.

Acredito que alguns de vocês gostariam de ter feito esse trabalho. Eu me diverti muito fazendo; era o efeito redentor da vaia, do berro e da intensa gargalhada. Provavelmente, os editores da *Bazaar* nem ouviram falar, mas vários leitores leram e gritaram:

“Dá-lhe, *Bazaar*; dá-lhe, Bradbury!”. Não proclamo vitória, mas havia sangue em minhas luvas quando liguei para eles.

Quando foi a última vez que você fez uma história assim, tirada da mais pura indignação?

Quando foi a última vez que você foi parado pela polícia em seu bairro, simplesmente porque gosta de andar e, talvez, de pensar, de madrugada? Isso acontecia tanto comigo que, irritado, escrevi “O pedestre”, uma história de um tempo, há uns cinquenta anos, quando um homem foi preso e levado para estudo clínico por insistir em observar a realidade não televisionada e respirar um ar não condicionado.

Irritações e ódios à parte, o que dizer dos amores? O que você mais ama no mundo? Quero dizer, as coisas grandes e pequenas. Bondes, um par de tênis? Os primeiros, no tempo em que éramos crianças, eram dotados de magia para nós. No ano passado, publiquei uma história sobre a última viagem de um menino num bonde que cheirava a todas as trovoadas, cheio de bancos verdes bacanas como o musgo aveludado, mas que estava condenado a ser substituído pelo mais prosaico, e de cheiro mais prático, ônibus. Outra história envolvia um menino que queria um par de tênis novos por causa do poder que eles lhe davam de pular rios e casas e ruas e até arbustos e calçadas e cachorros. Esses tênis eram, para ele, o arroubo do antílope e da gazela no verão da savana africana. A energia dos rios desembestados e das tempestades de verão estava naqueles tênis; ele tinha que tê-los, mais do que qualquer outra coisa no mundo.

Então, simples assim, eis a minha fórmula.

O que você mais quer no mundo? O que você ama ou o que odeia?

Encontre um personagem, como você, que vai querer ou não querer algo com todo o coração. Mande-o correr. Atire-o para fora. Depois o siga o mais rápido que puder. O personagem, em seu grande amor ou ódio, vai empurrá-lo até o final da história. O entusiasmo e o prazer da necessidade dele, e existe entusiasmo e prazer tanto no ódio como no amor, vai incendiar a paisagem e

elevar a temperatura da sua máquina de escrever aos quarenta graus.

Tudo isso diz respeito primeiramente ao escritor que já aprendeu o seu ofício, ou seja, que já dispõe de recursos gramaticais e conhecimento literário suficientes para não tropeçar quando quiser correr. Mas o conselho também é útil para o escritor novato, ainda que seus passos sejam vacilantes puramente por razões técnicas. Ainda aí, a paixão sempre salva o dia.

A história de cada história deve, então, se parecer com o noticiário da previsão do tempo: quente hoje, fresco amanhã. Hoje à tarde, incendeie a casa. Amanhã, espalhe a água fria da crítica sobre as brasas incandescentes. Mas hoje exploda, esmigalhe, desintegre! Os outros seis ou sete rascunhos serão pura tortura. Então, por que não curtir esse primeiro, na esperança de que a sua alegria procure e encontre outras pessoas no mundo que, ao lerem a sua história, vão pegar fogo também?

Não precisa ser um grande incêndio. Uma pequena chama, a luz de uma vela, talvez; um desejo por uma maravilha mecânica como um bonde ou uma maravilha animal como um par de tênis caçando no gramado da madrugada. Procure os pequenos amores, encontre e modele as pequenas angústias. Saboreie-as na boca, experimente-as na sua máquina de escrever. Quando foi a última vez que você leu um livro de poesia ou encontrou tempo numa tarde para ler um ensaio ou dois? Você já leu algum artigo da *Geriatrics*, a revista oficial da Sociedade Americana de Geriatria, uma publicação devotada ao "estudo acadêmico e clínico das doenças e processos do idoso e do envelhecimento"? Ou leu ou viu uma edição de *What's New*, uma revista publicada pelos Laboratórios Abbott em Chicago, contendo artigos como "Tubocurarina para o corte cesário" ou "Fenitoína em epilepsia", mas que também apresentava poemas de William Carlos Williams e Archibald MacLeish, histórias de Clifton Fadiman e Leo Rosten, ilustrações de capa e miolo de John Groth, Aaron Bohrod, William Sharp e Russell Cowles? Absurdo? Talvez. Mas as ideias estão por toda a parte, como maçãs caídas apodrecendo sobre a grama na

falta de estranhos transeuntes com intuição para a beleza, ainda que isso seja absurdo, horrível ou sofisticado.

Gerard Manley Hopkins expressou isso assim:

*Glory be to God for dappled things –  
For skies of couple-color as a brinded cow;  
For rose-moles all in stipple upon trout that swim;  
Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;  
Landscape plotted and pieced – fold, fallow, and plow;  
And all trades, their gear and tackle and trim.  
All things counter, original, spare, strange;  
Whatever is fickle, freckled (who knows how?)  
With swift, slow; sweet, sour; adazzle, dim;  
He fathers-forth whose beauty is past change:  
Praise Him.<sup>1</sup>*

Thomas Wolfe comeu o mundo e vomitou lava. Dickens jantou em uma mesa diferente em todos os momentos da sua vida. Molière, degustando a sociedade, virou-se para pegar um bisturi, assim como fizeram Pope e Shaw. Para onde quer que você olhe no cosmo literário, os grandes estão ocupados amando ou odiando. Você descartou de sua escrita essa estratégia básica, considerando-a obsoleta? Que prazer você está desperdiçando então! O prazer da raiva e da desilusão, o prazer de amar e de ser amado, de mover e de ser movido nesse baile de máscaras que nos faz dançar do berço à sepultura. A vida é curta; o infortúnio, indubitável; a morte, certa. Mas, na travessia, em seu trabalho, por que não carregar aqueles dois balões de gás nomeados Entusiasmo e Prazer? Com eles, viajando para a sepultura, eu espero despistar alguns idiotas, afagar os cabelos de uma garota bonita, trepar num caquizeiro.

Quem quiser me acompanhar, tem bastante vaga no Exército de Coxie.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>. *Poems and Prose*. Penguin Classics, 1985. "Deus seja louvado pelas coisas de várias cores / Pelos céus de cor dupla como uma vaca malhada; / Pelas manchas rosas da truta que nada; / O carvão fresco castanho; asas de pintassilgo; / Paisagem tramada e dividida – dobra, pouso e arado; / E todos os ofícios, seus aparelhos e apetrechos e acessórios. / Todas as coisas contam, originais, escassas, estranhas; / Tudo o que é inconstante,

malhado (quem sabe como?) / Com rapidez, vagar; doçura, amargura; brilho, opacidade;  
/ Ele concebe a beleza da mudança passada: / Louvado seja Ele." (N. da T.)

2. Coxey's Army foi uma marcha de protesto realizada por trabalhadores norte-americanos desempregados e liderada por Jacob Coxey, em 1894, em Washington. (N. da T.)



*Corra, pare, ou a coisa no topo da  
escada, ou novos fantasmas de mentes  
antigas (1986)*

Corra, pare. Eis a lição dos lagartos. Observe a maioria das criaturas e você verá o mesmo. Corra, pule, congele. Com a habilidade de se mover como um cílio, estalar como um chicote, desaparecer como o vapor, aqui neste instante, lá no outro, a vida cobre a terra. E, quando a vida não está correndo para escapar, está fingindo de estátua para fazer o mesmo. Veja o beija-flor aqui, não mais aqui. Como o pensamento que surge e desaparece, como o vapor do verão, a limpeza de uma garganta cósmica, a queda de uma folha. E, onde estavam – um suspiro.

O que os escritores podem aprender com lagartos e pássaros? Rapidez, certamente. Quanto mais rápido você se expressar, quanto mais prontamente escrever, mais honesto será. Na hesitação está o pensamento. Na postergação surge o esforço por um estilo, em vez do mergulho na verdade, que é o único estilo que vale uma queda mortal ou uma caçada ao tigre.

Entre fugas e voos, o que há? Seja um camaleão, mimetize a paisagem. Seja uma pedra, deite na poeira, permaneça na água da chuva da calha inundada há muito tempo do lado de fora da janela de seus avós. Seja um vinho de dente-de-leão na garrafa de ketchup tampada e exibindo uma inscrição a tinta: “Manhã de junho, primeiro dia de verão, 1923. Verão de 1926, fogos de artifício. 1927: último dia de verão. *Último dos dentes-de-leão*. 1o de outubro”. E, disso tudo, extraia o seu primeiro sucesso como escritor, uma história de vinte dólares, no *Weird Tales*.

Como você começa um tipo de escrita quase novo, para amedrontar e aterrorizar?

Você tropeça nele, na maioria das vezes. Não sabe o que está fazendo e, de repente, está feito. Você não se põe a melhorar um determinado tipo de escrita. Ele se desenvolve da sua própria vida e dos medos noturnos. De repente, você olha ao redor e percebe que fez algo quase novo.

A questão para qualquer escritor em qualquer área é estar limitado pelo que aconteceu antes ou o que está sendo publicado naquele dia em livros e revistas.

Cresci lendo e amando as tradicionais histórias de fantasmas de Dickens, Lovecraft, Poe e, depois, Kuttner, Bloch e Clark Ashton Smith. Tentei escrever histórias profundamente influenciadas por vários desses autores e consegui fazer tortas de lama de quatro camadas, com linguagem e estilo que não boiassem nem afundassem sem deixar pista. Eu era muito jovem para identificar o meu problema; estava muito ocupado imitando.

Quase tropecei em meu *self* criativo no último ano da faculdade, quando escrevi uma espécie de lembrança longa de um desfiladeiro profundo da minha cidade natal e de meu medo dele à noite. Mas eu não dispunha de nenhuma história que combinasse com o desfiladeiro, então a descoberta da verdadeira fonte da minha futura escrita foi postergada por alguns anos.

Escrevi pelo menos uma centena de palavras por dia desde os doze anos de idade. Durante anos, Poe esteve observando por sobre os meus ombros, enquanto Wells, Burroughs e todos os escritores de *Astounding* e *Weird Tales* se entreolhavam.

Eu os adorava e eles me sufocavam. Eu não havia aprendido a desviar os olhos e, no processo, deixar de olhar para mim mesmo para poder encarar o que estava por trás do meu rosto.

Foi apenas quando comecei a descobrir os prazeres e as dores que surgiam com a associação de palavras que comecei a encontrar um caminho seguro através do campo minado da imitação. Finalmente, descobri que, se você vai pisar numa mina, que seja a sua própria mina. Deixe-se explodir, como deve ser, pelos seus *próprios* prazeres e desesperos.

Comecei a fazer notas curtas e descrições de amores e ódios. Em meus vinte e vinte e um anos, perambulei pelas tardes de verão e meias-noites de outubro, farejando que havia algo nas estações claras e escuras que realmente era eu.

Finalmente encontrei esse algo numa tarde, aos vinte e dois anos. Escrevi o título "O lago" na primeira página de uma história que terminou sozinha duas horas depois. Duas horas depois de eu

estar sentado diante de minha máquina de escrever na varanda ao sol, com lágrimas pingando da ponta do nariz e os pelos do pescoço arrepiados.

Por que os pelos arrepiados e o nariz escorrendo?

Percebi que, enfim, tinha escrito uma história realmente boa. A primeira, em dez anos de escrita. E não apenas era uma boa história, como também algo híbrido, algo beirando o novo. Não era apenas uma história de fantasmas tradicional, mas uma história sobre amor, tempo, lembrança e afogamento.

Mandei-a para Julie Schwartz, minha agente literária, que gostou dela mas disse que não era um conto tradicional e que seria difícil de vender. A *Weird Tales* sondou, tocou-a com uma vara de três metros e finalmente decidiu – ei! – publicar, mesmo que não combinasse com a revista. Mas tive de prometer que, da próxima vez, escreveria uma boa história de fantasmas tradicional. Prometi. Eles me deram vinte dólares e todo mundo ficou feliz.

Bem, alguns de vocês sabem do resto. “O lago” foi reimpresso dezenas de vezes nos últimos quarenta anos e foi a história que fez com que vários editores de outras revistas, pela primeira vez, se sentassem e notassem o rapaz de pelos arrepiados e nariz escorrendo.

Aprendi uma lição difícil, rápida ou mesmo fácil com “O lago”? Não. Voltei atrás para escrever uma história de fantasmas tradicional. Como era jovem demais para compreender muito sobre a escrita, minhas descobertas permaneceram imperceptíveis para mim durante anos. Vagava por aqui e por ali e escrevia mal a maior parte do tempo.

Nos meus vinte anos, se a minha ficção de terror era imitativa, com a eventual surpresa de um conceito e uma surpresa adicional na execução, minha escrita de ficção científica era abismal e minhas histórias de detetive beiravam o ridículo. Estava profundamente influenciado por uma amiga querida, Leigh Brackett, com quem eu costumava me encontrar todos os domingos na Muscle Beach em Santa Mônica, na Califórnia, para ler os seus contos superiores de *Stark on Mars* ou para invejá-la e tentar imitar as histórias de seu *Flynn's Detective*.

Mas, ao longo desses anos, comecei a fazer listas de títulos, a escrever linhas de substantivos. Essas listas eram provocações que finalmente fizeram com que o melhor de mim irrompesse. Pressentia o meu caminho na direção de alguma coisa mais honesta, escondida no alçapão no topo do meu cérebro.

A lista era mais ou menos assim: "O lago. A noite. Os grilos. O desfiladeiro. O sótão. O porão. O alçapão. O bebê. A multidão. O trem noturno. O farol. A ceifadeira. O carnaval. O carrossel. O anão. O labirinto do espelho. O esqueleto".

Eu estava começando a perceber um padrão na lista, nessas palavras que simplesmente derramava no papel, acreditando que o meu subconsciente lhes daria pão, assim como aos pássaros.

Observando a lista, descobri o meu amor e o medo antigos relacionados com o circo e o carnaval. Lembrei-me e esqueci, então me lembrei de novo de como tinha ficado aterrorizado quando minha mãe me levou para a primeira volta num carrossel. Aos gritos de Calíope e ao mundo girando e aos cavalos apavorantes saltando, acrescentei meus gritos e estampidos. Durante anos, não ousei me aproximar de um carrossel. Quando fiz isso, décadas atrás, a experiência me levou ao centro de *Algo sinistro vem por aí*.

Continuei fazendo listas. O prado. O tórax de brinquedo. O monstro. Tiranossauro rex. O relógio da cidade. A velha. O telefone. As calçadas. O caixão. A cadeira elétrica. O mágico.

Na margem desses substantivos, tropecei numa história de ficção científica que não era uma ficção científica. Meu título era "F de foguete". O título publicado foi "King of the Grey Spaces", a história de dois meninos, grandes amigos, um escolhido para ir para a Academia Espacial, enquanto o outro ficaria em casa. O conto foi rejeitado por todas as revistas de ficção científica porque, na verdade, era apenas uma história sobre a amizade que era testada pela circunstância, ainda que a circunstância fosse uma viagem espacial. Mary Gnaedinger, da *Famous Fantastic Mysteries*, deu uma olhada na minha história e decidiu publicar. Mas, novamente, eu era jovem demais para ver que "F de foguete" seria o tipo de história que me faria um escritor de ficção científica, admirado por

alguns e criticado por muitos que perceberam que eu não era um escritor de ficção científica; eu era um escritor de “pessoas”, e que se dane!

Continuei fazendo listas não apenas sobre noite, pesadelos, escuridão e objetos no sótão, mas também sobre os brinquedos com que os homens brincam no espaço e sobre as ideias que encontrei em revistas de detetive. A maior parte do meu material sobre histórias de detetive, que foram publicadas quando eu tinha vinte e quatro anos na *Detective Tales* e *Dime Detective*, não vale a pena ler. Aqui e acolá tropecei em meus próprios cadarços e quase fiz um bom trabalho ao me lembrar do México, que me impressionou, ou do centro de Los Angeles, durante os manifestos *pachucho*.

Mas voltemos às minhas listas. E *por que* voltar para elas? Para onde estou levando você? Bem, se você é escritor ou deseja ser um, listas semelhantes, extraídas do lado reprimido do seu cérebro, podem muito bem ajudá-lo a descobrir a si mesmo, ainda que você se perca por aí para finalmente se encontrar.

Comecei a percorrer essas listas, a escolher um substantivo e então sentar para escrever um longo ensaio-prosa-poema sobre ele.

Em algum lugar, mais ou menos no meio da primeira página, ou talvez na segunda, o poema em prosa se tornava uma história. Isso significa dizer que um personagem de repente surgia e dizia “Sou *eu*”, ou “Essa é uma ideia de que eu *gosto!*”. E o personagem então terminava o conto para mim.

Começou a ficar óbvio que eu estava aprendendo com a minha lista de substantivos e que também estava aprendendo que os meus *personagens* faziam o trabalho *por* mim, se eu os deixasse sozinhos, se os deixasse seguir por sua cabeça, isto é, por suas fantasias, seus medos.

Olhei para a minha lista, vi a palavra “esqueleto” e me lembrei dos primeiros trabalhos de arte da minha infância. Eu desenhava esqueletos para assustar as minhas primas. Era fascinado por aqueles displays médicos de crânios, costelas e estruturas pélvicas.

O meu estribilho preferido era: “*T’ain’t no sin to take off your skin and dance around in your bones*”.<sup>3</sup>

Lembrando-me dos meus primeiros trabalhos de arte e da minha música favorita, um dia rastejei até o consultório do meu médico com dor de garganta. Toquei o meu pomo-de-adão e os tendões de cada lado do pescoço e perguntei a sua opinião médica.

– Sabe o que você tem? – perguntou o médico.

– O quê?

– *Descoberta* da laringe! – ele arrematou. – Tome umas aspirinas. Dois dólares, por favor!

*Descoberta* da laringe! Meu Deus, que *lindo*! Trotei de volta para casa, sentindo a minha garganta e as costelas e a medula oblongata e as rótulas.

Santo Moisés! Como não escrever uma história sobre um homem que está aterrorizado por descobrir que, sob a sua pele, dentro da sua carne, *escondido*, está um símbolo de todos os horrores góticos da história – um esqueleto!

A história se escreveu por si mesma em poucas horas.

Um conceito perfeitamente óbvio, ainda que ninguém mais na história da escrita de contos de terror o tivesse posto no papel. Despenquei sobre a máquina de escrever e acabei com um novo conto absolutamente original, que tinha estado espreitando sob a minha pele desde que tinha desenhado meus primeiros crânios e esqueletos aos seis anos de idade.

Comecei a ganhar fluência. As ideias surgiam mais rápido agora e todas das minhas listas. Investiguei o sótão e o porão dos meus avôs. Ouvi o lamento das locomotivas no meio da noite através da paisagem do norte de Illinois, e aquilo era morte, um trem funerário, levando meus amados embora para um cemitério distante. Lembrei, às cinco horas da manhã, das chegadas madrugadoras da companhia de circo Ringling Brothers, Barnum and Bailey, e todo o desfile de animais antes do amanhecer, dirigindo-se para prados vazios em que grandes tendas surgiriam como cogumelos inacreditáveis. Lembrei-me de Mr. Elétrico e sua cadeira de viagem elétrica. Lembrei-me de Blackstone, o Mágico,

dançando com seus lenços mágicos e fazendo desaparecer elefantes na minha cidade natal. Lembro-me de meu avô, minha irmã e vários tios e primos nos caixões e para sempre desaparecidos em covas nas quais borboletas pousavam como flores em túmulos e as flores voavam como borboletas sobre as pedras. Lembro-me do meu cachorro, perdido por dias, voltando tarde para casa numa noite de inverno com neve e lama e folhas no pelo. E as histórias começaram a queimar, explodir dessas memórias, escondidas em substantivos, perdidas em listas.

A lembrança de meu cachorro e sua pelugem de inverno tornou-se "The emissary", a história de um menino, doente na cama, que envia o seu cachorro para reunir as estações do ano em sua pelugem e voltar. E, então, certa noite, o cachorro volta de uma jornada ao cemitério e traz uma "companhia".

Meu título listado *A velha senhora* virou duas histórias, "Havia uma velha senhora", sobre uma senhora que se recusa a morrer e pede de volta o seu corpo na funerária, desafiando a Morte; e um segundo conto, "Season of disbelief", sobre crianças que se recusaram a acreditar que uma velha senhora já tinha sido jovem, uma menina, uma criança. A primeira história apareceu na minha primeira coletânea, *King of the Grey Spaces*. A segunda fez parte de um teste de associação de palavras que apliquei em mim mesmo, chamado *O vinho da alegria*.

Podemos ver claramente agora – não podemos? – que é a observação pessoal, a fantasia bizarra, o conceito estranho que dá certo. Eu era fascinado por pessoas idosas. Tentava resolver seus mistérios com meus olhos e cabeça jovens, mas ficava sempre impressionado ao perceber que um dia eles tinham sido eu e que um dia eu seria eles. Absolutamente impossível! Ainda que houvesse meninos e meninas trancados em corpos velhos, uma situação espantosa, uma terrível proeza, bem diante dos meus olhos.

Da minha lista, de novo, roubei o título *O jarro*, resultante de minha estupefação ao me deparar com uma série de embriões expostos num carnaval quando tinha doze anos e, novamente, aos catorze. Nesses dias fugidios de 1932 e 1934, as crianças não



sabiam nada, claro, absolutamente nada de sexo e procriação. Então você pode imaginar quão surpreso eu fiquei quando perambulei por um carnaval de rua e vi todos aqueles fetos de humanos e gatos e cachorros exibidos em jarros rotulados. Fiquei chocado com a aparência do que ainda não tinha nascido e já estava morto e com os novos mistérios da vida que eles fizeram surgir em minha cabeça mais tarde naquela noite e durante anos. Nunca contei para meus pais sobre os jarros com fetos em aldeído fórmico. Eu sabia que tinha tropeçado em algumas verdades que nunca haviam sido reveladas.

Tudo isso sobreveio, naturalmente, quando escrevi "O jarro", e o carnaval e a exibição de fetos e todos os antigos horrores escorreram das pontas dos meus dedos para a máquina de escrever. O antigo mistério tinha finalmente encontrado, numa história, um lugar de descanso.

