



Albert Zuckerman

COMO ESCREVER UM ROMANCE DE SUCESSO

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.us](#) 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."



COMO ESCREVER
UM BEST-SELLER
Albert Zuckerman

Writing the Blockbuster Novel

Tradução de
A.B. Pinheiro de Lemos

"Bem poucas pessoas podem oferecer esse tipo de conselho, e ninguém tão bem quanto Al Zuckerman... Aproveite... Aprenda com ele. É o melhor."

Introdução de Ken Follett

SOBRE O AUTOR

Albert Zuckerman foi agente literário e médico de livro para cerca de duas dúzias de romances de grande sucesso. Em Writers House, ele preside uma firma que representa centenas de escritores eminentes, em todas as categorias. Autor de dois romances publicados, vencedor do Stanley Drama Award em 1964, ex-escritor de três séries de televisão, ele também ensinou a escrever peças de teatro na Escola de Arte Dramática de Yale. Vive em Nova York com a esposa, a escritora Eileen Goudge.

Quatro roteiros inéditos e dois esboços iniciais de cenas inéditos de O Homem de São Petersburgo usados com permissão de Ken Follett.

AGRADECIMENTOS

Os escritores, de um modo geral, não se mostram dispostos a revelar seus equívocos, incícios frustrados, qualquer coisa menos que a obra final, já polida. O fato de Ken Follett me permitir publicar uma boa quantidade de seus primeiros esboços é um pouco espantoso e mais do que generoso. O que este livro espera alcançar e o que lhe proporciona um grande valor potencial para você, o leitor, não existiria sem sua extraordinária coragem e gentileza, ao me permitir o uso desse material.

Minha talentosa esposa, Eileen Goudge, leu todo o manuscrito em seu primeiro esboço, e fez sugestões editoriais sagazes e perceptivas, pelas quais lhe agradeço, assim como por seu apoio moral ilimitado.

Como autora, Eileen Goudge também merece minha gratidão. Sem seu excelente trabalho em Jardim das Mentiras, este seria um livro muito mais pobre. E reconheço também minha grande dívida com Mario Puzo por me proporcionar tantos exemplos maravilhosos de O Poderoso Chefão, a Colleen McCullough por fazer a mesma coisa com The Thorn Birds, e por último, mas nem por isso menos importante, à memória de Margaret Mitchell, por nos oferecer com tanto brilho uma demonstração da habilidade de romancista em E o Vento Levou.

Além disso, seis editores de Dan Weiss Associates fizeram comentários sobre o primeiro esboço, alguns contundentes, que na verdade foram bem úteis, e sou grato a eles e a Dan por terem organizado este esforço crítico.

Simon Lipskar merece uma palavra especial de reconhecimento por montar os capítulos iniciais, e em particular pela tarefa laboriosa de repassar todos os quatro esboços do esquema de O Homem de São Petersburgo, eliminando o material repetitivo de esboço para esboço, além de resumir seções para criar continuidade. Ele também leu o primeiro esboço completo, e fez algumas sugestões extremamente perceptivas, pelas quais também lhe agradeço.

Meu atual assistente, Todd Wiggins, fez um trabalho de escriba, decifrando meus garranchos e datilografando a maior parte do manuscrito.

Finalmente, quero agradecer a Jack Heffron, meu editor em Writer's Digest Books, por sua cuidadosa leitura do texto e por sua ponderada contribuição editorial.

Dedicatória

Dedico este livro a todos os autores que escreveram romances extraordinários, mas que, por um motivo ou outro, nunca alcançaram o vasto reconhecimento que mereciam.

Entre meus amigos e clientes nessa situação estão Michael Peterson, com *A Time of War*, Robert Shea, com *Shike*, William Cobb, com *A Walk Through Fire*, Ridley Pearson, com *The Angel Maker*, e F. Paul Wilson, com *The Keep*.

