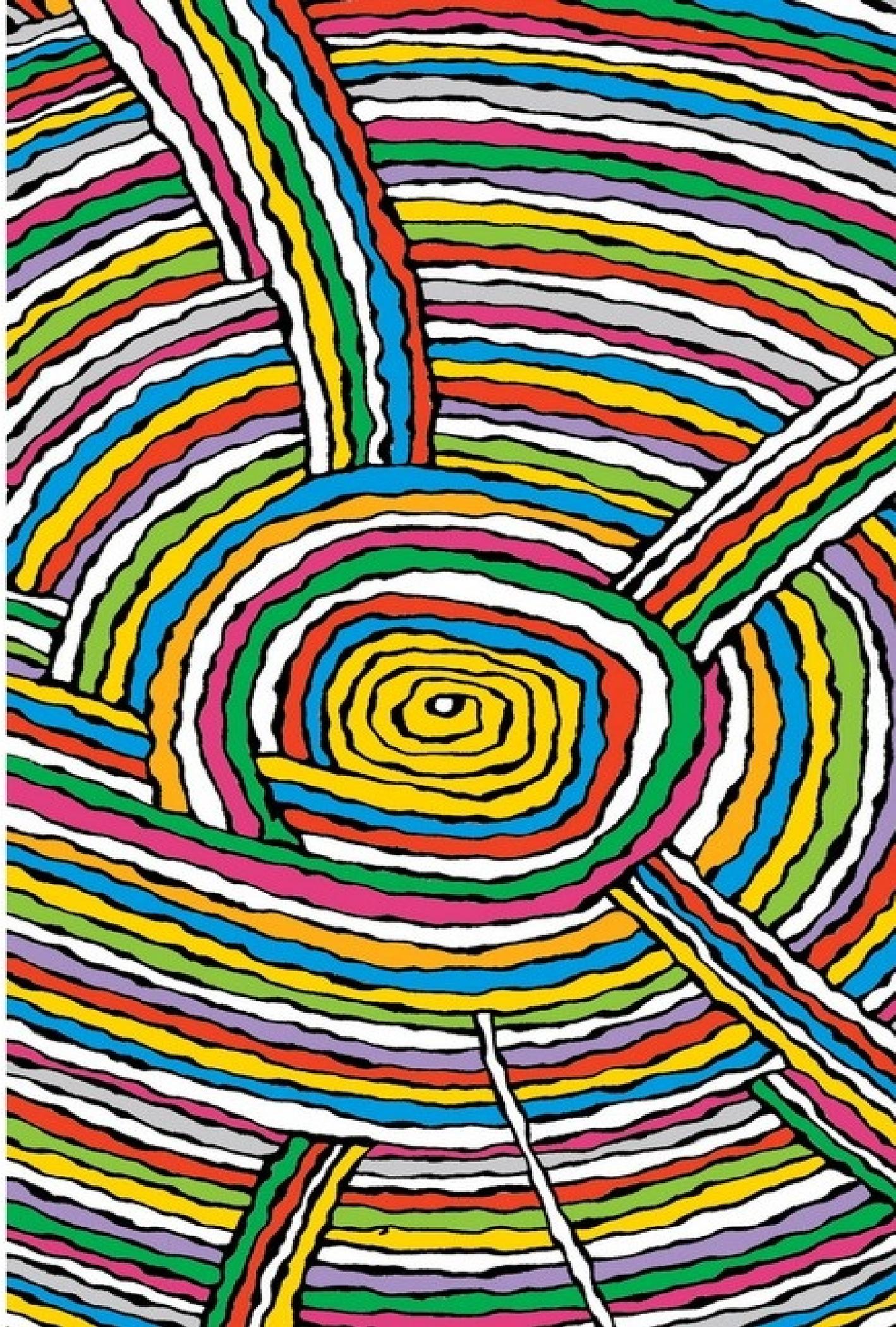




Luiz Bras MUITAS PELES



DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer 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 [Le 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: [lelivros.love](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

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



Copyright © Luiz Bras, 2012

- Capa criada por Matéria-Prima Editorial a partir de um desenho de Teo Adorno
- Diagramação de Teo Adorno
- Revisão de Eduardo Sigrist
- Editado por Claudio Brites
- Edição digital de Erick Santos Cardoso
- Texto revisado conforme o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Projeto apoiado pelo Governo de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Programa de Ação Cultural de 2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Bras, Luiz

Muitas peles / Luiz Bras. -- São Paulo: Terracota, 2012.

ISBN 978-85-62370-64-9

1. Ficção científica brasileira I. Título.

11-01210 CDD-869.93

Índices para catálogo sistemático:

1. Crônicas : Literatura brasileira 869.93

Terracota Editora Ltda.

Av. Lins de Vasconcelos, 1886

01538-001 - São Paulo - SP

Tel. (11) 2645-0549

www.terracotaeditora.com.br

LuizBras MUITASPELES



São Paulo 2012

Índice

Capa
Créditos
Folha de rosto
Literatura e afins
O infinito: um delírio?
Fim do papel, fim da poesia
Escolha um futuro
Convite ao mainstream
Há alguns anos, caminhos tortos me levaram...
Um bárbaro que se preze não vem para o chá das cinco
Cinco erros
Duas elites
Debate: Ana Cristina Rodrigues
 Braulio Tavares
 Fábio Fernandes
 Guilherme Kujawski
 Marcello Simão Branco
 Roberto de Sousa Causo
 Tibor Moricz
Três leis
Sabedoria secreta
Olha, mãe, uma cor voando!
Encontro com o autor-personagem
O autor e seu editor
Elogio do acaso
Paraíso perdido: a infância
Detalhe importante: os três primeiros quadrinhos são coloridos.
Morte e imortalidade
Crítica é cara ou coroa
Luiz Brasil é o nome completo.

Literatura e afins

Este pequeno volume reúne um bom número de provocações, delírios, reflexões, insights e anseios divulgados com fervor na coluna Ruído Branco do jornal Rascunho. O assunto da maioria dos textos aqui reunidos é a literatura contemporânea. O tempo das escolas literárias muito bem definidas – romantismo, realismo, simbolismo, modernismo etc. – parece ser mesmo coisa do passado.

A literatura contemporânea é composta de muitas vozes, muitos olhares, muitas peles, que não se deixam reunir pacificamente em certas doutrinas ou em certos grupos muito bem definidos. Essa multiplicidade pode ser conferida facilmente nas livrarias, nas bibliotecas, nos eventos literários espalhados pelo país.

E a crítica contemporânea? O tempo das escolas analíticas – de expressão estruturalista, sociológica, psicanalítica, pós-modernista etc. – também é coisa do passado? Tudo indica que sim. Hoje, a multiplicidade de enfoques e ferramentas analíticas indica que também a crítica é composta de muitas vozes, muitos olhares, muitas peles.

É preciso refletir sobre o presente, usando as ferramentas do presente. A crítica literária de agora evita basear-se no modelo clássico, aristotélico, de enquadramento em normas rígidas. Para dar chance a interpretações inauditas, ela prefere ir em busca da geometria não euclidiana, da física não newtoniana, da razão não kantiana, da epistemologia não cartesiana.

As provocações, os delírios, as reflexões, os insights e os anseios deste nanolivro reafirmam essa convicção.

O infinito: um delírio?

EU ESCREVO ESTA CRÔNICA e você a lê, mas já foi o contrário. Você já escreveu esta crônica e eu a li. As outras possibilidades também já aconteceram: seu pai já escreveu esta crônica e meu tio a leu, e vice-versa. Marco Polo já escreveu esta crônica e Marlon Brando a leu. Fidel Castro e Shakespeare idem. Todas as permutações que você conseguir imaginar já aconteceram, e vão acontecer de novo. Este texto já foi publicado em todos os jornais do mundo, em todos os idiomas.

Está achando tudo isso muito estranho? Você ainda não viu nada. Pegue os boletos bancários e vamos até aquela fila. Não existe lugar mais existencialista do que um alinhamento de zumbis cansados e entediados. Kierkegaard com certeza rascunhou mentalmente toda a sua doutrina numa fila em que também estavam, mais atrás, Heidegger e Sartre, acabrunhados, cada qual com sua pastinha azul recheada de contas. Porque, ah, é mesmo muito triste: a luz, o telefone, o condomínio e o seguro-saúde não perdoam nem os grandes pensadores.

Os relógios foram ficando lentos e viscosos. Todas as pessoas se moviam muito devagar, menos eu, e essa percepção fez crescer minha angústia. Todos os caixas estavam ocupados, eu estava na fila do banco havia dez minutos e já começava a pensar nessa grande questão filosófica de nosso tempo: o suicídio. Filas que não andam sempre me levam a essa possibilidade: acabar com meu sofrimento. “Decidir se a vida merece ou não ser vivida é responder a uma pergunta fundamental da filosofia”, afirmou Camus em *O mito de Sísifo*. Concordo com ele. Melhor dizendo, concordava. Lá, na pachorrenta fila do banco, eu percebi que existe uma questão mais desafiadora e angustiante do que a do suicídio. É a questão do tempo infinito.

A palavra infinito está em toda parte: na literatura, no céu estrelado, na sensação de desamparo diante da morte, nas relações afetivas, nas promessas de amor eterno etc. Mas as pessoas não sabem realmente o que ela significa. Não é possível que saibam. Se soubessem, enlouqueceriam, pulariam do terraço mais alto, detonariam artefatos nucleares. Ainda bem que as portas de nossa percepção estão parcialmente fechadas, diferente do que William Blake e Jim Morrison queriam. Não sei se resistiríamos ao desvario se tudo aparecesse para nós tal como é: infinito.

Se você discorda, é porque não percebeu ainda o perigo desse conceito quase-numérico empregado em proposições matemáticas, filosóficas ou teológicas. Liberte-se de todo automatismo, de todo apego ao hábito, e raciocine comigo: o que é o tempo infinito? Vamos pensar no seguinte: um homem morre aos cento e dez anos. Ele não chegou mais perto do infinito do que um bebê que morreu duas horas depois de nascer. Pense então numa cidade, num planeta, numa estrela. Quanto tempo vive uma estrela? Uma galáxia? Bilhões de anos. Porém nenhuma delas chegou mais perto do infinito do que o pobre e inocente bebê. Ou do que um natimorto.

Vamos pegar outro caminho, vamos pela trilha da matemática. Pense em um número absurdamente grande. Multiplique esse número por ele mesmo um quintilhão de vezes. O resultado não estará muito mais próximo do infinito do que o número um. O maior número em que você conseguir pensar é quase zero, é quase nada, diante do infinito.

O matemático norte-americano Edward Kasner também gostava de números absurdamente grandes. Em 1938 ele pediu a seu sobrinho de oito anos que bolasse um nome para o número dez elevado à potência de cem (10_{100}): o número um seguido de cem zeros. O garoto batizou-o de googol. A soma de todas as partículas do universo é igual a 10_{80} : como pode ver, menos do que um googol. Não satisfeito, Kasner pensou no googolplexo: o número dez elevado à potência de googol, ou seja, o um seguido de googol zeros. Para você ter uma ideia de como o googolplexo é gigantesco, mesmo que se transformasse toda a matéria existente no universo em tinta e papel ainda não teríamos material suficiente para escrever por extenso todos os zeros que o compõem. E mesmo assim o googolplexo não está mais perto do infinito do que o número um.

A morte é algo presenciável, é algo palpável, o infinito não. Acreditar em fantasmas ou em unicórnios cor-de-rosa invisíveis é mais sensato do que acreditar que, por exemplo, o tempo jamais terá fim. E no entanto é nisso que acreditamos: que nossa curta existência na face da Terra é só um ponto luminoso entre duas eternidades frias e escuras. Tanto faz olhar para o passado ou para o futuro: não tem fim. Agora vem a melhor parte, a conclusão lógica – e absolutamente estranha – desse pressuposto. Se acreditarmos que o tempo é infinito, em algum momento do passado nós já estivemos aqui, nesta mesma situação. Todos nós. Não apenas uma vez, mas infinitas vezes.

Está provado que a matéria do universo não é infinita, tampouco as possíveis combinações de todos os átomos existentes. No final da vida, era exatamente sobre isso que Nietzsche estava refletindo: sobre o mito do eterno retorno. O cosmo é circular. “Tudo já esteve aí inúmeras vezes, na medida em que a situação global de todas as forças sempre retorna.”

Não importa quanto tempo demore, afinal tempo é o que o cosmo tem de sobra. Uma vez que as possibilidades combinatórias são finitas, é lógico pensar que no passado nós já vivemos esta vida, e a viveremos novamente no futuro. “Todo o vir-a-ser se move na repetição de um número determinado de estados perfeitamente iguais. Esse curso circular não tem uma finalidade, ele é eterno e irracional.” Se Nietzsche estiver certo precisaremos corrigir Heráclito, pois agora sabemos que é possível banhar-se muitas vezes no mesmo rio. Infinitas vezes. Mas a história não para aí.

Nietzsche concentrou-se na repetição, no eterno retorno das mesmas situações. Uma intuição brilhante. Enlouquecedora. E o que acontece se a gente seguir em frente? Pense mais uma vez comigo: se o tempo é infinito e a matéria não, é legítimo imaginar que todas as incontáveis possibilidades combinatórias cedo ou tarde ocorrerão. Não importa quão fantásticas sejam, as combinações mais estapafúrdias já ocorreram infinitas vezes, e ocorrerão infinitas vezes. Platão e Einstein já frequentaram o mesmo cybercafé. Brontossauros e nazistas já povoaram juntos o norte da África. Já existiram fantasmas e unicórnios cor-de-rosa. Já existiram planetas de gelatina e galáxias de iogurte. Deus talvez não exista hoje, mas já existiu. E voltará a existir um dia. Isso é mesmo possível? Será que piramos? Mas a premissa permite esse tipo de delirium tremens.

É claro que aqui nos separamos de Nietzsche. Planetas de gelatina e galáxias de iogurte? Não. Ele jamais concordaria com nosso delírio. Para o pensador alemão, tudo já esteve aí inúmeras vezes, sim, mas isso não significa que todas as possibilidades imagináveis já se realizaram. Isso criaria paradoxos intransponíveis. Nunca ocorreu, por exemplo, o equilíbrio de todas as forças do universo: a paz eterna. “Se o equilíbrio de forças tivesse sido alcançado alguma vez, ele duraria até hoje; portanto nunca ocorreu.” Ou seja, “o número das possibilidades é maior do que o das efetividades”.

É o que a cosmologia contemporânea também afirma: podemos pensar em milhares de possibilidades de configuração de um universo, mas ao longo do tempo infinito apenas algumas realmente se concretizarão. Se mudarmos minimamente as leis físicas, os átomos podem não se formar ou a matéria pode se dispersar totalmente no espaço, impossibilitando a formação de galáxias, estrelas ou planetas.

Tudo bem, herr professor. Podemos continuar brincando com o conceito de infinito, mas sem sair dos limites da lógica e do bom senso. Podemos invocar, por exemplo, as divertidas aporias de Zenão de Eleia. A flecha jamais acertará o alvo e Aquiles jamais alcançará a tartaruga, pois uma infinidade de etapas os separa. Isso também significa que Kierkegaard, eu e os outros nunca chegaremos à boca do caixa.

Também podemos invocar o Feitiço do tempo (Groundhog Day). Essa comédia romântica dirigida por Harold Ramis e protagonizada por Bill Murray e Andie MacDowell brinca deliciosamente com o mito do eterno retorno. O personagem de Murray, meio canalha, fica subitamente preso num único dia, que se repete e se repete e se repete. Para ele, todo dia é o festivo Dia da Marmota e todos ao seu redor fazem constantemente a mesma coisa. Apenas o personagem de Murray tem consciência disso. É o verdadeiro inferno de Sísifo. O perpétuo déjà-vu.

Gosto tanto desse filme que, em sua homenagem, usei a mesma premissa em meu romance juvenil, Babel Hotel. Esse fenômeno da repetição é chamado pelos norte-americanos de time loop. A situação é muito simples: o tempo corre normalmente durante um determinado período (um dia ou algumas horas), então salta pra trás, de volta ao ponto inicial, como um disco de vinil riscado. E nada impede que esse fenômeno se repita ao infinito.

Mas devagar passamos do infinito para o tempo. Fomos de uma inquietação a outra igualmente terrível. É melhor recuar. Einstein dizia enfaticamente que o tempo é apenas uma ilusão: “A distinção entre passado, presente e futuro não passa de uma firme e persistente ilusão.” O físico norte-americano Brian Greene explicou isso da seguinte maneira: “Não há fluxo. Os eventos, independentemente de quando ocorram, simplesmente existem. Eles ocupam para sempre o seu ponto particular no espaço-tempo. Se você estava se divertindo a valer no réveillon, você ainda está lá, pois esta é uma das localizações imutáveis do espaço-tempo.”

Certos habitantes do planeta Tlön, no célebre conto de Borges, também negam a existência disso que chamamos tempo. Para eles não existem o passado e o futuro, apenas o presente sem fim. Mas vamos parando por aqui. Chega de aporias eleatas ou tlönianas. Na fila que não anda, refletir sobre as ilusões dos cinco sentidos é o caminho mais curto para o suicídio.

Fim do papel, fim da poesia

SE VOCÊ É DO TIPO que detesta mudanças, mesmo as menos radicais, já deve ter ficado furioso inúmeras vezes com o insistente boato, sempre repetido em coquetéis e rodas de amigos, de que o livro de papel está a caminho da extinção.

Bobagem. Não se irrite sem um bom motivo. Não dê muita bola para o zunzunzum. Esse boato está mal informado. A notícia completa é que não apenas o livro de papel está a caminho da extinção, o jornal e a revista também.

Chegaram o e-paper e o e-reader. Em dois anos – no máximo três – o mercado editorial brasileiro enfrentará uma crise do mesmo porte da que o mercado fonográfico está enfrentando no momento, com a pirataria.

Aproveite bem este exemplar de Muitas peles. Trate-o com carinho. Você e eu pertencemos à última geração a conviver naturalmente, quase sem perceber, com as revistas, os jornais e os livros impressos em papel analógico, de celulose. Não, nada de soluços e lágrimas. Isso é pra ser festejado. Imagine se fosse possível conviver com os últimos dinossauros, pouco antes de sua extinção. Seria uma experiência fascinante.

Mas falar em morte e extinção talvez seja exagero. São palavras muito duras e categóricas. O que está para acontecer com o papel e o livro é uma modificação, um desenvolvimento. Como aconteceu com o vinil e o VHS ao se transformarem no CD e no DVD. Como aconteceu com o rádio ao se metamorfosear na televisão. Pra quem não sabe, o rádio antes da tevê era o único e fabuloso meio de informação e entretenimento de massa, tão poderoso quanto a internet e a tevê são hoje, juntas. Um milhão de norte-americanos não entraram em pânico, em 1938, com a adaptação radiofônica de A guerra dos mundos, realizada por Orson Welles?

Transformações. Neste exato momento, com o Avatar de James Cameron e o Tron: legacy de Joseph Kosinski, o cinema está consolidando a renovação do 3D (boa arma contra a pirataria). Em breve os filmes em duas dimensões vão parecer algo tão arcaico quanto o cinema mudo.

Mas não foi sobre o fim do livro de papel que o poeta, romancista e matemático Jacques Roubaud escreveu no número 30 do Le Monde Diplomatique Brasil. Foi sobre um desaparecimento muito mais sério: o da poesia.

No século 21, agora solidamente estabelecido, a poesia continua a perder espaço. (...) Essa situação é uma consequência da quase inexistência econômica da poesia, pelo menos dessa que se escreve atualmente. A poesia não se vende e, portanto, não tem mais importância. A poesia não tem mais importância e, portanto, não se vende. É claro que esse gênero literário não é o único que perde *fatias de mercadona* na cena cultural contemporânea. O romance, a literatura em geral e o próprio livro foram afetados. Mas, no caso da poesia, estamos diante de uma forma extrema de desaparecimento.

Será que Roubaud está mesmo certo? Até ler seu artigo, eu jamais havia imaginado que a poesia estivesse correndo risco de extinção. Que ela é o gênero literário menos apreciado por editores,

distribuidores, livreiros e leitores, isso não é novidade. Nem lembro qual foi a última coletânea de poemas a aparecer numa lista dos livros mais vendidos. Mas falar em total desaparecimento... Não será um exagero?

Penso que o escritor francês está nos convidando a ver a situação da poesia de uma maneira menos complacente e paternalista. Façamos de conta que seu artigo é um filtro-da-verdade colocado diante de nossos olhos. Agora podemos ver a poesia na UTI, inconsciente, sobrevivendo artificialmente graças aos aparelhos hospitalares, e apenas graças a eles. O que seriam esses aparelhos? Os prêmios e as bolsas oficiais, as edições patrocinadas pelas secretarias de cultura, as compras do governo para as escolas e as bibliotecas públicas, e outras ações semelhantes. Todas artificiais, porque não pertencem ao horizonte de escolhas do grande público. Porque o grande público se queixa do hermetismo dos poetas:

Há quase um século, e com uma obstinação tocante, a responsabilidade por tal circunstância (o desaparecimento da poesia) é atribuída aos próprios poetas. Expõe-se uma série de acusações para explicar e justificar a desafeição comercial: os poetas contemporâneos são difíceis, elitistas, a poesia é uma atividade fora de moda e ultrapassada. Os poetas são narcisistas, não se dão conta do que realmente acontece no mundo, não intervêm para libertar reféns ou para lutar contra o terrorismo, não fazem diminuir a desigualdade social, não se mobilizam para salvar o planeta e não falam a mesma língua de todo mundo. Eis por que não os lemos. Eles mesmos são os culpados por isso.

Roubaud sabe que é inútil comentar ou tentar rebater tais acusações. Ele certamente conhece os argumentos de Benjamin e Adorno, entre outros, a favor da arte e da literatura herméticas, contra a diluição e a vulgarização popular e populista. Mas o ponto nevrálgico da questão não é mais esse. É a derrota dos vitoriosos.

Se há cem anos o programa modernista venceu a última e principal batalha contra a tradição, tornando-se senhor do século 20 e fazendo valer nos quatro cantos do mundo sua cartilha (abstração, hermetismo, subjetivismo, fragmentação), é certo que agora suas premissas enjoaram, perderam a graça para o grande público que, para ser fiel à verdade histórica, jamais as apreciou plenamente.