Encontrei outro título em minha lista, *A multidão*. E, digitando furiosamente, lembrei-me de uma terrível colisão quando eu tinha quinze anos e corri da casa de um amigo na direção do estrondo, para deparar com um carro que tinha batido num obstáculo na rua e voado para a cabine de telefone. O carro estava partido em dois. Duas pessoas estavam mortas na calçada; outra mulher morreu na hora em que cheguei a ela, seu rosto arruinado. Outro homem morreu um minuto depois. Outro ainda morreu no dia seguinte.

Eu nunca tinha visto nada como aquilo. Voltei para casa trombando nas árvores, em choque. Levou meses para que me recuperasse do horror daquela cena.

Anos depois, com a lista diante de mim, lembrei-me de várias coisas peculiares naquela noite. O acidente tinha acontecido num cruzamento em que, de um lado, havia fábricas vazias e um pátio de escola deserto e, do outro, um cemitério. Eu tinha corrido de uma casa mais próxima, a poucos metros. Mesmo assim, num segundo, parecia, uma multidão se reunira. De onde teriam vindo todos? Mais tarde, pude apenas imaginar que alguns vieram, de um estranho modo, de fábricas vazias, ou, mais estranho ainda, do cemitério. Depois de escrever por apenas alguns minutos me ocorreu que, sim, essa multidão era *sempre* a mesma multidão que

se reunia em *todos* os acidentes. Eram vítimas de acidentes do passado condenadas a voltar e a assombrar a cena dos novos acidentes à medida que ocorriam.

Quando encontrei essa ideia, a história se contou por si mesma em apenas uma tarde.

Enquanto isso, os artefatos carnavalescos se aproximavam, seus ossões começando a rasgar a minha pele. Eu estava fazendo experiências com poemas em prosa cada vez mais longos sobre circos que chegavam bem depois da meia-noite. Nessa época, nos meus 20 anos, espreitando um "Labirinto de espelhos" no velho Venice Pier com meus amigos Leigh Brackett e Edmond Hamilton, Ed de repente gritou:

– Vamos sair daqui antes que Ray escreva uma história sobre um anão que perambula todas as noites por aqui para se tornar alto no grande espelho de aumento!

– É isso mesmo! – gritei, e corri para casa e escrevi "O anão".

– Isso é pra eu aprender a ficar de boca fechada! – disse Ed quando leu a história na semana seguinte.

*O bebê* na lista, claro, era eu mesmo.

Lembrei de um antigo pesadelo. Sobre nascer. Lembro de estar deitado no meu berço, com três dias de idade, gemendo por saber ter sido empurrado para o mundo; a pressão, o frio, o grito da vida. Lembrei do peito de minha mãe. Lembrei do médico, no quarto dia da minha vida, curvando-se sobre mim com um bisturi para fazer a circuncisão. Eu me lembrei, eu me lembrei.

Mudei o título de "O bebê" para "O pequeno assassino". A história foi publicada em antologias dezenas de vezes. E eu, que tinha vivido a história, ou parte dela, desde a minha primeira hora de vida, apenas me lembrei e a coloquei no papel nos meus vinte anos.

Escrevi histórias baseadas em cada simples palavra das minhas páginas e páginas de listas? Claro que não.

Mas quase. *O alçapão*, listado em 1942 ou 1943, não veio à superfície senão há três anos, em uma história na revista *Omni*.

Outra história, sobre mim e meu cachorro, levou mais de cinquenta anos para emergir. Em "Abençoe-me, padre, porque

pequei”, voltei no tempo para reviver uma surra que dei no meu cachorro quando eu tinha doze anos e pela qual nunca consegui me perdoar. Escrevi a história para pelo menos examinar aquele menino cruel, triste, e botar o seu fantasma e o do amado cachorro para descansar para sempre. Foi o mesmo cachorro, acidentalmente, que trouxe “companhia” do cemitério em “O emissário”.

Nesses anos, Henry Kuttner, ao lado de Leigh, foi meu professor. Ele sugeriu autores – Katherine Anne Porter, John Collier, Eudora Welty – e livros – *The lost weekend*, *One man’s meat*, *Rain in the doorway* – para ser lidos e aprendidos. Nesse período, deu-me uma cópia de *Winesburg, Ohio*, de Sherwood Anderson. Ao terminar o livro, eu disse a mim mesmo: “Um dia, gostaria de escrever uma história ambientada no planeta Marte, com pessoas semelhantes”. Imediatamente rabisquei uma lista dos tipos de pessoa que gostaria que morassem em Marte para ver o que acontecia.

Esqueci *Winesburg, Ohio* e minha lista. Durante anos escrevi uma série de histórias sobre o Planeta Vermelho. Um dia olhei e o livro estava pronto; a lista completa, *As crônicas marcianas*, prestes a ser publicada.

Então é isso. Em resumo, uma série de substantivos, com alguns raros adjetivos, que descreviam um território desconhecido, um país não descoberto; parte da lista, Morte, o resto, Vida. Se eu não tivesse feito essas prescrições para Descoberta, não teria nunca me tornado o arqueólogo e antropólogo corvo que sou. Aquele corvo em busca de objetos brilhantes, carapaças estranhas e fêmures deformados numa pilha de lixo dentro da minha cabeça, onde se espalham os remanescentes de colisões com vida e também Buck Rogers, Tarzan, John Carter, Quasímodo e todas as criaturas que me fizeram viver para sempre.

Nas palavras de uma velha canção de imperador japonês, eu tinha uma listinha, que aumentou e me levou ao país de *O vinho da alegria*, e me ajudou a ir do *O vinho da alegria* a Marte, e ricocheteou-me de volta para um território de vinho sombrio como o Mr. Trem da Noite Escura chegou bem antes do amanhecer. Mas a primeira e mais importante pilha de substantivos foi aquela

preenchida com as folhas sussurrantes pelas calçadas às três da madrugada e os carros funerários seguindo em trilhos vazios, quando os grilos de repente, sem motivo, se calam, e então você consegue ouvir o próprio coração, e deseja não ter conseguido.

Isso nos leva a uma revelação final: um dos nomes da minha lista da faculdade era "A coisa", ou, melhor ainda, "A coisa no topo da escada".

Na casa em Waukegan, Illinois, onde cresci, havia apenas um banheiro, no andar de cima. Era preciso escalar a metade de um corredor escuro antes de encontrar a luz e acendê-la. Tentei convencer meu pai a deixar a luz acesa a noite toda, mas era muito caro. Então, a luz ficava apagada.

Por volta das duas ou três da madrugada, eu teria que ir ao banheiro. Ficava na cama por meia hora ou mais, moído entre a necessidade de alívio e aquilo que eu sabia estar me esperando no corredor escuro que dava para o sótão. Por fim, impelido pelo aperto, me dirigia para a nossa sala de jantar até aquele corredor, pensando: "Corra, pule, acenda a luz, mas, o que quer que aconteça, não olhe. Se você olhar antes de acender a luz, *a Coisa* estará lá. A terrível Coisa esperando no topo da escada. Então corra, cego; não olhe".

Eu corria, pulava. Mas nunca pude evitar: no último instante, piscava e olhava para a terrível escuridão. E a Coisa sempre estava lá. E eu gritava e caía de graus abaixo, acordando meus pais. Meu pai resmungava e se virava para o outro lado na cama, pensando de onde o filho dele teria vindo. Minha mãe se levantava, me encontrava feito um monte revirado no corredor, subia e acendia a luz. Ela me esperava subir até o banheiro, voltar para beijar-me o rosto molhado de lágrimas e guardar meu corpo apavorado na cama.

Na noite seguinte e na seguinte a essa e na seguinte depois, o mesmo aconteceu. Enlouquecido com a minha histeria, papai resgatou um velho penico e empurrou-o para baixo da minha cama.

Mas nunca me curei. A Coisa permaneceu lá para sempre. Apenas mudando dali, aos treze anos, me liberei daquele horror.

O que fiz, recentemente, com esse pesadelo? Bem...

Agora, muito tempo depois, a Coisa está lá no topo da escada, esperando ainda. De 1926 ao verão de 1986 é uma longa espera. Mas, por fim, pescando na minha lista sempre útil, escrevi um substantivo na página. Acrescentei *A escada* e finalmente encarei a escadaria escura e o frio do sótão que ficaram lá por sessenta anos, esperando para ser convidados a descer pela minha corrente sanguínea até a ponta dos dedos. A história, com a ajuda da memória, ficou pronta na mesma ocasião em que escrevi este ensaio.

Vou deixá-lo agora no topo da sua própria escada, leitor, meia hora depois da meia-noite, com um bloco de papel, uma caneta e uma lista a ser feita. Conjure os substantivos, desperte o *self* secreto, saboreie a escuridão. A sua própria Coisa está esperando no caminho das sombras do sótão. Se você falar com delicadeza e escrever toda palavra antiga que quiser fazer pular de seus nervos para a página...

A Coisa no topo da escada em sua noite solitária... pode muito bem descer.

[3.](#) *T'ain't no sin to take off your skin and dance around in your bones* [Não há pecado em sair de sua pele e dançar por aí em seus ossos] fez sucesso na voz de Tom Waits. (N. da T.)

*Como manter e alimentar a Musa  
(1961)*

Não é fácil. Ninguém jamais conseguiu fazer isso de forma consistente. Aqueles que mais se esforçaram a afugentaram para o bosque. Aqueles que deram as costas e perambularam, assoviando baixinho entre os dentes, a ouviram seguindo-os tranquilamente, seduzida por um desdém planejado com cuidado. Estamos falando, é claro, da Musa.

O termo caiu em desuso na linguagem atual. Na maioria das vezes, quando o ouvimos agora, sorrimos e nos lembramos das imagens de alguma frágil deusa grega, vestida com folhas, harpa na mão, acariciando a fronte suada de um escriba.

A Musa é a mais amedrontadora das virgens. Ela surge quando ouve um som, empalidece se você lhe pergunta algo, vira e desaparece se você desarrumar a sua roupa.

“O que a aflige?”, você pergunta. Por que ela se esquia do seu olhar? De onde ela veio e para onde ela vai? Como podemos prolongar a sua visita? Que temperatura lhe agrada? Ela gosta de vozes altas ou de vozes baixas? Onde se compra alimento para ela, de que qualidade e em que quantidade, e a que horas ela gosta de jantar?

Podemos começar parafraseando o poema de Oscar Wilde, substituindo a palavra “arte” por “amor”:

*A arte voará se leve demais for mantida,  
A arte morrerá se forte demais for mantida,  
Leve ou forte, como sei eu  
Se estou mantendo ou perdendo a arte?*

No lugar de “arte”, se quiser, coloque “criatividade” ou “subconsciente” ou “calor” ou o nome que preferir usar para dizer o que ocorre quando você gira como uma roda de fogo e uma história “acontece”.

Outro modo de descrever a Musa pode ser acessar aquelas minúsculas fagulhas de luz, aquelas bolhas de ar que flutuam pela

visão de todo mundo, relâmpagos passageiros na retina dos olhos. Há anos despercebidas, quando você de repente foca a sua atenção nelas, elas se tornam ruídos insuportáveis, distúrbios da atenção em todas as horas do dia. Elas embaralham o que você está olhando ao se intrometerem na frente. As pessoas têm consultado psiquiatras para resolver o problema com essas "fagulhas". E aí então ouvem o conselho inevitável: ignore-as e elas desaparecerão. O fato é que elas não vão embora; elas permanecem, mas você foca para além delas, para o mundo e para os objetos sempre cambiantes do mundo, como devemos.

Assim também é a nossa Musa. Se focarmos para além dela, ela reconquista o aprumo e fica fora do caminho.

Na minha opinião, para manter a Musa, deve-se, primeiro, oferecer-lhe alimento. Como você poderia alimentar algo que ainda nem está lá, é uma coisa um pouco difícil de explicar, mas vivemos cercados por paradoxos. Mais um não deveria nos incomodar.

Isso é bastante simples. Durante a vida, ao ingerir comida e água, crescemos, nos tornamos maiores e mais encorpados. Aquilo que não era, é. O processo é imperceptível. É visível apenas em intervalos no caminho. Sabemos que está acontecendo, mas não sabemos como nem por quê.

De modo semelhante, na vida nos alimentamos de sons, visões, cheiros, sabores e texturas de pessoas, animais, paisagens, eventos, grandes e pequenos. Alimentamo-nos com essas impressões e experiências e com nossas reações a elas. Em nosso subconsciente não estão apenas informações factuais, mas também informações reativas, nosso movimento de aproximação ou de afastamento dos eventos vividos.

Essas são as coisas, os alimentos por meio dos quais a Musa cresce. Esse é o estoque, o arquivo ao qual devemos voltar a toda hora, despertos, para checar a realidade em relação à memória, e, no sono, para checar a memória em relação à memória, o que significa fantasma em relação a fantasma, para exorcizá-los, caso necessário.

O que é o subconsciente para qualquer pessoa, em seu aspecto criativo, torna-se, para os escritores, a Musa. Dois nomes



diferentes para a mesma coisa. Mas, independente de como o chamarmos, aqui está o núcleo do indivíduo que desejamos enaltecer, para o qual construímos santuários e fazemos preces em nossa sociedade democrática. Aqui está a tal coisa da originalidade. Porque é na totalidade da experiência considerada, preenchida e esquecida que cada pessoa é verdadeiramente diferente das outras no mundo. Nenhuma pessoa vê os mesmos eventos do mesmo modo em sua vida. Uma pessoa vê a morte mais cedo do que a outra, conhece o amor mais depressa do que a outra. Duas pessoas, como sabemos, vendo o mesmo acidente, fazem interpretações diferentes com base em diferentes referências cruzadas de seu próprio alfabeto alienígena. Não há apenas uma centena, mas bilhões de elementos no mundo. Cada um vai acessá-los de um modo diferente com os seus próprios espectroscópios e escalas.

Sabemos quão nova e original cada pessoa é, até a mais devagar e entediada. Se nos aproximarmos dela, puxarmos conversa, deixá-la à vontade e, enfim, dissermos: "O que você *quer*?" – ou, se for uma pessoa idosa, "O que você *quis*?" –, qualquer pessoa vai falar do seu sonho. E, quando uma pessoa fala do próprio sonho com o coração, nesse momento de verdade, ela fala poesia.

Vi isso acontecer não uma, mas centenas de vezes na vida. Meu pai e eu só nos tornamos grandes amigos tardiamente. Sua linguagem, seu pensamento cotidianos não eram extraordinários, mas, sempre que eu dizia: "Pai, fale-me de Tombstone quando você tinha dezessete anos", ou "dos trigais, Minnesota, quando você tinha vinte anos", ele desandava a falar sobre fugir de casa aos dezesseis anos, ir para o Oeste no início do século, antes de as principais fronteiras estarem demarcadas – quando não havia estradas, apenas caminhos para cavalos e trilhos de trem, e a corrida do ouro em Nevada.

Não foi no primeiro minuto, nem no segundo, nem no terceiro que algo aconteceu com a voz de papai, que a cadência certa, as palavras certas vieram. Mas, depois de estarmos conversando por cinco ou seis minutos, ele fumando o seu cachimbo, quase de repente, a velha paixão, os dias do passado, as velhas músicas, o

clima, o brilho do sol, o som das vozes, os vagões viajando tarde da noite, as prisões, o caminho virando pó de ouro enquanto o Oeste se abria adiante – tudo, tudo e a cadência daquilo, o momento, os vários momentos de verde, se tornou poesia.

A Musa de repente estava lá para papai. A Verdade vinha fácil em sua mente. O subconsciente diz o que tem que dizer, intocado, escorrendo pela língua.

Do jeito que devemos aprender a fazer com a nossa escrita. Do jeito que podemos aprender com todo homem, mulher ou criança ao nosso redor, tocados e comovidos, quando eles contam sobre algo que amaram ou odiaram naquele dia, ontem ou há muito tempo. Num dado momento, o estopim incendeia e os fogos de artifício começam a estourar.

Ah, é um trabalho duro e cruel para muitos, ainda mais com a linguagem no meio. Ouvi fazendeiros contarem sobre a primeira colheita de trigo em suas terras depois de terem se mudado de outro estado, e, se não era Robert Frost falando, era um primo dele que se mudou cinco vezes. Ouvi os engenheiros de locomotiva falarem da América na voz de Tom Wolfe, que rodou o nosso país com seu estilo tal qual eles tinham rodado em seus vagões. Ouvi mães contarem sobre a longa noite com o seu primeiro filho, em que temiam que elas e o bebê morressem. E ouvi minha avó falar do seu primeiro baile, quando ela tinha dezessete anos. E todos eram, com a sua alma cada vez mais aquecida, poetas.

Parece que escolhi o caminho mais longo; talvez eu tenha mesmo escolhido. Mas quis mostrar o que todos temos em nós, o que sempre está lá, e ao que tão poucos de nós damos bola. Quando alguém me pergunta de onde tiro minhas ideias, eu rio. Que estranho – estamos tão ocupados em olhar *para fora*, para encontrar meios e fundos, que nos esquecemos de olhar *para dentro*.

A Musa, para ser explícito, está lá, um estoque fantástico, nosso ser total. Tudo de mais original está ali esperando para ser usado por nós, e mesmo sabendo disso não é fácil. Sabemos quão frágil é o padrão tecido por nossos pais ou tios ou amigos, que podem ter seu momento destruído pela palavra errada, um bater de porta ou

uma sirene de bombeiro. E também embaraço, autoconsciência, criticismo podem sufocar a pessoa comum que cada vez menos se sente à vontade para se abrir.

Vamos considerar que cada um de nós se alimentou durante a vida, primeiro ou mais tarde, com livros e revistas. A diferença é que, no primeiro caso, um conjunto de eventos aconteceu com a gente e, no outro, foi refeição forçada.

Se você vai se alimentar do seu subconsciente, como preparar o menu? Bem, devemos começar o nosso cardápio assim:

Leia poesia todos os dias de sua vida. Poesia é bom porque exercita músculos que não são utilizados sempre. Poesia expande os sentidos e os mantém em forma. Ela mantém você consciente de seu nariz, olho, ouvido, língua, mão. E, acima de tudo, a poesia é uma metáfora compacta ou um sorriso. Essas metáforas, como flores de papel japonesas, podem se expandir em formas gigantes. As ideias estão em todo lugar nos livros de poesia, embora muito raramente os professores de conto as recomendem para estimular a escrita.

Minha história "A praia ao pôr do sol" é resultado direto da leitura do adorável poema de Robert Hillyer sobre o encontro de uma sereia perto de Plymouth Rock. Minha história "Virão chuvas suaves" é baseada no poema com esse título de Sara Teasdale, e o corpo da história envolve o tema do poema. Do poema "And the moon be still as bright", de Lorde Byron, surgiu um capítulo do meu livro *As crônicas marcianas*, que trata de uma raça extinta de marcianos que não perambulam mais pelos mares vazios à noite. Nesses casos, e em dezenas de outros, uma metáfora irrompeu, me fazendo girar e correr para escrever uma história.

Que poesia? Qualquer uma que arrepie os pelos dos seus braços. Não se esforce demais; vá com calma. Ao longo dos anos, você vai compreender, virar-se bem e ultrapassar T. S. Eliot no caminho para novas pastagens. Você não consegue compreender Dylan Thomas? Mas seus gânglios, sua sabedoria secreta e toda a sua criança ainda por nascer o compreendem. Leia-o, assim como quem lê um cavalo com os olhos, liberte-se e cavalgue por um campo verdejante infinito num dia de muito vento.

O que mais cabe na sua dieta?

Livros de ensaio. Aqui novamente, pegue e escolha; passeie pelos séculos. Há muito que colher mesmo que o ensaio tenha se tornado menos popular. Você nunca poderá saber quando vai querer saber mais sobre ser pedestre, cultivar abelhas, esculpir lápides ou construir aros. Aqui é onde você brinca de amador e onde vale a pena sê-lo. Você está, de fato, deixando cair pedras num poço. Cada vez que se ouve um eco do subconsciente, é possível se conhecer um pouco melhor. De um pequeno eco pode surgir uma ideia. De um grande eco pode resultar uma história.

Em sua leitura, encontre livros para melhorar o seu sentido das cores, das formas e dos tamanhos no mundo. Por que não aprender sobre os sentidos do odor e da audição? Seus personagens devem às vezes usar seu nariz e o ouvido ou podem perder metade dos odores e sons da cidade, e todos os sons do deserto ainda estão nas árvores e nos gramados da cidade.

Por que essa insistência nos sentidos? Porque, para convencer o seu leitor de que ele está *lá*, você deve surpreender cada um de seus sentidos com cores, sons, sabores e texturas. Se o seu leitor sentir o sol na sua carne, o vento agitando as mangas da sua camisa, metade da sua batalha como escritor estará ganha. Os contos mais improváveis podem se tornar factíveis se seu leitor, por meio dos sentidos, tiver certeza de que está envolvido nos eventos. Assim, ele não pode se recusar a participar. A lógica dos eventos sempre abre caminho para a lógica dos sentidos, a menos, é claro, que você faça algo realmente imperdoável que arranque o seu leitor do contexto, como descrever a Revolução Americana feita com metralhadoras ou enfiar dinossauros e homens da caverna na mesma cena – eles viveram a milhões de anos de distância no tempo. Mesmo assim, com uma máquina do tempo bem descrita e tecnicamente perfeita, é possível suspender a descrença.

Poesia, ensaios. Mas e os contos e romances? Também, claro. Leia os autores que escrevem do jeito que você gostaria de escrever, aqueles que pensam do jeito que você gostaria de pensar. Mas também leia aqueles que não pensam como você nem escrevem do jeito que você quer escrever, e desse modo seja

estimulado em direções diferentes. Aqui, novamente, não permita que o esnobismo dos outros evite que você leia Kipling, embora ninguém mais o esteja lendo.