Sumário

INTRODUÇÃO

Capítulo Um

Capítulo Dois

Capítulo Três

Capítulo Quatro

Capítulo Cinco

Capítulo Seis

Capítulo Sete

Capítulo Oito

Capítulo Nove

Capítulo Dez

Capítulo Onze

Capítulo Doze

Capítulo Treze

Capítulo Quatorze

UMA PALAVRA FINAL

POR KEN FOLLETT

Há três qualidades de que um contador de histórias precisa acima de todas as outras. Ele ou ela deve ser (a) imaginativo, (b) instruído e (c) obstinado. Mas você pode ter todas as três, e ainda assim escrever um livro ruim. Falo com conhecimento de causa. Escrevi vários.

Desde que posso me lembrar, sempre tive sonhos elaborados, sobre o que faria se naufragasse numa ilha deserta, ou me tornasse milionário, ou tivesse de lutar numa guerra.

Quando eu era pequeno, minha mãe me contava histórias durante todo o tempo. Não sei se isso alimentou minha imaginação, ou se apenas herdei sua capacidade. Seja como for, ao entrar na escola eu podia inventar histórias com a mesma facilidade com que chutava uma bola de futebol.

Quando meus próprios filhos eram pequenos, eu lhes fantásticas histórias improvisadas. Parados num ponto de ônibus, meu filho me perguntava por que alguns ônibus eram vermelhos e outros verdes. (Naquele tempo os ônibus de Londres eram todos de um vermelho brilhante, enquanto os ônibus rurais eram verdes.) Eu dizia: "O ônibus que se deve pegar é o azul. Leva você a qualquer lugar que quiser ir, num piscar de olhos, mas só passa uma vez na vida. Se o pegarmos, quero ir para o Velho Oeste e conhecer Billy the Kid. Para onde você gostaria de ir?"

Se você é o tipo de pessoa que pode fazer isso, então é imaginativo. Mas não fique presunçoso. Agradeça à sua mãe.

Os escritores também precisam ser mais instruídos do que a média. A maioria das pessoas descobre ser bastante difícil pôr seus pensamentos por escrito. Podem escrever uma carta para um amigo, ou um memorando para um colega, mas ficam nervosas quando lhes pedem para escrever um relatório de quatro páginas, ou um artigo para o jornal local.

Sinto a mesma coisa se alguém me pede para ajudar a consertar um carro que não quer pegar: mais ou menos sei o que é necessário, mas levaria o dia inteiro para fazer o que outra pessoa conseguiria em cinco minutos. Não fui criado numa família que sabia dar jeito em carros, mas sim numa família que gostava de ler. A única maneira para você se tornar bastante culto é através de anos de leitura, de anos a escrever.

A maioria dos escritores que conheço se interessa por obscuras questões de ortografia e gramática. Por exemplo, há uma diferença de significado entre "each other" e "one another"? Algumas pessoas dizem que "each other" deve ser usado quando há apenas duas pessoas envolvidas, e "one another" para três ou mais. Os editores de texto podem corrigir um escritor que não obedeça a essa regra. Mas algumas autoridades insistem que não há diferença, e é certo que a linguagem coloquial não distingue entre as duas expressões.

Você está pensando que se trata de uma questão absolutamente trivial? Neste caso, é bem provável que não venha a se tornar um escritor profissional. As palavras são nossas ferramentas, e as distinções sutis são importantes, mesmo que os leitores não as percebam de uma forma consciente. Quando deparei pela primeira vez com esse problema de "each other" e "one another", experimentei algum pânico ao pensamento de que poderia ter usado essas expressões da forma errada por toda a minha vida.

De um modo geral, os escritores são fascinados por trocadilhos, jogos de palavras, grafias variantes, dialetos regionais, gíria, novos termos, e tudo que se relaciona com a língua que usam. Da mesma maneira, os pintores ficam fascinados pelo jeito como a luz incide sobre superfícies, e altera a aparência das coisas. Você nunca será um escritor se não amar a língua que usa.

Finalmente, você precisa ser obstinado. A maioria das pessoas que se empenha em escrever um romance nunca o conclui.