Às vezes fico em dúvida se a morte é realmente o grande e insolúvel problema filosófico. Há momentos em que a mudança parece ser um problema muito mais espinhoso. Porém, como morte e mudança são fenômenos perpétuos e incontornáveis, na certa são a mesma coisa, com nomes diferentes.

O horror que o e-paper provoca na maioria dos leitores é o horror à mudança. Não somos senhores de nosso destino, e isso apavora. Graças a esse pavor, a morte do papel de celulose é negada o tempo todo, em toda parte. Ora, se você é do tipo que detesta mudanças, mesmo as menos radicais, repito o que disse antes: não se irrite nem se abale sem um bom motivo. Tente ver as coisas em perspectiva. A pequena mudança do papel analógico para o digital é mesmo mínima, se comparada, por exemplo, com a mudança provocada tempos atrás pela invenção da escrita.

Platão apresenta, no Fedro, um mito muito interessante a respeito da invenção da escrita pelo deus Thot, o equivalente egípcio de Prometeu. Na língua do antigo Egito, a expressão que designa a linguagem escrita significa literalmente a fala dos deuses. No diálogo platônico encontramos Thot discutindo sua invenção com o deus-rei Tamuz (também chamado Amon), que o censura com as seguintes palavras:

Essa invenção trará o esquecimento à alma dos homens, porque eles deixarão de cultivar a memória. Confiarão apenas nos textos escritos e não se recordarão mais por si mesmos. O método que você inventou auxilia não a memória, mas a reminiscência. Você dará aos homens não a verdade, mas apenas a aparência da verdade. Eles ouvirão falar de muitas coisas e nada aprenderão. Parecerão grandes sábios, mas sem a instrução verdadeira de modo geral nada saberão. Serão uma companhia desagradável, demonstrando uma sabedoria imaginária em vez de uma sabedoria verdadeira. (Tradução de Marcello Giovanni, inédita.)

Dramático, não? Apesar dos temores do deus-rei o mundo não mergulhou no caos devido à invenção da escrita. Invenção que nos permitiu um milagre extrassomático: guardar fora do corpo um volume extraordinário de informação.

Em relação ao papel digital, há outra atenuante que precisa ser levada em conta: a etapa anterior do desenvolvimento de qualquer meio de reprodução ou de comunicação não desaparece totalmente da noite para o dia. A fotografia não acabou completamente com as paisagens e os retratos realizados a pincel. O vinil ainda não desapareceu. A máquina de escrever continua sendo usada em muitos cartórios e estabelecimentos públicos paulistas (juro, eu vi). O livro de papel também não desaparecerá tão cedo.

Inúmeras confrarias de colecionadores formadas por escritores, editores, críticos e diletantes continuarão se reunindo em torno dele. Novos títulos continuarão sendo editados em papel de celulose por editoras especializadas, para compradores especializados. Novos títulos requintados, para apreciadores requintados que não querem perder certas qualidades visuais, táteis e até olfativas: o delicioso cheiro de papel e tinta de imprensa. O livro-objeto – o livro-arte, com capa dura – não perderá sua majestade.

Em relação à tese do desaparecimento da poesia, eu posso dizer a mesma coisa: há atenuantes. Roubaud acerta no diagnóstico mas exagera no corolário.

A prosa veio pra ficar, disso não resta dúvida. E não pense que ela venceu essa disputa jogando limpo. Não mesmo. Confira *A ascensão do romance*, de Ian Watt. Os primeiros romancistas ingleses – Defoe, Richardson, Fielding – eram escritores de aluguel que escreviam por encomenda e recebiam por página. Questão óbvia: por que queimar os neurônios produzindo versos metrificados e rimados, se a prosa é muito mais fácil?

Havia tempo que Defoe seguia nesse rumo. No começo da carreira ele utilizou o meio vigente da sátira versificada, mas depois passou a dedicar-se quase exclusivamente à prosa. E essa prosa obviamente era fácil, prolixa, espontânea: qualidades bem adequadas ao estilo de seus romances e à maior compensação financeira por sua labuta. (Tradução de Hildegard Feist, Companhia das Letras.)

Repito, a prosa chegou pra dominar. Mas a poesia, mesmo se por acaso vier a perder todo o apoio oficial, mesmo a mais hermética, continuará alimentando inúmeras confrarias de apreciadores formadas por poetas, editores-poetas, críticos-poetas e diletantes-poetas. Mais ou menos como já está acontecendo hoje: poetas escrevendo para poetas e sendo lidos apenas por poetas.

Escolha um futuro

PARE.

Congele este instante.

O que você está fazendo neste exato momento?

Olhe em volta. Onde você está?

Sinta a temperatura ambiente. Sinta seu corpo: o ritmo cardíaco, a respiração, a delicada contração dos músculos. As pálpebras.

Percebe como tudo isso estava se perdendo tranquilamente?

Na verdade, tudo isso deixou de ser isso, virou aquilo, já se perdeu. Porque você voltou a ler. Porque, pelo menos neste minuto, você está mais interessado nos infinitos minutos que ainda virão: o futuro.

Não! Espere.

Não tire os olhos da página. O exercício de congelar o instante já acabou. Volte aqui, não pare de ler. Não comece a pensar no que já passou. Concentre-se no que estou dizendo.

Sempre que as pessoas param para refletir sobre o momento atual – sobre o eterno presente em que vivemos –, o foco da reflexão fica mais tempo no passado e no futuro do que no aqui-agora. O passado é uma coleção de eventos objetivos e subjetivos perdidos num nevoeiro que a memória não consegue devassar totalmente. O futuro é um campo de possibilidades quase infinitas que tentamos domesticar com a força de nosso desejo, mas parece escorrer entre os dedos, feito água.

Presos entre essas duas instâncias estamos nós, no eterno presente presentificado, na “sombra que se move separando o ontem do amanhã” (Frank Lloyd Wright). Aqui estamos, presos num local que parece não ser o mais interessante, ou o mais importante, porque nossa mente nunca está satisfeita lidando apenas com as coisas que existem somente no presente. Kierkegaard também revelou essa insatisfação quando escreveu: “A vida só pode ser compreendida olhando-se para trás, mas só pode ser vivida olhando-se para a frente.”

Os meios de comunicação inventaram novos modos de moldar o aqui-agora. As pessoas, mesmo vivendo todas no momento presente, não vivem sincronizadas. Eu estou escrevendo este texto. Quando? Agora, neste exato momento. Mentira. Neste exato momento você já está lendo este texto. Então, o que era presente – meu presente: a escritura – virou passado. E o que era seu futuro – a leitura destas palavras – virou presente. A tecnologia da comunicação fragmentou nossa percepção cronológica. Tudo o que você lê, apesar da ilusão de simultaneidade, pertence ao passado de quem escreveu. Na tevê e no cinema não é diferente. Apenas as transmissões ao vivo conseguem aproximar os dois presentes, encurtando o intervalo entre quem fala e quem ouve.

Todos os filósofos e todos os poetas já escreveram sobre esse assunto: o tempo e a sua passagem. Para as pessoas mais racionais e analíticas, afirmações como a de Platão (“o tempo é a imagem móvel da eternidade imóvel”) ou a de Borges (“o tempo é a substância de que sou feito”) devem parecer líricas

demais. Místicas demais. Curiosamente, esse lirismo e esse misticismo não estão muito distantes da ciência mais rigorosa. Uma breve aula sobre os princípios da mecânica quântica contém tanta poesia quanto as melhores obras filosóficas, literárias e místicas.

MINORITY REPORT E AI: INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL. Você já viu o futuro nesses dois filmes de Spielberg? Ou no clássico de Ridley Scott, Blade runner?

Você já viu o futuro na obra de artistas como Eduardo Kac e Bill Seaman?

Percebeu que para essas mentes criativas o futuro é menos o aparato tecnológico, em perpétua mutação, e mais, muito mais nosso aparato emocional, imutável há milênios?

As pessoas são mamíferos preocupados. Principalmente com o que vem pela frente. A prova disso é que, ao pensar no futuro, ninguém pensa, por exemplo, numa escala de duzentos milhões de anos. Todos querem saber que caminho a economia global seguirá no ano que vem, ou daqui a dez anos. Todo mundo quer saber como estaremos financeiramente em 2020. Ou no máximo em 2050. Duzentos milhões de anos? Quem se importa? Alguns cientistas, alguns escritores de ficção científica, e só.

Porém mesmo a FC vê mais o amanhã do que o depois de amanhã. O futuro próximo é a matéria-prima desse gênero literário muito popular nos países anglófonos, mas tão pouco apreciado entre nós, brasileiros. Para os aficionados em livros de FC, o ontem e o hoje só encontram uma boa justificativa existencial quando projetados e resolvidos lá longe, no amanhã. Mas não pense que o objetivo maior da ficção científica é prever o futuro da sociedade e da tecnologia. Essa noção é bobagem. Poucos foram os romances e os contos que conseguiram isso. E, quando fizeram, contaram mais com a sorte do que com o poder de clarividência.

A ficção científica fala do homem contemporâneo, de seus desejos e suas inquietações atuais. As grandes obras do gênero são grandes porque são obras com alto teor literário.

Romances como A máquina do tempo, Admirável mundo novo e 1984 continuam sendo lidos não pelas previsões que fizeram, mas pelo drama humano que encerram, muito nosso, muito da nossa época. E pelo brilho poético. O mesmo vale para romances mais recentes, como A mão esquerda da escuridão, Neuromancer e O jogo do exterminador. Se ainda estiverem sendo lidos em 2100, duvido muito que será pelas poucas antecipações bem-sucedidas. Se houver alguma.

NINGUÉM SE CONTENTA TOTALMENTE com o presente. Às vezes, para esquecer o passado – afinal quem se contenta com ele? –, as pessoas projetam toda a sua energia intelectual e emocional no futuro. Para mudar o passado e melhorar o presente, não paramos de tentar controlar o amanhã. Esse impulso natural se chama esperança, e por meio dele nosso presente – nossos hábitos, conceitos e preconceitos – invade o futuro, moldando-o.

Sei que você constantemente olha para a frente. É inevitável. Que tal fazermos isso juntos? Você me acompanha? Mas não faremos isso somente nós dois. Precisamos da ajuda de gente que enxerga bem, não à distância no futuro, mas o entorno. Pois o amanhã é o hoje modificado. Às vezes é o ontem. Precisamos dos escritores. Eles enxergam bastante bem o hoje e o ontem. O hontem. O exercício da

imaginação literária é capaz, por exemplo, de nos levar às estrelas ou de trazê-las até nós. Ele é capaz de fazer do futuro presente. Algo como um agoramanhã, ou um amanhagora.

O que coordena todas as antecipações do futuro são os anseios e os medos das pessoas. Pense na sua natureza, na minha, na de todo mundo. Somos generosos feito anjos e perversos feito demônios. Criamos obras-primas e mísseis. Por isso o amanhã da ficção científica oscila entre esses polos. Luz e sombra, liberdade e escravidão, utopia e distopia.

Se quer realmente enxergar o futuro, você precisa abrir mão dos preconceitos mais enraizados. Porque o século 23 será para alguém da nossa época exatamente como o 21 seria para um habitante do 19. Estranho. Excêntrico. Insano.

ESTOU VENDO O FUTURO.

Consegue ver também?

Vejo, com os olhos de Aldous Huxley, uma sociedade em que os valores morais e religiosos são bem diferentes dos nossos. Nesse mundo organizado em castas, o conceito de família não existe. Engravidar e dar à luz é algo obscuro e impensável. Ter uma crença religiosa é um ato de ignorância e desrespeito aos outros. Vejo pessoas sossegadas e bem adaptadas, sem questionamentos nem insegurança, graças a uma droga da felicidade chamada soma. Vejo cidadãos condicionados biológica e psicologicamente a viver em harmonia, respeitando todas as leis sociais.

Vejo, com os olhos de George Orwell, uma sociedade em que o Estado é onipotente, onisciente e onipresente. Vejo uma força opressora capaz de alterar a História e o idioma, controlar a mente das pessoas e travar uma guerra sem fim, com o objetivo de manter sua estrutura inalterada. Vejo em toda parte – nas residências, nas repartições públicas e nos restaurantes – uma tela através da qual o Estado vigia cada cidadão. Vejo a carranca do Grande Irmão olhando diretamente para mim.

Vejo, com os olhos de William Gibson, uma sociedade altamente tecnológica e multifacetada, em que o mundo real e o virtual se misturam. Vejo as grandes corporações dominando continentes inteiros e se devorando mutuamente. Vejo anti-heróis com próteses neurológicas, mergulhando, amando e morrendo no caos fosforescente do ciberespaço. Tudo é dinamismo e sinestesia, tudo é troca de informação e impulsos elétricos. O paraíso e o inferno estão geneticamente sobrepostos.

Vejo, com os olhos de Orson Scott Card, uma sociedade em que as crianças intelectualmente mais bem-dotadas são monitoradas dia e noite pelas autoridades. Essas crianças são nossa última esperança contra uma ameaça alienígena. Vejo as melhores dentre elas vivendo anos longe de casa, numa estação orbital, sofrendo um brutal treinamento de combate. Aos seis, sete anos, sua inocência não existe mais. Melhor dizendo: quase não existe mais. Pois esses cadetes-mirins superdotados sempre encontram meios de protegê-la do darwinismo militar.

Sentado no ombro desses gigantes dá até para ver alguma coisa com meus próprios olhos. Agora eu vejo. Nem distopias nem utopias, apenas sociedades possíveis. Falíveis, espantosas, sublimes e injustas como todas as sociedades humanas.

Você também vê?

Veja com seus próprios olhos. Pense no futuro.

Mas, se achar tudo isso muito perigoso, você pode fazer como o cientista mais pop da História,

Einstein, que certa vez resmungou: “Nunca penso no futuro, ele chega rápido demais.”

Convite ao mainstream

Os HERÓIS DA PROSA de ficção brasileira estão cansados. Entediados. Sem motivação. Eles não aguentam mais viver sempre as mesmas manjadas situações. Faz pelo menos vinte anos (ou mais) que sua rotina não muda. Não importa se esses heróis pertencem à fileira dos conservadores ou dos transgressores. Não importa se eles protagonizam narrativas urbanas ou rurais, sociais ou psicológicas, líricas ou fragmentárias, apolíneas ou dionisiacas. As situações que esses heróis estão vivendo hoje, nas mãos dos prosadores brasileiros contemporâneos, são praticamente as mesmas que eles já viveram nas mãos dos autores do modernismo, do pré-modernismo, do realismo ou do romantismo.

Contos, novelas e romances são constituídos de narrador, personagens, tempo, espaço, ação e linguagem. Cada uma dessas seis categorias é um corpo sólido deslizando no vácuo, um corpo sólido cuja força gravitacional influencia a órbita das demais categorias. Os grandes prosadores são terríveis e geniais justamente porque conseguem ser originais nas seis categorias. Os melhores contos e romances de Clarice são os que põem para girar um narrador clariceano, algumas personagens clariceanas, o tempo, o espaço, a ação e a linguagem que só Clarice conseguia dominar, porque foram inventados por ela. Vale o mesmo para os melhores contos e romances de Graciliano. Ou de Rosa. Ou de Dalton Trevisan. Ou de _____ (preencha o espaço com o nome de seu gênio predileto). O problema com a prosa de ficção contemporânea é que as categorias dos grandes autores canonizados têm sido reproduzidas insistentemente pelos prosadores contemporâneos, quase sempre de modo diluído. Em toda parte, ano após ano, narradores parecidos com os de Clarice têm interagido com personagens parecidas com as de Clarice num oceano linguístico parecido com o de Clarice. Você pode até mudar o nome do autor para Rosa, Joyce, Kafka, Cortázar, Hemingway, Bukowski ou, sei lá, para _____, que a equação continuará a mesma. A repetição continuará a mesma. Os mesmos dramas dos mesmos intelectuais entediados, da mesma classe média idiotizada, dos mesmos marginais marginalizados, dos mesmos indigentes tresloucados, da mesma juventude transviada.

Na corrente principal da literatura brasileira, há pelo menos vinte anos (ou mais) o grau de tensão existente entre o herói ficcional e seu mundo tem sido o mesmo das gerações anteriores. Não importa se os heróis de hoje estão recebendo outro nome, usando outras roupas, falando outro idioleto. Não importa se sua aventura agora se passa no aqui-agora do início do século 21. A tensão literária continua sendo a mesma dos livros de Clarice. Rosa. Joyce. Kafka. Cortázar. Hemingway. Bukowski. _____. Isso porque as situações vividas por esses heróis não mudaram. Porque, presos ao hábito, eles continuam vivendo as grandes situações canonizadas. As boas e velhas situações da escola modernista. Ou pré-modernista. Ou realista. Ou romântica.

Nossa sorte é que na literatura brasileira existem outras correntes além da corrente principal. A melhor delas – a mais vigorosa, vulgar e brutal – é certamente a da ficção científica. Ela é vigorosa, vulgar e brutal exatamente como eram vigorosos, vulgares e brutais os bárbaros que puseram abaixo Roma e seu império. Lembra do poema de Kaváfis, À espera dos bárbaros?

O que esperamos na ágora reunidos?

É que os bárbaros chegam hoje.

Por que tanta apatia no senado?

Os senadores não legislam mais?

É que os bárbaros chegam hoje.

Que leis hão de fazer os senadores?

Os bárbaros que chegam as farão.

Por que o imperador se ergueu tão cedo

e de coroa solene se assentou

em seu trono, à porta magna da cidade?

É que os bárbaros chegam hoje.

Os bárbaros são a solução para uma civilização cansada e decadente, cuja sobrevivência depende de uma urgente renovação genética. Os temas da ficção científica são a semente desses guerreiros que, ao fecundarem a prosa cansada e decadente do mainstream, ajudarão a gerar contos, novelas e romances mais consistentes, menos artificiais.

Se vocês estão pensando, como eu mesmo pensava tempos atrás, que a comunidade da ficção científica brasileira, também chamada de fandom (fan kingdom), é pequena e periférica, preparem-se para o susto. É verdade, ela é periférica e sua produção raramente é comentada na grande imprensa, porém ela não é nada pequena. É gigantesca. Seus habitantes e seus livros não são vistos pela corrente principal da literatura brasileira porque o mainstream e a FC configuram universos diferentes, que raramente se tocam. E, quando se tocam, a má vontade é tanta que poucas vezes ocorre a renovadora fecundação.

“A boa ficção científica parou em Clarke, Asimov e Bradbury”, insistem alguns. Esses precisam se atualizar urgentemente, pois a FC expandiu-se bastante no último meio século. Os mestres da Era de Ouro continuam sendo lidos e admirados, mas as novas gerações nunca deixaram de prosperar. Nomes como William Gibson, Orson Scott Card, China Miéville e Neal Stephenson continuam injetando antimatéria no gênero.

Sinal da vasta dimensão da FC mundial é a quantidade de subgêneros possíveis hoje à disposição dos escritores. Segundo a Wikipédia, são mais de trinta. Entre eles o biopunk, o cyberpunk, as utopias e as distopias, a História alternativa, a new wave, o pós-cyberpunk, o pós-humanismo, o retrofuturismo, o slipstream, a space opera, o steampunk, a Terra agonizante, a Terra oca, a viagem no tempo, a vida extraterrestre, a xenoficção, a ficção apocalíptica e a pós-apocalíptica, a ficção científica de espionagem, erótica, feminista, gay, gótica, hard, lésbica, libertária, militar, soft e de cunho social. O número de temas disponíveis aos escritores também é espantoso. De alienígenas a viagem interestelar, os meus prediletos são os andróides, a antimatéria, o ciberespaço, os ciborgues, os clones, o futuro alternativo, a imortalidade e o prolongamento da vida, o hiperespaço, as mentes coletivas, o controle da mente, os implantes neurais e a interface direta com as máquinas, as guerras espaciais, os mutantes, a nanotecnologia, o teletransporte e os universos paralelos. Se quiserem conhecer os outros temas, passem mais tarde na Wikipédia.

O século passado assistiu ao triunfo da subjetividade, do delírio e da abstração nas artes plásticas, na dança, na música, no teatro e também na literatura. Nada produzido nos séculos anteriores pode ser comparado ao que se produziu no século 20. As grandes conquistas da sensibilidade modernista – o fluxo de consciência, a fragmentação da narrativa, as rupturas sintáticas, os jogos intertextuais, a mistura de diferentes vozes discursivas (polifonia) – romperam as fronteiras que separavam os diversos gêneros literários. Tais procedimentos surgiram com as vanguardas, mas não morreram com elas. Tais procedimentos são formas livres e maleáveis, sem cor ou valor intrínsecos, à espera de novos conteúdos. Eles são ferramentas cansadas de produzir sempre os mesmos objetos ficcionais. São ferramentas à procura de novos projetos.

O encontro amoroso desses procedimentos expressivos típicos do mainstream com as situações e os temas típicos do fandom, esse encontro necessário vai revigorar os heróis da corrente principal da literatura brasileira. O ânimo e a motivação voltarão. A inteligência terá que lidar com novos esquemas, permutando, deslocando, condensando fatos e conflitos exóticos (convencionais na esfera da FC, mas absolutamente originais na esfera do mainstream). Diante de situações até então inéditas no seu campo de atuação, esses heróis clariceanos, roseanos, joyceanos, kafkianos, cortazarianos, hemingwayanos, bukowskianos ou _____ deixarão de viver as tão manjadas aventuras clariceanas, roseanas, joyceanas, kafkianas, cortazarianas, hemingwayanas, bukowskianas ou _____ .

Há alguns anos, caminhos tortos me levaram a dois escritores que me reabriram os olhos cansados: Roberto de Sousa Causo e Fábio Fernandes. A repetição infinita na prosa da corrente principal de nossa literatura já começava a me aborrecer muito, quando os dois me rerepresentaram o gênero literário que mais me agradara na adolescência. Causo e Fábio são meus amigos e meus mentores. Eu sabia que a melhor resposta ao artigo publicado no Rascunho (abril de 2009) só poderia vir de um deles. Por isso, durante um café, convidei Causo (ensaísta e escritor premiado, pós-graduando em Letras na Usp) para comentar e enriquecer meu artigo com outro artigo. A resposta saiu bem melhor do que a encomenda. Um paideuma alternativo, certos fatos esquecidos de nossa história literária, duas ou três provocações, erudição e bom senso é o que os leitores encontrarão no texto a seguir.