Nossa cultura e época são riquíssimas tanto em lixo como em tesouros. Às vezes, é um pouco difícil separar o lixo do tesouro, então recuamos, com medo de nos assumir. Mas, uma vez que estamos aqui para dar aos outros textura, para colecionar verdades em vários níveis e, de muitos modos, para testá-las em relação à vida e às verdades dos outros oferecidas em histórias em quadrinhos, shows de tevê, livros, revistas, jornais, peças de teatro e filmes, não devemos temer ser vistos com estranhas companhias. Eu sempre me senti bem na companhia de Ferdinando e da Família Buscapé do cartunista Al Capp. Acho que há muito a se aprender sobre psicologia infantil com Snoopy e outros personagens do cartunista Charles Schulz. Um mundo inteiro de aventura romântica ganhou existência, tendo sido belamente desenhado por Hal Foster em seu *Príncipe Valente*. Ainda menino, colecionei e talvez tenha sido influenciado em meus livros posteriores pela maravilhosa tirinha classe média americana *Out our way*, de J. C. Williams. Sou tanto Charles Chaplin em *Tempos modernos*, em 1935, como leitor de Aldous Huxley, em 1961. Não sou apenas uma coisa. Sou muitas das coisas que a América tem sido em minha época. Tenho suficiente sensibilidade para continuar me movendo, aprendendo, crescendo, e nunca injurie ou dei as costas para as coisas das quais cresci. Aprendi com Tom Swift, aprendi com George Orwell. Deliciei-me com o *Tarzan*, de Edgar Rice Burroughs – e ainda respeito esse antigo prazer e não terei meu cérebro lavado dele –, assim como também me delicio com as *Cartas de um diabo ao seu aprendiz*, de C. S. Lewis. Conheci Bertrand Russell e Tom Mix e minha Musa se desenvolveu do adubo do bom, do ruim, do indiferente. Sou essa criatura que se lembra com amor não apenas das pinturas de Michelangelo no teto do Vaticano como também dos há muito desaparecidos sons do programa de comédia de rádio *Vic and Sade*.

Qual é o padrão que une isso tudo? Se alimentei minha Musa com partes iguais de lixo e de tesouro, como cheguei ao fim da vida com o que as pessoas consideram histórias aceitáveis?

Creio que uma coisa mantém tudo junto. Tudo o que fiz, foi feito com excitação, porque quis fazê-lo, porque gostava de fazê-lo. O maior homem do mundo para mim, um dia, foi Lon Chaney, foi Orson Welles em *Cidadão Kane*, foi Laurence Olivier em *Ricardo III*. Os homens mudaram, mas uma coisa permaneceu a mesma: a febre, o ardor, o prazer. Porque quis fazer, fiz. Onde quis me alimentar, me alimentei. Lembro-me de deixar, maravilhado, um palco em minha cidade natal, segurando um coelho vivo que me foi oferecido por Blackstone, o Mágico, na melhor performance de todos os tempos! Lembro-me de vagar, estarecido, pelas ruas de papel-machê da Century of Progress Exhibition em Chicago, em 1933, e nos salões dos doges venezianos em 1954. A qualidade de cada evento era imensamente diferente, mas minha habilidade de me embriagar nelas, a mesma.

Isso não quer dizer que a reação de uma pessoa a todas as coisas num dado momento deve ser semelhante. Primeiro, porque não pode ser. Aos dez anos, Júlio Verne foi aceito; Huxley, rejeitado. Aos 18, Tom Wolfe aceito e Buck Rogers deixado para trás. Aos 30, Melville foi descoberto e Tom Wolfe, perdido.

Uma coisa se mantém: a busca, o encontro, a admiração, o amor, a reação honesta ao material em mãos, não importa quão rápido ele um dia possa parecer, quando retomado mais tarde. Aos dez anos, fui atrás de uma estátua de um gorila africano feito de cerâmica mais vagabunda, uma estátua que me veio como prêmio por eu ter enviado uma embalagem de Fould's Macaroni. O gorila, chegado pelo correio, mereceu uma recepção tão grande quanto a oferecida ao Menino Davi em seu primeiro desvelamento.

Alimentar a Musa, então, tema sobre o qual investimos grande parte do nosso tempo aqui, a mim me parece a contínua corrida atrás de amores, o confronto desses amores com as nossas necessidades presentes e futuras, o movimento das texturas mais simples para as mais complexas, das ingênuas para as mais informadas, das não intelectuais para as intelectuais. Nada nunca é

perdido. Se você andou por vastos territórios e ousou amar coisas bobas, aprendeu com os itens mais primitivos coletados e postos de lado em sua vida. De uma curiosidade sempre perambulante por todas as artes, do rádio ruim ao bom teatro, da rima das canções de ninar à sinfonia, do brinquedo selvagem ao *Castelo* de Kafka, há uma excelência básica a ser descoberta, verdades a ser encontradas, mantidas, saboreadas e usadas em algum dia posterior.

Ser uma criança do seu tempo é fazer todas essas coisas.

Não dê as costas, por causa do dinheiro, a todas as coisas que você colecionou na vida.

Não dê as costas, por causa da vaidade de publicar coisas intelectualizadas, ao que você é: o seu material é que faz você individual e, portanto, indispensável para os outros.

Para alimentar a Musa, então, você precisa ter sido faminto pela vida desde criança. Se não, é um pouco tarde para começar. Antes tarde do que nunca, claro. Você é capaz disso?

Isso significa que você ainda deve fazer longas caminhadas à noite pela sua cidade ou vilarejo, ou caminhadas pelo campo durante o dia. E longos passeios, a qualquer hora, por livrarias e bibliotecas.

E, enquanto se alimenta, como manter a sua Musa é o seu problema final.

A Musa deve ter uma forma. Você vai escrever cem palavras por dia durante dez ou vinte anos para tentar dar-lhe uma forma, aprender o suficiente sobre gramática e construção de histórias, assim isso se torna parte do seu subconsciente e não mais restringe ou distorce a Musa.

Ao viver bem, ao observar ao viver, ao ler bem e observar enquanto escreve, você alimenta seu *self* mais original. Ao treinar a escrita, por meio de exercícios de repetição, imitação, bons exemplos, você constrói um lugar limpo, bem iluminado para manter a Musa. Você dá a ela, a ele, à coisa, ou seja lá ao que for, espaço para surgir. E, por meio da prática, você consegue ficar relaxado o suficiente para não encará-la grosseiramente quando a inspiração entrar na sala.

Você aprendeu a ir de imediato para a máquina de escrever e preservar a inspiração por todo o tempo ao colocá-la no papel, e aprendeu a responder à questão posta anteriormente: a criatividade aprecia vozes altas ou baixas?

A voz alta, apaixonada, parece agradar à maioria; a voz exaltada em conflito, a comparação dos opostos. Sente-se à máquina de escrever, escolha personagens de todos os tipos, deixe-os voar juntos numa grande estridência. Em algum momento, todo o seu *self* secreto irromperá. Todos nós gostamos de decisão, declaração, alguém gritando contra, outro gritando a favor.

Isso não quer dizer que uma história quieta deve ser excluída. Uma pessoa pode ficar tão empolgada e apaixonada por uma história serena como por qualquer outra. Existe excitação na beleza tranquila da Vênus de Milo. O espectador, aqui, torna-se tão importante quanto a coisa observada.

Fique certo disto: quando o amor sincero fala, quando a admiração verdadeira começa, quando a excitação surge, quando o ódio se desprende como fumaça, você nunca mais precisará duvidar de que a criatividade vai ficar com você por toda a vida. O âmago da sua criatividade deve ser o mesmo âmago da sua história e do personagem principal da sua história. O que um personagem quer, qual é o seu sonho, que forma ele tem e como expressa isso? Dar expressão, este é o dínamo da vida dele, da sua vida, então, como Criador. No exato momento em que a verdade transborda, o subconsciente deixa de ser um arquivo-lixreira para se tornar um anjo da escrita num livro de ouro.

Olhe para si mesmo, então. Analise tudo com o que você se alimentou ao longo dos anos. Foi um banquete ou uma dieta de fome?

Quem são os seus amigos? Eles apostam em você? Ou perturbam o seu crescimento com ridicularização e descrença? Se for assim, você não tem amigos. Vá encontrar alguns!

E, finalmente, você praticou o suficiente para poder dizer o que quer dizer sem ficar empacado? Escreveu o suficiente para se sentir relaxado e deixar que a verdade saia sem ser arruinada por pose e autoconsciência ou pelo desejo de se tornar rico?



Alimentar-se bem é crescer. Trabalhar bem e com constância é manter o que você aprendeu e o que sabe em ótima condição. Experiência. Trabalho. Esses são os dois lados da moeda que não é nem uma coisa nem outra quando girada, e sim o momento de revelação. A moeda, por ilusão óptica, torna-se redonda, brilhante, o globo rotatório da vida. É nesse momento que a varanda range baixinho e uma voz se põe a falar. Todos prendem a respiração. A voz vai e vem. Papai fala de outros tempos. Um fantasma escapa de seus lábios. O subconsciente pisca e coça os olhos. A Musa se arrisca nas plantas na varanda, perto de onde garotos de verão, derramados no gramado, escutam. As palavras se tornam poesia que ninguém repara porque ninguém havia pensado em chamá-las assim. O amor está lá. A história está lá. Um homem bem alimentado mantém e calmamente oferece a sua porção infinitesimal de eternidade. Parece grande numa noite de verão. E é, como sempre foi por eras, desde quando existiu um homem com algo para contar e outros, quietos e sábios, para ouvir.

### ***Uma nota de conclusão***

A primeira estrela de cinema de que me lembro é Lon Chaney.

O primeiro desenho que fiz foi um esqueleto.

A primeira comoção que me lembro de ter tido foi com as estrelas numa noite de verão em Illinois.

As primeiras histórias que li foram de ficção científica na *Amazing*.

A primeira vez em que saí de casa foi para ir a Nova York e ver o Mundo do Futuro no Perisfério e sombreado pelo Trilão.

Minha primeira escolha de carreira foi aos onze anos – ser um mágico e rodar o mundo com minhas magias.

Minha segunda escolha foi aos doze anos, quando ganhei uma máquina de escrever de brinquedo no Natal.

E decidi ser escritor. E entre a decisão e a realidade estão oito anos de escola e a venda de jornais na esquina das ruas de Los

Angeles, enquanto escrevia três milhões de palavras.

Minha primeira aceitação veio de Rob Wagner, da *Script Magazine*, quando eu tinha vinte anos.

Minha segunda venda foi para *Thrilling Wonder Stories*.

Minha terceira foi para *Weird Tales*.

Desde então, vendi duzentos e cinquenta histórias para quase todas as revistas dos Estados Unidos, além de ter escrito um roteiro de *Moby Dick* para John Huston.

Escrevi sobre Lon Chaney-e-o-pessoal-do-esqueleto para *Weird Tales*.

Escrevi sobre Illinois e sua selvageria em meu romance *O vinho da alegria*.

Escrevi sobre aquelas estrelas do céu de Illinois para a nova geração.

Construí mundos futurísticos no papel, muito do mundo que eu vi em Nova York na Exposição quando era menino.

E decidi, muito tarde num dia, que nunca desistiria do meu primeiro sonho.

Eu sou, goste ou não, um tipo de mágico, no final das contas, meio-irmão de Houdini, filho-coelho de Blackstone, nascido na luz de cinema de um antigo teatro, gostaria de pensar – meu nome do meio é Douglas; Fairbanks estava no topo quando eu cheguei em 1920 –, e amadureci na época perfeita, quando um homem dá o seu último e maior passo para fora do mar de onde nasceu, a caverna que o abrigou, a terra que o suportou e o ar que o respirou, então ele nunca pode descansar.

Em suma, eu sou o filhote malhado de nossa massa-comovida, massa-entretida, numa época sozinho-numa-multidão-de-ano-novo.

É uma grande época para se viver e, se preciso, morrer nela e por ela. Qualquer mágico digno de sua graça lhe diria o mesmo.

*Bêbado e no comando de uma bicicleta*  
(1980)

**E**m 1953, escrevi um artigo para o jornal *The Nation* defendendo o meu trabalho como escritor de ficção científica, ainda que o rótulo apenas se aplicasse a um terço da minha produção anual.

Poucas semanas depois, no final de maio, uma carta chegou da Itália. Nas costas do envelope, numa letra araneiforme, li estas palavras:

*B. Berenson  
I Tatti, Settignano  
Firenze, Italia*

Virei para minha mulher e disse:

– Meu Deus, não pode ser do Berenson, pode? O grande historiador de arte?

– Abra – minha mulher disse.

Abri e li:

*Querido Sr. Bradbury,  
Em 89 anos de vida, esta é a primeira carta de fã que eu escrevo. É para dizer que acabo de ler o seu artigo no The Nation – "Day after tomorrow". É a primeira vez que encontro a declaração de um artista de qualquer área de que, para trabalhar criativamente, ele deve pôr carne e gostar disso como de uma brincadeira ou de uma aventura fascinante.*

*Que diferença dos trabalhadores da indústria pesada em que os profissionais da escrita se transformaram!*

*Se você vier para Florença, venha me ver.*

*Sinceramente,  
B. Berenson.*

Então, aos trinta e três anos de idade, tive o meu modo de ver, escrever e viver aprovado por um homem que se tornaria um

segundo pai para mim.

Eu precisava dessa aprovação. Todos nós precisamos de alguém melhor, mais sábio e mais velho para nos dizer que não estamos loucos; enfim, que o que estamos fazendo está correto. Correto, inferno, *bom!*

Mas é fácil duvidar de si mesmo, porque você olha e vê ao redor um conjunto de noções defendidas por outros escritores, outros intelectuais que fazem você corar de culpa. Escrever é considerado um exercício difícil, agonizante, desagradável, uma ocupação terrível.

Mas, veja você, meus contos me guiaram pela vida. Eles gritam, eu sigo. Eles correm e mordem a minha perna – reajo escrevendo tudo o que aconteceu durante a mordida. Quando termino, a ideia se liberta e escapa.

Essa é a vida que tenho vivido. Bêbado e no comando de uma bicicleta, como dizia um relato da polícia irlandesa. Bêbado de vida; é isso, sem saber aonde ir depois. Mas você encontra o caminho antes de amanhecer. E a viagem? Exatamente metade terror, exatamente metade alegria.

Quando tinha três anos, minha mãe me levava ao cinema duas ou três vezes por semana. Meu primeiro filme foi *O corcunda de Notre Dame*, com Lon Chaney. Passei a sofrer de corcundice e de minha imaginação desde aquele dia longínquo de 1923. Daquele momento em diante eu reconhecia um compatriota maravilhosamente grotesco e sombrio quando via um. Eu corria para assistir a todos os filmes de Chaney de novo e novamente para ficar deliciosamente aterrorizado. O fantasma da ópera ficou em minha vida com a sua capa vermelha. E, quando não era o Fantasma, era uma mão terrível que gesticulava por detrás da estante de livros em *O gato e o canário*, convidando-me para encontrar mais escuridão escondida nos livros.

Estava apaixonado, então, por monstros e esqueletos e circos e carnavais e dinossauros e, por fim, pelo Planeta Vermelho, Marte.

Desses tijolos primitivos, construí uma vida e uma carreira. Por me manter apaixonado por todas essas coisas incríveis, todas as coisas boas da minha existência aconteceram.

Em outras palavras, eu não fiquei com vergonha dos circos. Algumas pessoas ficam. Circos são barulhentos, vulgares e fedem ao sol. Com o tempo, muita gente completou catorze ou quinze anos e desistiu de seus amores, de seus gostos antigos e intuitivos, um por um, até alcançarem a maturidade, onde não há nenhuma diversão, nenhum entusiasmo, nenhum prazer, nenhum sabor. Outras pessoas criticaram o circo e criticaram a si mesmos até ficarem constrangidos. Quando o circo se ergue às cinco horas de uma escura e fresca manhã de verão, eles se viram em seu sono, e a vida passa.

Eu me levantei e corri. Aos nove anos de idade, aprendi que estava certo e que todo mundo estava errado. Buck Rogers surgiu nesse ano e foi paixão à primeira vista. Colecionava as tirinhas diárias e fiquei loucamente enlouquecido com elas. Os amigos me criticaram. Os amigos tiraram sarro de mim. Rasguei as tirinhas do Buck Rogers. Por um mês, perambulei aturdido e vazio pelas aulas da quarta série. Certo dia, entrei em colapso em lágrimas, tentando entender a devastação que tinha acontecido comigo. A resposta era Buck Rogers. Ele tinha ido embora e a vida simplesmente não valia a pena. O pensamento seguinte foi: aqueles não são meus amigos, aqueles que me fazem rasgar as tirinhas e assim rasgar a minha própria vida ao meio; eles são meus inimigos.

Voltei a colecionar Buck Rogers. Desde então, minha vida tem sido feliz. Porque era o início da minha escrita de ficção científica. Desde então, nunca mais dei ouvidos a qualquer um que criticasse o meu gosto por viagem espacial, shows populares ou gorilas. Quando isso acontecia, embrulhava meus dinossauros e deixava o ambiente.

Pois, como você sabe, tudo é adubo. Eu não entupi simplesmente meus olhos e minha cabeça com tudo isso na vida. Quando precisei fazer associações de palavras comigo mesmo para conceber ideias de contos, tinha uma tonelada de cifras e meia tonelada de zeros.

A *savana* é um bom exemplo do que acontece em uma cabeça cheia de imagens, mitos e brinquedos. Há uns trinta anos, sentei à minha máquina de escrever um dia e escrevi estas palavras: sala de jogos. Sala de jogos onde? No passado? Não. No presente?

Difícilmente. No futuro? Sim! Bem, então, como seria uma sala de jogos em algum ano no futuro? Comecei a datilografar, a fazer associações de palavras sobre a sala. A tal sala de jogos deveria ter monitores de televisão cobrindo todas as paredes e o teto. Andando por um ambiente assim, uma criança poderia gritar: “Rio Nilo! Esfinge! Pirâmides!”, e eles apareceriam envolvendo-a em cores vivas, sons e, por que não?, cheiros e odores gloriosos e cálidos; pegue um para o seu nariz! Tudo isso veio para mim em poucos segundos de digitação instantânea. Agora que eu conhecia a sala, precisava colocar personagens nela. Digitei um personagem chamado George, trouxe-o para uma cozinha do futuro, onde a sua mulher se virou e disse:

– George, queria que você desse uma olhada na sala de jogos. Acho que está quebrada.

George e sua mulher foram à sala. Eu os segui, digitando feito louco, sem saber o que aconteceria depois. Eles abriram a porta da sala de jogos e entraram. África. Sol quente. Urubus. Carniça. Leões. Duas horas depois, os leões pularam pelas paredes da sala de jogos e devoraram George e sua mulher enquanto seus filhos, dominados pela tevê, estavam sentados e bebericando chá. Fim da associação de palavras. Fim da história. A coisa toda completa e quase pronta para ser publicada, uma explosão de ideias em cerca de cento e vinte minutos.

Os leões na sala, de onde vieram?

Dos leões que descobri nos livros da biblioteca municipal aos dez anos de idade. Dos leões que vi nos circos de verdade aos cinco anos. Do leão que perambulava no filme *Lágrimas de palhaço*, de Lon Chaney, em 1924!

Em 1924? Você pergunta, duvidando. Sim, 1924. Não tinha revisto nenhum filme de Chaney até um ano atrás. Assim que começou a brilhar na tela, soube de onde meus leões de *A savana* tinham vindo. Eles estavam escondidos, esperando, abrigados por meu *self* intuitivo em todos esses anos.

Eu sou esse esquisito especial, um homem com uma criança dentro de si, que se lembra de tudo. Eu me lembro do dia e da hora em que nasci. Eu me lembro de ter sido circuncidado no

quarto dia depois do meu nascimento. Eu me lembro de mamar no peito de minha mãe. Anos depois, perguntei para ela sobre a minha circuncisão. Soube que não poderiam ter contado isso a uma criança, especialmente naqueles tempos ainda vitorianos. Fui circuncidado em algum lugar fora do hospital? Fui. Meu pai me levou a um consultório médico. Lembro-me do médico. Lembro-me do bisturi.

Escrevi o conto "O pequeno assassino" vinte e seis anos depois. Fala de um bebê nascido com todos os seus sentidos funcionando, cheio de terror e que era empurrado para um mundo frio, vingando-se dos pais ao engatinhar secretamente pela noite e, por fim, destruindo-os.

Quando isso realmente começou? A escrita disso tudo? Tudo se juntou no verão e no outono e no início do inverno de 1932. Naquela época, eu estava entupido de Buck Rogers, das novelas de Edgar Rice Burroughs e da série de rádio noturna *Chandu the Magician*. Chandu proferia mágicas e mensagens psíquicas, e o faroeste e os lugares estranhos que me faziam sentar todas as noites e, de cabeça, fazer os *scripts* de cada programa.

Mas toda a constelação de mágicos e mitos e escadas desabando com brontossauros apenas emergiu com La, a princesa de Opar, encenada por um homem, Mr. Elétrico. Ele chegou com seu carnaval puído, vagabundo, The Dill Brothers Combined Shows, no final de semana do Dia do Trabalho de 1932, quando eu tinha 12 anos. Toda noite, por três noites, Mr. Elétrico sentou em sua cadeira elétrica e foi queimado pela chiadeira de dez bilhões de volts de pura força azul. Dirigindo-se ao público, seus olhos queimando, os cabelos brancos em pé, faíscas pulando entre os seus dentes sorridentes, ele esfregou a espada de Excalibur na cabeça das crianças, golpeando-as com fogo. Quando chegou em mim, bateu com ela nos meus ombros e depois na ponta do meu nariz. A luz pulou em mim. Mr. Elétrico gritou:

– Viva para sempre!

Decidi que isso era a melhor coisa que já tinha ouvido na vida. Fui ver Mr. Elétrico no dia seguinte, com a desculpa de que uma coisa mágica de níquel que eu tinha comprado dele não estava



funcionando. Ele a arrumou e toureou-me pelas tendas, gritando em cada uma delas – “Cuidado com a língua!” – antes de entrarmos e encontrarmos anões, acrobatas, mulheres gordas e Homens Ilustrados esperando ali.

Descemos para sentar no lago Michigan, onde Mr. Elétrico me contou as suas filosofias pequenas e eu falei das minhas grandes filosofias. Por que ele me acolheu, nunca vou saber, mas ele ouviu ou parecia ouvir, talvez porque estivesse longe de casa, talvez porque tivesse um filho em algum lugar do mundo ou porque não tinha filho nenhum e queria ter um. De qualquer modo, ele era um ministro presbiteriano excomungado, disse ele, que vivia no Cairo, Illinois, e que eu poderia lhe escrever sempre que quisesse.