A princípio, você é impulsionado pela novidade do processo: inventar personagens e tirar um drama de sua cabeça. Mas quando tem cinquenta ou cem páginas, compreende que terá de continuar a fazer isso por mais seis meses ou um ano, até acabar. Pensa em todos os filmes que está perdendo, todas as noites no pub com seus amigos, todos os programas de TV que não vai assistir, todos os reparos na casa que não serão executados... e para quê? Por um livro que, com toda probabilidade, ninguém jamais vai querer ler. A esta altura, a maioria das pessoas desiste. Um poucas, no entanto, decidem: "Não importa. Talvez ninguém queira ler, mas eu comecei, e agora vou acabar."

Qualquer um com essas três qualidades pode escrever um romance. Mas se você quiser escrever um romance de sucesso, precisa de mais. Precisa deste livro.

Meu primeiro romance não foi um grande best-seller. Foi publicado como uma brochura na Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha. Você ainda poderá encontrá-lo nos Estados Unidos. Chama-se *The Big Needle*, e o único motivo para continuar a vender é que as pessoas o confundem com *Eye of the Needle* (O Buraco da Agulha).

Se você o ler, vai saber qual é o tipo de livro escrito por uma pessoa que possui as três qualidades que mencionei, mas carece por completo de habilidade.

Minha jornada de *The Big Needle* para *Eye of the Needle* foi realizada na companhia de Al Zuckerman, o autor do livro que você tem na mão.

A princípio, pensei que Al fosse um sabe-tudo. Ele sempre tinha alguma coisa negativa para dizer a respeito de minhas idéias para livros, minhas sinopses e meus esboços. Eu estava sendo publicado na Inglaterra, mas depois de *The Big Needle* ele nunca podia vender meus livros a editores americanos, e sempre apresentava alguma desculpa.

Eu lhe enviava uma sinopse ou um esboço, e recebia uma pequena homilia em resposta. Invariavelmente começava assim: "Não posso vender este livro nos Estados Unidos porque..." O que se seguia tinha a pretensão de ser um comentário sobre o mercado editorial americano, mas era na verdade uma aula do que é preciso para escrever um best-seller: eu precisava de um personagem com quem os leitores pudessem prontamente se identificar; ou o livro deveria transcorrer num ambiente que as pessoas gostariam de visitar, em vez de um bairro operário pobre da Inglaterra; ou a história carecia de uma grande questão dramática, que prenderia a atenção do leitor do princípio ao fim.

Mas o que ele sabia? Era apenas um agente modesto, autor de dois romances que não haviam obtido um sucesso maior do que os meus. O problema com Al era que ele podia ser um agente sem muito destaque, mas percebi, refletindo a respeito, que de um modo geral ele estava certo. Pouco a pouco, fui aprendendo com seus conselhos. "As pessoas em sua história não têm um passado", comentou ele uma ocasião, e foi quando comecei a dar a cada um dos meus personagens principais pai e mãe, uma infância, recordações angustiantes da adolescência, e

assim por diante. Quando tentei pela primeira vez escrever uma sinopse para a história que se tornou Os Pilares da Terra, Al disse: "Você criou uma tapeçaria da vida medieval, mas o que preciso é de uma série de melodramas relacionados." Foi o que lhe dei, melodramas relacionados, anos mais tarde, e as pessoas adoraram.

Bem poucos podem oferecer esse tipo de conselhos, e ninguém o faz tão bem quanto Al Zuckerman. Nunca o tive todo só para mim, mas agora que ele escreveu este livro, tenho de partilhá-lo com milhares de outros escritores. Para dizer a verdade, estou me sentindo um pouco ciumento. Mas, afinal, não devo ser egoísta.

Portanto, ei-lo aqui. Aproveite. Aprenda com ele. Al é o melhor. E boa sorte em seu próximo livro.

O Começo

Este livro é para escritores... para contadores de histórias que tiveram um romance publicado, talvez vários; para autores que acreditam terem dominado os elementos essenciais da habilidade da ficção, mas que não conseguem ser publicados em capa dura; para autores cujos livros foram elogiados, ganharam prêmios, mas ainda assim não conseguem viver de seu trabalho; e para autores que recebem adiantamentos e royalties que são uma fração do que acham que merecem.