Um bárbaro que se preze não vem para o chá das cinco

Roberto de Sousa Causo

HÁ CERCA DE DEZ ANOS, convoquei os bárbaros da ficção científica para comparecerem, armados com seus machados de batalha, aos portões do pequeno Império das Letras Tupiniquins. Mas eles não vieram.

O que descobri então é que um guerreiro só não faz uma invasão bárbara. É apenas um berserker, que na mitologia nórdica é o guerreiro enlouquecido pela guerra, que vive apenas para lutar e às vezes nem distingue entre amigos e inimigos. No máximo, o que o berserker faz é mostrar que a guerra existe e nos cobra um preço.

Tenho sido o berserker da FC brasileira desde então.

Mas agora temos em Luiz Bras uma voz nova, a convocar os bárbaros aos portões. Terá mais sorte, porque a situação da FC brasileira alterou-se radicalmente nestes dez anos. Existe agora uma base editorial mais sólida, a internet dinamizou-se e é hoje uma fonte de articulação mais rápida. Temos ondas de novos autores chegando às praias, com potencial para renovar e transformar o gênero. E Nelson de Oliveira, autor consagrado no mainstream, já iniciou a mistura preconizada por Bras, com as revistas do Projeto Portal e as antologias Futuro presente e Cartas do fim do mundo.

Mas por ora as principais referências da FC nacional pertencem ao momento anterior, a assim chamada Segunda Onda: Braulio Tavares, Ivanir Calado, Gerson Lodi-Ribeiro (homenageado em abril por seus anos de contribuição à FC) e Jorge Luiz Calife, cuja trilogia Padrões de contato foi republicada recentemente. Novatos como Clinton Davisson, Cristina Lasaitis e Tibor Moricz ainda não escreveram suas melhores obras. O que eles têm é a propensão de escapar das fronteiras do gênero, misturando-o com o horror e a fantasia, e, admite-se, com o mainstream literário.

A aproximação da FC com o mainstream já havia ocorrido na década de 70, quando o gênero forneceu imagens e abordagens que resultaram num ciclo bem prolífico de narrativas distópicas de crítica ao regime militar, à tecnocracia, ao conservadorismo sexual, à degradação ambiental. Mas, de tudo o que foi feito então, a história literária escolheu preservar O fruto do vosso ventre (1976), de Herberto Sales, Não verás país nenhum (1982), de Ignácio de Loyola Brandão, e pouco mais do que isso. Sobressaiu-se a nascente ficção urbana e o fantástico brasileiro de Murilo Rubião e José J. Veiga, de linhagem kafkiana, mais prestigiosa. Terminada a ditadura, o casamento da FC com os autores mainstream logo acabou em desquite. Coube aos fãs, pouco interessados em sua utilização política mas com o DNA da FC no sangue, manter a chama acesa, retornando às suas raízes e às convenções literárias específicas.

Luiz Bras é incisivo em sua denúncia do desgaste da nossa ficção contemporânea. “O cansaço dos nossos heróis” é mais do que evidente – é gritante. Contudo, nossos autores insistem em trilhar os mesmos caminhos e os novatos parecem felizes em formar a Geração 90 2.0. Impera ainda uma rejeição histórica do enredo e o desinteresse em representar a face multicultural de um país que é não apenas um continente, mas corte transversal de múltiplas eras: da Idade da Pedra à Era do Microchip.

A FC é frequentemente considerada comercial e formulaica. Mas, quando Bras enfileira Clarice,

Rosa, Joyce, Kafka, Cortázar, Bukowski e o-que-mais-vier-à-mente como fontes de prosadores derivativos, enxerga-se aí o peso traiçoeiro do cânone, projetando a sua vasta e confortável sombra sobre quem se contenta em banhar-se na aura balsâmica (e protetora) do Grande Nome, em vez de perseguir a trilha solitária do seu próprio programa literário.

Se a FC é muitas vezes formulaica, ela pelo menos não é pretensiosa. E em termos de FC brasileira tudo ainda está por fazer – o menor espirro pode ser desbravador. Fazer um gênero tão multifacetado e imaginativo fincar raízes no Brasil – onde o realismo tradicionalmente tem mais prestígio e o utilitarismo literário é quase que ensinado nas escolas – é um desafio hercúleo e inevitavelmente macunaímico. Tarefa para heróis de força titânica e muito jeitinho e iconoclastia, que é o que Bras parece recomendar quando evoca Kaváfis e confronta um gênero quase invisível como a FC com a procissão histórica dos Grandes Nomes.

O fato é que a FC – como qualquer gênero popular que se preze – tem o seu próprio cânone. Começa com o seu A[simov], B[radbury], C[larke], D[ick], e vai avançando alfabeto adentro, décadas adentro, abrindo-se em leque para nacionalidades, etnias e opções sexuais. No mundo da língua inglesa instaurou-se certo fetiche britânico, com nomes como China Miéville, Ken McLeod, Alastair Reynolds e Ian McDonald (autor do romance *Brasyl*) liderando as listas de prêmios e de discussões. Mas é inescapável passar pelas obras de Ursula K. Le Guin, Orson Scott Card, William Gibson, Bruce Sterling e Neal Stephenson, citando alguns recém-publicados ou republicados por aqui. O que se supõe produtivo é esse choque de galáxias: o cânone do mainstream e o cânone específico da FC. Mas bárbaro convocado quer a sua própria conquista, e não apenas pavimentar o caminho na consciência do leitor médio para a passagem do artista literário verdadeiro – como José Paulo Paes sugeriu.

O que não costumamos lembrar é dos brasileiros que trilharam antes o caminho pouco usado (para citar outro poeta: Robert Frost). Desbravadores como Gastão Cruls, Afonso Schmidt, Jerônimo Monteiro, Rubens Teixeira Scavone, André Carneiro, Ivan Carlos Regina, Calife, Tavares, Calado, Lodi-Ribeiro, e outros nomes ocultos pelo manto da invisibilidade da FC. Cabe redescobri-los. Ou descobri-los de fato.

Bras pede que olhemos para o fandom – o pouco explorado poço de talentos que tem centralizado a produção nacional de FC desde 1982. Se temos bárbaros em gestação, eles estão no fandom. Mas entre reconhecê-los e fazer com que empunhem as armas... Pois se a vida do bárbaro é o clã e a tribo, o fandom é uma entidade destribalizada difícil de mobilizar, quase impossível de agradar, e fácil de tomar por irrelevante (o que está longe de ser). Lá estão os bárbaros, mas também, e de modo duro de diferenciar, os que se contentariam em serem servos no Palácio do Império das Letras Tupiniquins – como os prosadores contemporâneos denunciados por Bras, reprodutores das “categorias dos grandes autores canonizados... quase sempre de modo diluído”.

Um bárbaro que se preze não se apresenta aos portões do Império para o chá das cinco. Ele vem derramar sangue e deixar sua marca na pedra e na carne do establishment. O bárbaro quer devolver mil injúrias sofridas, impingidas pelas legiões do Império – sejam elas as faculdades de Letras, os cadernos de cultura ou os institutos culturais. Mas a História esclarece que o bárbaro, depois das invasões, volta à tribo e ao clã com sonhos de nação, trazendo debaixo do braço o latim e as leis, vestindo a toga e recitando poemas canônicos. É a contaminação que deu origem às nacionalidades do Ocidente e à cultura que ainda hoje estrutura nossa vida.

Eu me pergunto se do choque da FC com o mainstream surgirá uma nova nação literária, ou se o gênero será absorvido pela mesmice, como a ficção de crime que Rubem Fonseca introduziu na literatura brasileira e hoje parece ter perdido a chance de se configurar como gênero livre para buscar seus próprios caminhos.

Enquanto houver fandom, suspeito que a FC brasileira não corre esse risco. E, de minha parte, o clamor de Luiz Bras só me faz tirar o machado de batalha da parede, e amolar a sua lâmina languidamente, imaginando com um sorriso as batalhas futuras com muito sangue derramado e feridas inoperáveis na carne do decadente Império.

Cinco erros

NO NÚMERO 47 DA REVISTA Panorama Editorial, da Câmara Brasileira do Livro, o vice-presidente da CBL, Marcus Vinicius Alves, revelou que no Brasil são lançados em média mil e quinhentos novos títulos por mês, quase vinte mil por ano. Com as reedições, esse número anual salta para quarenta e cinco mil. Quem lê tudo isso? Ninguém sabe, nem os pesquisadores. Boa parte desses lançamentos é de livros de literatura. Romance, novela, teatro, coletânea de crônicas, contos ou poemas de autores brasileiros contemporâneos.

O problema maior é que, ao menos em relação à prosa de ficção, a grande quantidade não está resultando na necessária qualidade. Pelo menos essa é a opinião de muitos leitores e críticos. Para estes assíduos frequentadores da literatura brasileira contemporânea, parece que está faltando assunto, parece que os autores não estão conseguindo evitar a repetição. Como se os prosadores de hoje fossem turistas que livro após livro visitassem rigorosamente sempre os mesmos batidos cartões-postais.

A crise conjugal de um casal de classe média. As dores e os desejos reprimidos de uma dona de casa. A vida cruel e violenta na periferia e na favela, ou no sertão. O dia-a-dia porra-louca de um adolescente antenado. As epifanias e os alumbramentos da infância metropolitana ou rural. Esses temas são constantes na obra de Machado de Assis, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu e tantos outros. E na obra dos autores da Geração 90. E na dos autores da Geração Zero Zero.

Esses são os temas da vida comum. Mas de toda parte chegam estranhas e inquietantes notícias da vida incomum, que, não sei por quê, não são aproveitadas pela nossa literatura. Notícias sobre certas descobertas da neurologia e da física teórica, que começam a remodelar a psicologia e a filosofia. Notícias sobre certos avanços da medicina, da cibernética e da informática, que estão obrigando os especialistas a reformular a definição de humanidade e humanismo. Notícias sobre a origem e a constituição do universo, a origem e a evolução da vida, muito mais espantosas do que boa parte da literatura fantástica atual.

Títulos de algumas matérias publicadas recentemente na revista Scientific American: Teoria da informação vê o universo como gigantesca máquina computacional, Como o cérebro forma a individualidade, Genes patenteados e o limite da apropriação comercial do DNA, Proezas do macaco-prego derrubam dogmas sobre a evolução da inteligência, Leis da física ajudam a explicar o mercado financeiro, A metamorfose de computadores magnetológicos, Cientistas debatem como os neurônios modelam a realidade, Animais cósmicos e a distorção do espaço-tempo. Já não está na hora dessas questões começarem a aparecer também na prosa brasileira contemporânea?

É certo que, a fim de atualizar e ampliar o campo da literatura, há vários autores brasileiros do mainstream arriscando, de maneira tímida, tratar desses novos temas. A modalidade mais adequada, no momento, ainda é a ficção científica. Mas em geral, devido à abordagem ingênua ou mecânica, o resultado obtido por esses autores não tem sido muito animador. Vários erros grosseiros têm sido cometidos. Pedi a Roberto de Sousa Causo, Ataíde Tartari e Fábio Fernandes – três dos nossos

melhores autores de ficção científica – que apontassem os principais erros.

Quais são os cinco erros mais comuns que os escritores do mainstream cometem ao escrever ficção científica?

Roberto de Sousa Causo:

1. Achar que a ficção científica no cinema e nos quadrinhos representa tudo o que o gênero pode ser. É preciso ler alguma FC em literatura.
2. Achar que a linguagem da ficção científica depende apenas de neologismos pseudocientíficos, tipo XPTO-23 ou Megatrônico R-4321. A linguagem da FC é complexa, estabelecida ao longo de muitas décadas, e mesmo quem quiser inovar ou romper com ela precisa conhecê-la em alguma extensão.
3. Confundir ficção científica com ficção científica juvenil. A maior parte das técnicas narrativas do mainstream são aceitáveis na FC, e não é preciso ser paternalista com o leitor.
4. Achar que ficção científica é coisa de americano, de modo que seus personagens têm de ser americanos ou quando muito europeus, e o contexto do Brasil ou de outros países em desenvolvimento não têm lugar dentro do gênero. Pelo contrário: a atual fronteira sendo desbravada pela FC é justamente o Terceiro Mundo e as situações multiculturais.
5. Desprezar o diálogo com os praticantes de ficção científica brasileira. Ninguém reinventa a roda nem faz sozinho um gênero criar raízes em um país como o Brasil.

Ataíde Tartari:

1. Confundir FC com o trash: muita gente que conhece a FC de ouvir falar vincula o gênero a elementos trash, como naqueles filmes antigos que uniam baixo orçamento e invasão marciana. Existe FC trash, sem dúvida, mas não é o elemento trash que define a FC.
2. Não estudar ciência antes de fazer uma especulação científica: assim como um romance histórico exige pesquisa, uma especulação sobre algo que (ainda) não existe também exige pesquisa para ser plausível, convincente. Devemos sempre saber sobre o que estamos escrevendo, não?
3. Achar que as regras da boa escrita perdem valor na FC: já vimos muitos bons escritores mainstream desaprenderem a escrever quando tentam a FC. A preocupação com a qualidade do texto deve ser a mesma.
4. Achar que verossimilhança não combina com FC: investir no absurdo pelo absurdo só funciona no humor, e mesmo assim com conhecimento de causa, senão vira humor involuntário.
5. Ignorar a alternativa slipstream, obra que transita dentro e fora do gênero, como 1984. Muita gente que tem prevenção contra a FC já apreciou uma obra de FC sem se dar conta. Histórias mainstream que empregam elementos fantásticos, techno ou futuristas também são FC.

FÁBIO FERNANDES:

1. O uso desequilibrado da ciência. Alguns escritores do mainstream, ao se deparar com o desejo ou a encomenda para escrever uma história de FC, muitas vezes levam a tarefa ao pé da letra: acham que precisam escrever um tratado científico, porque, em sua opinião, só é ficção científica se tiver ciência. Outros, um pouco mais escolarizados, sabem que não é bem assim, e se permitem as liberdades que o ofício generosamente oferece, que são as da invenção: no entanto, acabam por inventar absolutamente tudo, inclusive novas leis da física ou da lógica, que acabam não levando a lugar algum. Ou seja, ciência em excesso ou nenhuma ciência não põem mesa em termos de FC.
2. A linguagem rebuscada e formal. O escritor do mainstream parece pensar que FC é necessariamente algo asséptico como o interior de uma nave espacial do filme 2001: uma odisseia no espaço, e portanto deve-se ter ou formalidade e grandiloquência, ou frieza, tanto nos gestos quanto nos diálogos dos personagens. Ele esquece que a FC é mais um modo do que um gênero, ou seja, é perfeitamente possível (e até aceitável) que se use a FC para falar da nossa realidade, do aqui e do agora. Uma das características do estranhamento, segundo Viktor Chklovski, é justamente trazer a familiaridade para o leitor (o que pode ser feito pela via da linguagem, fazendo com que as personagens falem gírias ou pelo menos uma linguagem sem barroquismos) a fim de que o choque da estranheza seja maior (por exemplo, a percepção de que estamos em outro planeta, ou num universo paralelo).
3. O desconhecimento praticamente absoluto do que se produziu nos últimos trinta anos na literatura do gênero. Na década de 70, talvez

devido ao cinema, talvez devido à grande quantidade de traduções de autores clássicos como Isaac Asimov, Ray Bradbury e Arthur C. Clarke, e até mesmo outros que hoje são desconhecidos do grande público, como Fredric Brown e Robert Sheckley, alguns escritores do mainstream tinham um bom conhecimento do que se produzia lá fora. Rubem Fonseca e Ignácio de Loyola Brandão escreveram histórias de ficção científica bem antenadas com sua época (Fonseca escreveu alguns contos do gênero na década de 60, ao passo que Brandão escreveu o romance experimental *Zero* e a distopia *Não verás país nenhum* nas décadas de 70 e 80, respectivamente). Mas hoje você não vê mais autores de fora do gueto escrevendo boas histórias de ficção científica. Cabe aqui um parêntese: o interessante é que o autor brasileiro até pode esperar um Roberto Bolaño ser publicado em português, mas se demorar muito ele vai à luta e compra a edição em espanhol, destrincha, percorre o labirinto e lê. Quer dizer, ele toma conhecimento do cânone (seja esse cânone oficial, acadêmico, moderno, modernoso etc.), seja com esse autor, ou com outro mais atual de outro país, como os EUA, a Inglaterra, a França. Mas para o mesmo acontecer com um autor de ficção científica este precisa virar cult, como Philip K. Dick (que morreu há vinte e sete anos), caso contrário nada feito.

4. O foco na alegoria. O escritor do mainstream de modo geral tenta fazer um breakthrough escrevendo com o foco na forma, e não no conteúdo, e não raro acaba escrevendo alegorias ou parábolas, à maneira dos contes philosophiques franceses. Isto não é um erro: os anos 60 e 70 estão cheios de ótimos exemplos narrativos de FC experimental cujo foco era voltado mais para a forma do que para o conteúdo, como *Stand on Zanzibar*, de John Brunner, ou *Dhalgren*, de Samuel Delany. Entretanto, não estamos mais nos anos 70, e o que vemos hoje é o retorno da narrativa clássica (leia-se clássica aqui não como conservadora, mas como conversadora, que dialoga com tradições, como Conrad, Balzac, Faulkner, Hemingway, Ferenc Molnár, Erico Verissimo), e a ficção científica só tem a ganhar com a versão século 21 desse diálogo.
5. Não me ocorre um quinto erro, ainda que pecadilhos existam vários.

Duas elites

CARO LEITOR, POR UM MINUTO esqueça que o mundo não é feito somente de extremos, que as coisas não são apenas pretas ou brancas. Esqueça todas as gradações, todos os matizes, todas as etapas intermediárias entre o sólido e o líquido, entre o líquido e o gasoso. Só por um minuto vou precisar simplificar a realidade a fim de apalpar certo fenômeno que, como qualquer fenômeno deste mundo de certezas provisórias, sai irritantemente do foco sempre que alguém tenta capturá-lo. Agora venha comigo e procure pensar que no mundo literário existem apenas dois grupos antagônicos. Esqueça as outras possibilidades, os grupos menores de que cada grupo é feito, os conflitos e as contradições que agitam internamente as células de cada grupo. Só por um minuto, vamos simplificar.

Imagine um grupo chamado crítica acadêmica. Esqueça que os subgrupos que o formam – multiculturalistas, estruturalistas, pós-modernistas, sociológicos, teóricos da recepção etc. – estão em constante combate ideológico. Imagine outro grupo, chamado literatura de gênero. Esqueça que os subgrupos que o formam – new weirds, cyberpunks, new wavers, góticos, adeptos da FC hard etc., para ficar apenas na ficção científica – também estão em constante combate ideológico.

É sabido que a crítica acadêmica, praticada nas universidades e em boa parte da imprensa (a maioria dos jornalistas tem mestrado e doutorado, outros são professores universitários), torce vigorosamente o nariz para a literatura de gênero: policial, espionagem, ficção científica, fantasia, terror etc. Também é sabido que os autores, os editores e os consumidores da literatura de gênero torcem o nariz, com igual vigor, para a crítica acadêmica e as obras que ela legitima. Isso deixa claro que o jogo literário, diferente do futebol ou do boxe, tem pelo menos dois conjuntos de regras. O critério aplicado pelo primeiro grupo na avaliação das obras literárias é o reverso do critério aplicado pelo segundo grupo.

São duas elites, cada qual com sua balança e sua régua. A primeira diz que trabalha apenas com a alta literatura, com a grande literatura, com a Literatura com inicial maiúscula. Ela acusa a segunda de trabalhar somente com a baixa literatura, com a literatura vulgar, fácil, de entretenimento. A segunda elite acusa a primeira de ser elitista, aristocrática e esnobe, de só apreciar obras de linguagem complicada e obscura. As obras abençoadas pela segunda elite geralmente vendem mais do que as obras abençoadas pela primeira, que se ressentem muito disso. E se vingam, fundando um clube muito mais elegante e prestigiado, chamado establishment, ao qual jamais permitirá que sejam admitidos uma obra ou um autor da segunda elite, que também se ressentem disso.

Os dois critérios de avaliação literária são:

Critério da elite acadêmica

1. Linguagem original, conotativa, que não possa ser atribuída a outros escritores do presente e do passado, por vezes avessa à norma

1. culta. O autor deve se expressar de maneira única, inaugurando seu próprio modo poético.
2. Subjetivismo. Narrador modernista, tortuoso ou fragmentário, psicológico, pouco confiável, às vezes delirante.
3. Enredo frio, pobre em ação, sem muitas peripécias ou surpresas, próximo da vida comum. A forma literária é mais importante do que o conteúdo.
4. O mundo interior do protagonista e das personagens é mais importante do que seu mundo exterior.
5. Fuga do gênero a que (supostamente) pertence. Faz parte do desejo supremo de originalidade a rejeição das principais diretrizes do gênero a que a obra pertenceria. O novo romance quer transcender os limites do gênero romance, o novo conto quer transcender os limites do gênero conto, o novo poema quer transcender os limites do gênero poema.
6. Purismo. As obras fronteiriças ou mestiças, que apresentam elementos dos dois mundos, são violentamente rejeitadas pelo sistema.

Critério da elite da literatura de gênero

1. Linguagem transparente, denotativa, por vezes complexa, mas ainda assim reconhecível por uma vasta gama de leitores. O autor deve se expressar respeitando a norma culta que orienta o uso do idioma.
2. Realismo. Narrador clássico, organizado e disciplinado, pouco introspectivo, confiável, onisciente.
3. Enredo quente, rico em ação, cheio de peripécias e surpresas, afastado da vida comum. O conteúdo literário é tão importante quanto a forma, ou até mais.
4. O mundo exterior do protagonista e das personagens é mais importante do que seu mundo interior.
5. Adequação ao gênero e ao subgênero a que pertence. O romance ou o conto policial, de fantasia ou de ficção científica respeitam as balizas que definem o gênero e o subgênero a que pertencem.
6. Ecumenismo. As obras fronteiriças ou mestiças, que apresentam elementos dos dois mundos, se não são bem aceitas pelo sistema, ao menos não são sumariamente rejeitadas.