Por fim, ele me deu uma notícia especial.

– Nós nos conhecemos antes – ele disse. – Você era meu melhor amigo na França em 1918 e morreu nos meus braços na batalha da floresta de Ardenes naquele ano. E aqui está você, nascido novamente, num novo corpo, com novo nome. Bem-vindo de volta!

Saí do encontro com Mr. Elétrico maravilhosamente exaltado com as duas dádivas: a de ter vivido antes (e ter sido avisado disso) e a de tentar de algum modo viver para sempre.

Poucas semanas depois, comecei a escrever os meus primeiros contos sobre o planeta Marte. Desde então, nunca mais parei. Deus abençoe Mr. Elétrico, o catalisador, onde quer que ele esteja.

Se você analisar cada aspecto do que eu disse antes, meus inícios quase inevitavelmente foram no sótão. Desde os meus doze até os vinte e dois ou vinte e três anos, escrevi contos muito depois da meia-noite – contos não convencionais de fantasmas e assombrações e coisas em jarros que eu tinha visto em carnavais de sovaco azedo, de amigos afogados pelas ondas em lagos e de companheiros de três da manhã, aquelas almas que tinham que voar no escuro para ser atingidas pelo sol.

Levei muitos anos para escrever a mim mesmo de lá do sótão, onde tive que lidar com a minha eventual mortalidade (uma preocupação de adolescente), levá-la para a sala e então para o

gramado e a luz do sol, do qual surgiram dentes-de-leão prontos para o vinho.

Sair para o gramado frontal da casa com os meus parentes no Quatro de Julho deu-me não apenas meus contos sobre Green Town, Illinois, como também me lançou para Marte, seguindo o conselho de Edgar Rice Burroughs e John Carter, levando a minha bagagem de infância, os meus tios, as minhas tias, minha mãe, meu pai e meu irmão comigo. Quando cheguei a Marte, encontrei-os, de fato, esperando por mim, ou marcianos que pareciam com eles, empurrando-me para um túmulo. Os contos de Green Town que encontraram o seu caminho no romance acidental intitulado *O vinho da alegria* e os contos do Planeta Vermelho que se tornaram outro romance acidental chamado *As crônicas marcianas*, foram escritos nos mesmos anos em que eu corri para o barril de chuva do lado de fora da casa de meus avós para desafogar todas as lembranças, os mitos, as associações de palavras dos anos passados.

Ao longo do caminho, eu também recriei meus parentes como vampiros que habitavam uma cidade semelhante àquela do *O vinho da alegria*; pus um primo numa cidade em Marte onde a Terceira Expedição se extinguiu. Assim, vivia minha vida de três modos, como explorador, viajante espacial e peregrino ao lado dos primos americanos do Conde Drácula.

Percebi que ainda não tinha falado nem a metade sobre um tipo de criatura que você encontrará espreitando toda esta coletânea, acordando aqui em pesadelos para tropeçar ali em solidão e desespero: dinossauros. Desde os dezessete até os trinta e dois anos, escrevi uma meia dúzia de contos sobre eles.

Certa noite, quando minha mulher e eu estávamos andando pela praia em Venice, na Califórnia, onde morávamos, num apartamento de recém-casados de trinta dólares por mês, deparamos com os ossos, ou trilhos dormentes e escombros de uma antiga montanha-russa encaçada na areia, que ia sendo devorada pelo mar.

– O que aquele dinossauro está fazendo aqui na praia? – eu disse.

Minha mulher, sabiamente, não soube responder.

A resposta veio na noite seguinte quando, despertado do sono por uma voz me chamando, levantei, ouvi e escutei a voz solitária do farol da baía de Santa Mônica assoviando, assoviando e assoviando.

“Evidente!”, pensei. O dinossauro ouviu o assovio do farol, pensou que fosse outro dinossauro emergido do passado profundo, veio nadando para um encontro amoroso, descobriu que era apenas um farol e morreu de desilusão bem aqui na praia.

Pulei da cama, escrevi o conto e o mandei para o *Saturday Evening Post* naquela semana, em que logo foi publicado sob o título de “O monstro do mar”. Essa história, com o nome de “The fog horn”, virou filme dois anos depois.

O conto foi lido por John Huston em 1953, que prontamente me ligou para perguntar se eu gostaria de escrever o roteiro para o seu filme *Moby Dick*. Aceitei e fui de uma besta para outra.

Por causa de *Moby Dick*, reexaminei a vida de Herman Melville e de Júlio Verne e comparei os dois capitães loucos em um ensaio escrito para apresentar uma nova tradução de *Vinte mil léguas submarinas* que, lida pelos organizadores da Exposição Mundial de Nova York de 1964, me levou à função de criar todo o piso superior do Pavilhão dos Estados Unidos.

Por causa do Pavilhão, a Disney me contratou para planejar os sonhos a ser vivenciados no Spaceship Earth, parte do Epcot Center, uma exibição mundial permanente que está em construção e será inaugurada em 1982. Nesse prédio, espremi a história da humanidade, indo e voltando no tempo, para mergulhar em nosso futuro selvagem no espaço.

Incluindo dinossauros.

Todas as minhas atividades, todo o meu desenvolvimento, todos os meus novos trabalhos e novos amores foram causados e criados por esse amor primitivo e original pelas bestas que vi aos cinco anos e que continuei amando aos vinte, vinte e nove e trinta anos.

Passeie pelas minhas histórias e provavelmente você encontrará apenas uma ou duas que realmente aconteceram comigo. Resisti, na maior parte da minha vida, à tarefa de ir a um lugar e “absorver” a cor local, os nativos, a aparência e o sentimento da

terra. Faz tempo que aprendi que eu não vejo diretamente, que meu subconsciente faz o grosso da “absorção” e que anos passaram antes que alguma impressão útil viesse à tona.

Quando jovem, morei num cortiço na parte *chicana* de Los Angeles. A maioria de meus contos latinos foi escrita anos depois de eu ter me mudado de lá, com uma terrível exceção. No final de 1945, com a Segunda Guerra Mundial recém-terminada, um amigo me pediu para acompanhá-lo à Cidade do México num velho e surrado Ford V-8. Tratei de lembrá-lo do voto de pobreza a que as circunstâncias me forçaram. Ele retorquiu me chamando de covarde, questionando por que eu não revia a minha coragem e publicava três ou quatro contos daqueles a que eu tinha dado sumiço. A razão para ocultá-los: os contos tinham sido rejeitados uma ou duas vezes por várias revistas. Nocauteado por meu amigo, tirei o pé dos contos e os enviei sob o pseudônimo de William Elliott. Por que o pseudônimo? Porque temia que alguns editores de Manhattan tivessem visto o nome Bradbury nas capas da *Weird Tales* e tivessem preconceito contra esse escritor de literatura “barata”.

Enviei três contos para três revistas diferentes na segunda semana de agosto de 1945. Em 20 de agosto, vendi um conto para *Charm*; em 21 de agosto, vendi um conto para *Mademoiselle*; e em 22 de agosto, dia em que fiz vinte e cinco anos, vendi um conto para *Collier's*. O ganho total foi de mil dólares, que senti como se fossem dez mil dólares chegando pelo correio.

Eu estava rico. Ou tão perto disso que fiquei mudo. Esse foi o ponto de virada na minha vida, claro, e me apressei a escrever para os editores das três revistas confessando meu verdadeiro nome.

As três histórias foram listadas no *The Best American Short Stories of 1946* por Martha Foley e uma delas foi publicada por Herschel Brickell no *O. Henry Memorial Award Prize Stories* no ano seguinte.

Aquele dinheiro me levou ao México, a Guanajuato e suas múmias e catacumbas. A experiência, então, me tocou e aterrorizou; eu mal podia esperar para fugir do México. Tive

pesadelos sobre morrer e ter de ficar na sala dos mortos com aqueles corpos pregados e amarrados. Para purgar o meu terror, instantaneamente escrevi "O próximo da fila". Foi uma das poucas vezes em que uma experiência deu resultados praticamente no local do acontecimento.

Chega do México. Que tal a Irlanda?

Há todo tipo de conto irlandês no meu trabalho porque, depois de ter morado em Dublin por seis meses, vi que a maioria dos irlandeses que conhecera tinha modos variados de encarar a terrível besta da Realidade. Pode-se correr diretamente para ela, o que é terrível, ou se pode rodeá-la e dar-lhe uma cotovelada, ou dançar para ela, compor uma canção, escrever um conto, prolongar um papo, encher o copo. Todos esses modos fazem parte do clichê irlandês e cada um, combinado àquele clima terrível e à política arruinada, é verdadeiro.

Quis conhecer cada mendigo das ruas de Dublin, aqueles que ficam perto da ponte O'Connell com suas pianolas maníacas moendo mais café do que melodias e os que alugam um bebê para uma tribo inteira de colegas encharcados de chuva; então, uma hora, via-se o mesmo bebê no topo da Grafton Street e na outra ponta, perto do Royal Hibernian Hotel, e, à meia-noite, perto do rio. Mesmo assim, nunca pensei que escreveria sobre isso. Até que a necessidade de uivar e de fazer um lamento angustiado me fez levantar uma noite e escrever "McGillahee's Brat", sobre as terríveis suspeitas e mendicâncias de um fantasma que andava na chuva. Visitei algumas das propriedades arruinadas de grandes fazendeiros irlandeses e ouvi histórias sobre um "incêndio" quase inevitável, então escrevi "O terrível incêndio na mansão".

"Os corredores de hino", outro encontro irlandês, escreveu-se sozinho anos depois, quando, numa noite chuvosa, lembrei as incontáveis vezes em que minha mulher e eu fugimos dos cinemas de Dublin, correndo para a saída, trombando com crianças e velhos, para sair antes que o hino nacional irlandês começasse a tocar.

Mas como eu comecei? A partir do ano do Mr. Elétrico, escrevi uma centena de palavras por dia. Por dez anos escrevi no mínimo

um conto por semana, de algum modo adivinhando que finalmente chegaria o dia em que de fato conseguiria sair do caminho e deixar a história acontecer.

Esse dia veio em 1942, quando escrevi "O lago". Dez anos fazendo tudo errado e, de repente, vieram a ideia certa, a cena certa, os personagens certos, o dia certo, o tempo criativo certo. Escrevi o conto sentado fora da casa, com a máquina de escrever no gramado. No final de uma hora, o conto estava pronto, os pelos do meu pescoço eriçados e eu em lágrimas. Sabia que tinha escrito o primeiro conto realmente bom na minha vida.

Nos primeiros anos dos meus vinte anos eu tinha a seguinte agenda: na manhã de segunda-feira escrevia o primeiro esboço de um novo conto; na terça fazia o segundo esboço; na quarta, o terceiro; na quinta, o quarto; na sexta, o quinto, e no sábado, ao meio-dia, enviava o sexto e último esboço para Nova York. Domingo? Pensava em todas as ideias selvagens que disputavam a minha atenção, esperando sob a porta do sótão, confiante afinal em que, por causa do "O lago", logo as deixaria sair.

Tudo isso parece mecânico, mas não era. Minhas ideias me levaram a isso, você sabe. Quanto mais eu fazia, mais queria fazer. Você se torna um faminto. Fica febril. Conhece alegrias. Não consegue dormir de noite porque umas ideias de bestas-criaturas querem sair e viram você na cama. É um ótimo modo de viver.

Havia outra razão para escrever tanto: eu estava recebendo entre vinte e quarenta dólares por história das revistas de literatura barata. O luxo certamente não caracterizava o meu estilo de vida. Eu precisava vender pelo menos uma história, ou melhor, duas por mês para garantir a minha vida de cachorro-quente, hambúrguer e bilhetes de bonde.

Em 1944, vendi cerca de quarenta contos, mas meu rendimento anual total foi de apenas oitocentos dólares.

De repente me ocorre que há muito que comentar em meus contos reunidos. "The Black Ferris" é interessante aqui porque, no início de um outono, há vinte e três anos, ele deixou de ser um conto curtíssimo para virar um roteiro e depois um romance, *Algo sinistro vem por aí*.

“O dia em que choveu para sempre” foi outra associação de palavras que me dei como tarefa numa tarde, pensando em sóis quentes, desertos e harpas que poderiam mudar o clima.

“The leave-taking” é uma história verdadeira da minha avó que, quando eu tinha três anos, ainda consertava as telhas do telhado muito bem aos setenta anos, depois ia para a cama dizendo “Passar bem” para todo mundo.

“Calling Mexico” veio à existência porque fui visitar um amigo numa tarde do verão de 1946 e, assim que entrei na sala, ele me passou o telefone e disse: “Escute”. Escutei e ouvi os sons da Cidade do México vindos de duas milhas de distância. Voltei para casa e escrevi sobre essa experiência telefônica a um amigo em Paris. No meio da carta, ela virou um conto, que seguiu pelo correio naquele dia.

“The Picasso summer” resultou da minha caminhada na beira da praia com amigos e minha mulher num final de tarde. Peguei um palito de picolé, fiz desenhos na areia e disse: “Não seria horrível se durante a vida inteira você tivesse querido ser dono de um Picasso e, de repente, trombasse com ele aqui, desenhando animais mitológicos na areia... e a sua ‘gravura’ de Picasso bem diante de você?”.

Terminei o conto sobre Picasso na praia às duas horas da manhã.

Hemingway. “O papagaio que conheceu o Papa.” Numa noite de 1952, eu dirigia por Los Angeles com amigos para invadir a gráfica em que a *Life* imprimia a sua edição com *O velho e o mar*, de Hemingway. Agarramos as cópias ainda quentes da impressão, sentamos no bar mais próximo e falamos do “Papa” Hemingway, Finca Vigía, Cuba, e, de algum modo, de um papagaio que tinha morado naquele bar e conversado com Hemingway todas as noites. Voltei para casa, tomei notas sobre o papagaio e as deixei de lado por dezesseis anos. Vasculhando os meus arquivos em 1968, deparei apenas com uma anotação para o título: “O papagaio que conheceu o Papa”.

“Meu Deus!”, pensei, “o Papa morreu há oito anos. Se o papagaio ainda está por aí, lembra-se de Hemingway, pode falar com a voz

dele, então vale milhões. E se alguém raptasse o papagaio e pedisse resgate?”.

“The haunting of the new” aconteceu porque John Godley, Lorde Kilbracken, escreveu para mim da Irlanda descrevendo a sua visita a uma propriedade que havia sido incendiada e reconstruída, pedra por pedra, tijolo por tijolo, imitando a original. Depois de meio dia de leitura do cartão-postal de Kilbracken, eu tinha o primeiro esboço do conto.

Agora chega. Você já entendeu. Existem cem histórias de quase quarenta anos da minha vida na minha coletânea de contos. Elas reúnem metade das verdades condenatórias de que suspeitei à meia-noite e metade das verdades salvadoras que reencontrei na madrugada seguinte. Se algo é ensinado aqui, é simplesmente o relato de vida de alguém que começou em algum lugar – e seguiu em frente. Nunca planejei muito meu caminho pela vida e, sim, fiz coisas e descobri o que elas eram e o que eu era depois de tê-las feito. Cada conto foi um modo de encontrar eus. Cada eu encontrado a cada dia era um pouco diferente daquele encontrado 24 horas antes.

Tudo começou num dia de outono em 1932, quando Mr. Elétrico me deu os dois presentes. Não sei se acredito em vidas passadas, não sei se posso viver para sempre. Mas aquele menino acreditou nessas duas coisas e eu o deixei seguir por sua cabeça. Ele tem escrito contos e livros para mim. Ele manuseia o Tabuleiro Ouija e diz Sim ou Não para as verdades ou meias verdades que emergem. Ele é a pele através da qual, por osmose, todas as coisas passam e se colocam no papel. Eu tenho acreditado em suas paixões, medos e alegrias. Ele, por sua vez, raramente tem me decepcionado. Quando se faz um longo e úmido novembro em minha alma e penso demais e percebo de menos, sei que é a hora certa de me voltar para o menino de tênis, com febres altas, inumeráveis alegrias e pesadelos terríveis. Não sei ao certo onde ele termina e eu começo, mas estou orgulhoso de sermos uma dupla. O que mais eu poderia fazer senão querer-lhe bem e, ao mesmo tempo, conhecer e querer bem a outras duas pessoas? No mesmo mês em que me casei com Marguerite, associei-me com meu agente



literário e amigo Don Congdon. Maggie datilografava e criticava minhas histórias, Don criticava e vendia o resultado. Tendo os dois por parceiros nos últimos trinta e três anos, como eu poderia ter fracassado? Estamos no Connemara Lightfoots, Os Próprios Sonegadores da Rainha. E ainda estamos correndo para aquela saída.

*Investindo moedas: Fahrenheit 451*  
(1982)

**E**u não sabia, mas estava literalmente escrevendo um romance com moedas de dez centavos. Na primavera de 1950, custou-me nove dólares e oitenta centavos em moedas de dez centavos escrever e terminar o primeiro esboço de *O homem de fogo*, que depois se tornaria *Fahrenheit 451*.

Em todos os anos desde 1941 até aquela época, a maior parte do trabalho de datilografia foi feita nas garagens da família, seja em Venice, na Califórnia – onde morávamos porque éramos pobres, não porque fosse “o” lugar para se viver –, ou atrás da casa onde minha mulher Marguerite e eu estabelecemos a nossa família. Fui expulso da garagem pelas minhas queridas filhas, que insistiam em vir à janela da parte de trás, onde ficavam cantando e batendo nos vidros. O pai tinha de escolher entre acabar um conto ou brincar com as meninas. É claro que eu optava por brincar, o que pôs em perigo a renda familiar. Era preciso encontrar um escritório. Não podíamos pagar por um.

Por fim, aluguei apenas o lugar, a sala de datilografia no porão da biblioteca na Universidade da Califórnia, em Los Angeles. Lá, em fileiras arrumadas, estava um monte de velhas máquinas de escrever Remington ou Underwood, que eram alugadas ao preço de dez centavos a cada meia hora. Você colocava a moeda, com o relógio marcando loucamente, e datilografava de modo selvagem, para terminar antes que a meia hora se esgotasse. Assim, fui duas vezes impulsionado – pelas crianças, a sair de casa, e por um dispositivo de regulagem de tempo da máquina de escrever – a agir como um maníaco das teclas. Nesse caso, tempo era realmente dinheiro. Terminei o primeiro esboço em cerca de nove dias. Com vinte e cinco mil palavras, era metade do tamanho que o romance teria.

Entre as moedas investidas e as ocasiões em que o papel atolava na máquina de escrever (lá se ia meu precioso tempo!) e eu, enlouquecido, desistia de tirar e pôr as páginas, restava-me dar

umas voltas lá em cima. Ali eu passeava, perdido de amor, pelos corredores e no meio das pilhas, tocando os livros, pegando os volumes, virando as páginas, colocando-os de volta, mergulhando em todas as coisas legais que são a essência das bibliotecas. Que lugar, você há de concordar, para escrever um romance sobre queima de livros no futuro!

Chega de passado. E sobre *Fahrenheit 451* no dia e na época atuais? Teria eu mudado de ideia sobre muita coisa que aprendi com ele quando era um jovem escritor? Só se entendermos por mudança o fato de meu amor pelas bibliotecas ter-se ampliado e aprofundado, algo para o qual a resposta é um sim que ricocheteia nas pilhas e varre o pó de talco da bochecha do bibliotecário. Desde que escrevi esse livro, tenho produzido mais contos, romances, ensaios e poemas sobre escritores do que qualquer outro escritor na história em que eu possa pensar. Tenho escrito poemas sobre Melville, Melville e Emily Dickinson, Emily Dickinson e Charles Dickens, Hawthorne, Poe, Edgar Rice Burroughs, e ao longo do caminho comparei Júlio Verne e seu capitão Nemo com Melville e seu igualmente obcecado marinheiro. Tenho rabiscado poemas sobre bibliotecários, tomado trens noturnos com meus autores favoritos através da deserta vastidão continental, passado a noite inteira acordado falando a esmo e bebendo, bebendo e conversando. Em um poema, avisei Melville para ficar longe da terra – que nunca foi seu pedaço! – e transformei Bernard Shaw num robô, assim o instalando convenientemente a bordo de um foguete e o acordando na longa viagem até Alfa Centauro para ouvir seus prefácios canalizados por sua língua em direção aos meus ouvidos encantados. Escrevi um conto sobre uma Máquina do Tempo no qual eu zumbia de volta para sentar-me no leito de morte de Wilde, Melville e Poe para lhes falar do meu amor e aquecer seus ossos nas suas últimas horas... Mas chega. Como você pode ver, eu sou loucura enlouquecida quando se trata de livros, de escritores e dos grandes silos em que a sua sagacidade está armazenada.

Recentemente, com o apoio do Studio Theatre Playhouse em Los Angeles, eu trouxe de volta à vida todos os meus personagens de

*Fahrenheit 451*. “O que há de novo?”, perguntei a Montag, Clarisse, Faber, Beatty, “desde a última vez em que nos encontramos em 1953?”.

Eu perguntei. *Eles* responderam.

Escreveram novas cenas, revelaram partes estranhas de seus até então ocultos sonhos e almas. O resultado foi um drama em dois atos, encenado com bons resultados e, de modo geral, excelentes críticas.

Beatty foi o que mais saiu da obscuridade para brilhar ao responder à minha pergunta: Como a coisa começou? Por que você tomou a decisão de tornar-se o Chefe dos Bombeiros, um queimador de livros? A resposta surpreendente de Beatty veio em uma cena na qual ele leva o nosso herói Guy Montag para casa, para o apartamento dele. Quando entra, Montag fica chocado ao descobrir os milhares e milhares de livros alinhados nas paredes da biblioteca escondida do Chefe dos Bombeiros! Ele se vira e grita para o seu superior:

– Mas você é o Queimador-Chefe! Você não pode ter livros em sua casa!

Ao que o Chefe, com um sorriso leve e seco, responde:

– Não é *possuir* livros que é um crime, Montag, é lê-los! Sim, é isso. Eu possuo livros, mas não os leio!

Montag, em estado de choque, fica aguardando a explicação de Beatty.