Também vai beneficiar escritores principiantes e veteranos que ainda não publicaram nenhum romance. Mas se você pertence a estes grupos, lembre-se de que Roma não foi feita num dia. Para um principiante, tentar escrever um romance espetacular pode ser comparado a um atleta de escola secundária tentando jogar com o Dallas Cowboys, ou um estudante de piano do primeiro ano tentando tocar o Concerto do Imperador de Beethoven com a Filarmônica de Nova York. Essas coisas às vezes acontecem, mas tudo indica que você terá uma chance melhor de conseguir a publicação de seu primeiro livro se for uma obra menos ambiciosa em extensão e escala, algo, digamos, na categoria romântica ou de mistério.

Este livro não se destina, é claro, a todos os romancistas publicados. Não proporcionará qualquer ajuda a autores que tencionam abrir novos caminhos na literatura, a deslumbrar os leitores sérios com equivalentes contemporâneos de Proust, Joyce, Kafka ou mesmo Faulkner, ou que pretendam reproduzir o sucesso de recentes best-sellers "literários", como *The White Hotel*, *O Nome da Rosa*, ou *Possession*. Em vez disso, vai dissecar e, assim espero, esclarecer o que no mercado editorial de hoje costuma ser chamado de "best-seller comercial".

A criação de qualquer romance que consiga comover os corações de milhões de leitores no mundo inteiro deve envolver um elemento de magia indescritível, semelhante de certa forma à alma humana. O milagre da engenharia divina ou evolucionária resultou num corpo humano com incontáveis órgãos, glândulas, ossos, veias e tecidos que podem ser radiografados, aparecer numa ultra-sonografia, serem examinados microscopicamente. A ciência pode determinar as qualidades que distinguem o que está doente do que é saudável, o fraco do forte. Com a ficção popular, também é possível remover a superfície das palavras individuais e mostrar como um romance espetacular é construído, igual a um relógio, com uma porção de peças interligadas, todas as quais são necessárias para moverem umas às outras. Nos romances mais amados, essas partes são projetadas de uma maneira que por um lado é singular, mas por outro parece seguir determinadas regras.

Se você aspira a ver seu nome nas listas de best-sellers, provavelmente está a par dos nomes dos autores que ali aparecem com frequência. Albert Zuckerman não é um deles. Você pode perguntar: Quem é esse cara? Quais são suas qualificações? O que lhe dá autoridade para apregoar um conhecimento que muitos destacados profissionais do mercado editorial - escritores, editores, agentes - admitem com franqueza que lhes esquivam?

A resposta é que tenho sido parteiro de mais de uma dúzia de mega-livros - best-sellers na lista do *New York Times*, seleções de *Literary Guild* e *Clube do Livro do Mês*, opções de *Livros*

Condensado de Readers Digest, livros convertidos em filmes e mini-séries de TV. Trabalhei com seus autores desde a concepção inicial da história, passando pela construção e reconstrução de roteiros da trama, desenvolvimento de personagens e intensificação de seus relacionamentos, reconstituição de cenas e capítulos no primeiro esboço, e finalmente o esforço de enriquecer, reescrever e polir o segundo e último manuscrito, antes da entrega às editoras.

Ken Follett foi bastante generoso para me chamar de "o melhor editor do mundo". Um grande elogio, mas talvez eu não o seja. O que é claro, porém, é que meu trabalho com ele ajudou em alguma medida a alcançar a venda de mais de trinta e cinco milhões de exemplares de seus livros. Bastante emocionante para mim tem sido trabalhar com um autor inédito, e depois projetá-lo na estratosfera do mercado editorial. Minha primeira emoção assim ocorreu com Anne Tolstoy Wallach, cujo *Women's Work* obteve em 1982 um adiantamento recorde na ocasião para um primeiro livro: 850 mil dólares. Minha talentosa esposa, Eileen Goudge, depois de produzir uma porção de romances jovens, começou em 1986 a escrever um romance sobre mulheres, no qual trabalhei a seu lado. *Jardim das Mentiras*, como parte de um contrato de dois livros, proporcionou um adiantamento de quase um milhão de dólares, permaneceu por dezenove semanas nas listas de best-sellers de capa dura e brochura do *New York Times*, e foi publicado em dezessete línguas.