Muitos autores do primeiro grupo caem em depressão ao perceberem que seu romance, ou sua coletânea de contos ou de poemas, é um retumbante fracasso comercial, apesar do amplo reconhecimento da crítica especializada. Jamais terão o número de leitores de que se julgam merecedores. Muitos autores do segundo grupo, diante do sucesso de vendas de seu romance, ou de sua coletânea de contos (raramente há poetas aqui), também ficam deprimidos ao perceberem que jamais terão o reconhecimento da crítica acadêmica e conseqüentemente jamais figurarão nas apostilas e nos compêndios do ensino oficial. Jamais pertencerão ao establishment.

Uns aceitam a contragosto a situação e seguem em frente. Outros esperneiam e brigam. Insultam. Dizem, os do primeiro grupo, que o Brasil não é um país de leitores (de leitores qualificados, é o que querem dizer), afirmam que a imbecilidade e a massificação reinantes são culpa da tevê e da péssima qualidade do ensino público. Dizem, os do segundo grupo, que os críticos acadêmicos confundem complexidade com complicação, afirmam que os membros dessa elite literária beneficiam as obras mais áridas e menos inteligíveis como estratégia de dominação cultural e social.

Mas o maior pecado que os membros de cada grupo cometem é avaliar as obras do grupo adversário com o critério errado. Avaliar as obras da literatura de gênero com o critério da elite acadêmica gera todo tipo de mal-entendido. Avaliar as obras da alta literatura com o critério da elite da literatura de gênero também. Confusão e encrenca. Nada de proveitoso pode resultar dessa inversão de valores motivada pelo puro chauvinismo.

Aí está o esboço em preto e branco do conflito alta literatura versus literatura de gênero. E se acreditarmos, concordando com o que Étienne Souriau escreveu em A correspondência das artes, que

há certa analogia entre os diversos sistemas artísticos, esse esboço de uma luta de classes literárias poderá ser facilmente adaptado à esfera do cinema, do teatro, da música etc.

Obrigado, caro leitor, por aceitar meu convite e atravessar comigo uma paisagem simplificada, que, apesar do desenho esquemático e sem detalhes, parece representar relativamente bem um conflito real, um dilema que não é de hoje. E chegamos ao ponto principal da caminhada. Não ao seu final conciliador – estamos muito longe de encontrar a solução para o impasse –, mas ao meio: à simples, clara e objetiva formulação do problema. Uma formulação que procurou evitar as falácias tão comuns (sofismas, falsos axiomas, observações inexatas, erros de acidente) nas mesas-redondas e nos debates on e off-line. Para que você agora opine, concordando, discordando ou mudando o ângulo de visada e propondo outro modo de avaliar a situação.

DEBATE:

AH, A VELHA GUERRA entre os estabelecidos e os outsiders, onde quem está em cima empurra escada abaixo quem tenta subir. E quem está embaixo dá uma de raposa das uvas e diz que nem queria reconhecimento mesmo... Mas os olhos brilham quando surge a chance de ser um dos caras lá de cima e começar a subir a escadaria. Até ser, obviamente, derrubado e retomar sua ladainha de desdém. Na verdade, esse processo é reproduzido até dentro dos dois grupos que aqui aparecem como opositores, como bem lembrou o autor. É a eterna disputa do campo literário.

O grande ponto aqui é a busca pela legitimidade. Por muito tempo, uma cultura literária extremamente fechada e anti-mercado decidiu que a popularidade de um livro – ou seja, as suas vendas – seria um indício de sua falta de qualidade enquanto obra de arte, restando-lhe apenas a triste sina de produto, sem um valor maior que o tornasse merecedor de um estudo aprofundado, ou mesmo da posteridade. É curioso, porém, notar que com o afastamento temporal muitas das obras populares acabaram entrando para o cânone. Dom Quixote foi um sucesso de vendas – para o massivamente iletrado século 17 – mas foi extremamente criticado pelos eruditos de sua época. As lendas arturianas de Thomas Malory e Chrétien de Troyes eram lidas em voz alta para a população em praças, e circulavam em manuscritos por todas as cortes europeias, mesmo sendo malvistas pelos doutores.

Claro que ninguém quer esperar três ou quatro séculos para ter seu talento reconhecido, muito menos no mundo de hoje, da instantaneidade, das celebridades de reality show. Porém o autor de gênero vem cada vez se preocupando menos com o brilho de críticas literárias positivas e mais em como viver da escrita – e de preferência tão bem quanto a J. K. Rowling –, tanto aqui, onde essa perspectiva é quase impossível, quanto em mercados mais promissores, como o anglófono. Esse movimento contribui para afastar ainda mais os dois polos da nossa discussão.

Quando o escritor pretende agradar apenas o mercado, ele tende a descuidar da qualidade de sua obra, dando motivos aos críticos que, por sua vez, generalizam, deslegitimando a literatura de gênero como um todo. A esta, por sua vez, resta apenas o reconhecimento do mercado, criando assim um círculo vicioso.

Não há como servir a dois senhores, mas não é o objetivo do escritor servir a ninguém. Ele pode ter, claro, seus objetivos como artista ou como profissional, e se focar neles. Mas sem sacrificar a sua obra a nenhum deles.

ANA CRISTINA RODRIGUES, escritora e historiadora

ISSO DÁ UM LIVRO. Mas vou lembrar um conto de Ray Bradbury, O anão (em O país de outubro). O personagem diz que era filho de um casal quase de anões, e foi criado numa casa em que todos os móveis eram minúsculos, fabricados de acordo com a escala de tamanho deles; e ali viveu a infância inteira, ele, os pais, a casa. Tudo era proporcional a eles, e o garoto julgava viver num mundo normal. Um dia, a casa pega fogo, os pais morrem... E o menino se vê jogado num mundo de gigantes, onde tudo é desproporcional, imenso, ameaçador.

Pode ser uma alegoria do que acontece com o leitor do mainstream, que cresce nesse mundo de histórias realistas, com gente igual a ele, num mundo igual ao dele, só de coisas normais, e quando abre um livro de FC fica aterrorizado ao ver que para aqueles leitores o universo é gigantesco e ameaçador, que o impossível não é tão impossível assim, que a mente dele vai ter que se adaptar a outras leis da física e da biologia, bem como achar espaço para conceitos que botam abaixo sua noção de realidade.

Pode ser também uma alegoria do que acontece com um leitor de FC quando começa a conviver com o meio literário, as academias, as universidades, a crítica literária, e percebe que esse mundo cobra dele critérios literários muito mais exigentes e profundos. Ele percebe que a meia dúzia de recursos expressivos a que a FC o acostumou é insuficiente para dialogar com um mundo literário mais complexo. Ele se sente como um rabequeiro sertanejo chegando numa orquestra sinfônica.

São dois tipos de anões, e cada qual, ao conhecer o mundo do outro, recua apressadamente para o seu, para o mundo onde tudo é feito à sua escala e à sua medida. A dinamarquesa Isak Dinesen tem uma bela frase: “O homem e a mulher são dois baús trancados, e dentro de cada um deles está a chave do outro.” O mesmo acontece com a FC e o mainstream. Ou nadam juntos, ou afundam juntos.

BRAULIO TAVARES, escritor e roteirista

ÉTIENNE SOURIAU ESCREVEU em *A correspondência das artes* que há certa analogia entre os diversos sistemas artísticos, e outro francês célebre por quem tenho predileção especial, Teilhard de Chardin, lutou a vida inteira para demonstrar que ciência e religião não são excludentes. E esse padre-paleontologista combateu esse nem sempre tão bom combate nas décadas de 40 e 50 do século passado, época em que o *sensus communis* ainda ditava uma separação entre clero e cientistas maior ainda do que em tempos de clonagem e experiências com células-tronco.

Nunca me conformei com essa separação e só quando li Chardin entendi por quê: na verdade, ela não existe. Pode parecer *wishful thinking* da minha parte, mas o caso é que essa separação é inteiramente artificial e criada por nós ao longo do século 20. Da *Odisseia* de Homero e das *Metamorfoses* de Ovídio às *Viagens de Gulliver*, e mesmo às aventuras dos personagens de Mark Twain, Joseph Conrad e Jack London, hoje considerados clássicos, aventura e fantasia se misturavam o tempo todo à realidade. Só o século 20 nos condena (culpa da revolução industrial? Talvez, mas isso é assunto que dá pano para mais de uma manga).

Eu acho que talvez estejamos, sim, avaliando essa questão da maneira errada. Talvez o hibridismo literário, ou seja, a fusão entre o dito *mainstream* e a literatura de gênero seja a verdadeira literatura, aquela que real e efetivamente se abre para todas as possibilidades. Em seu ensaio acadêmico *Reading by starlight*, Damien Broderick afirma que a ficção científica, com todos os seus subgêneros, há muito deixou de ser um gênero literário simples e ascendeu à condição de um metagênero, devido à sua complexidade.

Eu defendo o casamento alquímico entre o chamado *mainstream*, ou alta literatura, e a chamada literatura de gênero, como a única saída honesta e verdadeira. E no Brasil esse casamento já aconteceu, ainda que à discrição (só no civil, sem pompa e circunstância), mas gerou filhos diletíssimos, como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *Avalovara*, de Osman Lins, e *Catatau*, de Paulo Leminski, obras cuja guarda foi prontamente solicitada pela alta literatura, que entendeu sua importância, mas na verdade elas não se encaixam em nenhum rótulo. A verdade é que essas obras deveriam ter sua própria chancela, a de metaliteratura, e servir de exemplo para ambas as metades dessa laranja conceitual. É apenas tudo o que eu desejo.

FÁBIO FERNANDES, escritor e tradutor

INTERESSANTE A SUA ABORDAGEM. Apesar de óbvia, nunca tinha pensado em formalizar a antinomia que você propõe.

A luta entre highbrow e lowbrow é tão antiga quanto a literatura propriamente dita. É uma briga de foice sem vencedores (por enquanto). Eu pessoalmente tento fazer a ponte com minha literatura: em um anseio quase hilemórfico, tento juntar conteúdo e forma de maneira inconsútil. Certamente que, dentro do fandom da FC, não há muita ressonância. O pessoal que gosta de FC quer mesmo todos os itens que você enumerou na categoria literatura de gênero.

Meu primeiro livro, Piritas siderais, foi bem recebido pela crítica (com exceções: Luciano Trigo, por exemplo), mas o fandom (com exceções também) não gostou... Sinto que, em geral, o fandom não lida bem com experimentalismos; prefere o feijão com arroz e o papai-mamãe.

Um editor me convidou para escrever um conto de FC com viés político e o recusou sob o argumento de que o texto não tinha ritmo nem ação. Com certeza ele nunca iria encontrar esses elementos num conto preocupado em discutir o futuro da ética política.

Portanto, a coisa é complicada... Estou sendo um pouco verborrágico. Tem uma discussão interessante aqui:

<http://ivanhegenberg.blogspot.com/2009/12/os-dias-da-pestes.html>

Também me manifestei sobre o assunto em meu blog:

<http://autofagia2.blogspot.com/2009/12/prontofalei.html>

GUILHERME KUJAWSKI, escritor e jornalista

EU DIRIA QUE A CHAMADA luta de classes literárias está exposta com uma clareza de raciocínio muito mais próxima das características da literatura de gênero. Claro que isso não significa que o Bras toma partido por um dos lados da contenda, mas que o problema está bem exposto de uma maneira que talvez um crítico acadêmico não conseguiria. Tenho a observar que se de um lado os acadêmicos, em tese, vendem menos e têm mais prestígio, ao menos num país de tradição cultural neocolonial como o Brasil, eles têm mais peso político e econômico para impor o que é bom e deve ser ensinado, conhecido, comprado e lido pelas pessoas alfabetizadas e razoavelmente cultas. Não preciso ir longe: ao oferecer um livro de ficção científica para minha namorada, ela torce o nariz e pede que eu a presenteie com Rubem Fonseca ou Vargas Llosa. Nada contra eles, veja bem, mas existe uma resistência ao que supostamente foge da ordem acadêmica. Já em termos de realidade brasileira, não se confirma que a literatura de gênero vende mais. Na verdade vende tão pouco quanto a acadêmica e ainda por cima é desprestigiada pelos críticos acadêmicos e seu entourage institucional. Ela tem procurado respirar pelas margens, através de uma resistente subcultura que, contudo, ainda não tem claro para si se o mais importante é popularidade ou prestígio. Ao que parece, os acadêmicos, bem ou mal, estão resolvidos quanto ao que são; os da literatura de gênero ainda buscam definir sua identidade e seus rumos. Daí talvez venha também uma fragilidade comparativa, pois, apesar de mais vigorosos em termos de imaginação e militância, os autores de ficção científica, policial, fantasia e horror ainda não conquistaram um espaço editorial de mesmo calibre dos que estão por cima, os acadêmicos do establishment. Pelo fato de o mercado editorial brasileiro ainda ser modesto em comparação com o dos países desenvolvidos, essa diferença é mais sentida, e dos dois lados: tanto pelos acadêmicos, que zelam pela manutenção de seu prestígio hermético e auto-referente, como, principalmente, pelos autores de gênero, que lutam para deixar de ser uma subcultura, num país que pouco apreço tem pela educação formal e pela literatura não só deles, como da literatura em geral.

MARCELLO SIMÃO BRANCO, jornalista e editor

BRAS FEZ UMA ÓTIMASÍNTESE de uma problemática visível somente àqueles à margem do mainstream. Apenas expressá-la já soa subversivo, pois a alta literatura só pode ter tal status afirmando-se como o único caminho possível para a literatura; tudo o mais estaria no campo da indústria cultural. Falamos sempre na democratização de tudo – menos das artes, onde a arrogância aristocrática predomina. A acadêmica Marleen S. Barr chama a isso de textismo, “um sistema discriminatório de avaliação, no qual toda literatura relegada ao assim chamado gênero subliterário, não importando seus méritos individuais, é automaticamente definida como inferior, separada e não-igual”. Na década de 50, com o Sputnik, a bomba atômica e o computador, intelectuais brasileiros começaram a apontar a ficção científica como uma novidade literária importante para o século 20. De pronto, figuras de peso como Otto Maria Carpeaux, Alcântara Silveira, Wilson Martins e, mais tarde, Muniz Sodré levantaram-se para dizer que não, a FC é mesmo subliteratura, apenas um produto da indústria cultural. Carpeaux, é claro, podia elogiar um romance de Olaf Stapledon – se não deixasse escapar que era de ficção científica. Os pontos que Bras elencou como critérios da elite acadêmica estavam na ponta da língua desses textistas do passado. Eu suspeito que Almir de Freitas, da revista Bravo!, seja um textista do presente, quando levanta a suposta questão da verossimilhança, para essencialmente dizer que FC não é coisa de brasileiro. Há muitos outros, claro, mesmo no campo da FC: primeiro, os que diziam “o que me impede é o rótulo” e “o que me impede são esses iletrados que só leem FC”; hoje, os que dizem “o que me impede são esses iletrados que só leem FC do passado” e “não quero essas antologias cooperativadas na mesma estante que eu”. Textismo não é sinal de bom gosto nem de cultura literária; textismo é coisa feia. É preconceituoso, é antidemocrático. Um caso grave de textismo é dizer, por exemplo, que 1984, de Orwell, é tão bom que não pode ser FC – é Literatura! Parece elogio, mas por que mascarar as origens da obra? Vamos nos livrar do textismo. Vamos deixar os textos falarem por si próprios, e não pelo seu pedigree. No fim das contas, literatura é literatura. Mas um dos fatores que tornam a literatura tão rica são as origens particulares de cada texto. Mesmo aceitando que literatura é literatura, vamos deixar que a ficção científica seja ficção científica.

ROBERTO DE SOUSA CAUSO, escritor e jornalista

O VELHO EMBATE ENTRE dois gorilas empedernidos; teimosos até a vesícula, míopes e virulentos – uma ladainha antiga que vem acompanhando gerações. Cada vez mais vou acreditando que não há meios de fazer com que esses dois orbes possam interferir positivamente um no outro.

Coabitam o mesmo ambiente. Batem ombros nas prateleiras das livrarias, dividem espaço nas gôndolas, olham-se furtivamente nos olhos. Não dão o braço a torcer, não se flexibilizam, não ampliam os próprios horizontes, não aprendem um com o outro. Não há toque, não há resvalo. Qualquer aproximação é encarada com animosidade.

Início por encarar a literatura mainstream e a literatura de gênero como entidades fantásticas de que ouvimos falar, mas duvidamos da existência. Claro que se trata de um desvario, um arroubo de insanidade. Mas há provas! Me dirão, apontando as obras, todas elas jogadas numa gôndola, as capas multicolores se fazendo notar, quase aos gritos. Vejo, mas me recuso a crer, cada vez mais obstinado dentro da loucura que me toma.

Não é uma infantil resistência aos fatos. Trata-se de resistir à idiotice. Se fossem gêneros inteligentes, trocariam conhecimentos, evoluiriam um com o outro. Mas são gêneros burros. Constroem altas muralhas em torno de si, se armam com óleo quente, flechas e lanças e põem por terra qualquer ecumenismo apregoado.

Pensei um dia que para o gênero se aproximar do mainstream bastava se aprimorar na forma. Pensei que para o mainstream se aproximar do gênero bastava trabalhar mais o conteúdo. Mas estava errado. É até melhor que ambos permaneçam assim, distantes um do outro vários parsecs, embora possam se ver, quase os narizes se tocando.

E que os autores mainstream vejam seus livros encalhados, ou escondidos debaixo da cama, felizes, porém, pelo reconhecimento do establishment, e que os autores de gênero vendam bastante, completamente alheios ao que a academia abraça como estética e tecnicamente aceitável.

Porque, vou dizer com toda a franqueza: autor de gênero não está nem aí pra academia. Quer mesmo é vender. Ter leitores. Não há reconhecimento acadêmico que suplante essa alegria. O resto é desprezível.

TIBOR MORICZ, escritor e publicitário

Três leis

A EDITORA ALEPHacaba de publicar uma nova tradução das três célebres novelas de Isaac Asimov: Fundação (1951), Fundação e império (1952) e Segunda fundação (1953), vertidas por meu amigo Fábio Fernandes (volumes 1 e 2) e por Marcelo Barbão (volume 3). Delícia das delícias, pra quem quiser ter a inteligência e a fantasia cutucadas por elegantes elucubrações.

Asimov era uma tempestade de ideias instigantes. Autor de cinco centenas de livros, seu projeto mais ambicioso foi uma história do futuro da raça humana. Essa história do amanhã ocupa vários romances e coletâneas de contos, e se estende por vinte e cinco mil anos. Peça principal de sua mecânica é o alter ego do próprio Asimov, o psico-historiador Hari Seldon, um dos protagonistas da trilogia relançada pela Aleph.

No ano 24.520 da nossa era, Seldon, gênio da ciência, por meio das equações de sua psico-história, consegue antecipar o colapso do império galáctico. Asimov, que adorava o clássico de Edward Gibbon, Declínio e queda do império romano, prestou aqui uma bela homenagem a Gibbon e à civilização romana. Seldon antecipou a cadeia causal e domesticou o acaso. Determinismo é isso.

A psico-história, trabalhando com estatísticas e projeções, foi capaz de suplantando a aleatoriedade da vida e tornar a história humana razoavelmente previsível. Lidando com uma população já na casa dos quintilhões, o método estatístico e a análise do comportamento das massas, cuidadosamente manipulados, tornaram possível a previsão não mais de detalhes (que candidato ganhará tal eleição), mas do destino de um império.

A base da série Fundação é essa ciência prodigiosa, mistura de sociologia e matemática, que, ao reduzir o comportamento humano a equações, foi capaz de prever e alterar a história.

Outro ciclo famoso de Asimov, autor cuja maior ambição era ser “o principal divulgador de ciência do século 20”, é o das narrativas sobre robôs. A primeira coletânea dessas histórias, talvez a mais conhecida, é Eu, robô, de 1950.

Tempos depois o autor percebeu que uma conexão entre o ciclo da Fundação e o dos robôs potencializaria seu projeto mais ambicioso – a história do futuro – e tratou logo de construir essa ponte.

Esses contos e romances sobre a inteligência artificial trazem, em sua maioria, situações em que as Três Leis da Robótica (outra criação engenhosa de Asimov) são desafiadas ou mal interpretadas pelos robôs-protagonistas:

1ª lei: Um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal.

2ª lei: Um robô deve obedecer às ordens que lhe forem dadas pelos seres humanos, exceto quando isso contrariar a primeira lei.

3ª lei: Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a primeira ou a segunda lei.

Mudando de pato pra ganso, recentemente me ocorreram outras três leis não para administrar o comportamento das máquinas inteligentes, mas o meu próprio.

Não posso negar que a intenção é justamente ironizar a necessidade muito civilizada, muito contemporânea, de impor ordem na bagunça. Mas, no meu caso, garanto que estou ironizando a sério. Sem leis, regras, princípios e mandamentos não há como viver em sociedade.

A necessidade de explicitar essas três leis, que bem ou mal eu sempre segui inconscientemente, veio durante uma mesa-redonda. Cinco autores muito diferentes estavam reunidos pra tratar da literatura brasileira contemporânea. Na plateia, uma centena de leitores também muito diferentes.

Quase no final do debate, agora aberto para a plateia, o Escritor Hermético foi provocado pelo Leitor Não Hermético. Peço desculpas por designá-los dessa forma: Escritor Hermético, Leitor Não Hermético. Mas, acreditem, oh, acreditem, assim tudo ficará muito mais fácil pra mim e pra vocês, do que se eu der nome aos dois, ou aos bois.

O Leitor Não Hermético, que detesta Joyce e Clarice Lispector, reclamou: “Seus contos são praticamente ilegíveis. Sem enredo, sem pé nem cabeça. Os jogos de palavras e o fluxo de consciência cansam, provocam tédio. Afinal, se ninguém lê, pra quem você escreve?”