– Você não percebe a beleza da coisa, Montag? Eu nunca os li. Nenhum livro, nenhum capítulo, nenhuma página, nenhum parágrafo. Eu curto mesmo uma ironia, não é? Ter milhares de livros e nunca abrir um, virar as costas para o lote e dizer: Não. É como ter uma casa cheia de mulheres bonitas e, sorrindo, não tocar... em nenhuma. Então, você vê, eu não sou, de modo nenhum, um criminoso. Se alguma vez você me pegar lendo, pode me prender! Mas este lugar é tão puro como um quarto branco-creme de uma virgem de vinte anos numa noite de verão. Estes livros morrem nas prateleiras. Por quê? Porque eu digo isso. Eu não lhes dou sustento, não lhes dou nenhuma esperança com as mãos, os olhos ou a língua. Eles não são melhores que pó.

Montag protesta:

– Eu não vejo como você não possa ser...

– Tentado? – grita o Chefe dos Bombeiros. – Ah, isso foi há *muito* tempo. A maçã foi comida e já passou. A serpente voltou para a sua árvore. O jardim foi tomado por ervas daninhas e ferrugem.

– Teve um tempo... – Montag hesita, mas depois continua: – Teve um tempo em que você deve ter amado muito os livros.

– *Touché!* – responde o Chefe dos Bombeiros. – Abaixo da cintura. No queixo. Atravessando o coração. Rasgando o intestino. Ah, olhe para mim, Montag. O homem que amava os livros, não; o menino que era selvagem por eles, louco por eles, que escalou as estantes como um chimpanzé enlouquecido por eles. Eu os comia como salada; os livros eram meu sanduíche no almoço, meu almoço e jantar e meu lanchinho da meia-noite. Eu rasgava-lhes as páginas, comia-os com sal, ensopava-os com gosto, roía-lhes a encadernação, virava os capítulos com a língua! Livros às dúzias, às pencas, aos bilhões. Levei tantos deles para casa que fiquei corcunda durante anos. Filosofia, História da Arte, Política, Ciências Sociais, o poema, o ensaio, a peça grandiosa, qualquer um que você falar eu comi. E então... e então... – A voz do Chefe dos Bombeiros vai ficando mais fraca.

Montag instiga:

– E então?

– Ora, a vida me aconteceu. – O Chefe dos Bombeiros fecha os olhos para recordar. – A vida. O de sempre. O mesmo. O amor que não foi muito bem, o sonho que se estragou, o sexo que se desfez, as mortes que vieram subitamente para amigos que não mereciam, o assassinato de um ou outro, a insanidade de alguém próximo, a morte lenta de uma mãe, o suicídio abrupto de um pai; uma debandada de elefantes, o ataque de uma doença. E em lugar nenhum, em lugar nenhum encontrei o livro certo, para na hora, certa enfiar na parede prestes a desmoronar do dique que se rompe, para conter a inundação, dar ou tomar uma metáfora, perder ou encontrar um símile. Lá pelo final dos trinta, quase no início dos trinta e um, eu me recompus, cada osso quebrado, cada centímetro de carne esfolada, ferida ou cicatrizada. Olhei no

espelho e encontrei um velho perdido atrás da face assustada de um jovem; vi ali um ódio pelo que quer que seja, qualquer coisa que você possa imaginar eu amaldiçoaria, e abri as páginas dos esplêndidos livros da minha biblioteca e descobri o quê, o quê, o quê!?

Montag arrisca um palpite.

– As páginas estavam vazias?

– Acertou na mosca! Em branco! Ah, as palavras estavam lá, tudo bem, mas transbordavam até os meus olhos como óleo quente, sem significar nada. Sem oferecer ajuda, nem consolo, nem paz, nem porto, nem amor verdadeiro, nem cama, nem luz.

Montag faz um retrospecto:

– Trinta anos atrás, as últimas queimas de biblioteca...

– No alvo. – Beatty concorda. – E sem emprego, sendo um romântico fracassado, ou o que diabos fosse, eu me candidatei a ser Bombeiro de Primeira Classe. Primeiro a subir os degraus, primeiro na biblioteca, em primeiro lugar no coração quente como uma fornalha de seus compatriotas, ensope-me com querosene, entregue-me a minha tocha!

– Fim da palestra. Lá vai você, Montag. Porta afora!

Montag sai, com mais curiosidade do que nunca sobre os livros, avançando em seu caminho para se tornar um pária, prestes a ser perseguido e quase destruído pelo Sabujo Mecânico, meu robô clone da grande besta de Baskerville, de A. Conan Doyle.

Na minha peça, o velho Faber, o professor-não-exatamente-residente, falando com Montag na longa noite – por meio de um rádio plugado na orelha com forma de concha –, é vítima do Chefe dos Bombeiros. Como? Beatty suspeita que Montag está sendo instruído por uma espécie de dispositivo secreto, faz com que ele caia com um golpe na orelha e grita com o professor, que está bem distante:

– Estamos indo pegar você! Estamos na porta! Estamos subindo as escadas! Pegamos!

Isso deixa Faber tão aterrorizado, que seu coração o destrói.

Tudo muito bom. Tentador, depois de tanto tempo. Eu tive que lutar para não colocá-lo no romance.

Finalmente, muitos leitores escreveram protestando contra o desaparecimento de Clarisse, perguntando o que acontecera com ela. François Truffaut sentiu a mesma curiosidade e, em sua versão para o cinema do meu romance, resgatou Clarisse do esquecimento e a colocou com o Povo do Livro que vagava pela floresta, recitando suas ladainhas de livros para si mesmos. Senti a mesma necessidade de salvá-la; afinal, ela, com sua conversa quase sem nexos de gente fascinada por ídolos, foi em muitos aspectos responsável por Montag começar a se perguntar sobre os livros e o que havia neles. Em minha peça, portanto, Clarisse surge para acolher Montag e, de alguma forma, criar um final mais feliz em relação ao que eram, em essência, coisas muito cruéis.

O romance, no entanto, permanece fiel ao seu antigo eu. Não acredito em manipular qualquer material de um jovem escritor, especialmente quando o jovem escritor fui eu mesmo. Montag, Beatty, Mildred, Faber, Clarisse, todos se apresentam, se movem, entram e saem como fizeram há trinta e dois anos, quando pela primeira vez os escrevi, com uma moeda de meia hora, no porão da biblioteca da UCLA. Não mudei nenhuma palavra ou pensamento.

Uma última descoberta. Escrevo todos os meus romances e contos, como vocês viram, numa grande onda de deliciosa paixão. Só recentemente, dando uma olhada no romance, percebi que o nome de Montag é inspirado no de uma empresa de fabricação de papel. E Faber, naturalmente, é um fabricante de lápis! Que esperto era o meu subconsciente ao nomeá-los assim.

E *não* me diga!



*Apenas este lado de Bizâncio: O vinho  
da alegria (1974)*

*O vinho da alegria*,<sup>4</sup> como a maioria dos meus livros e contos, foi uma surpresa. Graças a Deus, comecei a aprender a natureza desse tipo de surpresa quando era relativamente novo como escritor. Antes disso, como todo iniciante, eu achava que era possível bater numa ideia, espancá-la e surrá-la para trazê-la à existência. Com tal tratamento, é claro, qualquer ideia decente dobra as patas, vira de costas, fixa seus olhos na eternidade e morre.

Foi com grande alívio, então, que, no início dos meus vinte anos, tropecei em um processo de associação de palavras por meio do qual simplesmente pulava da cama todas as manhãs, caminhava até a minha escrivaninha e anotava qualquer palavra ou série de palavras que me vinham à mente.

Eu, então, pegava em armas contra a palavra, ou a favor dela, e gerava um lote de personagens para analisar a palavra e me mostrar o seu significado em minha vida. Uma ou duas horas depois, para meu espanto, um novo conto estava terminado. A surpresa era total e encantadora. Logo descobri que teria de trabalhar dessa forma pelo resto da vida.

Primeiro, remexia na minha mente buscando palavras que pudessem descrever os meus pesadelos pessoais, os medos noturnos e da minha infância, e moldava histórias com base neles.

Então olhava longamente para os pés de maçã verde e para a velha casa em que nasci e para a casa ao lado, em que meus avós moravam, e para todos os gramados dos verões em que cresci, e começava a experimentar palavras para tudo isso.

O que há em *O vinho da alegria*, então, é uma reunião de dentes-de-leão de todos esses anos. A metáfora do vinho, que se repete nessas páginas, é maravilhosamente adequada. Eu estava reunindo imagens de toda a vida, armazenando-as e esquecendo-as. De alguma forma, precisava enviar a mim mesmo ao passado,

com as palavras servindo de catalisadores para abrir as lembranças e ver o que tinham para oferecer.

Assim, dos vinte e quatro aos trinta e seis anos, raramente havia um dia em que eu não passeasse por uma recordação da grama do norte de Illinois dos meus avós, na esperança de encontrar alguma velha bombinha estourada pela metade, um brinquedo enferrujado ou um fragmento de carta escrita para mim mesmo em um ano em que eu era mais novo, desejoso de contatar a pessoa mais velha em que me tornei para lembrá-la de seu passado, de sua vida, de seu povo, de suas alegrias e de suas tristezas encharcadas.

Tornou-se um jogo que eu jogava com imenso prazer: ver quanto conseguia lembrar dos dentes-de-leão em si, de colher uvas silvestres com meu pai e meu irmão, de redescobrir o barril de água parada, foco de mosquitos perto da janela lateral, ou de procurar o cheiro das abelhas de penugem dourada que pendiam em torno do nosso caramanchão de parreira na varanda dos fundos. As abelhas têm de fato um cheiro, todos sabem, e, se não têm, deveriam ter, já que seus pés são pulverizados com condimentos de um milhão de flores.

E então eu queria relembrar como era o despenhadeiro, especialmente naquelas noites em que, ao voltar tarde para casa atravessando a cidade, depois de ver o susto delicioso de Lon Chaney em *O fantasma da ópera*, meu irmão Skip corria na frente e, como o Solitário, se escondia sob a ponte entre o riacho e o despenhadeiro e pulava para fora e me agarrava, gritando; então eu corria, caía e corria de novo, tagarelando por todo o caminho para casa. Isso era demais.

Ao longo do caminho deparei e colidi, por meio da associação de palavras, com amizades antigas e verdadeiras. Peguei emprestado John Huff, meu amigo de infância no Arizona, e o enviei na direção leste para Green Town, para poder dizer-lhe adeus corretamente.

Ao longo do caminho, sentei-me para desfrutar cafés da manhã, almoços e jantares com os que tinham morrido havia muito tempo e eram muito amados – pois eu era um menino que realmente tinha amado os seus pais, os seus avós e o seu irmão, mesmo quando esse irmão o havia “dispensado”.

Ao longo do caminho, vi-me no porão, ocupado em prensar o vinho para o meu pai, ou na varanda da frente na noite da Independência, ajudando o meu tio Bion a carregar e disparar o seu canhão de bronze feito em casa.

Dessa forma, mergulhei na surpresa. Ninguém me disse para me surpreender, devo acrescentar. Por meio da ignorância e da experiência, fui para as velhas e melhores formas de escrita e fiquei perplexo quando as verdades saltaram dos arbustos como codornas antes do tiro. Tropecei na criatividade tão cegamente como qualquer criança que está aprendendo a andar e a ver. Aprendi a deixar os meus sentidos e o meu Passado me contarem tudo o que era, de algum modo, verdadeiro.

Então, voltei-me para um menino correndo para pegar uma colher de água da chuva clarinha naquele barril ao lado da casa. E claro que, quanto mais água você tira, mais água chove no barril. O fluxo nunca cessou. Quando aprendi a cada vez mais ir e voltar para aqueles tempos, obtive muitas lembranças e impressões sensoriais para brincar; não para trabalhar, para brincar. *O vinho da alegria* nada mais é do que o menino-escondido-no-homem brincando nos campos do Senhor sobre a grama verde de outros agostos, a meio caminho entre começar a crescer e se tornar grande e o sentimento da escuridão que espreita sob as árvores para semear o sangue.

Fiquei surpreso e, de certa forma, espantado com um crítico que há alguns anos escreveu um artigo sobre *O vinho da alegria* e as obras mais realistas de Sinclair Lewis, aí perguntando como eu poderia ter nascido e sido criado em Waukegan, que renomeei Green Town no romance, e não ter percebido quão feio era o porto e quão deprimentes eram as docas de carvão e estações de trem da cidade.

Mas é claro que eu havia notado e, com meu natural talento de encantador, era fascinado por sua beleza. Trens e vagões fechados e o cheiro de carvão e de fogo não são coisas feias para as crianças. Feiura é um conceito que só mais tarde costuma nos ocorrer e do qual só mais tarde nos tornamos conscientes. Contar vagões é uma atividade superior dos meninos. Seus familiares mais

velhos se irritam, se enfurecem e praguejam contra o trem que faz com que eles tenham de esperar para poder passar, mas os meninos, felizes, leem o nome dos vagões e gritam os nomes quando eles passam vindos de lugares distantes.

E, novamente, aquela estação de trens supostamente feia era onde desfiles e circos chegavam com elefantes que lavavam as calçadas de tijolos com poderosas águas ácidas e vaporosas na manhã escura.

Tal como no carvão das docas, desci no meu porão todos os outonos para esperar a chegada do caminhão e a sua rampa de metal, que retinia e liberava uma tonelada de belos meteoros que caíam do espaço distante no porão e ameaçavam me soterrar sob tesouros sombrios.

Em outras palavras, se o menino é um poeta, esterco de cavalo só pode soar como flores para ele; o que é, naturalmente, o que esterco de cavalo sempre foi.

Talvez um novo poema meu possa explicar mais do que esta introdução sobre a germinação de todos os verões da minha vida em um livro. Eis o início dele:

*Bizâncio, eu não venho de lá,  
Mas de outro tempo e lugar  
Cuja raça era simples e consagrada.  
Como menino,  
Surgiu em Illinois.  
Um nome sem amor nem graça  
Era Waukegan, de lá eu vim  
E não, meus bons amigos, de Bizâncio.*

O poema continua, descrevendo a minha relação de vida inteira com o local do meu nascimento:

*E ainda olhando para trás vejo,  
Da parte superior da árvore mais distante,  
Uma terra tão brilhante, amada e  
Azul,  
Que qualquer Yeats acharia verdadeira.*

Waukegan, visitada por mim muitas vezes desde então, não é mais sem graça nem mais bonita do que qualquer outra pequena cidade do Meio-oeste. Boa parte é verde. As árvores *tocam* o meio da rua. A rua na frente da minha antiga casa ainda é pavimentada com tijolos vermelhos. O que havia então de especial na cidade? Ora, eu nasci lá. Era a minha vida. Tive de escrever sobre ela como a via.

*Então crescemos com mortos míticos  
Para pegar um pedaço do pão do Meio-oeste  
E espalhar a marmelada brilhante dos velhos deuses  
Para se saciar na sombra da manteiga de amendoim,  
Fingindo lá debaixo do nosso céu  
Que era a coxa de Afrodite...  
Enquanto na calma e negra varanda com cerca  
Suas palavras, pura sabedoria, olhavam ouro puro,  
Meu avô, um mito na verdade,  
Será o que tudo de Platão supera,  
Enquanto a vovó na cadeira de balanço  
Costurava a manga emaranhada de cuidados,  
Crochetava frescos flocos de neve, raros e brilhantes  
Para nos esfriar numa noite de verão.  
E tios, reunidos com suas fumaças,  
Emitiam sabedorias mascaradas de brincadeiras,  
E as tias tão sábias como criadas délficas  
Distribuía proféticas limonadas  
Para os meninos ajoelhados ali como acólitos  
Para a varanda grega nas noites de verão;  
Então fui para a cama, lá me arrepender  
dos males do inocente;  
Os pecados feito mosquitos zumbindo no ouvido,  
Disse, através das noites e dos anos,  
Não sobre Illinois nem sobre Waukegan, mas sobre céus  
e sóis desprovidos de preocupação  
Embora medíocres todos os nossos Destinos  
E Mayor não tão brilhante como Yeats,  
Ainda assim sabíamos nós mesmos. O resumo?  
Bizâncio.  
Bizâncio.*

(Waukegan/Green Town/Bizâncio)

Green Town existiu, então? Sim e, de novo, sim.

Houve um menino de verdade chamado John Huff? Houve, e esse era verdadeiramente o seu nome, mas ele não foi embora de mim; eu fui para longe dele. Mas, final feliz, ele ainda está vivo, quarenta e dois anos depois, e lembra o nosso amor.

Houve um Solitário? Houve, e esse era o seu nome. Moveu-se de noite em torno da minha cidade natal quando eu tinha seis anos, ele com medo de todo mundo, e nunca foi capturado.

Mais importante ainda, a grande casa em si, com o Vovô e a Vovó e os inquilinos, tios e tias, existiu? Já respondi isso.

O despenhadeiro era real e profundo e escuro à noite? Era, é. Levei minhas filhas lá há alguns anos, temendo que ele tivesse ficado raso com o tempo. Estou aliviado e feliz de informar que está mais profundo, mais escuro e mais misterioso do que nunca. Mesmo agora, eu não iria para casa por lá depois de ter visto *O fantasma da ópera*.

Então, é isso. Waukegan foi Green Town e foi Bizâncio, com toda a felicidade que isso significa, com toda a tristeza que esses nomes significam. As pessoas lá foram deuses e anões e sabiam-se mortais, e por isso os anões se empertigavam para não embarçar os deuses e os deuses se agachavam para fazer com que os pequenos se sentissem em casa. E, afinal, não é disso que se constitui a vida, a capacidade de andar por aí em volta e ir até dentro da cabeça das pessoas para procurar o maldito milagre idiota e dizer: ah, então é assim que você vê isso?! Bem, agora, devo me lembrar disso.

Aqui está a minha celebração, então, de morte e de vida, tão escura quanto luminosa, tão velha quanto jovem, com inteligentes e burros combinados, alegria pura assim como terror completo escritos por um menino que uma vez ficou pendurado de cabeça para baixo em árvores, vestido com seu traje de morcego com presas que vinham no doce na boca, que finalmente caiu das árvores quando tinha doze anos e encontrou uma máquina de escrever de disco de brinquedo e criou seu primeiro "romance".

Uma lembrança final: balões.

Você raramente os vê hoje em dia, embora em alguns países, ouvi dizer, eles ainda sejam feitos e enchidos com ar quente de uma fogueirinha de palha pendurada embaixo.

Mas em Illinois, em 1925, nós ainda os tínhamos e uma das últimas lembranças que guardo de meu avô é a hora final de uma noite de 4 de julho há quarenta e oito anos, quando ele e eu andamos no gramado, acendemos uma fogueirinha e enchemos com ar quente o balão em forma de pera feito de tiras de papel azuis, vermelhas e brancas, e seguramos nas mãos a presença cintilante com brilho de anjo por um último momento na frente de uma varanda repleta de tios e tias e primos e mães e pais; e então, muito suavemente, deixamos aquela coisa que era vida e luz e mistério desprender-se de nossos dedos, elevando-se e distanciando-se acima das casas que começavam a adormecer, entre as estrelas, tão frágil, tão maravilhoso, tão vulnerável, tão adorável como a própria vida.

Vejo o meu avô lá olhando para aquela estranha luz à deriva, a pensar pensamentos que ainda eram os dele. Vejo-me; meus olhos a se encherem de lágrimas, porque tudo tinha acabado, a noite terminara, eu sabia que não haveria outra noite como aquela.

Ninguém disse nada. Nós todos apenas olhamos para o céu e suspiramos, e todos pensaram as mesmas coisas, mas ninguém falou. No entanto, alguém finalmente tinha de falar, não?

E esse alguém sou eu.

O vinho ainda espera na adega, lá embaixo. Minha amada família ainda se senta na varanda no escuro. O balão ainda vagueia e queima no céu noturno de um verão ainda insepulto.

Por que e como? Porque eu digo que é assim.

[4.](#) *Dandelion wine*, cuja tradução literal seria vinho de dente-de-leão, mas na tradução brasileira tornou-se *O vinho da alegria*. (N. da T.)



*Sobre os ombros de gigantes.  
Crepúsculo nos museus de robô: o  
renascimento da imaginação (1980)*

Faz dez anos agora que tenho escrito um longo poema narrativo sobre um garotinho no futuro próximo que corre para um museu audioanimatrônico, desvia do pórtico direito assinalado *Roma*, passa por uma porta de nome *Alexandria* e cruza um limiar em que uma placa na qual se lê *Grécia* aponta para um prado.

O menino corre pela grama artificial e se depara com Platão, Sócrates e talvez com Eurípides sentados ao meio-dia sob uma oliveira, bebericando vinho, comendo pão e mel e falando verdades.

O menino hesita e se dirige a Platão:

– O que acontece na República?

– Sente-se, menino – diz Platão –, vou lhe contar.

O menino se senta. Platão conta. Sócrates interrompe de tempos em tempos. Eurípides encena um trecho de uma de suas peças.

No caminho, o menino pode muito bem fazer uma pergunta que paira na nossa mente há décadas:

– Como podem os Estados Unidos, o país das Ideias em marcha, ter negligenciado por tanto tempo a fantasia e a ficção científica? Por que é que apenas nos últimos trinta anos se começou a prestar atenção nisso?

Outras perguntas do garoto bem poderiam ser:

– Quem é o responsável por essa mudança?

– Quem ensinou os professores e bibliotecários a puxar as suas meias, sentar reto e tomar conhecimento?

– Simultaneamente, cada grupo em nosso país se afastou da abstração e se voltou para a arte, para a ilustração pura?

Como eu não estou morto nem sou um robô e como Platão no papel de palestrante audioanimatrônico não deve estar programado para responder, deixe-me fazer isso do melhor modo que posso.

A resposta é: os alunos. Os jovens. As crianças. Eles têm liderado a revolução na escrita e na pintura.

Pela primeira vez na história da arte e do ensino, as crianças se tornaram os professores. Antes do nosso tempo, o conhecimento vinha do topo da pirâmide para a base larga, onde os alunos sobreviviam o melhor que podiam. Os deuses falavam e as crianças ouviam.

Mas eis que a gravidade se inverteu. A pirâmide massuda virou como um iceberg que se derrete, até que meninos e meninas estivessem no topo. A base da pirâmide agora ensina.

Como isso aconteceu? Além de tudo, de volta aos anos 1920 e 1930, não havia livros de ficção científica nos currículos escolares em nenhum lugar. Eles eram raros nas bibliotecas. Apenas uma vez ou duas por ano, um editor responsável ousava publicar um ou dois livros que poderiam ser designados como ficção especulativa.