Essas quantias vultosas ajudam a divulgar um novo autor, e acarretam um compromisso de grande promoção de uma editora, mas não se deve concluir que um pequeno adiantamento vai necessariamente condenar seu livro a uma tiragem mínima e obscuridade. Tubarão, incluindo a receita pelo filme, teria rendido cerca de dez milhões de dólares a Peter Benchley. O adiantamento que recebeu da Doubleday foi de 7.500 dólares. Por *O Poderoso Chefão*, o contrato de Mario Puzo com a Putnam previa um adiantamento de cinco mil dólares. A Paramount, porém, pagou-lhe 25 mil dólares (baseada numa sinopse e quatro capítulos) por uma opção sobre os direitos para o cinema. Sem isso, Puzo não teria condições de escrever seu livro.

O Buraco da Agulha não encontrou compradores entre os editores americanos, quando o apresentei pela primeira vez, sob a forma de sinopse. Em meados da década de 1970, Follett sustentava uma família com duas crianças pequenas, e vivia da mão-à-boca, produzindo livros de gênero e caçando trabalhos de redação como freelance. Conseguiu a publicação do livro na Inglaterra, como uma brochura, por uma ninharia. Nos Estados Unidos, a sinopse do livro de Follett não arrancou mais do que um bocejo dos editores. Mas quando recebi o primeiro manuscrito, na primavera de 1977, fiquei na maior animação. Ali estava um thriller atraente, que tinha uma possibilidade de se tornar um best-seller. Mas obter um amplo reconhecimento para um autor novo é uma das coisas mais difíceis do mundo. Tudo dependeria da maneira como o livro fosse editado.

Eu era um agente há apenas três anos, e já colocara inúmeros livros, mas nenhum com um potencial tão grande. Como deveria cuidar daquele livro, perguntei a mim mesmo, nervoso, não querendo perder minha grande chance. A sabedoria tradicional indicava que deveria enviar cópias a uma dúzia ou mais de grandes editoras, e vender a quem oferecesse o lance mais alto. As grandes editoras, com mais probabilidade de oferecerem adiantamentos consideráveis, tinham (e de um modo geral sempre têm) autores famosos sob contrato, cujas obras inevitavelmente têm precedência em suas listas sobre o livro de um autor desconhecido. Eu queria uma editora que se empenhasse ao máximo por Follett, e em cujo catálogo *O Buraco da*

Agulha fosse o livro principal.

A Arbor House era uma editora pequena, mas dinâmica, que através de uma produção primorosa e propaganda hábil conseguira transformar num pequeno best-seller uma biografia menos-dou-que-maravilhosa de Montgomery Clift, adquirida de mim por um adiantamento de cinco mil dólares, depois que o livro fora recusado por trinta e nove outras editoras. Perguntei a mim mesmo: O que essa pequena editora não seria capaz de fazer com um livro forte? O máximo que a Arbor estava disposta ou podia dar era um adiantamento de vinte mil dólares. Expliquei a Follett que era provável que pudéssemos obter adiantamentos melhores, mas aconselhei-o a aceitar a oferta da Arbor House, e ele concordou. O Buraco da Agulha recebeu um título inspirado (na Inglaterra foi publicado sob seu título original, Storm Island, Ilha da Tempestade). O livro foi bem editado, lançado com uma sobrecapa apropriada e magnífica, e promovido de maneira brilhante, com uma fantástica energia. Rendeu 700 mil dólares em vendas de brochura, ficou mais de trinta semanas na lista de best-sellers de capa dura, foi convertido em filme, e da noite para o dia transformou seu autor de um jovem pobre em um homem rico.

Mas esteja preparado para a rejeição. Prepare-se para perseverar e continuar a insistir, até superá-la. Antes de O Buraco da Agulha, Follett escreveu seis romances, que foram publicados como obras menores na Inglaterra, mas eu não consegui colocar nos Estados Unidos. Jardim de Mentiras não foi o primeiro livro de Goudge. Depois de dezenas de matérias de não-ficção em revistas, ela escreveu vários romances, e finalmente conseguiu publicar um, em brochura, recebendo 1.500 dólares. Depois, encontrou trabalho escrevendo histórias românticas para adolescentes, nas quais desenvolveu sua habilidade. Produziu cerca de vinte livros assim, alguns com prazos angustiantes de duas ou três semanas.