O problema foi que minutos depois o Leitor Hermético, que detesta Hemingway e Erico Verissimo, também reclamou do Escritor Não Hermético: “Seus contos são superficiais. O narrador e as personagens não têm profundidade dramática. Você se preocupa demais com o enredo, quando devia se preocupar mais com a linguagem.”

A muvuca estava armada. Também entraram no tiroteio o Escritor Mais Ou Menos Hermético e o Escritor Mais Ou Menos Não Hermético, de um lado, e o Leitor Mais Ou Menos Hermético e o Leitor Mais Ou Menos Não Hermético, do outro. Tentando escapar das balas perdidas, o Escritor Mais Ou Menos Perdido Na Discussão: eu.

Os insultos mais brandos que ricocheteavam nas paredes do auditório eram conservador, elitista, diluidor, obscuro, oitocentista, frívolo, passadista, irracional, realista, abstrato.

Um escritor precavido vale por dois. Antes que um Leitor Desgostoso me aborte, digo, me aborde em público com a mesma violência, resolvi deixar prontinha a resposta.

As três leis a seguir – Leis da Integridade Criativa – foram feitas por mim, para mim. São de uso pessoal. Mas não me espantarei se um grupo grande de escritores também decidir assumi-las para si.

1ª lei: Escrever apenas o que me dá prazer escrever.

2ª lei: Escrever textos com alta densidade poética, exceto quando isso contrariar a primeira lei.

3ª lei: Agradar o maior número possível de leitores, desde que tal desejo não entre em conflito com a primeira ou a segunda lei.

Um breve comentário sobre cada uma das leis precisa ser feito.

1ª lei: Escrever apenas o que me dá prazer escrever.

Muitas vezes um jornal, uma revista ou um editor que planeja publicar uma coletânea temática convidam o escritor para escrever um conto ou um poema. Mas, se o tema proposto não estiver sincronizado com a rotina criativa do escritor, ou se o prazo for pequeno, ou se o estilo já estiver pré-definido, a escritura pode ser muito penosa. Se você não estiver curtindo escrever, não continue. As chances de que o texto saia com problemas é grande. Então, diante da queixa do Leitor Qualquer Que Seja, você não poderá sequer responder que escreveu por puro prazer.

2ª lei: Escrever textos com alta densidade poética, exceto quando isso contrariar a primeira lei.

O objetivo maior da literatura não é apenas entreter e deleitar. É também, e principalmente, provocar e inquietar o leitor. Não existe boa literatura fácil de ler. As obras-primas, mesmo as do presente, sempre exigem um pouco de esforço. Isso não significa que quanto mais hermética e obscura melhor. No equilíbrio entre a forma e o conteúdo está todo o segredo de um bom texto literário. Mas toda essa discussão é inútil e idiota se, pra atender a uma demanda ou agradar alguém (os leitores, os intelectuais, a crítica), o escritor não estiver escrevendo o que verdadeiramente gosta de escrever: textos obscuros e cifrados, textos claros e luminosos, qualquer outra coisa entre um e outro, de acordo com sua inclinação.

3ª lei: Agradar o maior número possível de leitores, desde que tal desejo não entre em conflito com a primeira ou a segunda lei.

O escritor precisa de leitores. Isso é inegável. Ninguém escreve para si mesmo, ou para a gaveta. Tentar cativar o maior número possível de leitores é um propósito legítimo. Vender cem mil exemplares, um milhão, oh, que destino glorioso. Desde que esse não seja o primeiro objetivo do escritor. Na verdade esse tem que ser o último objetivo. No fim das contas, não existe escritor sem leitor. Vivemos numa época em que as mais diferentes tendências literárias convivem pacificamente. A obra tanto do Escritor Hermético quanto do Escritor Não Hermético, e dos vários matizes que ligam um ao outro, sempre encontrará quem a aprecie.

Sabedoria secreta

A ARTE E A LITERATURA ERUDITAS sempre permutaram material com a arte e a literatura populares.

Se a matriz popular pode ser facilmente surpreendida no Dom Quixote, de Cervantes, no Fausto, de Goethe, e no Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, a matriz erudita também pode ser facilmente flagrada nos folhetos de cordel que parodiam os clássicos da literatura, como Os sertões, Dom Casmurro e São Bernardo.

Quando Shakespeare, Mozart e Eisenstein produziam arte de altíssimo nível para o povo analfabeto, recortando e colando material popular, os três estavam propondo outra rica maneira de as duas esferas se relacionar.

Mas a arte e a literatura eruditas também se relacionam de maneira ainda mais atrevida e agressiva com a arte popular, oral, analfabeta: transformando-a em representação edulcorada, engessando-a, aprisionando-a em pequenas jaulas.

Está escutando os urros, os cacarejos, os latidos?

Livros lado a lado, justapostos, encostados, enfileirados, capa a capa.

Livros em cima e embaixo. Paredes de livros, muralhas de livros.

As grandes livrarias, os grandes sebos, as grandes bibliotecas impressionam e intimidam.

Você entra, para, ergue os olhos e encara todas essas estantes, todos esses livros, milhares, milhões, em dezenas de idiomas, e fica paralisado, sem ação, sem fôlego.

Você, criatura limitada e assustada, você realmente é minúsculo diante da vasta cultura letrada. Quinhentos e tantos anos de imprensa caçaram, capturaram e aprisionaram todo o conhecimento do mundo em pequenas jaulas de papel e tinta.

As grandes livrarias, os grandes sebos, as grandes bibliotecas são um tipo estranho e maravilhoso de zoológico.

Estantes lado a lado, justapostas, encostadas, enfileiradas, madeira contra madeira, aço contra aço. As jaulas maiores, com prateleiras e divisórias, encerrando as jaulas menores, de papel e tinta.

Está escutando os zumbidos, os mugidos, os grasnados?

Sorte sua que são apenas sons. Já pensou se fossem garras e presas saltando sobre sua carne?

Nas pequenas jaulas de papel e tinta há milhares, milhões de criaturas inteligentes e sedutoras prontas pra educar, entreter, aborrecer, encantar, doutrinar, enganar, irritar, perturbar e deslumbrar a mente do leitor caçador.

Quinhentos e tantos anos de imprensa caçaram, capturaram e aprisionaram todo o conhecimento do mundo em pequenas jaulas de papel e tinta.

Exagero?

Sim.

Você sabe que sim.

Agora menos impressionado e intimidado, você caminha pelas alamedas da livraria, do sebo ou da biblioteca e logo percebe que boa parte do conhecimento do mundo não está aí.

Falo do conhecimento antigo, oral, analfabeto, transmitido de geração para geração durante séculos. Infelizmente boa parte desse conhecimento foi perdida. Você sabe disso.

Não falo da sabedoria dos Sidartas, dos Sócrates ou dos Jesuses anônimos e desconhecidos que vieram antes ou depois de Sidarta, Sócrates e Jesus, mas não tiveram a felicidade de ter seu conhecimento registrado por terceiros.

Os contos maravilhosos, por exemplo.

Falo dos contos criados e difundidos pela cultura popular e estudados por Vladimir Propp e Bruno Bettelheim, entre outros. Falo dos contos também chamados de contos folclóricos ou contos de fada.

Andando pelas alamedas da livraria, do sebo ou da biblioteca você sabe que muitos desses contos estão aí nos livros.

Mas você também sabe que esses contos que estão aí nos livros não são exatamente os da cultura popular.

Eles são diferentes. Mais macios, menos toscos. Mais agradáveis, menos inquietantes.

Os contos de fada que escaparam do esquecimento graças à cultura letrada não são os mesmos que circulavam longe dos palácios e dos salões refinados.

Não são os mesmos que circulavam no campo, nas aldeias e nos vilarejos mais pobres da Europa e da Ásia.

O erudito Giambattista Basile era um aristocrata apaixonado pelo folclore de seu país. No século 17 ele recriou, para a nobreza italiana, muitos contos de fada da tradição popular.

O advogado e acadêmico Charles Perrault era um poeta clássico que escrevia para a elite culta da França de Luís XIV. O folclore francês só despertou seu interesse quando o poeta já estava com sessenta anos.

A baronesa Marie d'Aulnoy além de romancista era isso mesmo: baronesa. Ela vivia no bem-bom, promovendo festas e saraus. Foi ela quem cunhou a expressão conto de fada.

Os irmãos Grimm eram filólogos, linguistas e pesquisadores do folclore alemão, além de participarem do Círculo Intelectual de Heidelberg.

Ao virarem texto nas mãos desses autores, os contos de fada da cultura popular sofreram várias modificações.

Porque era preciso manter certa elegância diante das sensibilidades mais refinadas.

Porque era preciso poupar as crianças das questões existenciais mais graves.

Porque era preciso respeitar a moral judaica, cristã ou islâmica dos leitores, disfarçando e neutralizando o paganismo exacerbado de certos contos.

Está escutando os balidos, os grunhidos, os assobios?

Andando pelas alamedas da livraria, do sebo ou da biblioteca você ouve os especialistas no assunto.

Você ouve Propp e Bettelheim.

Você ouve Joseph Campbell.

Você ouve Nelly Novaes Coelho.

Você ouve Sheldon Cashdan.

Todos dizem que os contos de fada, em sua forma original, oral, amoral, espontânea, vulgar e anônima, traziam fortes doses de adultério, incesto, canibalismo, tortura e mortes hediondas.

Tudo isso foi atenuado quando a cultura letrada entrou na história.

Você ouviu bem: eu disse atenuado, não expurgado.

No livro de Basile, o rei, que já era casado, ao encontrar a Bela Adormecida em sono profundo, faz sexo com ela, que engravida e dá à luz gêmeos.

No livro de Perrault, Chapeuzinho Vermelho realmente tira a roupa e deita com o lobo, antes de ser devorada pela fera, que vence no final.

Em vários contos compilados pelos Grimm muitas situações tão cruas e violentas como essas conseguiram escapar da censura. Neles ainda há usurpadores, feiticeiras e madrastas más sendo julgados, torturados e executados em praça pública.

(Nessa hora você lembra o final d'A gata borralheira, em que as irmãs malvadas de Cinderela se mutilam, cortando os dedos e os calcanhares, para tentar calçar o sapatinho.)

(Nessa hora você também lembra o conto da Moura Torta, de origem árabe. No final da história a malvada é enfiada em um barril cuja parede interna está cheia de pregos que vão furando seu corpo durante a infundável descida de um morro.)

(Nessa hora você também lembra o final d'O flautista de Hamelin, em que acontece o sequestro definitivo de todas as crianças da cidade de Hamelin, agora sem ratos nem crianças.)

A observação de Chesterton – “Contos de fada são a mais pura verdade, não porque nos contam que os dragões existem, mas porque nos contam que eles podem ser vencidos” – ainda vale para vários contos compilados pelos Grimm.

Neles ainda há crianças desamparadas e infelizes por terem perdido o pai e a mãe.

Neles ainda há um pouco de crueldade, licenciosidade e erotismo.

Neles vez ou outra ainda há a vitória do mal sobre o bem.

Originalmente concebidos como entretenimento para os adultos, os contos de fada eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam. Não nas creches. É por isso que muitos dos primeiros contos de fada incluíam exibicionismo, estupro e voyeurismo. Em uma das versões de *Chapeuzinho Vermelho*, a heroína faz um striptease para o lobo, antes de pular na cama com ele. Numa das primeiras versões de *A bela adormecida*, o príncipe abusa da princesa em seu sono e depois parte, deixando-a grávida. E no conto *A princesa que não conseguia rir*, a heroína é condenada a uma vida de solidão porque inadvertidamente viu determinadas partes do corpo de uma bruxa. (Cashdan, em *Os sete pecados capitais nos contos de fada*.)

Mas você não é bobo.

Você caminha pelas alamedas da livraria, do sebo ou da biblioteca e sabe que o que foi aprisionado pela cultura letrada, o que realmente entrou nos livros, foi bastante purificado pelo puritanismo da norma culta.

Você caminha pelas alamedas da livraria, do sebo ou da biblioteca e sabe que quinhentos e tantos anos de imprensa caçaram, capturaram e aprisionaram quase todo o conhecimento do mundo em pequenas jaulas de papel e tinta.

Quase todo.

Mas agora o que ficou de fora dos livros atíça sua curiosidade.

As histórias originais, orais, amorais, espontâneas, vulgares e anônimas.

As histórias cheias de arestas, espinhos e quinas.

As histórias perdidas pra sempre.

Outra lógica, outra ética, outra moral.

E assim, que bela surpresa: você, que normalmente é bastante alegre e otimista, vai encerrando esta crônica de maneira taciturna e melancólica.

Com saudade dos contos de fada que não chegaram até nós.

Com saudade dos contos de fada que chegaram até nós, mas não na versão integralmente popular.

Felizmente parte dessa saudade pode ser apaziguada agora mesmo, por via indireta.

Pela via do cinema.

A emoção poética provocada pela Chapeuzinho Vermelho estranha e onírica de Neil Jordan, de A companhia dos lobos, não pode ser desprezada.

Nem o arrepio incômodo provocado pela Branca de Neve sombria e solitária de Michael Cohn, da Floresta negra.

O lobo, no primeiro longa-metragem, e a madrasta, no segundo, são figuras sedutoras e profundas, perversas e sensuais.

São figuras cheias de conflitos e dilemas.

Diferente das versões cinematográficas de Disney ou de Spielberg (encantadoras, sim, mas superficiais), a de Jordan e a de Cohn não deixam de fora as muitas camadas profundas que os contos originais apresentavam.

As muitas camadas obscuras, secretas e irracionais.

Você caminha pelas alamedas da livraria, do sebo ou da biblioteca e espera que, talvez por milagre, em um dos milhares, dos milhões de livros espalhados à sua volta estejam aprisionadas as versões intocadas dos contos de fada originais, orais, amorais, espontâneos, vulgares e anônimos.

As versões intocadas pela moral judaica, cristã, islâmica.

As versões intocadas pelo racionalismo acadêmico.

As versões intocadas “pelo desejo absurdo de proteger as crianças do que mais as perturba: suas ansiedades amorfas e inomináveis, suas fantasias caóticas, raivosas e até mesmo violentas” (Bettelheim n’A psicanálise dos contos de fada).

E se isso não for apenas uma fantasia?

E se esse livro existir de fato?

Ah, se esse livro existir mesmo e se o leitor desta crônica souber seu título e o nome do autor, por favor, não demore a nos escrever.

Não deixe de dar a dica. Não deixe de enviar a referência.

Está escutando os trinados, os miados, os uivos?

Esse livro deve estar perdido nos milhares, nos milhões de galerias e alamedas da vasta e ruidosa biblioteca de Babel.

Sua voz baixa, rústica, distante, daqui eu quase posso ouvi-la sob a cacofonia reinante.

Se esse livro existir mesmo ele deve estar aí remoendo seus segredos em algum lugar do infinito labirinto das Letras.

À espera.

Olha, mãe, uma cor voando!

FOI O QUE A GAROTINHA disse para a mãe, ao ver pela primeira vez uma borboleta. Quem conta essa deliciosa história é o escritor Leo Cunha, no seu Manual de desculpas esfarrapadas.

Uma cor voando. Um cheiro indo ao cinema. Um som tomando banho. Um sabor andando de skate. Uma carícia telefonando para a amiga. Para uma criança pequena os nossos cinco sentidos têm vida própria e gostam de brincar com as cores, os cheiros, os sons, os sabores e os toques. Mas fenômenos como esses costumam ocorrer também com os adultos, sempre que desligamos a maquininha da razão e momentaneamente voltamos a experimentar o mundo como se fosse pela primeira vez.

Muito já se escreveu sobre a relação lúdica e mágica que sempre se estabelece entre o leitor pequeno e certos livros a ele endereçados, quando finalmente se encontram e desse encontro escapam fogo e faísca. Relação tão mais lúdica e mágica quanto mais inventivo e sedutor for o livro que o pequeno leitor estiver lendo. Também muito já se escreveu sobre a relação igualmente lúdica e mágica que sempre se estabelece entre o leitor adulto e certos livros a ele endereçados, quando finalmente se encontram e desse encontro escapam fogo e faísca. A maneira positiva e até mesmo a maneira negativa como certas obras são recebidas pelo público a que são destinadas interessam não só à teoria da recepção mas também à história da literatura, à sociologia, à psicologia, à filosofia e a tantas outras disciplinas do conhecimento humano. Porém não tenho notícia de nada escrito sobre a relação lúdica e mágica que sempre se estabelece entre o leitor adulto e certos livros escritos para as crianças ou para os jovens, quando finalmente se encontram e desse encontro existencial escapam fogo e faísca. Adultos saboreando livros infantis e juvenis é algo que parece não interessar a muita gente, mesmo que o prazer provocado por essa leitura seja tão intenso quanto o prazer provocado pela leitura do mais refinado romance do momento. Adultos saboreando livros infantis e juvenis é algo geralmente aceito com leve impaciência. É algo que, por pertencer à coleção de pequenas excentricidades que todos nós cultivamos ao longo da vida madura, pode muito bem ser tolerado pelos amigos e pela família, desde que não fuja do controle e não vire mania ou fetiche. C. S. Lewis parece não ter sido levado a sério quando disse certa vez que “uma história para crianças de que só as crianças gostam é uma história ruim”.

A metódica investigação racional do efeito que certos livros provocam em determinado tipo de leitor pode às vezes ser algo muito empobrecedor. O método científico, próprio dos estudos literários, ao trabalhar com as definições rigorosas e a catalogação da informação, está sempre em busca dos resultados claros e objetivos que revelem a verdade de seu objeto de estudo. Mas, se na maior parte do tempo esses resultados conseguem realmente moldar e iluminar o mundo, vez ou outra eles chegam engessados e sem brilho. A própria divisão entre literatura infantil, literatura juvenil e literatura adulta proposta pela análise literária, quando cai em mãos pouco hábeis (as do senso comum, por exemplo), acaba provocando a maior confusão e reproduzindo os preconceitos mais antigos. Seja nas escolas seja nas livrarias, é claro que essa divisão tem sido muito útil, ao organizar e facilitar a rotina do professor, do livreiro e do próprio leitor. Circular pelas ruas e avenidas de um mercado editorial tão prolífico como

o nosso fica muito mais fácil se o caminho estiver amplamente sinalizado: livros para crianças aqui, livros para jovens ali, livros para adultos acolá... Mas o efeito colateral dessa sinalização simplificadora é desanimador: ela apaga a possibilidade de produção de certas sensações – isso mesmo, sensações – pouco conhecidas. Falo de certas sensações que a literatura adulta já não consegue mais despertar, se é que um dia ela chegou a despertar. Por exemplo, a sensação incomum que despertaram em mim os poemas e as narrativas de Leo Cunha, literatura de um autor que eu só vim a conhecer recentemente, a partir da leitura do Manual e de Perdido no ciberespaço.

A sensação incomum que os poemas e as narrativas do autor mineiro provocaram em mim é algo difícil de ser traduzido em palavras. Dizer que os livros de Leo Cunha têm o poder de acordar a nostalgia, sim, talvez esse seja um jeito meio torto de as palavras chegarem perto do que estou querendo expressar. Nostalgia, delicadeza, candura. Esses três vocábulos, assim, soltos, fazem bastante sentido... Outro vocábulo importante é esperança. Mas eu logo fico inclinado a diminuir sua importância, ao falar especificamente da obra de Leo Cunha. Porque a esperança não fica restrita a essa obra, ela é uma das balizas fundamentais de toda a literatura escrita para as crianças e os jovens. Aliás, se as classificações são mesmo inevitáveis, a presença ou a ausência da esperança no final de um livro também pode ser um bom critério no momento de se classificar esse livro. Mais do que a simplicidade ou a complexidade do vocabulário ou do enredo, aí está a essência – será que ainda é possível falar em essências, num mundo de sensibilidade tão cambiante? –, por exemplo, do romance juvenil: nele a esperança jamais é sacrificada no final. Em termos de complexidade vocabular ou narrativa, O senhor dos anéis, de Tolkien, e Harry Potter e as relíquias da morte, de Rowling, são muito mais complicados do que 1984, de Orwell, e Admirável mundo novo, de Huxley. Mas o final trágico destes dois romances e o final esperançoso daqueles dois acabam definindo tipos diferentes de leitor.

Seja nos Poemas lambuzados ou na Clave de lua, seja Na marca do pênalti ou n'A menina da varanda, o toque específico da literatura de Leo Cunha, a característica que distingue essa literatura da literatura de outros autores, não está na forma. Não é o jeito como ele organiza os versos, as aliterações e as rimas nos poemas, nem a maneira como ele organiza as personagens, o narrador e o enredo na prosa. Seu momento individual não está na linguagem, mas no jeito como ele organiza o conteúdo semântico em cada peça literária. No plano formal Leo Cunha utiliza o mesmo repositório usado com eficiência por Mario Quintana, Millôr Fernandes, Sylvia Orthof, José Paulo Paes e outros da mesma linhagem. A diferença está no plano semântico, no conteúdo coloquial até mesmo das mensagens em que predomina a função poética – os trocadilhos e os jogos de palavras – e no que o autor diz diretamente aos leitores, sem recorrer a grandes efeitos literários. Aliás, em todos os seus livros Leo Cunha também se individualiza ao propor aos leitores que a literatura não precisa ser assunto apenas de especialistas, bastando para isso que ela deixe de lado esses grandes efeitos literários. Ou seja, o autor propõe que a literatura não é uma inalcançável atividade de eleitos e, se quiser, com um pouco de prazeroso esforço todo leitor pode fazer o que ele faz. Suas estratégias criativas são coordenadas ora pelo delicado senso de humor ora pela singela visão de mundo que subtrai de tudo o que existe o peso e a sombra, ficando apenas com a leveza e a luminosidade das coisas e dos eventos. Como se a esperança, que precisa obrigatoriamente coroar toda obra produzida para as crianças e os jovens, não se restringisse apenas a algumas páginas finais, mas à obra toda. Nos livros de Leo Cunha a esperança de fato transborda de cada verso, de cada período, diria até de cada palavra. Nesses livros não existem sequer o

medo, a insegurança ou a angústia passageiros, que outros autores costumam provocar nos seus leitores ao trabalhar, mesmo que superficialmente, com o lado perverso e cruel da vida.