Se, viajando pela América, você entrasse numa biblioteca mediana em 1932, 1945 ou 1953, encontraria: nenhum Edgar Rice Burroughs, nenhum L. Frank Baum e nenhum *Oz*.

Em 1958 ou 1962, você não encontraria nenhum Asimov, nenhum Heinlein, nenhum Van Vogt e nenhum Bradbury.

Aqui e acolá, talvez um ou dois desses livros. De resto, deserto.

Quais são as razões disso?

Entre os bibliotecários e professores então havia, e ainda há, algo que vagamente persiste, uma ideia, uma noção, uma concepção de que apenas Fato deve ser comido com seu cereal matinal. Fantasia? Isso é para Pássaros de Fogo. Fantasia, mesmo quando toma a forma de ficção científica, o que frequentemente acontece, é perigosa. É escapista. É sonhar acordado. Ela não tem nada a ver com o mundo e com os problemas do mundo.

Assim diziam os esnobes que não se sabiam esnobes. E as prateleiras ficaram vazias, os livros intocados nos estoques das editoras, o assunto não ensinado.

Veio a Evolução. A sobrevivência dessa espécie chamada Criança. Crianças, morrendo de inanição, famintas das ideias que estão por toda parte nesta terra fabulosa, trancadas em máquinas e arquiteturas, libertaram-se por conta própria. O que elas fizeram?

Entraram nas salas de aula em Waukesha e Peoria e Neepawa e Cheyenne e Moose Jaw e Redwood City e colocaram uma meiga

bomba na mesa do professor. Em vez de uma maçã, Asimov.

– O que é isso? – o professor perguntava, desconfiado.

– Experimente. Vai fazer bem para você – disseram os alunos.

– Não, obrigado.

– Experimente – disseram os alunos. – Leia a primeira página. Se você não gostar, pare. – E os sábios alunos se viraram e foram embora.

Os professores – e depois os bibliotecários – adiaram a leitura, guardaram o livro em casa por algumas semanas e então, bem tarde numa noite, experimentaram o primeiro parágrafo.

E a bomba explodiu.

Eles não apenas leram o primeiro parágrafo como também o segundo, a segunda e a terceira página, o quarto e o quinto capítulo.

– Meu Deus! – eles gritaram, quase em uníssono. – Esses livros detestáveis são *sobre* alguma coisa!

– Bom Deus! – eles gritaram, lendo um segundo livro. – Há ideias aqui!

– Santa Fumaça! – eles balbuciaram em sua jornada por Clark, em direção a Heinlein, emergidos de Sturgeon. – Esses livros são relevantes!

– Sim! – gritaram em coro as crianças famintas no jardim. – Como são!

E os professores começaram a ensinar e descobriram uma coisa incrível: alunos que nunca antes tinham querido ler de repente estavam galvanizados, puxavam as suas meias e começavam a ler e citar Ursula Le Guin. Meninos que quase nada tinham lido na vida de repente estavam virando páginas com a sua língua, implorando por mais.

Os bibliotecários ficaram surpresos ao descobrir que os livros de ficção científica não apenas estavam sendo emprestados às centenas como também eram roubados e nunca mais devolvidos!

– Onde estávamos nós? – os bibliotecários e professores se perguntavam, como a Princesa que acorda depois do beijo. – O que *nesses* livros os faz tão irresistíveis como Cracker Jack?<sup>5</sup>

## A História das Ideias.

As crianças não diriam isso em tantas palavras. Elas apenas percebiam isso e liam e amavam. As crianças sentiam, mesmo que não pudessem falar, que os primeiros escritores de ficção científica eram como homens das cavernas que tentavam imaginar as primeiras ciências – o que era isso? Como fazer fogo? O que fazer com o bobalhão do mamute perambulando perto da entrada da caverna? Como bancar o dentista de um tigre de dente de sabre e transformá-lo num gatinho de estimação? Ponderando sobre esses problemas e ciências possíveis, os primeiros homens e mulheres desenharam sonhos de ficção científica nas paredes das cavernas.

Rabiscos em fuligem construindo estratégias possíveis. Ilustrações de mamutes, tigres, fogo: como resolver? Como transformar ficção científica (solução de problemas) em fato científico (problema resolvido)?

Alguns corajosos correram para fora da caverna para ser esmagados pelo mamute, mordidos pelo tigre, queimados pelo fogo selvagem que vivia nas árvores e devorava madeira. Alguns poucos finalmente retornaram para desenhar nas paredes o triunfo de ter reduzido o mamute a umaatedral peluda no chão, de ter deixado o tigre sem dente e de ter dominado e trazido o fogo para dentro da caverna, para iluminar os seus pesadelos e aquecer a sua alma.

As crianças perceberam, ainda que não pudessem falar, que toda a história da humanidade é solução de problemas ou ficção científica engolindo ideias, digerindo-as e excretando fórmulas para a sobrevivência. Não se pode ter um sem o outro. Sem fantasia não há realidade. Sem estudo sobre a perda não há ganho. Sem imaginação não há vontade. Sem sonhos impossíveis não há soluções possíveis.

As crianças perceberam, ainda que não pudessem falar, que a fantasia e a sua ficção científica de robô de criança nada têm de escapismo. É um giro da realidade para encantá-la e fazê-la funcionar. O que é um avião, no final das contas, senão um giro da realidade, uma abordagem da gravidade que diz: "Olhe, com essa máquina mágica, desafio você"? A gravidade foi embora. A

distância ficou para trás. O tempo para, ou ao contrário, enquanto eu finalmente traço o sol ao redor do mundo, meu Deus! Olhe! Avião/jato/foguete – oitenta minutos!

As crianças adivinharam, mesmo se não sussurram isso, que toda ficção científica é uma tentativa de resolver problemas fingindo que se olha para outro lado.

Em outro lugar, descrevi esse processo literário como Perseu confrontando Medusa. Olhando para a imagem de Medusa em seu escudo de bronze, fingindo olhar para outro lado, Perseu se virou por sobre o ombro e decepou-lhe a cabeça. Do mesmo modo, a ficção científica imagina um futuro para curar cães doentes na estrada de hoje. A obliquidade é tudo. A metáfora é a cura. Crianças adoram catafratos, embora não os nomeiem assim. Um catafrato é apenas um persa especial sobre um cavalo de raça especial, a combinação que fez legiões romanas recuarem há muito tempo. Resolução de problemas. Problema: ataque massivo de exércitos romanos desmontados. Sonhos de ficção científica: catafrato/homem-montado-em-cavalo. Romanos dispersados. Problema resolvido. Ficção científica vira fato científico.

Problema: botulismo. Sonhos de ficção científica: algum dia produzir um recipiente que preserve o alimento e previna a morte. Sonhadores de ficção científica: Napoleão e seus técnicos. Sonho antes do fato: a invenção da lata de estanho. Resultado: milhares de pessoas vivas hoje que, de outro modo, estariam intoxicadas e mortas.

Então, parece, todos nós somos crianças de ficção científica sonhando com novos meios de sobrevivência. Somos os relicários de todos os tempos. Em vez de colocar ossos de santos em jarros de cristal e ouro, para que sejam tocados pelos devotos nos séculos seguintes, colocamos, por meio de vozes e rostos, sonhos e sonhos impossíveis em gravadores, fitas, livros, tevês, filmes. O homem, o solucionador de problemas, é isso porque é o Guardião da Ideia. Apenas por encontrar meios tecnológicos de poupar tempo, preservar o tempo, aprender com o tempo e chegar a soluções sobrevivemos para esta era e nesta era em direção a eras ainda melhores. Estamos poluídos? Podemos nos despoluir.

Estamos lotados? Podemos nos esvaziar. Estamos sós? Estamos doentes? Os hospitais do mundo são lugares melhores desde que a televisão chegou para visitar, apertar a mão, livrar de metade da praga da doença e do isolamento.

Queremos as estrelas? Podemos tê-las. Podemos tomar emprestados copos de fogo do sol? Podemos e devemos e iluminamos o mundo. Para onde quer que olhemos, há problemas. Para onde quer que olhemos mais profundamente, há soluções. Os filhos dos homens, os filhos do tempo, como poderiam eles *não* ficar fascinados por esses desafios? Daí a ficção científica e a sua história recente.

Acima disso, como mencionei antes, os jovens atiraram bombas na galeria de arte da esquina, no museu de arte do centro da cidade.

Eles andaram pelas salas, cochilaram diante da cena moderna tal como foi representada pelos sessenta e tantos anos de abstração e de superabstração até ela desaparecer. Telas vazias. Mentas vazias. Nenhum conceito. Às vezes, nenhuma cor. Nenhuma ideia que interessasse uma pulga performática em um circo canino.

– Chega! – gritaram as crianças. – Faça-se fantasia. Faça-se a luz da ficção científica.

Deixem a ilustração renascer. Deixem os pré-rafaelitas se reclonearem e proliferarem!

E assim foi.

E por causa das crianças da Era Espacial, e porque os filhos e filhas de Tolkien quiseram seus sonhos de ficção encenados e pintados em termos ilustrativos, a antiga arte da narração de histórias, tal como feita por nossos homens das cavernas, ou por nosso Fra Angelico ou nosso Dante ou Gabriel Rossetti, foi reinventada enquanto a segunda pirâmide virou de ponta-cabeça e a educação correu da base para o ápice e a velha ordem se viu subvertida.

Daí a nossa dupla revolução na leitura, no ensino da literatura e na arte pictórica.

Daí, por osmose, a Revolução Industrial e as eras Eletrônica e Espacial se infiltraram no sangue, nos ossos, medula, coração,

carne e mente dos jovens, que, como professores, nos ensinam o que sempre soubemos.

Aquela Verdade de novo: a História das Ideias, que é tudo o que a ficção científica sempre foi. Ideias se transformando em fato, morrendo, apenas para reinventar novos sonhos e ideias para que renasçam em configurações e formas ainda mais fascinantes, algumas delas permanentes, todas elas prometendo a Sobrevivência.

Espero que não sejamos sérios demais aqui, porque a seriedade é a Morte Vermelha se a deixarmos se mover muito livremente entre nós. A liberdade dela é a nossa prisão e o nosso fracasso e a nossa morte. Uma boa ideia deve nos preocupar como a um cão. Não devemos perturbá-la até a morte, sufocá-la com o intelecto, pontificá-la até ela cair no sono, matá-la com a morte de uma centena de camadas analíticas.

Deixem-nos continuar crianças, mas não acriançados em nossa visão 20-20, tomando emprestados esses telescópios, foguetes ou tapetes mágicos à medida que forem sendo precisos para nos empurrar em direção aos milagres da Física, bem como aos milagres dos sonhos.

A dupla revolução continua. E há mais revoluções invisíveis chegando. Sempre haverá problemas. Deus seja louvado por isso. E soluções. Deus seja louvado por isso. E manhãs de amanhã para procurá-las. Salve Alá e encham-se as bibliotecas e galerias de arte do mundo com marcianos, elfos, goblins, astronautas e bibliotecários e professores de Alpha Centauri ocupados em dizer para as crianças que não leiam ficção científica nem fantasia:

– Isso vai bagunçar seu cérebro!

E então, das salas do meu Museu de Robôs, no longo crepúsculo, deixem Platão dizer a última palavra na bruma de sua República eletrônico-computadorizada.

– Partam, crianças. Corram e leiam. Leiam e corram. Mostrem e contem. Virem outra pirâmide de ponta-cabeça. Virem outro mundo de pernas para o ar. Tirem a fuligem do meu cérebro. Repintem a Capela Sistina dentro do meu crânio. Riam e pensem. Sonhem e aprendam e construam.



– Corram, meninos! Corram, meninas! Corram!  
E, com tão bom conselho, as crianças correrão. E a República  
será salva.

5. Tipo de salgadinho. (N. da T.)

*A mente secreta (1965)*

Nunca na vida eu quis ir para a Irlanda. Ainda assim, aqui estava John Huston no telefone me convidando para tomar um drinque em seu hotel. Tarde naquela tarde, drinques na mão, Huston me olhou demoradamente e disse:

– Você não gostaria de morar na Irlanda e escrever um roteiro de *Moby Dick*?

E de repente estamos atrás da Baleia Branca; eu, minha mulher e nossas duas filhas.

Levei sete meses para seguir, capturar e me livrar do destino da Baleia. De outubro a abril, morei num país onde eu não queria estar.

Achava que não via nada, não ouvia nada, não sentia nada da Irlanda. A Igreja era deplorável. O clima era terrível. A pobreza, inadmissível. Eu não tirava nada daquilo. Exceto, o Peixão...

Não esperava que meu subconsciente fosse me passar a perna. No meio da umidade cotidiana, enquanto tentava afundar o Leviatã com a máquina de escrever, minhas antenas detectavam as pessoas. Não que meu eu desperto, consciente e andarilho não as notasse, gostasse e admirasse e tomasse algumas delas por amigas, visitando-as com frequência. Não. No entanto, a coisa mais geral, mais penetrante para mim era a pobreza, e a chuva, e o sentimento de desconsolo por mim mesmo numa terra desconsolada.

Com a Besta traduzida em tinta e entregue às câmeras, fugi da Irlanda, certo de que não tinha aprendido nada mais do que como temer tempestades, neblinas e mendigos das ruas de Dublin e Kilcock.

Mas o olho subliminar é perspicaz. Enquanto, dia após dia, eu me lamentava do trabalho duro e da minha inabilidade para sentir do jeito que Herman Melville sentia, meu *self* interior se manteve alerta, inspirou fundo, ouviu bastante, observou de perto e

arquivou a Irlanda e sua gente para os momentos em que eu estaria relaxado e os deixaria fluir, para minha própria surpresa.

Quando voltei para casa pela Sicília, Itália, onde me queimei todo para me libertar do inverno irlandês, bradei de uma vez por todas que “eu nunca vou escrever nada sobre os Connemara Lightfoots e os Donnybrook Gazelles!”.

Devo ter me lembrado da experiência no México, muitos anos antes, onde não encontrei chuva e pobreza, mas sol e pobreza, e fiquei apavorado com um clima de mortalidade e o terrível cheiro doce de mexicanos que exalam a morte. Por fim, escrevi alguns bons pesadelos sobre isso.

Ainda assim, insisti, a Irlanda estava morta. A vigília finda, sua gente nunca mais me assombraria.

Muitos anos se passaram.

Então, numa tarde chuvosa, Mike – cujo nome real é Nick –, o motorista de táxi, veio se sentar exatamente fora de vista em minha mente. Ele me cutucou de leve e me desafiou a lembrar das nossas corridas juntos pelos lamaçais, ao longo do rio Liffey, ele falando e guiando devagar o seu velho carro de aço através da neblina, noite após noite, levando-me para casa, o Royal Hibernian Hotel, o homem que eu mais conhecia em todo aquele país verde e selvagem, de dezenas de milhas de Jornadas Sombrias.

– Diga a verdade sobre mim – Mike disse. – Apenas diga do jeito que ela é.

E, de repente, eu tinha um conto e uma peça. E o conto é real e a peça é real. Aconteceu exatamente aquilo. Não poderia ter sido de outro modo.

Bem, o conto a gente entende, mas por que, depois de todos esses anos, eu fui para o palco? Não era bem uma ida, mas um retorno.

Atuei no teatro amador e no rádio quando era garoto. Escrevi peças quando era jovem. Essas peças, não encenadas, eram tão ruins que prometi a mim mesmo nunca mais escrever novamente para o teatro até bem mais tarde na vida, depois de ter aprendido a escrever todos os outros estilos primeiro e melhor. Simultaneamente, desisti de atuar porque detestava a política

competitiva de que os atores precisam lançar mão para conseguir trabalho. Além disso, o conto e o romance me convocaram. Atendi. Mergulhei na escrita. Anos se passaram. Fui a centenas de peças. Eu as amo, mas ainda me esquivava de escrever Ato I, Cena I novamente. Então veio *Moby Dick*, um período para pensar nisso, e, de repente, aqui estava Mike, meu motorista de táxi, remexendo a minha alma, levantando bocados de aventura de anos recentes perto da Hill of Tara ou no interior da Irlanda no período da troca das folhas no outono em Killeshandra. Meu antigo amor pelo teatro, com esse empurrão final, me precipitou.

Mas, no meio dos puxões e empurrões de dádivas grátis e inesperadas, veio um tropel de cartas de estranhos. Há oito ou nove anos, comecei a receber notas como as abaixo:

*Senhor,*

*Na noite passada, na cama, contei a sua história "The Fog Horn" para a minha mulher.*

Ou:

*Senhor,*

*Tenho quinze anos e ganhei o Prêmio Anual de Recitação no colégio Gurnee Illinois High, por ter memorizado e declamado o seu conto "Um som do trovão".*

Ou:

*Querido Sr. B.,*

*Estamos felizes por contar que nossa leitura encenada de seu romance Fahrenheit 451 foi efusivamente elogiada por dois mil professores de inglês em nossa conferência ontem à noite.*

Em sete anos, dezenas de histórias minhas foram lidas, declamadas, recitadas e dramatizadas por amadores em escolas de ensino fundamental, médio e universitário em todo o país. As

cartas formavam pilhas e, finalmente, desabaram sobre mim. Virei para a minha mulher e disse:

– Todo mundo, exceto eu, está se divertindo me adaptando! Como pode?

Aconteceu então o contrário da velha história. Em vez de gritar que o rei estava nu, essas pessoas diziam, explicitamente, que um inglês reprovado na Los Angeles High School estava demasiadamente vestido para ser visto!

Comecei então a escrever peças.

Uma coisa, por fim, me lançou de volta ao teatro. Nos últimos cinco anos, tomei emprestadas ou comprei várias ideias de peças europeias e americanas para ler; assisti ao teatro do Absurdo e ao Mais-do-que-absurdo. No geral, tive de considerar essas peças exercícios débeis, a maioria não muito inteligentes, mas, acima de tudo, deixando a desejar em quesitos essenciais como imaginação e técnica.

Era apenas justo, tendo essa opinião insípida, que eu pusesse minha própria cabeça na guilhotina. Você pode, se quiser, ser meu executor.

Isso não é incomum. A história da literatura está cheia de escritores que, correta ou incorretamente, sentiram que podiam melhorar, aperfeiçoar ou revolucionar um determinado campo. Assim, muitos de nós mergulhamos onde os anjos não deixaram nem uma marca de poeira.

Tendo ousado uma vez, exuberante, ousei novamente. Quando Mike se desenterrou da minha máquina de escrever, outros ali escondidos se sucederam. E, quanto mais aquilo formigava, mais eles se acotovelavam para preencher os espaços.

De repente, vi que sabia mais das misturas e comoções dos irlandeses do que seria capaz de desembaraçar em um mês ou um ano de escrita e desnudamento deles. Inadvertidamente, encontrei-me bendizendo a minha mente secreta e esquadrinhando um vasto correio interior, chamadas noturnas, cidades, climas, animais, bicicletas, igrejas, cinemas, procissões e voos.

Mike me pôs a passo lento; desandei num trote, que em breve se tornou uma supercorrida.

As histórias, as peças nasceram em um uivo. Eu só tinha que sair do caminho.

Agora, tendo feito e estando ocupado com outras peças sobre maquinarias de ficção científica, teria eu uma teoria depois-do-fato sobre como fazer uma peça de teatro?

Sim.

Porque apenas depois de se ter feito é que se pode analisar, examinar, explicar. Tentar saber antes é congelar e matar.

A autoconsciência é inimiga de toda a arte, seja encenação, escrita, pintura ou o próprio viver, que é a maior de todas as artes.

Eis aqui a minha teoria. Nós escritores estamos aí para o seguinte: construímos tensões sobre o riso, então dê permissão e o riso vem. Construímos tensões sobre a dor e, por fim, diga, chore e torça para ver o seu público em lágrimas. Construímos tensões sobre a violência, acenda o pavio e corra. Construímos estranhas tensões de amor, em que tantas outras tensões se misturam para ser modificadas e transcendidas, e permita a fruição delas na mente do público. Construímos tensões, especialmente hoje, sobre doenças e então, se formos bons o suficiente, suficientemente talentosos, elas permitem que o nosso público fique doente.

Cada tensão busca o seu próprio fim, alívio e relaxamento.

Disso decorre que a não tensão, esteticamente e na prática, deve ser construída com o que permanece não libertado. Sem isso, qualquer arte fica incompleta, a meio caminho de seu objetivo. E na vida real, como sabemos, o fracasso em relaxar uma tensão particular pode levar à loucura. Há algumas exceções, romances e peças que terminam no auge da tensão, porém, mesmo assim, o relaxamento está implicado. O público é convidado a ir para o mundo e explodir uma ideia. A ação final é passada do criador para o leitor-espectador, cuja tarefa é finalizar o riso, as lágrimas, a violência, a sexualidade ou a doença.

Não saber isso é não conhecer a essência da criatividade, a qual, no coração, é a essência do ser humano.

Se eu fosse dar conselhos aos novos escritores, se fosse dar conselhos ao novo escritor em mim mesmo, indo ao teatro do Absurdo, do Quase-absurdo, ao teatro das Ideias, a qualquer-tipo-

de-teatro, enfim, aconselharia o seguinte: não me conte piadas insípidas. Rirei da sua recusa em deixar-me rir.

Não construa para mim tensão em relação a lágrimas e recuse as minhas lamentações. Vou buscar melhores muros de lamentação.

Não cerre os meus punhos por mim e esconda o alvo. Posso acertar você, em vez dele.

Acima de tudo, não me cause náusea, a menos que você me mostre o caminho para o convés do navio.

Porque, por favor, compreenda que, se você me envenenar, devo ficar doente. Parece-me que as pessoas que escrevem o filme doente, o romance doente, a peça doente se esqueceram de que o veneno pode destruir mentes, assim como destruir a carne. Muitos vidros de veneno vêm com instruções para vômito em seu rótulo. Por causa da negligência, ignorância ou inabilidade, os novos Bórgias intelectuais entopem nossa garganta com bola de cabelo e nos negam a convulsão que pode nos fazer bem.