Alcançando assim um mínimo de estabilidade financeira, ela pôde se dedicar a uma história para adultos, com que há muito sonhava. Aconselhei-a a escrever o livro todo, em vez de eu oferecê-lo a editoras com base numa sinopse e capítulos de amostra. Goudge hesitou, achando que se tivesse um contrato antes de escrever a maior parte da obra se sentiria mais segura - em termos financeiros e psicológicos - mesmo que recebesse um adiantamento muito menor do que poderia obter com um manuscrito acabado.

Com uma sinopse detalhada e três capítulos de amostra, uma apresentação de cerca de 150 páginas, pude lhe obter uma garantia de 75 mil dólares da Atheneum, a única editora a quem apresentei o material. Escolhemos a Atheneum porque Eileen gostava e confiava em Susan Ginsburg, que em 1987 era a editora-chefe ali. Queria que Susan trabalhasse com ela. Mas os empregos em editoras são instáveis. As pessoas que cuidam da editoração são despedidas, recebem ofertas com remuneração superior de outras editoras, vão cursar a faculdade de direito, tentam outras carreiras, ou ficam em casa para criar os filhos. Represento autores que já tiveram até cinco pessoas cuidando da editoração de seus livros, desde a assinatura do contrato até a publicação. Ter duas ou três é bastante comum. Por isso, pedi e obtive uma "cláusula de editoração", pela qual se Susan Ginsburg, por qualquer motivo, não estivesse mais trabalhando na Atheneum quando o manuscrito final fosse entregue, Goudge, pelo reembolso do dinheiro que recebera (25 mil dólares), recuperaria todos os direitos sobre seu livro. E durante o ano que transcorreu entre a assinatura do contrato e a conclusão do manuscrito, Ginsburg deixou a firma. Achamos que, sem ela, a Atheneum não seria na ocasião a editora ideal para Jardim das Mentiras, que eu estava convencido que poderia se tornar um grande sucesso.

Telefonei para uma diretora de uma grande editora, uma das mulheres mais poderosas no mercado, e lhe disse que tinha um romance sensacional pronto e disponível. Ela me pediu que mandasse o manuscrito por um mensageiro para seu apartamento, o que tratei de fazer no mesmo instante. Uma semana depois ela me disse não, obrigada, não estava interessada. Um pouco desolado, mas ainda entusiasmado com o livro, entrei em contato com o editor-chefe de outra editora, um homem de quem gosto e respeito, com o qual já fiz muitos negócios lucrativos. Ele concordou prontamente em ler o livro, e o recusou com a mesma presteza.

E agora? Não posso negar que me senti desencorajado, mas aprendera pela experiência árdua que um bom agente deve se ater a seu julgamento, empenhar toda a sua convicção num projeto. Se as editoras não rejeitam um livro, pelo menos vão tentar, algo quase inevitável, mesmo quando entusiasmadas, oferecer o mínimo possível. Os autores muitas vezes pensam que suas obras valem mais do que seu valor de mercado, ou seja, o número de exemplares que provavelmente serão vendidos. Um agente deve manter um curso firme entre as duas posições, sem se deixar pender para um lado ou outro, ou sua força como o verdadeiro defensor do autor se perde por completo.

Apresentei Jardim das Mentiras a uma dúzia ou por aí das editoras restantes de ficção sobre mulheres. Mais da metade rejeitou de imediato. Duas outras, ainda bem, ficaram encantadas com o livro. Disputaram os direitos, o que levou a um adiantamento considerável. O ponto a ressaltar aqui é que o livro, porque essa autora de grande sucesso agora era desconhecida, foi rejeitado friamente por quase todas as editoras a que foi apresentado. É uma história corriqueira. A cidade de Nova York está cheia de editores pesarosos e até embaraçados que recusaram A Firma, um autêntico mega-sucesso de John Grisham. Por outro lado, tudo o que um autor precisa é de uma boa editora, e foi o que esses dois livros encontraram.