A nostalgia, a delicadeza e a candura desabrocham desse transbordamento inconsciente. Digo inconsciente na medida em que esse transbordamento não me parece ser o resultado de uma calculada e meditada estratégia literária, mas de uma conduta natural do espírito criativo. Das três manifestações emocionais citadas, a nostalgia, potencializada pela delicadeza e pela candura, atinge com mais intensidade o leitor adulto. Enquanto no leitor mais jovem essa nostalgia é sempre a saudade de experiências, épocas e lugares que ele não viveu – de experiências, épocas e lugares tornados verdadeiros por meio da fantasia –, no leitor adulto ela é a saudade de experiências concretas (vividas por ele) e imaginárias. É a saudade suave de algo mestiço, feito de fatos reais mas extintos, pertencentes ao passado do leitor, mesclados com fatos imaginários mas ainda vivos, criados pela fantasia da criança que jamais deixou de habitar o adulto. Uma cor voadora passa a ser então uma nova e ao mesmo tempo antiga manifestação do mundo e do sujeito.

A sensação incomum que despertaram em mim os poemas e as narrativas de Leo Cunha não poderia ser despertada pelos poemas e pelas narrativas de um autor de livros adultos. Como de fato até hoje ela jamais foi despertada por um autor de livros adultos. São campos diferentes da sensibilidade literária. A boa literatura produzida para ser consumida exclusivamente por leitores adultos tem grandes poderes, mas sua função é provocar e inquietar, e isso ela faz com extrema competência. Até mesmo a prosa sensível e delicada de, por exemplo, Gabriel García Márquez ou a poesia igualmente sensível e delicada de Manuel Bandeira trazem certos momentos provocativos e inquietantes. Até mesmo essa literatura da delicadeza abre mão aqui e ali da esperança para mergulhar na melancolia e no desassossego. O tipo de nostalgia que ela produz é de outra natureza: é suave, sim, porém sombrio. Camuflado, dissimulado e invisível, mas eternamente presente, o lado perverso e cruel da vida está sempre aí, até mesmo nas cenas mais pacíficas e comoventes.

Dessa constatação é possível passar para a conclusão seguinte, que põe em xeque a tal sinalização simplificadora (literatura infantil, literatura juvenil, literatura adulta) sobre a qual eu falava no início. Refiro-me à conclusão de que certas sensações incomuns só são possíveis quando o leitor adulto atravessa a fronteira imposta pelo consenso racionalista e descobre, encantado, que muitos livros escritos para as crianças e os jovens têm o poder de despertar a nostalgia mestiça. Essa surpreendente espécie de nostalgia que, filha da semântica transparente e da candura do sujeito lírico (nos poemas) ou do sujeito narrativo (na prosa), é capaz de juntar o passado e o presente por meio da esperança pura. Por meio da inocência das representações afetuosas, sempre bem-humoradas, jamais ingênuas ou afetadas.

Encontro com o autor-personagem

SÁBADO, DEZESSEIS HORAS, não chove mais. Eu estou no Fran's Café da Heitor Penteado com a Pompeia, em frente à estação Vila Madalena do metrô. Já folhiei várias revistas, agora estou sentado ao lado da janelona, lendo *A maldição da moleira*, de Índigo. A algaravia é suportável, tanto a de fora quanto a de dentro. Denis é o primeiro a chegar. Ele ainda não conhece os livros dessa campineira que hoje mora em São Paulo. Luiz e Luciana chegam minutos depois. Luciana já leu *Saga animal*. Antes de começar a reunião – estamos preparando a coleção *Panacea*, irmã da revista *Puçanga*, mas outra hora falarei a respeito de ambas – eu comento sobre o livro que estou lendo, sobre a autora, Luciana fala do livro que leu, Denis e Luiz folheiam meu exemplar, a conversa aos poucos se afasta do particular e cai no geral: os muitos tipos existentes de escritor, que, para facilitar, acabam sendo reduzidos a dois. O escritor que cria um universo totalmente diferente do seu e o escritor que é parte inseparável do universo que criou. Pedimos café, cerveja, limonada suíça, chá gelado com limão, não necessariamente nessa ordem, e passamos à *Panacea*.

Voltando à história dos tipos de escritor: há o escritor que cria um universo totalmente diferente do seu e o escritor que é parte inseparável do universo que criou. O primeiro prefere não misturar a esfera da literatura com a da realidade, seu prazer está em ter à mão dois planos bem diferentes, o do cotidiano e o da ficção. O segundo transforma a esfera da realidade na da literatura, que imediatamente é transportada para a da realidade, e graças a esse vaivém as duas acabam bem misturadas. Índigo, a menos que eu esteja muito enganado, pertence a essa segunda categoria de escritores. Falo dos escritores que devagar, sem que a família e os amigos percebam – apenas os leitores mais afastados notam isso –, conforme vão elaborando e publicando sua obra também vão ficando cada vez mais parecidos com seus narradores e suas personagens.

Não fazem isso de propósito, é claro que não. O planejamento da carreira literária solicita pequenas alterações momentâneas de consciência e prevê muitos compromissos, mas a ininterrupta mudança estrutural de personalidade não é um deles. Ela acontece espontaneamente, naturalmente, tranquilamente. Primeiro o escritor projeta para fora e dá vida a suas criações, por meio da escritura, depois elas passam a viver mais intensamente dentro dele. Primeiro o escritor cria no papel as pessoas, os objetos e as ações de seu universo paralelo, em seguida esse universo passa a falar com ele, a sussurrar, a opinar, a interferir em suas decisões mais íntimas. A espécie de plenitude que esse fenômeno proporciona é maravilhosa e muito rara, pouca gente no planeta pode dizer que já experimentou a serenidade e a lucidez que ele provoca. Esse escritor não conhece, por exemplo, a solidão, porque ele é multidão.

Estatisticamente a grande maioria dos autores do tipo pessoa-personagem escreve apenas para o público adulto. São os poetas, os ficcionistas e os dramaturgos cuja aparência peculiar é a mesma de seus heróis. São os poetas, os ficcionistas e os dramaturgos cujo comportamento excêntrico é o mesmo de suas criações. São os Rimbauds, os Maiakovskis, os Pessoaas, os Joyces, os Kafkas, as Clarices, os Artauds, os Becketts, os

Ionescos da vida. Já entre os autores que escrevem para as crianças e os jovens há poucos desse tipo. No campo da literatura infantojuvenil o escritor é alguém que pode até ter as mesmas opiniões e pensar da mesma maneira que suas criações, mas em geral ele não se assemelha a elas, não no sentido pleno do verbo.

Conversando com minha filha adolescente sobre os mangás que anda lendo, ela disse sobre Maturi Hino e Masami Tsuda, duas autoras de shojo mangá (mangá feminino), algo que talvez esteja relacionado também com os escritores. Ela percebeu, visitando blogues, sites e o YouTube, que a autora da série MeruPuri e a da série KareKano são praticamente personagens de mangá, mas de carne e osso. É verdade, no universo desses peculiares quadrinhos japoneses é muito comum os autores, seres também bastante peculiares, serem confundidos com suas próprias personagens. Nessa atividade há algo que extrapola os limites da indústria do entretenimento, algo que aproxima a fantasia e o comportamento, fundindo os dois, trazendo para o cotidiano sem graça o entusiasmo e a delicadeza dos quadrinhos, levando para os quadrinhos os desejos e as neuroses do cotidiano. Mas, pensando bem, não seria essa extrapolação de limites o encanto irresistível também de outras atividades igualmente populares: a dos animês e, há décadas, a da música pop? Principalmente a da música pop. De Elvis a Jack White, passando por Hendrix, Janis Joplin, Lennon, Zappa, Raulzito, Rita Lee, Nick Cave... Não são todos eles músicos do tipo pessoa-personagem, alguém nem pessoa nem personagem, mas as duas coisas ao mesmo tempo?

Mas na esfera da literatura feita para as crianças e os jovens o escritor do tipo pessoa-personagem não é tão comum assim. Tanto que, dos já falecidos, só me lembro de três: Lewis Carroll, Dr. Seuss e Sylvia Orthof. Diz o folclore que também Hans Christian Andersen e James Barrie eram desse tipo. Não tenho certeza, mas vou investigar. Por ora o fato mais importante é esse: Índigo pertence a essa pequena comunidade de escritores meio reais meio ficcionais, cuja personalidade foi sendo construída – ou escrita – ao longo dos anos com muita matéria literária, como se sua existência também fosse parte do sistema narrativo formado por seus livros. Prestem atenção. Observem bem. Em muitos casos, dependendo da intensidade dessa interação, até mesmo a aparência física dos escritores desse grupo aos poucos ficará mais fortemente literária. O desenho dos olhos, a curva do nariz, as mãos e os joelhos, o jeito de andar ou sentar, o timbre da voz, cada detalhe de seu corpo em movimento devagar começará a evocar o movimento e os detalhes externos e internos das pessoas que eles criaram.

A principal categoria discursiva na obra desses escritores é o narrador, na verdade, o narrador em primeira pessoa, o narrador dentro dos acontecimentos, como personagem comprometida com a própria história, o herói que fala diretamente ao leitor, o sujeito que conta ele mesmo seu drama, sem intermediários, dando a impressão de estar confidenciando algo a alguém muito especial. O emprego da primeira pessoa cria essa fascinante ilusão de proximidade, como se o autor e o leitor fossem amigos íntimos. Todos nós sabemos que até mesmo as histórias mais triviais adquirem mais força quando narradas pelos seus protagonistas. Desse modo, o leitor tem a impressão – ele às vezes não percebe isso, mas essa impressão é falsa, artificial, literária – de estar ouvindo a história da boca do próprio autor, que se vê subitamente confundido com o narrador que ele mesmo criou. Quanto melhor é o escritor, mais interessante é seu narrador em primeira pessoa, que, por sua vez, mais facilmente será confundido com o próprio escritor, que, por vaidade ou diversão, prontamente aceitará para si todas as qualidades de sua criação. Assim o que a princípio era apenas ficção passa a definir também o herói empírico: o autor.

Essa mistura de planos distintos faz parte do processo defendido por muitos criadores – os românticos, os simbolistas, os surrealistas – de fundir ou, na impossibilidade disso, de ao menos confundir a arte e a vida.

O discurso em primeira pessoa, justamente o da máxima intimidade, é o mais constante nas narrativas de Índigo. É ele que torna mais estranho e engraçado tudo o que seus protagonistas mais estranhos e engraçados têm a contar. Nos romances, o determinado e atrapalhado Ígor de Saga animal e Um dalmata descontrolado, a insegura Ágata de Perdendo perninhas, o recém-nascido Heitor de A maldição da moleira e, na coletânea de contos Festa da mexerica, a Prodigiosa Pâmela de Mickey em mim e a irritada garota sem nome de Tempo congelado, todos esses narradores conseguem seduzir o leitor logo nas primeiras linhas porque rapidamente o convencem, falando diretamente com ele, de que é tudo verdade, aconteceu assim mesmo, sem tirar nem pôr. São narradores diferentes, em situações muito diferentes, mas todos se expressam de maneira semelhante – o mesmo vocabulário, as mesmas gírias, a mesma deliciosa ironia – porque são todos a mesma pessoa: Índigo.

Eles são a Índigo de carne e osso, que pode ser encontrada nos pontos mais descontraídos da Vila Madalena – tomando um chope na Merceria São Pedro ou autografando um livro na Livraria da Vila –, eles também são a Índigo digital, que pode ser encontrada online no Diário da Odalisca (<http://diariodaodalisca.zip.net>), falando de obsessões, bichos ou subempregos. Ao mesmo tempo ela é o Ígor, a Ágata, o Heitor e todos os outros, ela é a mãe grávida de um cão, ela é o demônio verde da quinta série, ela é a clássica conversa na cozinha, e a percepção de que entre essas diversas identidades há a mais completa e perfeita correspondência, essa percepção é bastante excitante. Afinal, se você foi seduzido pelos romances e pelos contos, o que poderia ser melhor do que conhecer pessoalmente o protagonista de cada um deles? O que poderia ser mais estimulante do que saber a opinião deles sobre os mais diferentes assuntos, principalmente sobre tudo o que ainda não foi parar num desses livros? Conhecer pessoalmente Índigo é conhecer pessoalmente suas personagens depois do expediente, fora do local de trabalho.

O autor-personagem é o indivíduo indivisível repartido em muitas personas, ele é a entidade que instaura ao seu redor outro plano da realidade, mais rico, mais instigante, mais genuíno, no qual a razão abre espaço e a fantasia tem sua importância reconhecida e sua existência legitimada. Conhecer pessoalmente Índigo é conhecer pessoalmente suas personagens fora do palco, vestidas à paisana, indo à feira ou ao supermercado.

Essas personagens têm muito a contar. Todas elas – não devemos esquecer nem mesmo as princesas missivistas: Branca de Neve, Cinderela e Bela Adormecida – estão passando pelo momento mais decisivo de sua existência: a inocência foi quebrada e pela primeira vez na vida elas estão sendo realmente ameaçadas pelo mundo codificado, regrado, burocrático, utilitarista, industrializado, muito mais opressor do que o mundo em que viviam quando ainda estavam mergulhadas na mais abençoada ignorância. Antes tudo era acolhedor e harmonioso, agora as coisas e as pessoas parecem injustas e cruéis. O processo que está subterraneamente em desenvolvimento na alma dessas personagens é o da aquisição de autonomia e maturidade.

Os livros de Índigo me fazem pensar no conceito de estranho, já teorizado por Freud, Todorov, Cortázar e outros interessados no assunto, conceito regularmente aplicado, por exemplo, aos contos de Hoffmann, Poe e Kafka. É claro que agora é preciso tomar bastante cuidado, pois a natureza da ficção

de Índigo é muito diferente da natureza da ficção dos três nomes apontados. A autora brasileira não escreve histórias de suspense gótico, seus contos e romances não pertencem ao gênero fantástico, ou ao sobrenatural, ou ao realismo mágico. Digamos que o elemento estranho aparece em suas narrativas de modo bastante atenuado, mas nem por isso menos incômodo, aprisionando delicadamente as pessoas e os acontecimentos numa bolha de desconforto e solidão.

Na vida e na literatura o estranho se caracteriza justamente por algo ou alguém que é normal, amistoso e familiar e se torna subitamente anormal, misterioso, excêntrico. Essa mudança às vezes inexplicável, provocada pelo estreitamento dos limites entre a realidade e o imaginário, faz surgir no sujeito o angustiante sentimento de estranhamento, sentimento que é alimentado não por uma fonte distante ou desconhecida, porém, ao contrário, por algo ao mesmo tempo familiar e anormal, conhecido e desconhecido, agradável e desagradável, que supera qualquer esforço do indivíduo para se separar dele. No seu grau máximo a experiência do estranho, que é terrificante justamente porque não pode ser adequadamente explicada, é o que alimenta muitos livros e filmes de terror e de ficção científica.

Raríssimas histórias escritas para as crianças dão à moleira um papel relevante na trama. Em *A maldição da moleira*, quando o recém-nascido Heitor tem sua moleira fechada pela avó, ele não ganha apenas consciência e discernimento. Ele também ganha uma passagem sem volta para outra realidade. Para uma realidade estranha, muito estranha. O pequeno Heitor, assim que desperta para essa nova e definitiva realidade (sua maldição), percebe que o mundo é levemente perverso e as pessoas que o povoam, tanto os adultos quanto as crianças, são meio esquisitas. Apesar do recém-adquirido poder de reflexão, no momento da ação narrada – a história é contada no tempo passado – Heitor ainda não fala, apenas pensa, rumina, reflete, comenta, pondera, analisa em silêncio. A maneira atrapalhada ou exagerada como a avó, o pai, a mãe, o irmão maior (Comandante Oscar) e seus amigos (na verdade, seus soldados), os bonecos no berço (Cubo, Crock, Coelho e Laa-Laa) e o felino da família (Gato Selvagem) aparecem na sua história indica, mesmo que Heitor nunca afirme isso com todas as palavras, que não se trata de criaturas normais. É como se o dom da reflexão e a perda da inocência tivessem aguçado os sentidos do bebê da casa, que agora consegue perceber os desvios de comportamento, as neuroses, os medos e as obsessões de todos. Mas Heitor vê tudo isso nos outros, jamais em si mesmo. Por não poder partir para outro lugar nem mudar radicalmente a situação na qual está preso, o bebê aceita os fatos e segue vivendo da melhor maneira possível sua vida na companhia da família. Mas o leitor sabe que ele não pertence totalmente a esse grupo. Heitor é o herói mitológico que, graças a um fenômeno mágico, foi subitamente transportado para um território encantado, às vezes absurdo, às vezes grotesco. Apesar de ele também cometer seus desatinos, sendo Heitor o herói de sua própria narrativa é natural que aos seus próprios olhos todos sejam meio distorcidos, meio estranhos, menos ele mesmo. Aliás, isso facilita a identificação do leitor com o protagonista.

A maldição da moleira trata de certas dificuldades provocadas pelo crescimento e pelo estressante pressentimento de que o fim da infância está se aproximando depressa demais. Perdendo perninhas também trata do mesmo assunto: a pressão que as mudanças sempre fazem. Para Ágata, ter que deixar o útero confortável e acolhedor da quarta série para enfrentar o mundo hostil e assustador da quinta série, isso é traumatizante. O que ocorreu com o pequeno Heitor também ocorre com ela: assim que põe os pés nessa nova e definitiva realidade (o primeiro ano do ensino fundamental), Ágata percebe

que o mundo é levemente perverso e as pessoas que o povoam, tanto os adultos quanto as crianças, são meio esquisitas. Diferente de quando era apenas um bebê entre bebês, agora ela tem que lidar com as pequenas perversões dos colegas e dos professores, e com a desgastante e cotidiana defesa de seu território emocional, sempre que está com as amigas Mirela, Cíntia e Alexandra. Nesse momento ocorrem também o questionamento religioso e o profundo conflito existencial em torno da figura de Deus. Então tudo começa a parecer muito estranho, principalmente o demônio verde que, surgindo nos momentos de tédio, passa a dar palpite na vida da menina.

No início do primeiro capítulo de Saga animal, livro de estreia de Índigo, o protagonista se apresenta já reclamando: “Meu nome é Ígor, tenho dez anos de idade e portanto sou considerado uma criança. Tenho uma vida restrita por um monte de obrigações, regras e, acima de tudo, proibições. Muitas proibições.” São essas obrigações, regras e proibições impostas de cima para baixo (principalmente pela Dona da Casa, sua mãe) que dão a Ígor – ele não compreende essas leis e esses limites – a sensação de viver em liberdade condicional, vigiada, restrita. Ígor não entende, por exemplo, por que não pode ter um bicho de estimação. As leis e os limites tornam seu mundo estranho, e sua imaginação aumenta mais ainda essa sensação: Ígor decide pedir ajuda a Deus, logo em seguida sua mãe engravida, Ígor relaciona as duas coisas e, desconfiando de que Deus realmente age de maneiras misteriosas, conclui que sua mãe está grávida de Conan, o Cão, seu futuro irmão-cachorro de estimação. Bizarro? Muito. E esse é só o primeiro capítulo dessa saga cheia de bichos temperamentais e observações ácidas sobre o totalitarismo dos adultos, que continuará em Um dálmata descontrolado.

A leitura mais simplista diria que os dilemas e as inquietações dos protagonistas desses e dos outros livros da autora parecem indicar o caminho do consultório do psicólogo ou do psicanalista. A leitura mais simplista diria que esses protagonistas, por estarem passando por uma séria crise de amadurecimento, por estarem enfrentando graves dificuldades de adaptação à dura realidade do mundo contemporâneo, precisam de ajuda profissional, do contrário nunca encontrarão a satisfação e a felicidade. A leitura mais simplista, essa leitura precisa ser deixada pra lá. Porque a adaptação à dura realidade do mundo contemporâneo, por meio de qualquer tipo de terapia, é o castigo que nenhum desses heróis merece receber, tampouco a autora que os criou, testadora e herdeira de todas as suas estranhas e delicadas idiossincrasias.

Nossa época terrivelmente materialista e burocrática tem sido muito cruel com a fantasia e a imaginação, duas de nossas faculdades mentais mais estimulantes. Em toda parte, esse modo pacífico e sutil de interagir com a realidade – o prazeroso exercício da fantasia e da imaginação – tem sido sistematicamente desestimulado e desvalorizado. Ninguém merece ter as arestas da imaginação aparadas apenas para melhor se encaixar no espaço pré-determinado que a sociedade reservou para cada um de nós. Nossa sociedade quer indivíduos bem construídos e bem-acabados, quando na verdade o grande sinal de saúde é estar sempre em construção, é estar sempre em busca do melhor acabamento. Os protagonistas de Índigo, provando dessa experiência poética genuína, vivendo na realidade resultante da mistura da razão com a fantasia, estão em perpétua construção emocional e intelectual, e não devem ser cerceados.

Na vida imaginária ou na vida real a construção dessas fantasias também pode ser uma atividade irreverente e bem-humorada. No Diário da Odaliska, Índigo escreveu, no dia 23 de abril de 2008 (quarta-feira):

Voltando de Marte

Ontem um homem da NET veio aqui em casa me ensinar a usar o controle remoto. Minhas perguntas eram tão imbecis que, para me sentir um pouquinho melhor, expliquei que havia passado muito tempo em coma, tinha acabado de voltar e agora estava me inteirando das novas tecnologias. O bom de gente que trabalha com televisão o dia inteiro é que eles acham tudo normal. Primeiro ele parou de usar gírias. Depois ele começou a falar muito lentamente comigo. Quando passamos por um canal com o Ronald Reagan, pedi a ele que voltasse. Ouvi durante alguns minutos e disse que tudo bem, ele podia prosseguir. Mas o moço não entendeu a piada, ou ficou com dó mesmo.

O autor e seu editor

A cultura valeu-se principalmente dos livros que deram prejuízo aos editores.

Thomas Fuller

AUTOR BOM É AUTOR MORTO. Pelo menos é o que pensam alguns editores, seguindo a linha de raciocínio do general Sheridan sobre os índios.