Essas pessoas se esqueceram, embora sempre soubessem, do conhecimento antigo de que apenas ficando realmente doente é que alguém pode reconquistar a saúde. Até os animais sabem quando é bom e apropriado vomitar. Ensine-me como ficar doente então, no momento e no lugar certos, e assim poderei andar de novo pelos campos e, como os cães sábios e felizes, saber o bastante para mastigar erva-doce.

A estética da arte é totalmente abrangente; nela há espaço para cada horror, cada prazer, se as tensões que os representam forem levadas aos seus limites mais distantes e relaxados de ação. Não estou pedindo finais felizes. Estou pedindo apenas finais adequados, baseados na avaliação correta da energia contida e da denotação oferecida.

Onde o México me surpreendeu com tanta escuridão no coração do sol do meio-dia, a Irlanda me surpreendeu com tanto sol engolido no coração da neblina para manter alguém quente. O percussionista distante que ouvi no México me conduziu a uma marcha fúnebre. O percussionista em Dublin suavemente me conduziu pelos *pubs*. As peças quiseram ser peças felizes. Deixei-as



se escreverem desse modo, conforme as suas próprias fomes e necessidades, as suas alegrias incomuns e os bons prazeres.

Assim escrevi meia dúzia de peças e escreverei mais sobre a Irlanda. Você conhece aquela gente por toda a Irlanda que se encontra em grandes colisões frontais de bicicleta e que sofre de abalos terríveis anos depois? Eu conheço. Eu as capturei e as mantive num ato. Você sabe dos cinemas em que toda noite, um instante antes do hino nacional irlandês explodir em suas harmonias, há uma horrível onda e defluxo à medida que as pessoas lutam para escapar pelas saídas para não ouvir aquela música medonha novamente? Isso acontece. Eu vi. Eu corri com elas. Agora eu transformei isso numa peça, *Os corredores de hino*. Você sabia que o melhor jeito de guiar à noite pela neblina dos pântanos do interior da Irlanda é manter as luzes apagadas? E que dirigir terrivelmente rápido é melhor? Eu escrevi isso. É o sangue de um irlandês que conduz a sua língua à beleza ou é o uísque que ele entorna que leva o seu sangue a conduzir a sua língua e a dizer poemas e declamar com as harpas? Eu não sei. Pergunto ao meu *self* secreto, que me diz. Homem sábio, eu ouvi.

Então, me sentindo arruinado, ignorante, distraído, acabei escrevendo peças de um ato, uma peça de três atos, ensaios, poemas e um romance sobre a Irlanda. Eu era rico e não sabia. Todos nós somos ricos e ignoramos o fato enterrado da sabedoria acumulada. Então frequentemente minhas histórias e peças me ensinam, me lembram de que não devo duvidar de mim mesmo, de minhas vísceras, gânglios ou do subconsciente ouija de novo.

De agora em diante, espero estar sempre alerta, educar a mim mesmo da melhor forma possível. Mas, na falta disso, no futuro, voltarei a minha mente secreta para ver o que ela observou quando eu achava que já tinha ido até o fim.

Nós nunca vamos até o fim. Nossos copos é que, constante e silenciosamente, são enchidos. O truque é saber como nos virar e deixar o belo entornar.

## *Meu teatro de ideias*

O tempo é, de fato, teatral. É cheio de loucura, selvageria, brilho, inventividade. Ele tanto anima quanto deprime. Ele diz demais ou diz muito pouco.

E uma coisa é constante em todas as situações acima mencionadas: ideias. Ideias estão em marcha.

Pela primeira vez na longa e incômoda história do homem, as ideias não existem apenas no papel, como nas filosofias dos livros. Hoje, elas estão desenhadas, dispostas em maquetes, engenhadas, eletrificadas, fixadas e liberadas para acelerar ou degradar os homens.

Sendo tudo isso verdade, quão raramente o cinema, o romance, o poema, o conto, a pintura ou a peça de teatro tratam do grande problema do nosso tempo: o homem e seus fabulosos instrumentos, o homem e suas crianças mecânicas, o homem e seus robôs imorais que o conduzem, estranha e inexplicavelmente, para a imoralidade?

Quero que as minhas peças sejam, primeiro, entretenimento e bastante engraçadas, e que estimulem, provoquem, aterrorizem e, espero, divirtam. Por isso, acho, é importante contar uma boa história, escrever bem as paixões, até o fim. Deixe o resíduo vir quando a peça terminar e o público for para casa. Deixe o público acordar no meio da noite e dizer: "Oh, foi isso que ele quis dizer!". Ou, no dia seguinte, gritar: "Ele quis dizer *nós!* Ele quis dizer *agora!* *Nosso* mundo, *nosso* problema, *nossos* prazeres ou *nossos* desesperos!".

Não quero ser um conferencista esnobe, um benfeitor grandiloquente nem um reformista chato.

Quero de fato correr, captar esse melhor momento de toda a história do homem para ficar vivo, empanturrar os meus sentidos dele, olhá-lo, tocá-lo, ouvi-lo, cheirá-lo, degustá-lo e torcer para que outros corram comigo, seguindo e sendo seguidos por ideias e máquinas feitas de ideias.

Muitas vezes, fui parado por policiais às duas horas da madrugada, que me perguntavam o que eu estava *fazendo*, andando na calçada. Escrevi uma peça chamada "O pedestre", ambientada no futuro, sobre o apuro de caminhantes semelhantes nas cidades.

Testemunhei inúmeras cenas com televisão e crianças de todas as idades extasiadas, transportadas e abstraídas, e escrevi *A savana*, uma peça sobre uma sala com paredes cobertas por televisões num futuro muito próximo, que se torna o centro de existência de uma família aprisionada.

E escrevi uma peça sobre um poeta-do-ordinário, um mestre do medíocre, um velho cujo grande feito da memória é se lembrar de como era um Moon ou Kissel-Kar ou Buick em 1925 nos detalhes de seus para-lamas, para-brisa, painéis e placas. Um homem que podia descrever a cor de cada embalagem de todos os doces já comprados, o design de cada embalagem de cigarro já fumado.

Essas peças, essas ideias, colocadas em movimento agora no palco, espero que sejam consideradas um produto verdadeiro do nosso tempo.

*O zen e a arte da escrita (1973)*

Obviamente, escolhi este título pelo poder apelativo. A variedade de reações a ele deve me garantir algum tipo de companhia, se não apenas de leitores curiosos, aqueles atraídos por pena e que ficam para berrar. O antigo show barato *Medicine men*, que rodou o nosso país, valia-se de tambores e índios Blackfoot para garantir a atenção boquiaberta. Espero ser perdoado por usar o “zen” desse mesmo modo, pelo menos aqui no início, porque, no final, talvez vocês descubram que não estou brincando. Mas ficaremos sérios em etapas.

Agora, enquanto tenho vocês diante da minha tribuna, que palavras devo pintar em letras vermelhas de três metros de altura? “TRABALHO” é a primeira; “RELAXAMENTO” é a segunda, seguida por duas outras: “NÃO PENSE!”.

Bem; agora, o que essas palavras têm a ver com zen-budismo? O que elas têm a ver com a escrita? Comigo? E com você, especialmente?

Primeiro, vamos dar uma boa olhada nesta palavra francamente repugnante, “trabalho”. Ela é, acima de tudo, a palavra em torno da qual a sua carreira vai girar ao longo da vida. Para começar, não deveríamos nos tornar *escravos* dela – um termo sórdido –, mas, sim, parceiros dela. Uma vez que vocês realmente sejam coparticipantes da existência junto com o seu trabalho, a palavra perderá o aspecto asqueroso.

Deixe-me parar aqui por um momento para fazer algumas perguntas. Por que, numa sociedade com uma herança puritana, temos sentimentos tão ambivalentes em relação ao trabalho? Sentimos culpa se não estamos ocupados, não sentimos? Mas, por outro lado, sentimos algo de sujo se suamos muito.

Posso apenas sugerir que o que geralmente aceitamos com o trabalho pronto, com o negócio falso, é evitar ficar entediados. Ou, pior ainda, concebemos a ideia de trabalhar pelo dinheiro. O dinheiro se torna o objeto, o alvo, o fim de tudo e o ser de tudo. Por isso, o trabalho, sendo importante apenas como um meio para

chegar a um fim, degenera-se em tédio. Dá para imaginar então por que o odiamos tanto?

Ao mesmo tempo, outros têm promovido a ideia, entre os mais autoconscientes literariamente, de que uma pena, um pedaço de pergaminho, uma hora de preguiça ao meio-dia, um traço de tinta cuidadosamente feito no papel bastará para trazer o sopro da inspiração. Tal inspiração é, muitas vezes, a última edição do *The Kenyon Review* ou alguma outra revista literária. Umhas poucas palavras em uma hora, uns poucos parágrafos escritos por dia e – *voilà!*. Somos o Criador! Ou, melhor ainda, Joyce, Kafka, Sartre!

Nada poderia estar mais distante da verdadeira criatividade. Nada poderia ser mais destrutivo do que as duas atitudes acima.

Por quê?

Porque ambas são formas de mentir.

É uma mentira escrever desse modo, bem como ser recompensado pelo dinheiro no mercado comercial. É uma mentira escrever desse modo, bem como ser recompensado pela fama oferecida a vocês por algum grupo semiliterato nas gazetas intelectuais.

Preciso dizer quão cheias até a borda estão as publicações literárias de rapazes e moças que se enganam a si mesmos com a ideia de que estão criando algo, quando, na verdade, o que todos estão fazendo é imitar as volutas e floreios de Virginia Woolf, William Faulkner ou Jack Kerouac?

Preciso dizer quão cheias até a borda estão as nossas revistas femininas e outras publicações de circulação de massa com mais outros rapazes e moças ludibriando a si mesmos ao supor que criam algo quando apenas imitam Clarence Buddington Kelland, Anya Seton ou Sax Rohmer?

O mentiroso *avant-garde* ludibria a si mesmo ao esperar que seja lembrado por sua mentira pedante. O mentiroso comercial também, em seu próprio escopo, engana a si mesmo com a ideia de que, se *está* blefando, é apenas porque o mundo lá fora é dissimulado; afinal, *todo mundo* faz isso.

Agora, eu gostaria de acreditar que nenhum dos que estão lendo este artigo esteja interessado nessas duas formas de mentir. Cada

um de vocês, curioso em relação à criatividade, deseja fazer contato com aquela coisa em vocês que é realmente original. Vocês desejam fama e fortuna, claro, mas apenas como reconhecimento pelo trabalho bom e realmente benfeito. A notoriedade e uma conta bancária gorda devem vir depois que tudo o mais estiver feito e terminado. Isso significa que vocês não devem ser considerados nem mesmo quando estão na máquina de escrever. O homem que os considera nessa hora mente de duas formas, para agradar a um pequeno público, que só pode conceber uma ideia insensível e então morrer, ou para agradar a um grande público, que não conheceria uma ideia se ela surgisse e o reprimisse.

Ouvimos muito sobre blefar para o mercado comercial, mas pouco sobre blefar para as panelinhas literárias. Ambas as abordagens, no final das contas, são caminhos infelizes para um escritor seguir neste mundo. Ninguém se lembra, ninguém desenvolve, ninguém discute uma história enganosa, seja ela um diminuendo de Hemingway ou um terceiro tempo de Elinor Glyn.

Qual é a maior recompensa que um escritor pode ter? Não é o dia em que alguém corre até ele, o rosto queimando com honestidade, os olhos em brasa de admiração e declara: "Sua nova história é ótima, realmente maravilhosa!"?

Então, e apenas então, escrever vale a pena.

De repente, a pompa dos caprichos intelectuais vira poeira. De repente, o dinheiro farto ganho com os anúncios publicitários nas revistas se tornam desimportantes.

O mais insensível dos escritores comerciais adora esse momento. O mais artificial dos escritores literários vive por esse momento.

E Deus, em sua sabedoria, frequentemente oferece esse momento para o mais usurpador de dinheiro dos mercenários ou para o mais conquistador de atenção dos literatos.

Chega um momento num dia de ocupação em que o velho escritor por dinheiro se apaixona tanto por uma ideia que começa a galopar, fumegar, pulsar, delirar e escrever com o coração, apesar dele mesmo. Assim, também, o homem com a caneta-tinteiro é surpreendentemente tomado por febres e troca a tinta púrpura por pura transpiração. Então ele destrói dúzias de canetas-tinteiro e,

horas depois, emerge arruinado do berço da criação, parecendo ter sido engolido por uma avalanche em sua casa.

Agora, você me pergunta, o que aconteceu? O que fez que esses dois mentirosos compulsivos começassem a dizer a verdade?

Deixe-me exibir os meus letreiros novamente.

TRABALHO. É óbvio que ambos os homens estavam trabalhando antes, e trabalhar por si só, depois de algum tempo, entra num ritmo. O mecânico começa a desaparecer. O corpo começa a assumir o comando. O que acontece então?

RELAXAMENTO. E assim os dois homens continuam felizes seguindo o meu último conselho.

NÃO PENSE! Resulta em mais relaxamento, em mais não pensamento e mais criatividade.

Agora que eu os confundi completamente, farei uma pausa para ouvir o lamento desanimado de vocês.

“Impossível!”, vocês dizem. “Como você pode trabalhar e relaxar ao mesmo tempo? Como você pode criar sem ter um colapso nervoso?”

Isso pode ser feito. É feito todos os dias de todas as semanas de todos os anos. Os atletas fazem isso. Os pintores fazem isso. Os alpinistas fazem isso. Os zen-budistas, com seus pequenos arcos e flechas, fazem isso.

Até eu faço isso.

E se até eu consigo fazer isso, como vocês devem estar dizendo agora, com os dentes cerrados em deboche, *vocês* também podem fazer!

Tudo bem. Vamos rever os letreiros, mais uma vez. Podemos colocá-los em qualquer ordem, na verdade. “RELAXAMENTO” ou “NÃO PENSE!” podem vir primeiro ou simultaneamente, seguidos de “TRABALHO”.

Porém, por conveniência, vamos deixar assim, adicionando um quarto letreiro: TRABALHO RELAXAMENTO NÃO PENSE! MAIS RELAXAMENTO.

Analisemos a primeira palavra, “trabalho”.

Vocês *têm* trabalhado, não têm? Ou vão elaborar algum tipo de plano para si mesmos e pô-lo em prática assim que terminarem este artigo?



Que tipo de plano? Algo assim: mil ou duas mil palavras por dia pelos próximos vinte anos. No começo, é possível planejar terminar um conto curto por semana, cinquenta e dois contos por ano, durante cinco anos. Será preciso escrever e jogar fora ou botar fogo num monte de material até que você se sinta confortável nesse meio. Você também deve começar agora e terminar o trabalho necessário, porque eu acredito que a quantidade promove a qualidade.

Como? Os bilhões de esboços de Michelangelo, de da Vinci, de Tintoretto, o quantitativo, preparou-os para o qualitativo, esboços singulares, bem além da média, retratos singulares, paisagens singulares de controle e beleza inacreditáveis. Um grande cirurgião disseca e redisseca centenas, milhares de corpos, tecidos, órgãos, preparando-se então, por meio da quantidade de tempo, para o momento em que a qualidade realmente vai contar – quando uma criatura viva estiver sob o seu bisturi. Um atleta pode correr milhares de quilômetros preparando-se para correr alguns metros.

Quantidade dá experiência. Da experiência, por si só, a qualidade pode surgir. Todas as artes, grandes e pequenas, são a eliminação do desperdício de movimento em favor de uma expressão concisa.

O artista aprende o que deve deixar de fora. O cirurgião aprende a ir diretamente à fonte do problema, a evitar perda de tempo e complicações. O atleta aprende a manter a força e aplicá-la aqui e agora, agora e ali, a utilizar este músculo e não esse outro.

O escritor é diferente? Acho que não.

A sua grande arte será sempre o que ele não diz, o que deixa de fora, a sua habilidade para se expressar com simplicidade, com emoção clara, no caminho que deseja seguir.

O artista deve trabalhar tanto e tão duro, que um cérebro se desenvolve e vive, por si mesmo, em seus dedos. Assim acontece com o cirurgião, cuja mão, enfim, como a mão de da Vinci, faz desenhos na carne do homem que salvam a sua vida. Assim acontece com o atleta, cujo corpo, enfim, é treinado e se torna por si mesmo uma mente.

Por meio do trabalho, da experiência quantitativa, o homem se liberta da obrigação de todas as coisas e fica com a tarefa em suas

mãos.

O artista não deve pensar nas críticas favoráveis ou no dinheiro que poderá embolsar por pintar quadros. Deve pensar na beleza aqui, neste pincel, pronto para fluir, se ele o libertar.

O cirurgião não deve pensar nos honorários que vai receber, mas na vida pulsando sob as suas mãos. O atleta deve ignorar a multidão e deixar o seu corpo correr e competir por ele. O escritor deve deixar os seus dedos executarem a história de seus personagens que, sendo apenas humanos e cheios de sonhos e obsessões estranhas, gostarão de correr.

Trabalhe então, trabalhe duro, prepare o caminho para as primeiras fases de relaxamento, quando se começa a chegar ao que Orwell chama *Não pense!*. Como acontece quando se aprende a datilografar e, um dia, eis que simples letras a-s-d-f e j-k-l dão passagem a um fluxo de palavras.

Não devemos desprezar o trabalho nem as quarenta e cinco das cinquenta e duas histórias escritas em seu primeiro ano como fracasso. O fracasso é desistir. Você está em meio a um processo dinâmico. Nada fracassa, então; tudo continua. O trabalho foi feito. Se bom, você aprendeu com ele; se ruim, você aprendeu ainda mais. Trabalho feito e terminado é uma lição a ser estudada. Não há fracasso, a menos que se pare. Não trabalhar é cessar, empacar, tornar-se nervoso e, portanto, destruidor do processo criativo.

Então, como se nota, estamos trabalhando não pelo trabalho, produzindo não pela produção. Se for esse o caso, você está certo em agitar os braços em horror e dar as costas para mim. O que estamos tentando fazer é encontrar um modo de libertar a verdade que está em todos nós.

Deve ter ficado óbvio agora que, quanto mais falamos em trabalho, mais perto ficamos do relaxamento.

Tensão é o resultado de não saber ou de desistir de saber. Trabalho, ao nos dar experiência, resulta em uma nova confiança e, conseqüentemente, em relaxamento. Um tipo de relaxamento dinâmico, como na escultura, em que o escultor não precisa dizer de modo consciente o que os seus dedos devem fazer. O cirurgião não diz ao seu bisturi o que fazer, nem o atleta instrui o seu corpo.

De repente, um ritmo natural é alcançado. O corpo pensa por si mesmo.

Então, novamente, os três letrados. Coloque-os juntos do modo que preferir. TRABALHO RELAXAMENTO NÃO PENSE! Antes separados, agora todos os três reunidos num processo, porque, quando se trabalha, finalmente se relaxa e se para de pensar. A verdadeira criação ocorre então, e apenas então.

Mas trabalhar, sem o pensamento certo, é praticamente inútil. Repito para mim mesmo: o escritor que deseja tocar a grande verdade em si próprio deve rejeitar as tentações de Joyce ou Camus ou Tennessee Williams, tais como exibidas nas críticas literárias. Esquecendo do dinheiro que o espera na circulação de massa, ele deve perguntar-se: "O que eu realmente penso do mundo, o que eu amo, temo, detesto?", e começar a colocar isso tudo no papel.

Assim, por meio da emoção, do trabalho firme por um longo período de tempo, a sua escrita ficará clara; ele vai relaxar porque pensa certo e vai pensar ainda mais certo porque consegue relaxar. Pensar e relaxar se tornam intercambiáveis. Por fim, ele vai começar a ver a si mesmo. À noite, a verdadeira fosforescência do seu interior vai se projetar nas paredes. Por fim, a onda, a mistura agradável de trabalho, não pensamento e relaxamento será como o sangue no corpo de uma pessoa, fluindo porque tem que fluir, movendo-se porque tem que se mover, a partir do coração.

O que estamos tentando descobrir nesse fluxo? A pessoa insubstituível para o mundo, de quem não há um duplo, é *você*. Assim como só existe um Shakespeare, Molière, Dr. Johnson, você é essa preciosa *commodity*, o homem individual, o homem que todos nós democraticamente proclamamos, no entanto, aquele que muitas vezes fica perdido ou perde a si mesmo na confusão.

Como alguém se perde? Por meio de objetivos incorretos, como eu disse. Por querer fama literária rápido demais, dinheiro cedo demais. Se apenas pudéssemos lembrar de que fama e dinheiro são dívidas que se nos oferecem depois de termos presenteado o mundo com o melhor de nós, nossas verdades solitárias e individuais, agora devemos construir a nossa melhor ratoeira, sem

a preocupação de saber se algum caminho está sendo construído em direção à nossa porta.

O que você pensa do mundo? Você, o prisma, medida da luz do mundo; ela brilha através da sua mente para lançar uma leitura espectroscópica no papel branco, uma leitura diferente da que qualquer outro poderia lançar. Deixe o mundo brilhar através de você. Lance a luz do prisma, calor branco, sobre o papel. Faça a sua própria leitura espectroscópica individual.

Então, você, um novo Elemento, é descoberto, catalogado e nomeado! Então, maravilha das maravilhas, pode até se tornar popular nas revistas literárias e, um dia, um cidadão comum, ficar deslumbrado e feliz quando alguém disser com sinceridade: "Benfeito!".

Um sentimento de inferioridade quase sempre significa uma inferioridade real na profissão por pura falta de experiência. Então, trabalhe, ganhe experiência, assim você ficará tão à vontade para escrever como um nadador boia na água.

Existe apenas um tipo de história no mundo, a sua história. Se você a escrever, ela provavelmente poderá ser vendida para qualquer revista. Tive contos rejeitados pela *Weird Tales* que peguei de volta e vendi para a *Harper's*. Tive contos rejeitados pela *Planet Stories* que vendi para *Mademoiselle*.

Por quê? Porque sempre tentei escrever a minha própria história. Dê-lhe o rótulo que desejar, chame-a de ficção científica ou fantasia ou mistério ou western. Mas, para o coração, todas as boas histórias são um mesmo tipo de história, a história escrita por um homem particular baseada em sua verdade individual. Esse tipo de história pode encontrar lugar em qualquer revista, seja ela a *Post* ou *McCall's*, *Astounding Science-Fiction*, *Harper's Bazaar* ou *The Atlantic*.