No habitat literário, as cinco espécies que por força das circunstâncias são obrigadas a coexistir – a dos escritores, a dos editores, a dos distribuidores, a dos livreiros e a dos críticos – raramente convivem harmoniosamente. Choques e chispas ocorrem o tempo todo entre o escritor e o crítico, entre o editor e o distribuidor, entre o distribuidor e o livreiro e, é claro, entre o escritor e seu editor. Principalmente entre o escritor e seu editor.

O ódio de Goethe contra os editores é conhecido: “Os editores são todos cúmplices de Satã. Deveria haver um inferno especial para eles.” Mas, na trincheira do adversário, boa parte dos editores de ontem e de hoje também não cansa de reclamar: “Os escritores são todos cúmplices de Satã. Deveria haver um inferno especial para eles.”

A diferença entre um autor e um cavalo está no fato de que o cavalo não compreende a linguagem do comerciante de cavalos.

Max Frisch

O editor tem dois papéis fundamentais: publicar obras de qualidade e vendê-las. O conflito entre esses dois papéis é o que muitas vezes dá início ao extenuante, selvagem, sangrento embate entre o autor e seu editor. Denunciando esse conflito gerado pela dupla identidade, o editor Siegfried Unseld, da alemã Suhrkamp, escreveu:

O mal-estar persistente que caracteriza a relação entre o autor e seu editor é resultado da própria atividade editorial, que, como Jano, tem duas faces. O editor precisa – conforme diz Brecht – produzir essa “mercadoria sagrada que é o livro”, e também vendê-la. Isto é, ele precisa associar a atividade intelectual ao comércio, para que quem produz essa literatura possa viver e quem a edita tenha condições de continuar editando.

O autor e seu editor (Guanabara)

Para tentar harmonizar a arte e o mercado, muitos editores chegam a invadir o território dos autores, propondo grandes modificações no original. O caso mais famoso foi o do escritor Raymond Carver e de seu principal editor, Gordon Lish. Até hoje não dá pra saber se Carver ficou famoso graças

a Lish ou apesar dele. O editor mudava títulos, reduzia parágrafos inteiros a poucas palavras, descartava laudas e laudas, abreviava desenlaces... Nada era publicado sem sua palavra final. Não é preciso dizer que, apesar do sucesso, o autor nunca ficou plenamente satisfeito com essa interferência. Quase duas décadas após a morte de Carver, sua viúva começou a publicar a versão original dos contos, ignorando as alterações e os cortes do editor.

Se a relação entre o autor e seu editor jamais é totalmente pacífica, a questão fica ainda mais séria quando o autor inédito e rejeitado decide pelear com o assecla de Satã que teve a baixeza, a vileza, a crueldade de recusar seu original.

No início do romance *Uma casa na escuridão* (Record), o português José Luís Peixoto inseriu uma cena saborosíssima. O protagonista é um autor que, após escrever algumas páginas de um romance, entra no carro e as leva ao seu editor. O detalhe é que o editor está preso, por ter cometido o crime hediondo de ter recusado um original.

Quando cheguei à sala de visitas, ele já lá estava. Vestido com o uniforme azul, veio ter comigo de braços abertos e disse só tu é que te lembras de mim. Naquela altura, o meu editor já estava preso havia quase três anos. Tinha sido apanhado em flagrante a recusar o livro de um jovem escritor, dizendo-lhe sabe como é, as pessoas já leem pouco, quanto mais um autor novo de quem nunca ouviram falar. No tribunal, onde fui testemunha de defesa, pesaram sobretudo várias cartas, assinadas por si próprio, onde tinha escrito unicamente: junto devolvemos o original enviado para leitura, lamentando informar que o mesmo não foi selecionado para publicação. Apanhou dez anos de cadeia. No princípio foi muito difícil. Os editores e os pedófilos são os mais maltratados nas prisões. Embora ele nunca me tenha dito, suponho que o tenham violado.

Há quem defenda os editores. E há quem faça isso com muito bom humor, o que torna a defesa bastante eficiente. O canadense Camilien Roy defendeu-os na irreverente coletânea *A arte de recusar um original* (Rocco). Não podemos deixar de notar, é claro, que ele fez isso com a ajuda de seu editor, que aceitou publicar o livro. *A arte de recusar um original* reúne dezenas de divertidos modelos de carta de recusa. Se fossem transferidos para o universo ficcional do romance de José Luís Peixoto, os autores dessas cartas pegariam no mínimo prisão perpétua. Para eles não resta a menor dúvida de que autor inédito bom é autor inédito morto.

Os mais de cem modelos estão classificados de maneira simples, porém eficaz. Há recusas de todos os gêneros: a clássica, a desonesta, a cansativa, a paranoica, a lírica, a maternal, a gastronômica, a psicanalítica, a preguiçosa, a pornográfica, a constrangida, a nostálgica, a incompreensível, e por aí vai.

Essas cartas são o obstáculo intransponível que, se removido (jamais será, jamais será), traria para o autor a imortalidade. Ou algo muito parecido com a imortalidade, cuja chave são os três selos clássicos, cada qual com uma frase mágica: *Imprimi potest* (do superior da ordem), *Nihil obstat* (do censor da diocese) e *Imprimatur* (do bispo).

Para o deleite do leitor, segue o início de algumas delas:

Insensível

Escute, meu senhor,

Não sei se alguém o encorajou a escrever, mas uma coisa é certa: essa pessoa perdeu uma boa oportunidade de ficar calada.

Você escreve tão mal que não resisti à tentação de ler alguns trechos em voz alta para os colegas da editora. Nós nos mijamos de rir.

Sem rodeios

Senhor,

Para dizer as coisas com clareza e sem rodeios, após a leitura de algumas páginas de seu manuscrito, chegamos à conclusão de que nunca, jamais, em tempo algum, o publicaremos.

Solicitamos a gentileza de não incomodar no futuro os integrantes de nossa equipe de leitura com outras remessas de mesmo teor.

Incomodado

Em trinta e cinco anos de trabalho no ramo editorial, nunca me deparei com um manuscrito como o seu. Como ousa chamar isso *deromance*?! Meu senhor, posso garantir duas coisas: o senhor não é um escritor e o senhor precisa de ajuda.

Essa porcaria que nos enviou nos chocou profundamente. Nossa casa editorial é modesta, sem dúvida, mas isso não lhe concede o direito de nos afligir com tão indigesta salada mista de frutas podres.

Desalentado

Senhor,

Estou farto! Acabou! Cheguei ao limite. Trinta e dois anos seguidos lendo manuscritos ruins, histórias tediosas escritas por gente sem talento. E pensar que eu tinha a ilusão de que a profissão de editor fosse me fazer conhecer pessoas maravilhosas e, ao mesmo tempo, me propiciar a descoberta de grandes escritores. Como fui tolo! É preciso ser realmente muito ingênuo.

Enojado

Senhor,

Essa imundície defecada pelo seu cérebro em mais de trezentas horrendas páginas está emporcalhando minha mesa de trabalho. Fiquei enojado com essa obra fedorenta e pavorosa que o senhor ousou qualificar *deromance*. Essa bosta gosmenta que o senhor confunde com a verdadeira literatura me causou grave mal-estar e me deixou com ânsia de vômito.

Novato e rabugento

Mas o que vem a ser isso? Será que é possível? Toda semana é a mesma ladainha: estou tranquilo em meu canto, cuidando das minhas tarefas e um desgraçado me aparece para jogar meia dúzia de manuscritos sobre a mesa dizendo: "Senhor Paul, o senhor poderia ler tudo isso e nos apresentar um relatório detalhado na segunda-feira?" Eles vão ver que tipo de relatório eu vou fazer!

O escritor e editor Rodrigo Lacerda, resenhando o livro de Camilien Roy

(www.rodrigolacerda.com.br/sempr-te-li-nunca-te-amei), refletiu melhor do que eu sobre essa ilusão de obstáculo à imortalidade que está no centro do ódio que todo autor rejeitado sente pela criatura abominável que o rejeitou:

Arrisco dizer que para a maioria dos escritores, bons ou ruins, o livro realiza antes de tudo mais um sonho de imortalidade. Se ele será considerado uma obra-prima, isso é um segundo momento de concretização do sonho, mas a publicação é o primeiro passo crucial. E não me digam que postar seu romance num blog é a mesma coisa. A virtualidade não dá as mesmas garantias da sobrevivência material do texto. E contra a morte, contra o desaparecimento da matéria que sustenta a consciência individual, nada como a tinta preta sobre o papel branco. Livro é livro. Nada é tão permanente. O espetáculo teatral passa, os filmes de menos de cem anos atrás hoje são verdadeiros trapos velhos, precisando ser remasterizados e fotochopados, para não falar dos registros musicais, que até pouco tempo arranhavam, chiavam e disparavam pipocos para todos os lados. Um livro, para o editor, é mais um; mas para o escritor, é o sumo de sua existência.

Então, quando lhe recusam um livro, o autor ouve a recusa como se o editor estivesse dizendo: "Não vou contribuir para a sua imortalidade, vou barrar a transcendência de sua passagem pela face da Terra; você, se depender de mim, permanecerá mortal e medíocre, com sua memória sendo definitivamente enterrada dentro de duas ou três gerações de seus filhos e netos, e todas elas juntas não serão mais que um espirro do carona no banco de trás do rolo compressor da História".

Elogio do acaso

1

SIMPATIZO MUITO COM OS POETAS– melhor dizendo, com os não poetas – que procuraram a poesia bem longe da literatura e da arte: no cotidiano. Que cruzada poderia ser mais poética e legítima? Refiro-me aos não poetas que, na Paris do entreguerras, estavam sempre receptivos a mim: o acaso, o fortuito, o imprevisto. Eram errantes, erráticos, errados. Gostavam de andar a esmo, sem destino, à espera das surpresas que a metrópole lhes reservava, que eu lhes reservava. À espera das iluminações profanas, para usar a feliz expressão de Walter Benjamin.

Esses não poetas andarilhos eram fascinados pelo aleatório e pelas infinitas manifestações do acaso objetivo (um sobrenome, enfim!), que segundo Hegel é “o lugar geométrico das coincidências”. Esses não poetas atraíam e enfrentavam as coincidências, minhas oferendas. Gostavam de passear pelos objetos das galerias, das passagens e do Mercado das Pulgas. Pelo labirinto dos sonhos e do automatismo verbal. Por que não poetas? Porque eram surrealistas e abominavam a instituição literária e a artística. Detestavam as escolas literárias e os escritores profissionais. Pensando bem, talvez não poetas sejam todos os outros, menos eles.

2

Seis amigos que não se veem há anos, escritores quarentões de vários pontos do Sudeste – dois contistas paulistas, três poetas cariocas e um romancista mineiro –, encontram-se no América e durante o jantar põem em dia a conversa. É óbvio que muito antes da sobremesa os seis já estão amaldiçoando nosso volúvel mercado editorial. E destrinchando o sucesso ou o fracasso – quase sempre o fracasso – do último título publicado não só por eles, individualmente, mas também por todos os autores brasileiros que não estão por perto.

O espanto sincero e indignado permeia cada comentário. Como é possível que o romance _____ (preencha este espaço com o título que julgar mais adequado) esteja fazendo tanto sucesso e o romance _____ (preencha este espaço com o título que julgar mais adequado) não tenha sido sequer finalista do Prêmio Portugal Telecom e do Jabuti?

Confesso que esse espanto ingênuo e inocente sempre me desconcerta. Ele nasce de uma interpretação errada da dinâmica social. Escritores, que em geral demonstram uma compreensão arguta do comportamento humano, costumam ser muito ignorantes quanto às leis imperiosas da estatística e da aleatoriedade. Minhas leis.

Desde que foi descoberto por Robert Brown, em 1827, e explicado consistentemente por Einstein, em 1905, o movimento browniano – o movimento aleatório das moléculas num fluido – tem sido usado com frequência, em toda parte, como uma pertinente metáfora para o movimento dos indivíduos nas sociedades humanas.

Por exemplo, de que os jovens autores ainda inéditos e desconhecidos precisam pra se tornar um autor editado e bem-sucedido? Se você fosse um escritor premiado com o Nobel o que diria? Essa cena é, ao menos pra mim, bastante familiar. Presenciei muitas vezes, assistindo a mesas-redondas e a palestras, um jornalista ou um curioso (um jovem autor ainda inédito e desconhecido?) perguntar aos autores veteranos de que os jovens autores ainda inéditos e desconhecidos precisavam pra se tornar um autor editado e bem-sucedido. A melhor resposta que ouvi até hoje foi: “Talento, dedicação e sorte, muita sorte.”

Igual ao autor dessa resposta (será que foi o Millôr?), também não vejo na palavra sorte nada de mágico ou sobrenatural. Ele e eu não estamos apoiando certas superstições. A estatística não deixaria. Minhas leis não deixariam.

Estamos sendo bastante racionais. Os filósofos, os matemáticos e os físicos de hoje já sabem que o acaso – o aleatório, sempre eu – determina profundamente a vida humana, os projetos humanos. O sucesso e o fracasso em qualquer área estão sujeitos às leis da probabilidade, é o que afirma O andar do bêbado, best-seller do físico norte-americano Leonard Mlodinow. Um best-seller sobre mim, enfim.

Foram os eventos imprevisíveis, mais do que os previsíveis, que fizeram de obras como Crime e castigo, A metamorfose e Cem anos de solidão, e qualquer outro título bem-sucedido que lhe vier à mente (se preferir o sucesso comercial, basta citar a série protagonizada por Harry Potter), o sucesso de público e de crítica que são até hoje.

A musa soprou talento em Dostoievski, Kafka e García Márquez? Claro que sim. A determinação e a dedicação à literatura foram constantes na vida de cada um deles? Afirmativo, eu estava lá, acompanhando tudo de perto. Mas também foram constantes na vida de muitos outros autores talentosos cujos livros desapareceram no vácuo do esquecimento, ou jamais vieram a ser publicados. Autores e livros esquecidos, esgotados, ou nunca conhecidos para além de um restrito círculo de amizades. Porque, afinal, quem se interessa pelos azarados? Ninguém. Na sociedade humana as pessoas aprendem cedo a idolatrar apenas os vitoriosos.

A visão determinística do mercado, errada mas aceita pelo senso comum, afirma que o sucesso é governado principalmente pelas qualidades intrínsecas da pessoa e do produto. Já a visão não determinística – penso de novo nos filósofos, nos matemáticos e nos físicos de hoje – afirma que o sucesso é governado por uma conspiração de fatores pequenos e aleatórios, isto é, pelo acaso, pela sorte. Por mim. É claro que o talento, a persistência e certo carisma social aumentam as probabilidades de sucesso de qualquer escritor, mas não são a garantia de vitória. “Com sorte você atravessa o mundo, sem sorte você não atravessa a rua”, disse Nelson Rodrigues, num lampejo de não determinismo. Nelson e eu sempre nos demos bem.

A sorte e os movimentos brownianos na sociedade, por estarem intimamente conectados a mim – ao acaso, que não tem nada a ver com o caos, muito pelo contrário –, também conectam este breve, digamos, autoelogio – estou pensando agora no célebre Elogio da loucura, outro longo sucesso de público e crítica – à deambulação dos surrealistas, oito décadas atrás, e à conversação no América, na semana passada.

A visão não determinística do mercado foi testada em laboratório, por pesquisadores frios e objetivos, e se saiu muito bem. O resultado de todos os testes foi o óbvio ululante (obrigado, Nelson): por aí, em toda parte, há muitos livros, pinturas, filmes, CDs, escritores, pintores, atores e músicos de altíssima qualidade, porém desconhecidos, e o que fará com que em cada área um deles se destaque, apenas um, será, em grande parte, a conspiração de fatores pequenos e aleatórios de que falei. O encontro imprevisto, ou até então impossível, com um editor ou um marchand ou um produtor. Um prêmio (quase) inalcançável. Uma tragédia pessoal, como a morte prematura (Mozart), a tuberculose (Kafka), a loucura (Van Gogh) ou o suicídio (Maiakovski). O acaso. Eu.

Você ficará assombrado ao saber que Bill Gates não é melhor do que a dúzia e meia de outros Bill Gates da informática que surgiram nos Estados Unidos na década de 80. Está provado cientificamente. Ele é apenas o Bill Gates que teve mais sorte. É só conferir no elogio do acaso de meu amigo, Mlodinow.

Muitos autores me confessaram que, cedo, na adolescência, peregrinaram para a terra santa da literatura apenas pra fugir da hipocrisia e do cinismo familiar e social, espécie de cativo egípcio sem faraó. Não suportavam a superficialidade, a burrice e a falta de discernimento dos pais, dos irmãos, dos avós, dos tios e dos vizinhos. A boçalidade dos colegas da escola também provocava náuseas. Correram para os livros e se fecharam neles.

Mais tarde começaram a escrever. Imaginavam a sociedade dos escritores como uma esfera elevada, distante da mesquinhez geral. Imaginavam os poetas, os ficcionistas, os filósofos como homens plenos, generosos, sábios. Criaturas que souberam controlar, por meio da reflexão refinada, os impulsos mais primitivos, os vícios que fazem dos obtusos, obtusos.

O fato é que os escritores são humanos, demasiado humanos, e como qualquer primata, evoluído ou não, são seres geneticamente agressivos obrigados a lutar em duas frentes: para estabelecer os direitos territoriais em determinada região e para estabelecer o domínio numa hierarquia social (O macaco nu, Desmond Morris). Eu sei, essa é a visão determinística do Homo sapiens. Às vezes, diante de tanta estultícia via satélite, institucionalizada, é difícil evitá-la. Confesse, você consegue continuar acreditando em livre-arbítrio, depois de assistir às macaquices automatizadas que explodem nos reality

shows?

Em qualquer situação em que me vejo envolvido – num cassino, na bolsa de valores ou na atividade literária – o segredo é aumentar, sempre que possível, as probabilidades de sucesso. Isso vale para os sem talento e para os talentosos. Então, não pense que seu autor predileto jamais cometeu um gesto reprovável, nunca trapaceou ou jogou sujo para ver seus livros publicados, apreciados e até premiados. Numa disputa intelectual, a vaidade e o orgulho sempre foram tão úteis quanto a inteligência e a erudição.

Proust desejava fama, prêmios e sucesso comercial, por isso pediu ajuda, sem pudor algum, a todas as pessoas influentes que conhecia, para promover sua obra. Guimarães Rosa também escrevia aos amigos, pedindo resenhas. Neruda usou todas as armas e artimanhas lícitas e ilícitas para manter o título de Maior Poeta das Américas e, mais tarde, para ganhar o Nobel. Alejo Carpentier era outro que não se cansava da politicagem: bajulava Fidel (García Márquez bajula até hoje) e chegou a dar palestras na Suécia, também de olho no Prêmio. Aqui, Fernando Sabino não assinou a biografia da ministra Zélia Cardoso de Mello, a maior gafe literária do final do século passado? Até mesmo entre os requintados surrealistas, quantas disputas encarniçadas não foram travadas, por poder e hegemonia?

À socapa ou não, também na esfera literária todas as regras de ética e etiqueta são regularmente quebradas. Os fins justificam os meios.

É claro que existem artimanhas e artimanhas. Há a adulação protocolar do candidato à Academia Brasileira de Letras em campanha, de um lado, e a fedentina da relação de Heidegger e Hitler, do outro. E entre a primeira e a segunda se esparrama toda uma gama de possibilidades. Mas não vamos falar sobre os graus ou os degraus da ética e da integridade. Não sou juiz. Nem jurado nem advogado nem promotor. Sou apenas uma testemunha da História. Quem quiser atirar a primeira pedra, antes terá que provar que jamais pecou.

Falando diretamente para os jovens autores ainda inéditos e desconhecidos, olhos nos olhos: “Se você quiser ser bem-sucedido, duplique sua taxa de fracassos”, sugeriu Thomas Watson, um pioneiro da IBM. Faz sentido. Aumentar as possibilidades de sucesso significa jogar bastante, incansavelmente, sem desistir. E perder muito.

No final de seu livro *Mlodinow* cita Thomas Edison: “Muitos dos fracassos da vida ocorrem com pessoas que não perceberam o quão perto estavam do sucesso no momento em que desistiram.” E lembra o caso de John Kennedy Toole, que, depois de ser rejeitado muitas vezes, perdeu a esperança de ver seu romance publicado e cometeu suicídio. Porém sua mãe perseverou e onze anos depois Uma confraria de tolos foi finalmente publicado, ganhou o Pulitzer de ficção e vendeu quase dois milhões de exemplares.

Paraíso perdido: a infância

PENSAR NA INFÂNCIA PERDIDA é perguntar: existiu mesmo? A infância é tão idealizada, à maneira de Casimiro de Abreu e de muitos provérbios chineses, e por tanta gente, que provavelmente não passa de ficção. Não sei se os especialistas já chegaram a uma boa definição de infância, mas sei que, se ela continuar se confundindo com a de éden, noventa por cento da população mundial nunca teve infância.

Hmmm. Talvez eu esteja exagerando. Talvez exista realmente, no início de cada vida humana, algo parecido com o lugar das delícias dos místicos. O jardim paradisíaco da maioria das cosmogêneses, o estado uterino do qual cedo ou tarde todos acabam expulsos. Paraíso perdido, infância partida. Nesse caso, a questão muda bastante. Agora a pergunta é: infância, em que momento somos expulsos dela?

Pensar na infância perdida é pensar em Nojoud Ali, a menina iemenita que, aos dez anos, casada com um homem vinte anos mais velho do que ela, teve de brigar na justiça para conseguir o divórcio. Sua história foi contada no livro *Eu, Nojoud, dez anos, divorciada*, da jornalista franco-iraniana Delphine Minoui. O casamento de uma menina com um homem maduro é uma prática comum no Iêmen, no Afeganistão, no Egito e em outros países da região, diz Delphine. Dos fatores que explicam essa prática, a jornalista destaca a pobreza e os obstáculos que vedam o acesso à educação.

Pensar na infância perdida é pensar em monsenhor Barbosa e nas crianças abusadas sexualmente. É pensar em Isabella Nardoni, aos cinco anos atirada pela janela do sexto andar. É pensar nas crianças obrigadas a trabalhar em olarias e carvoarias do país.

Pensar na infância perdida é pensar na pequena Alice Liddell e em sua paixão infantil pelo amigo vinte anos mais velho, o senhor Charles Dodgson. A menina era fascinada por esse sujeito solitário, tímido e gago, que, em plena era vitoriana, adorava fotografá-la – ela e outras meninas – em poses provocantes. O senhor Dodgson, por seu lado, retribuía essa fascinação convidando Alice e suas irmãs para passeios e piqueniques, e inventando histórias cheias de trocadilhos, jogos de palavras, quebra-cabeças, paródias e alusões culturais. Nessas horas, longe do olhar intimidador dos adultos, o senhor Dodgson se transformava no divertido senhor Lewis Carroll.

O novo filme de Tim Burton, *Alice no País das Maravilhas*, na verdade devia se chamar *De volta ao País das Maravilhas* e o que Alice reencontrou lá. Afinal, a protagonista está retornando, aos dezenove anos, ao mundo onírico das duas obras-primas do senhor Dodgson, melhor dizendo, do senhor Carroll: *Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*.

Lendo a mais recente tradução da primeira Alice, realizada por Nicolau Sevcenko e ilustrada magistralmente por Luiz Zerbini, só agora percebo como seu desenlace é melancólico. MUITO melancólico, quero dizer. Antes, enquanto eu prestava atenção apenas no Coelho Branco, no Chapeleiro Louco, no Gato de Cheshire, na Rainha de Copas e nos demais personagens extravagantes, esse arremate sem pirotecnia passou totalmente despercebido. É preciso diminuir a luz ofuscante da extravagância para perceber o azul delicado da tristeza.

No final de Alice no País das Maravilhas a pequena protagonista acorda quase sem fôlego, respira aliviada e conta seu sonho intenso e vertiginoso à irmã, que esteve o tempo todo ao seu lado. Então Alice vai para casa – está na hora do chá – e o foco narrativo passa para a irmã mais velha. Que fecha os olhos e devaneia. Certos sons da realidade aborrecida subitamente se transformam, trazendo de volta o sonho que Alice acabou de contar. Mas a irmã sabe que, no momento em que erguer as pálpebras, toda a magia desaparecerá, Alice irá crescer, casar e ter filhos, e o País das Maravilhas será apenas uma história fabulosa que ela contará às crianças de olhinhos arregalados.

Na crista da onda provocada pelo filme de Tim Burton, chegou ao Brasil *Eu sou Alice*, de Melanie Benjamin. Não se trata de uma biografia de Alice Liddell, mas de um delicado romance bem ao gosto dos pós-modernistas, misturando fatos e ficção. Certa tensão erótica atravessa o livro todo. E vibra, quase sem controle, em duas ou três passagens mais picantes. Como na cena em que Alice, aos sete anos, “encontra a liberdade” ao se desvencilhar dos sapatos e das roupas limpas, de boa mocinha de família, pra usar um vestido sujo e amarrotado. Quem a convenceu a trocar de roupa e a posar para uma foto, “vestida de cigarinha”, foi o gentil senhor Dodgson.

Eu sou Alice não é apenas sobre a perigosa e profunda amizade entre um homem e uma menina. É também sobre o pavor de crescer. “Como é trágico que a infância tenha que acabar um dia”, lamenta Alice, agora aos onze anos, durante o mítico passeio de barco de 4 de julho de 1862, no qual o senhor Dodgson, para entreter as irmãs Liddell, inventou uma divertida história sobre um país estranho e absurdo.

Pensar na infância perdida é pensar em Charlie Brown e Snoopy. Na Mafalda. Na Mônica e no Cebolinha. Mas principalmente em Calvin & Haroldo, protagonistas das tiras criadas por Bill Watterson, que soube como poucos flagrar a delicadeza da imaginação. A última tira da dupla Calvin & Haroldo saiu em 1995. Então Bill sumiu do mapa. Foi fazer outra coisa qualquer. Parou de desenhar, ir a convenções, dar autógrafos, ler as cartas dos fãs. Tirou o telefone do gancho, feito Salinger e Raduan Nassar.

O pequeno Calvin, da primeira à última tira, jamais se deixou enquadrar pela sociedade adulta, boçal em todos os sentidos. Sempre foi um grande e esperto renitente: inventava mil situações para evitar qualquer obrigação, principalmente as escolares. A marca visível desse inconformismo era seu amigo imaginário, Haroldo, um tigre de pelúcia que ganhava vida, garras e dentes, sempre que não havia adultos por perto. Os dois eram o Quixote e o Sancho Pança da cultura de massa. Então, quando Bill, o recluso, encerrou a carreira da dupla, o que você acha que aconteceu?

Algo surpreendente. Algo verdadeiramente poético.

Uma estudante de artes plásticas – assim reza a lenda –, apaixonada por Calvin & Haroldo, homenageou a dupla desenhando outra tira. A verdadeira última tira. Que, ao cair na web, logo ficou conhecida como *A tira mais triste de todos os tempos*. Com apenas quatro quadrinhos a jovem fã conseguiu representar, com um vigor digno de um poderoso haikai, a morte de Haroldo, e, por extensão, a de Calvin, e, por extensão, a da fantasia infantil.

Crescer é muito triste.

CALVIN E HAROLDO



Detalhe importante: os três primeiros quadinhos são coloridos.

Morte e imortalidade

MEU PAI TEM OITENTA e dois anos e sofre de osteoporose. Durante o banho ele perdeu o equilíbrio e fraturou três costelas do lado esquerdo. Minha irmã telefonou, nervosa, contando o ocorrido: ela ouviu um grito e o encontrou estatelado no chão do banheiro. Foi muito difícil ajudá-lo a ficar em pé e deitar na cama. Um mês atrás, no supermercado, ele caiu e fraturou a omoplata direita (o fisioterapeuta vem uma vez por dia para ajudá-lo a recobrar os movimentos do braço). Dois anos atrás meu pai foi atropelado por um motoboy e fraturou o fêmur direito.

Logo depois da queda no banheiro, minha irmã telefonou ao ortopedista que operara a omoplata e o fêmur. As costelas são mais complicadas, parece que não dá pra operar. Não entendi bem por quê, mas foi o que o ortopedista disse a minha irmã. Também não dá pra engessar ou enfaixar, isso comprometeria a atividade respiratória. Meu pai foi mandado de volta pra casa, onde está agora, se recuperando. E a recuperação está sendo mesmo à base de remédios e paciência infinita. Quando minha irmã telefonou, contando a queda no banheiro, a ida à clínica e a volta pra casa (imaginávamos que nosso pai seria no mínimo internado), minha visão embaçou. Fiquei muito transtornado. Ele está voltando pra morrer em casa, foi a primeira coisa que pensei. Ainda ao telefone, entrei em pânico. Não conseguia parar de pensar: ele está voltando pra morrer em casa.

A primeira vez que tive consciência plena do que é a morte foi aos cinco ou seis anos. Fiquei perplexo. E apavorado. Junto com a consciência inteira da morte veio a maior solidão que um menino pode sentir. Até então eu vivia na mais absoluta e confortável ignorância. O mundo era vasto e hospitaleiro, prova de que havia um Grande Anfitrião, ou muitos, zelando por tudo. Mas isso começou a acabar quando a professora me entregou uma cartela de selos de uma campanha contra a tuberculose: “Pergunte aos seus pais se eles podem colaborar com a campanha.” Eu não sabia o que era isso: a tuberculose. Pedi a minha mãe que explicasse. Os selos eram bonitos, coloridos, e minha mãe explicou que a tuberculose é uma doença terrível que pode até matar.

Espera um pouco: matar? Minha mãe confirmou: matar. Eu não sabia que isso era possível na vida real: morrer. Eu sequer sabia direito o que era a vida real. Os bandidos morriam no cinema, na tevê e nas histórias em quadrinhos. Mas isso era parte da ação e da emoção do cinema, da tevê e das histórias em quadrinhos. Eu não era bandido e vivia no mundo real! Quando entendi que ao menos nesse ponto a vida real imita a ficção, gelei. Senti vertigem. Senti que a tuberculose estava em mim. Eu ia morrer. Impotência, injustiça, que piada horrível. Chorei muito. Eu não queria ter tuberculose. Senti medo e vergonha de ser assim, tão finito e covarde.

Não havia volta. A morte instalara-se definitivamente em minha vida. Mas não me tornei um tanatofóbico como Julian Barnes, que dedicou um livro inteiro ao tema da extinção. Nada a temer (Rocco) não é uma autobiografia, mas um grande apanhado de memórias e reflexões sobre o reverso da vida: a morte. Barnes começa tratando da morte dos avós e dos pais, e segue em frente, colecionando fatos e comentários jocosos, literários, filosóficos, científicos e religiosos sobre o assunto. Montaigne escreveu: “A morte é de fato o fim, no entanto não é a finalidade da vida.” Mas o prosador britânico, ao

fazer sessenta anos, começou a transformar em finalidade cotidiana a preocupação com o próprio fim.

“Nossa única defesa contra a morte – ou melhor, contra o perigo de não conseguir pensar em outra coisa – está na aquisição de preocupações de curto prazo que valham a pena.” Essa verdade bastante objetiva foi passada ao autor de *Nada a temer* por um de seus inúmeros amigos tanatofóbicos. Preocupações de curto prazo que valham a pena: Rachmaninov e Shostakovich compunham, Flaubert e Zola escreviam, Monet e Picasso pintavam etc. Outros não conseguem essa bênção – uma preocupação não relacionada com a morte – e não param de pensar no próprio fim. Em *Nada a temer* o binômio morte e medo rendeu páginas muito interessantes, mas o binômio morte e remorso rendeu as páginas mais pungentes. Uma das melhores passagens do livro é a que revela a aguda impressão que o “luto autoflagelador” de Edmund Wilson, após a morte da segunda mulher, deixou em Julian Barnes.

Isaac Newton acreditava que a verdadeira filosofia nada mais é do que o estudo da morte. A verdadeira arte também, principalmente quando sai em defesa da vida. Kafka dizia: “Se estou condenado, não estou somente condenado à morte, mas também a defender-me até a morte.” A melhor defesa é a poíesis: a criação poética, artística. Mentes criativas aterrorizadas com a própria extinção pensam obsessivamente na imortalidade. Inventam deuses, heróis e super-heróis perenes: as doenças e o envelhecimento não os alcançam. Peter Pan, o eterno adolescente de J. M. Barrie, Dorian Gray, o egocêntrico libertino de Oscar Wilde, e Orlando, a protagonista masculina-feminina de Virginia Woolf, são os imortais mais cativantes da literatura recente.

Mas leio em revistas de divulgação científica que a imortalidade não existe apenas na mitologia, na arte e na literatura. Não é uma utopia impossível. Ela existe também na natureza. Criaturas como a *Turritopsis dohrnii* (uma espécie de água-viva), o *Sebastes aleutianus* (um peixe conhecido como rockfish), a *Emydoidea blandingii* e a *Chrysemys picta* (duas espécies de tartaruga) vivem indefinidamente. Um ciclo de renovação perpétua mantém as células da *Turritopsis* em constante funcionamento. Já o *Sebastes*, a *Emydoidea* e a *Chrysemys* apresentam um envelhecimento desprezível. Suas células permanecem sempre jovens. Se não forem gravemente feridos, esses animais vão vivendo...

Já faz algum tempo que o ser humano vem modificando o ser humano. Essa é uma de nossas características mais salientes: nunca estamos satisfeitos com o que somos. No início dos tempos, esse processo de modificação começou externamente, com as tatuagens tribais, os piercings, os adereços na cabeça, no nariz, nos lábios, no corpo todo. Recentemente, com a evolução da medicina, o interior do corpo foi invadido por próteses e dispositivos não orgânicos. Mais recentemente ainda, a última fortaleza da natureza – o cérebro – também começou a receber implantes. O ser humano vem modificando o ser humano na tentativa de vencer o envelhecimento e a morte. Criando substâncias que melhorem a atividade física e mental, eliminem as doenças e impeçam o envelhecimento das células do corpo. Criando órgãos artificiais, de material sintético ou orgânico, para substituir os defeituosos.

A arte e a literatura também vão se beneficiar muito com tudo isso. Aubrey de Grey, geneticista da Universidade de Cambridge, afirmou que “em cinquenta anos não vai mais existir definição para expectativa de vida, pois teremos um controle tão completo do envelhecimento que as pessoas viverão indefinidamente”(revista *Superinteressante* número 275). Ah, doutor Grey, que otimismo! E os miseráveis do planeta inteiro, meu ruivo e barbudo amigo? E a massa humana maltratada deste mundo?! É mais do que óbvio que, quando os nano-robôs, as próteses neurológicas, os órgãos artificiais, as injeções de telomerase e de células-tronco estiverem estendendo a vida dos mais afortunados, os

pobres continuarão envelhecendo e morrendo feito moscas. Pelo menos a arte e a literatura poderão se esbaldar com o novo capítulo da luta de classes: mortais versus imortais. Para muita gente Montaigne continuará fazendo sentido: “Todos os dias vão em direção à morte, o último finalmente chega a ela.”

Crítica é cara ou coroa

LIVROS SÃO PROPOSTAS de civilização. Cada livro publicado é, antes de tudo, uma atitude política. Por isso boa parte da crítica literária parece tão desnorteada, tão inconsistente. Estou falando da crítica que acredita que um livro possa ser intrinsecamente bom ou ruim. Essa visão restritiva não condiz com os fatos.

Lá na década de 30 do século passado, o jovem crítico Antonio Candido analisou *Perto do coração selvagem* e concluiu que se tratava de um bom romance de estreia. Já o não tão jovem crítico Álvaro Lins disse o contrário: que o livro da jovem Clarice Lispector era uma experiência muito malsucedida. Incomodaram-no a forma fragmentária do romance, o narrador volúvel e subjetivo, a onipresença do monólogo interior e a substituição do tempo cronológico pelo tempo psicológico. Aborreceu-o tudo o que agradou a Antonio Candido.

Em meados da década de 50 do século passado, o crítico Wilson Martins analisou *Grande sertão: veredas* e concluiu que se tratava de um equívoco ficcional, uma obra que logo perderia o fôlego e morreria. Incomodaram-no a linguagem enviesada do jagunço narrador, os neologismos poéticos, a mitologia sertaneja e a teologia bruta. Aborreceu-o tudo o que agradou a outros críticos.

Quando você, eu, todos os leitores e todos os críticos dizemos “este livro é excelente”, na verdade estamos dizendo “este livro legitima o tipo de mundo no qual eu quero viver”. Então, falar bem do livro em questão, promovê-lo, fazer com que seja lido por muita gente e passe a integrar o cânone literário, tudo isso se torna uma missão política. O tipo de civilização que nos agrada está representado na linguagem, no temperamento e na densidade do livro em questão. Um tipo de civilização que ainda não existe e precisa ser construído. Ou que existiu no passado e precisa ser recuperado. Ou que está existindo neste exato momento e precisa ser defendido a qualquer custo de outros potenciais projetos de civilização.

Para o jovem Antonio Candido o modelo de mundo proposto por *Perto do coração selvagem* era o melhor. Para o não tão jovem Álvaro Lins era o pior. Com o passar das décadas, forças sociais, econômicas e políticas incontrolláveis e aleatórias deram a vitória ao romance da jovem Clarice Lispector. E tempos depois ao romance do veterano Guimarães Rosa.

Isso não significa que Álvaro Lins e Wilson Martins estavam errados, que o juízo emitido por ambos “estava em desacordo com a realidade observada” (sentido primeiro do vocábulo errado). Significa apenas que ambos perderam no cara ou coroa, ao jogarem com outros críticos. A sorte decidiu que o modelo hegemônico de mundo e de cultura seria o modelo que eles não aprovavam. Podia ter sido o contrário. Tudo é acaso, probabilidade.

Em meados da década de 90, o poeta Bruno Tolentino iniciou uma guerra feroz contra os concretistas e os compositores mais celebrados da MPB: Caetano Veloso e Chico Buarque. Incomodavam-no principalmente as traduções e toda a poética dos irmãos Campos. Irritavam-no os romances de Chico Buarque e as teses acadêmicas a respeito do que ele, Tolentino, considerava um

tema pouco refinado para os corredores das universidades: a letra das canções de Caetano Veloso. O tipo de civilização que o concretismo propõe não é o tipo de civilização que Tolentino admirava. Tampouco é o tipo de civilização que ele admirava esse tipo tão contemporâneo, tão atual, que leva certas expressões artísticas populares para dentro dos gabinetes eruditos. Por isso ele esbravejou.

O contra-ataque veio rapidamente. Muitos foram os escritores, professores e compositores que revidaram com igual violência. Uma década e meia depois desse combate, penso que o modelo de civilização desejado por Tolentino está perdendo terreno para o modelo proposto pelos concretistas e pela alta cúpula de nossa MPB. O cara ou coroa é implacável.

Exemplos contemporâneos: Jerônimo Teixeira rejeitando Encarniçado de João Filho, Contos negreiros de Marcelino Freire e O paraíso é bem bacana de André Sant'Anna, Alcir Pécora rejeitando Do fundo do poço se vê a lua de Joca Reiners Terron e A arte de produzir efeito sem causa de Lourenço Mutarelli...

Razões emocionais e irracionais parecem mover as pessoas. As letradas e as iletradas. Mesmo os modelos de civilização mais equilibrados e consistentes nunca permaneceram intactos por mais de cem anos. Como a vida biológica, as civilizações também nascem, atingem o apogeu e morrem.

Neste exato momento, os valores humanistas estão sendo substituídos pelos pós-humanistas, sem que haja qualquer garantia de que tudo vai melhorar (ou piorar). Principalmente porque, dentro e fora das instituições públicas e privadas, pouca gente sabe exatamente o que a etiqueta pós-humanista quer dizer. Mas, se a mudança – qualquer mudança – é sempre algo muito assustador, por que a maioria das pessoas escolhe o assustador, o aterrador, em vez do conforto do já conhecido?

Álvaro Lins, ao rejeitar o romance de estreia de Clarice Lispector, rejeitava o estranhamento, a obscuridade, a incerteza. Wilson Martins, ao rejeitar o romance de Guimarães Rosa, também rejeitava o disforme, o esquisito, o desarmônico. Bruno Tolentino, idem. Para este, a miscigenação artística espalha impurezas. Ele via um colorido imoral na mistura erótica de elementos da cultura popular com elementos da cultura erudita. Perdeu a partida porque, pra seu azar, o pós-humanismo parece ser exatamente isso: miscigenação.

Hoje a biologia está se misturando com a cibernética, o racionalismo ocidental está comungando com a intuição oriental, a alta cultura está copulando vigorosamente com a baixa cultura, gerando criaturas incomuns.

A pergunta feita aí em cima não é meramente retórica. Eu realmente não sei por que as pessoas escolhem o assustador, o aterrador, em vez do conforto do já conhecido. Sei apenas que os modelos culturais que triunfaram no século passado e continuam coordenando a civilização foram os modelos do estranho e do disforme. A arte degenerada, como diziam os nazistas. O classicismo foi forçado a recuar para um plano secundário. Venceu o maneirismo (Curtius). O grotesco romântico (Bakhtin).

As leis do desejo parecem ser mais vigorosas do que as da razão, porque continuam vencendo. É claro que racionalmente as pessoas preferem a luz e o equilíbrio às trevas e ao desequilíbrio. Mas, na hora agá, o brilho profundo da escuridão é mais sedutor, atrai mais. Vai entender o bicho humano...

Por mais que todas as pessoas afirmem que amam o livro de papel, que jamais conseguirão viver sem esse objeto centenário, sem o cheiro e a textura de suas páginas, em pouco tempo o livro eletrônico dominará o mundo. Uma força irracional e irresistível impulsiona a tecnologia e a ciência. Ninguém pode deter esse fluxo. E por irracional entendam: imprevisível. Não dá pra saber pra onde irá. Diferente

do que Einstein pensava, o universo joga dados. De previsível na natureza e na cultura, apenas o imprevisível.

Voltando ao ponto de partida: livros são propostas de civilização. Cada livro publicado é, antes de tudo, uma atitude política. E crítica literária é cara ou coroa, num mundo definido pelo acaso. Ao elogiar ou condenar um livro, o crítico não está dizendo aos seus leitores o que o livro é. Ele não está revelando sua essência oculta, simplesmente porque não há essência oculta a ser revelada, nunca há. O crítico está, na verdade, defendendo ou atacando o tipo de civilização que o livro propõe.

O primeiro equívoco de um crítico é crer que os livros têm uma essência oculta, intrínseca, perene, que precisa ser colocada no foco para que os leitores míopes consigam enxergar. Nunca têm. O segundo equívoco, o maior deles, é acreditar que seu ataque ou sua defesa fará diferença a favor ou contra o tipo de civilização proposto pelo livro. Nunca faz. A probabilidade é sempre de cinquenta por cento para o sim e para o não. Um cara ou coroa.

LUIZ BRASIL É O NOME COMPLETO.

Nasci em 1968, adivinhe onde. Exatamente: em Cobra Norato, MS. Sou fascinado por essa cidade vista primeiro num sonho. Se ela existe realmente ou não, pouco importa. Você sabe que a vida em preto e branco, comum, não vale a pena. A vida precisa ser colorida pela invenção. Pela fantasia. Pela imaginação. Desde que sonhei com Cobra Norato, eu resolvi que nasci e moro até hoje nela.

Sou de leão e, no horóscopo chinês, cavalo. Adoro filmes de animação, histórias em quadrinhos e gatos. E, é claro, zigurates (coleciono miniaturas e pôsteres). Gosto de pensar que essas construções míticas, sagradas, secretas, abrigam criaturas e mistérios do passado e do futuro. Do nosso mundo e de outros.

Experiência intensa, plenitude mesmo, é escrever livros com a Tereza Yamashita, para crianças e jovens. Conversar com pessoas inteligentes e generosas. Receber um comentário sincero de um leitor interessado. Se este for seu caso, o que está esperando? Pode escrever para luiz.bras@uol.com.br.

Por fim, mantenho uma coluna mensal no jornal Rascunho, de Curitiba. Intitula-se *Ruído branco*. Nela escrevo sobre quase tudo, mas principalmente sobre ficção científica e fantasia.

COBRA NORATO: <http://luizbras.wordpress.com>



Luiz Bras MUITAS PELES