Devo me apressar em dizer aqui que a imitação é natural e necessária para o escritor iniciante. Nos anos preparatórios, um escritor deve escolher o campo em que acha que suas ideias se desenvolverão mais confortavelmente. Se a natureza dele, de algum modo, parecer com a filosofia de Hemingway, é correto que ele imite Hemingway. Se Lawrence for seu herói, um período de

imitação de Lawrence deve ocorrer. Se os westerns de Eugene Manlove Rhodes são uma inspiração, isso vai aparecer no trabalho do escritor. Trabalho e imitação seguem juntos no processo de aprendizagem. É apenas quando a imitação excede a sua função natural que um homem se impede de se tornar realmente criativo. Alguns escritores levam anos; outros, poucos meses, para encontrar a história verdadeiramente original em si mesmos. Depois de milhões de palavras de imitação, aos vinte e dois anos, de repente, eu alcancei o relaxamento, isto é, a originalidade, com uma história de "ficção científica" que era completamente "minha".

Lembre-se então de que escolher uma área para escrever é totalmente diferente de blefar nessa área. Se o seu grande amor for o mundo do futuro, é apenas certo que você invista as suas energias em ficção científica. A sua paixão vai protegê-lo de blefar e imitar além do ponto de aprendizagem admissível. Nenhuma área, completamente amada, pode ser ruim para um escritor. Apenas tipos de escrita autoconsciente em uma área podem causar um grande dano.

Por que histórias mais "criativas" não são escritas e vendidas em nosso tempo, em qualquer tempo? Principalmente, acho, porque muitos autores nem mesmo conhecem, do modo como discuti aqui, o seu modo de trabalhar. Eles estão tão acostumados com a dicotomia de escrita "literária" em oposição à escrita "comercial", que ainda não rotulamos nem consideramos o Caminho do Meio, o caminho para o processo criativo, que é melhor para todos e mais útil para produzir histórias que agradem tanto a esnobes quanto a mercenários. Como sempre, resolvemos o problema ou pensamos tê-lo resolvido ao enfiar tudo em duas caixas com dois nomes. Tudo o que não se encaixa numa caixa nem na outra não se encaixa em lugar nenhum. Enquanto continuarmos a pensar e agir assim, nossos escritores continuarão a tolher e a mutilar a si mesmos. A Estrada Certa, o Caminho Feliz está no meio.

Agora – você está surpreso? Falando sério, sugiro que você leia *O zen na arte da arquearia*, um livro de Eugen Herrigel. Nele, as palavras "trabalho", "relaxamento" e "não pense", ou palavras semelhantes, aparecem em diferentes aspectos e situações. Eu

nada sabia sobre zen até poucas semanas. O pouco que sei agora, já que vocês devem estar curiosos sobre a razão do meu título, é que aqui também, na arte da arquearia, longos anos devem se passar até que alguém simplesmente aprenda o ato de puxar o arco e posicionar a flecha. Então, o processo, às vezes tedioso e enervante, de preparação que permite o estiramento necessário para a flecha se lançar, sozinha, se completa. A flecha deve voar na direção de um alvo que nunca deve ser considerado.

Não acho, depois deste longo artigo, que preciso mostrar a vocês aqui a relação da arte da arquearia com a arte da escrita. Já adverti para não pensar em alvos.

Instintivamente, anos atrás, aprendi o papel que o trabalho deve desempenhar em minha vida. Há mais de doze anos escrevi com tinta, à direita do meu teclado, as seguintes palavras: NÃO PENSE! Podem vocês me culpar se, enfim, fiquei feliz quando trombei com a verificação do meu instinto no livro de Herrigel sobre zen?

Chegará o momento em que os seus personagens vão escrever as histórias para vocês, quando as suas emoções, libertas da hipocrisia literária e da preocupação comercial, explodirão a página para contar a verdade.

Lembre-se: o enredo nada mais é do que as pegadas deixadas na neve *depois* que os seus personagens tiverem passado correndo por ali, a caminho de destinos inacreditáveis. O enredo surge depois do fato, não antes. Ele não pode anteceder a ação. Ele é um mapa que permanece quando uma ação aconteceu. Isso é tudo o que o enredo deveria ser. É um desejo humano deixar correr, correr e alcançar um objetivo. Isso não pode ser mecânico, é apenas dinâmico.

Então, fique de lado, esqueça os alvos, deixe que os seus personagens, os seus dedos, corpo, sangue e coração *façam*.

Não contemple o seu umbigo e sim o seu subconsciente com essa digna expressão: "Passividade sábia". Você precisa ficar zen para resolver os seus problemas. O zen, como todas as filosofias, segue apenas as pegadas de homens que aprenderam instintivamente o que era bom para eles. Todo torneiro, todo escultor digno da sua madeira ou mármore, cada bailarina pratica

meditação zen sem nunca ter ouvido uma palavra sobre isso na vida.

“É um pai sábio que conhece o seu próprio filho” deveria ser parafraseado em: “É um escritor sábio que conhece o seu próprio subconsciente”. E não apenas conhece, como também o deixa falar do mundo do modo como ele, e somente ele, o sentiu e deu forma à sua própria verdade.

Schiller aconselhou aqueles que compõem a “remover os sentinelas dos portões da inteligência”. Coleridge referiu-se a isso como: “A natureza fluente da associação, que o pensamento refreia e guia”.

Por fim, como leitura complementar sobre o que foi dito aqui, recomendo o texto de Aldous Huxley “A educação de um anfíbio”, que está no livro *Tomorrow & tomorrow & tomorrow*.

E um livro realmente bom, *Becoming a writer*, de Dorothea Brande, publicado há vários anos, detalha muitos dos caminhos pelos quais um escritor pode descobrir quem ele é e como botar as suas coisas no papel, geralmente por meio da associação de palavras.

Pareço um erudito? Um *yogi* se alimentando de *kumquats*, nozes e amêndoas embaixo de uma figueira? Deixe-me lhe assegurar então que falo de todas essas coisas apenas porque elas têm funcionado comigo há cinquenta anos e acho que podem funcionar com você. O teste da verdade é fazer.

Seja pragmático, então. Se você não está feliz com a sua escrita, experimente o meu método. Se o experimentar, facilmente encontrará uma nova definição para trabalho.

E a palavra é “amor”.

# *Sobre criatividade*



Vá com patas de pantera aonde todas as verdades minadas dormem.

Não esmague nem agarre, encontre e mantenha.

Vá com patas de pantera aonde todas as verdades minadas dormem,

Para detonar as sementes escondidas em segredo.

Então, no seu despertar, um banho de riqueza;

Saltos invisíveis, ignorados e deixados para trás

Enquanto você se esgueira, bancando o cego

Em seu retorno pelo caminho da selva.

Onde você tinha se extraviado, encontre todas as coisas bagunçadas.

Pequenas e grandes verdades emergem

Onde você tropeçou em segredo selvagem ignorante

Ou se fingindo assim. E, então, as minas foram minadas

Num jogo fácil de passo e ataque e encontro,

Mas principalmente de passo fluido, sem excesso de ataque.

Atenção deve ser prestada, mas pela onça.

Cuidado falso, como que indiferente, ignora cada milha

E metáforas, como gatos atrás do seu sorriso,

Cada uma fere para ronronar, cada uma, um orgulho,

Cada uma, um belo animal de ouro que você escondeu dentro de si,

Agora convocam para colheitas na mata,

Transformadas em elefantes-antílopes que requebram

E tamborilam e racham a cabeça para intimidar,

Para ver a beleza embora haja falha.

Então, a falha descoberta, feito verruga clara,

Apressa-se para reconhecer o todo, o inteiro.

Isso feito, finja a esperteza que você não detém,

Vá com patas de pantera aonde todas as verdades minadas dormem.

Durma.

## ***O que faço sou eu – por isso eu vim***

*Para Gerard Manley Hopkins*

O que faço sou eu – por isso eu vim.  
O que eu faço sou *eu!*  
Por *isso* eu vim ao mundo!  
Assim disse Gerard;  
Assim disse o gentil Manley Hopkins.  
Em sua poesia e prosa, ele viu os fatos que escolheu.  
Em sua genética, libertou-se então para encontrar o seu caminho  
Entre as impressões elétricas e espertas em seu sangue.  
Deus marcou você com as suas impressões digitais! Ele disse.  
Na hora em que você nasceu,  
Das mãos à testa, Ele marcou você levemente com impressões  
digitais.  
As cordilheiras e os símbolos da sua alma diante dos seus olhos!  
Mas, nessa mesma hora, completamente nascido e berrando  
Chocantes pronunciamentos do nascimento de alguém,  
No olhar no espelho da parteira, mãe, médico,  
Vê-se aquela impressão digital se descolorir e sumir na carne.  
Então, perdida, apagada, você procura por ela durante a vida  
E cava fundo para encontrar ali as doces instruções  
Inseridas quando Deus primeiro veio e as imprimiu em ti.  
Vida:  
“Siga em frente! Faça isso! Faça aquilo! Faça mais isso!  
Este eu é seu! Sê-lo!”  
“E o que é isso?!”, você grita com o peito, com o coração.  
Não há descanso? Não, apenas a jornada para se tornar você  
mesmo.  
E mesmo quando a marca de nascimento desaparece, na orelha da  
concha,  
Agora sumindo da vista, as últimas palavras dele para você no  
Mundo:

“Nem mãe, nem pai, nem avô são você.  
Não seja outro. Seja o eu que marquei em seu sangue.  
Enchi sua carne de você. Busque isso.  
E, ao encontrar, seja o que ninguém mais pode ser.  
E espalhe as suas dádivas de destino mais secretas; não busque  
outro destino,  
Se fizer isso, nenhuma cova será profunda o bastante para o seu  
desespero.  
Nenhum país será grande o bastante para esconder a sua perda.  
Eu circum-naveguei cada célula em você.  
A mais simples molécula em você é correta e verdadeira.  
Procure lá os destinos indelévels e bons  
E raros.  
Dez mil futuros compartilham o seu sangue a cada instante;  
Em cada gota de sangue, um gêmeo clonado de você.  
Na menor ferida da sua mão estão réplicas do que eu  
Planejei  
E sabia  
Antes do seu nascimento, então escondi em seu coração.  
Não há nenhuma parte em você que não aqueça e acolha e  
esconda  
O eu que você será se tiver fé.  
O que você faz é você. Para isso lhe dei a vida.  
Seja-o. Seja o único você, o verdadeiro você na terra.”  
Querido Hopkins. Gentil Manley. Raro Gerard. Bom  
Nome.  
O que fazemos somos *nós*. Por causa de você. Por *isso* viemos.

## ***O outro eu***

Não escreva –  
O outro eu;  
Demanda urgência constantemente.  
Mas se eu me virar para encará-lo diretamente,  
Então  
Ele se recolhe para onde e quando  
Antes era.  
Sem saber, bati a porta  
E o deixei de fora.  
Às vezes, um grito de fogo acena para ele.  
Ele sabe que preciso dele,  
Eu também sei. Sua tarefa,  
Dizer-me quem eu sou por trás da máscara.  
Ele é fantasma, eu sou fachada  
Que esconde a ópera que ele escreve com Deus,  
Enquanto eu, todo cego,  
Espero sem parar até que sua mente  
Roube meu braço, pulso, mão e  
Pontas dos dedos,  
E, roubando, encontre  
Essas verdades que caem das línguas  
E cavam com som.  
E tudo isso vem do sangue secreto e da secreta alma no  
Solo secreto.  
Com alegria  
Ele se esgueira para escrever, então corre e se esconde  
Na semana inteira até a próxima tentativa de esconde-esconde  
Em que finjo  
Que provocá-lo não é a minha intenção.  
Provoco e finjo olhar para outro lado,  
Senão o eu secreto se esconde o dia inteiro.

Corro e jogo um simples jogo,  
Um salto sem pensar  
Que do sono surge  
O animal brilhante, espreitando, que tudo preserva.  
E o tabuleiro do jogo? A minha respiração,  
O meu sangue, os meus nervos.  
Mas onde, nisso tudo, ele habita?  
Em todas as minhas buscas rampantes, onde ele se esconde?  
Atrás dessa orelha, como remela,  
Nessa orelha, como sebo?  
Onde esse menino travesso  
Pendura o seu chapéu?  
Sem uso. Como um eremita, ele nasceu  
E vive recluso.  
Não há nada, mas eu compartilho o seu ardil, o seu jogo,  
E o deixo correr à vontade e construir a minha fama,  
Sobre a qual coloco o meu nome e roubo as coisas dele,  
E tudo porque soprei nele  
O doce sopro da criação.  
Foi R. B. que escreveu aquele poema, aquela linha, aquela fala?  
Não, o imitador interno, invisível, lhe ensinou.  
Seu alcance, vestido em minha carne, permanece mistério;  
Não diga o meu nome.  
Louve o outro eu.

## **Troia**

Minha Troia estava ali, claro,  
Apesar de dizerem as pessoas: não está.  
A morte do Homero cego. Seu mito antigo.  
Nenhum lugar para ir. Deixe estar. Não desenterre.  
Mas preparei meus instrumentos  
Para costurar minha alma de terra  
Ou morrer.  
Eu conhecia minha Troia.  
Pessoas advertiram esse menino de que isso era apenas um conto  
E nada mais.  
Tolerei a advertência deles, com um sorriso.  
Nesse tempo todo, minha pá  
Cavava o sol e a sombra do jardim de Homero.  
Deuses! Não se preocupem! Gritaram os amigos: estúpido Homero  
Cego!  
Como ele pode mostrar ruínas que não estão lá?  
Tenho certeza, eu disse. Ele fala. Eu ouço. Tenho certeza.  
Desprezei o conselho deles,  
Me pus a cavar quando todos se viraram,  
Porque aos oito anos aprendi:  
Danação era o meu destino, eles disseram. O mundo vai acabar!  
Naquele dia entrei em colapso, pensei que era verdade,  
Que você e eu e eles  
Nunca mais veríamos a luz do dia seguinte –  
Mas o dia seguinte veio.  
Com vergonha eu disse que viria, esqueci a minha dúvida  
E me perguntei: o que eles condenam?  
Daquele dia em diante, guardei uma alegria particular  
E não os deixei perceber  
A minha Troia enterrada;  
Porque, se percebessem, quanto desprezo,

Derrisão, pilhéria.  
Selei a minha cidade profunda  
Contra todos eles  
E, crescendo, cavei todos os dias. O que encontrei  
E me foi dado como uma dádiva pelo Homero velho e pelo Homero  
cego?  
Uma Troia? Não, dez!  
Dez Troias? Não, duas vezes dez! Três dúzias!  
E, em cada uma, um primo mais rico, mais belo, mais brilhante!  
Todos em minha carne e sangue  
E todos verdadeiros.  
O que isso significa?  
Vá e desenterre a Troia em você!



## ***Não arruíne a sua mente***

Não arruíne a sua mente  
Ou a beleza se esvai; o sol de Roma, cego,  
Sepulta o seu hotel frio!  
Onde era céu, inferno.  
Tema os temores e o dilúvio  
Que o tempo lépido se esconde no sangue do turista  
E bamboleando deixa a casa escondida  
Na vista da Roma perdida-em-ruínas.  
Pense no seu sangue sem vida. Cuidado!  
Os tijolos e os ossos descartados de Roma dormem ali.  
Em cada cromossomo e gene  
Está tudo o que era ou deveria ter sido.  
Todas as sepulturas e tronos arquitetônicos  
Atirados em ruínas em seus ossos.  
Terremotos do tempo estão onde a vida cresce,  
E toda a sua escuridão futura sabe,  
Não leve essas ruínas internas para Roma.  
Um homem triste sabiamente fica em casa;  
Porque, se a melancolia for  
Aonde tudo está perdido, sua perda cresce  
E toda a escuridão que se emprega  
Abundará – então viaje com alegrias.  
Ou tudo o mais se consumará em ruínas.  
Uma morte que esperou muito e até bem tarde  
E todas as cidades ardendo de sangue  
Vão sacudir e cair sãs e boas,  
E você com visão arruinada verá  
Uma Roma perdida e arruinada. E você?  
Estátua trincada e remendada pela luz da lua  
Ainda fugidia dentro da meia-noite da alma.  
Então não siga viagem de mau humor

Ou falta de luz do sol no sangue.  
Viajar assim custa o dobro,  
Você e o império se perdem.  
Quando a sua mente sepultura for drenada pela tempestade,  
E tudo parecer lápide em Roma –  
Turista, não vá.  
Fique em casa.  
Fique em casa!

## ***Morri e o mundo também***

Pobre mundo que não conhece o seu destino, o dia em que morri.  
Dois milhões morreram na minha hora de morrer,  
Levarei esse continente comigo para a sepultura.  
Eles são tão bravos, de todo inocentes, e não sabem  
Que, se eu afundar, eles são os próximos a afundar.  
Então, na hora da morte, os bons tempos alegram,  
Enquanto eu, egoísta louco, badalo em seu triste ano-novo.  
As terras além das minhas terras são vastas e claras,  
Embora, com uma só mão, eu tenha extinguido a sua luz.  
Soprei o Alasca, duvidei do sol do rei da França, cortei a garganta  
da Grã-Bretanha,  
Tirei a velha mãe Rússia da mente com um piparote,  
Subtraí uma marmoreira inteira da China,  
Chutei a Austrália para bem longe,  
Esmaguei a China com meu passo.  
Dei um grande chute no Japão. Grécia? Rapidamente precipitada.  
Vou fazê-la voar e cair, assim como a verde Irlanda.  
Revirada em meu sonho suado, a Espanha se desespera,  
Fulminei as crianças de Goya, torturei os filhos da Suécia,  
Arruinei flores e fazendas e cidades com armas do pôr do sol.  
Quando o meu coração parar, o grande Rá vai afundar no sono,  
Enquanto queimo todas as estrelas na profundidade cósmica.  
Então, escute, mundo, fique avisado, conheça o horror verdadeiro.  
Quando eu ficar doente, no mesmo dia, seu sangue morrerá.  
Comporte-se, e deixo você viver.  
Comporte-se mal, e tomarei o que lhe dei.  
Este é o fim e tudo. Suas bandeiras enroladas...  
E se eu for baleado e cair? Seu mundo acaba.

## ***Fazer é ser***

Fazer é ser.  
Ter feito não basta;  
Encher-se de fazer – este é o jogo.  
Nomear a si mesmo pelo que foi feito a cada instante,  
Tabular o seu tempo pela arma do pôr do sol  
E encontrar você mesmo nos atos.  
Você não poderia saber antes dos fatos.  
Você cortejou o eu secreto, que muito precisa de cortejo,  
Isso o faz irromper,  
Mata a dúvida com simples ímpeto, pulo, corrida  
Adiante.  
O recém-descoberto eu.  
*Não* fazer isso é morrer,  
Ou mentir e mentir sobre as coisas.  
Você apenas deve fazer algum dia.  
Fora com isso!  
O amanhã vazio fica  
Se nenhum homem torná-lo ser  
Com seu modo de ver.  
Deixe seu corpo guiar sua mente –  
Bombeie o cão-guia para o cego;  
Então pratique e treine  
Para encontrar o universo do coração-alma,  
Sabendo o que o mover-ver  
Comprova a todo tempo: fazer é ser!

***Temos nossas artes  
Então não morreremos de verdade***

Só conhece o real? Caia morto.  
Assim disse Nietzsche.  
Temos nossas artes, então não morreremos de verdade.  
O mundo é exagero conosco.  
A inundação dura mais que quarenta dias.  
O gado que pasta em pastos distantes são lobos.  
O relógio que faz tique-taque na sua cabeça é o tempo de verdade  
E que de noite vai enterrar você.  
De madrugada, as crianças cálidas da cama vão partir  
E tomar seu coração e seguir para mundos que você desconhece.  
E, sendo assim,  
Precisamos de nossas artes para aprender a respirar  
E bombear o nosso sangue; aceitar a vizinhança do diabo,  
E a época e a escuridão e os carros que nos abusam,  
E ser palhaço com a cabeça da morte em si,  
Ou o crânio vestido com a coroa do tolo  
E tocar sinos da cor de sangue e murmurar chocalhos  
Que causam terremotos nos ossos no porão tarde da noite.  
Tudo isso, isso, isso, tudo isso – é demais!  
Parte o coração!  
Então? Encontre a arte.  
Apanhe o pincel. Posicione-se. Sapateie de mentira. Dance.  
Corra a corrida. Tente o poema. Escreva uma peça.  
Milton faz mais do que pode fazer um deus bêbado  
Para justificar o jeito do homem para o homem.  
E Melville, divagando, assume a tarefa  
De encontrar a máscara por debaixo da máscara.  
E o sermão de Emily D. mostra a anomalia do homem.  
Lixo.  
E Shakespeare envenena o dardo da morte,

E que a escavação de uma cova afia uma arte.  
E Poe, adivinhando ondas de sangue,  
Constrói uma arca de ossos para navegar o dilúvio.  
A morte, então, instrumento doloroso de sabedoria,  
Com fórceps da arte, puxa a verdade,  
E solda o abismo onde ela estava  
Escondida profundamente na escuridão e no tempo e na causa.  
Embora a larva devore o nosso coração.  
Com a boca de Yorick gritamos "Obrigado!" à arte.

# Índice

[CAPA](#)

[Ficha Técnica](#)

[Prefácio](#)

[Agradecimentos](#)

[A alegria da escrita \(1973\)](#)

[Corra, pare, ou a coisa no topo da escada, ou novos fantasmas de mentes antigas \(1986\)](#)

[Como manter e alimentar a Musa \(1961\)](#)

[Uma nota de conclusão](#)

[Bêbado e no comando de uma bicicleta \(1980\)](#)

[Investindo moedas: Fahrenheit 451 \(1982\)](#)

[Apenas este lado de Bizâncio: O vinho da alegria \(1974\)](#)

[Sobre os ombros de gigantes. Crepúsculo nos museus de robô: o renascimento da imaginação \(1980\)](#)

[A mente secreta \(1965\)](#)

[Meu teatro de ideias](#)

[O zen e a arte da escrita \(1973\)](#)

[Sobre criatividade](#)

[O outro eu](#)

[Troia](#)

[Não arruíne a sua mente](#)

[Morri e o mundo também](#)

[Fazer é ser](#)

[Temos nossas artes Então não morreremos de verdade](#)