A experiência que usei para aconselhar Follett e Goudge, assim como outros escritores muito lidos, como F. Paul Wilson, Olivia Goldsmith, Michael Peterson, Ridley Pearson e Robert Shea, foi adquirida em dezesseis anos como teatrólogo, escritor para a televisão, romancista e professor. Ganhei em 1964 o Stanley Drama Award pela melhor peça de um dramaturgo novo; dezenas de meus roteiros de televisão para The Edge of the Night, Love of Life e Somerset foram levados ao ar; Doubleday e Dell publicaram dois de meus romances; e durante cinco anos fui professor de texto para estudantes de pós-graduação na Escola de Arte Dramática de Yale.

Para aproveitar ao máximo este livro, leia-o junto com outros. Primeiro, quanto mais atuais os best-sellers que você conhece, melhor. Mais especificamente, encontrará os capítulos seguintes recheados de referências e exemplos de cinco romances: O Poderoso Chefão, de Mario Puzo, E o Vento Levou, de Margaret Mitchell, The Thorn Birds, de Colleen McCullough, O Homem de São Petersburgo, de Ken Follett, e Jardim das Mentiras, de Eileen Goudge. Os três primeiros, em minha opinião, são clássicos da moderna literatura popular, além de mega-best-sellers. Os dois últimos, também de grande sucesso, são obras cujas origens e desenvolvimento passo a passo sou capaz de explicar, com um mínimo de palpite, já que participei de sua criação. Repito que para ajudá-lo a aproveitar em seu próprio texto as técnicas e processos que vou descrever, você deve ler esses livros, e também mantê-los a seu lado enquanto estuda este livro.

Se você não leu um ou mais desses romances, sugiro que largue este livro ao terminar o segundo capítulo, e pegue O Homem de São Petersburgo. Se já o leu, considere uma releitura. Depois que concluir o terceiro capítulo, deve conhecer ou renovar o conhecimento com os quatro

outros romances. Ao longo destas páginas, vou analisar a fundo os fundamentos e mecânicas desses cinco romances. Para obter o benefício máximo deste livro, você vai precisar estar bem familiarizado com todos.

Agora, alguns avisos. Sinto que devo ressaltar que há uma escola de pensamento que sustenta que não se pode ensinar a escrever ficção. Contudo, muitas universidades oferecem diversos cursos para quem quer escrever ficção. Em algumas instituições, pode ser uma área de grande concentração; programas de redação de ficção de pós-graduação, como o que existe na Universidade de Iowa, têm produzido dezenas de escritores respeitáveis, inclusive alguns ganhadores do Prêmio Pulitzer. É evidente que certos aspectos essenciais de escrever ficção podem ser ensinados. Sei disso porque fui professor, e gostei de partilhar os lucros, tanto financeiros como emocionais. Mas assim como um surdo terá a maior dificuldade ao tentar se tornar um músico, há pessoas brilhantes e talentosas que nunca se tornarão romancistas, por mais que se empenhem. E há alguns aspectos vitais na arte e ofício da ficção que são extremamente difíceis de ensinar ou aprender.

Lembre-se de que aprender a escrever romances é um processo. Exige muito tempo e um trabalho infinito. Depois de apenas uns poucos meses de aulas, você seria tolo se concluísse que era incapaz de se tornar um violinista de concerto. Com escrever romances, se você tem uma paixão por isso, também deve se dedicar a anos de prática, aprender a superar seus erros, e provar a si mesmo que possui as habilidades necessárias.

Uma qualidade preciosa nos melhores autores, que creio ser em grande parte inata, mas às vezes é adquirida lentamente ao longo dos anos, é o que editores e críticos chamam de "uma voz". O texto linha a linha de J.D. Salinger (*O Apanhador no Campo de Centeio*) não parece com o de mais ninguém. A reputação de Stephen King entre aqueles que não conhecem sua obra parece se basear em grande parte em suas tramas bizarras e fantásticas, mas ele possui um talento sublime para as cadências e nuances do linguajar idiomático das pequenas cidades americanas, reproduzindo seus tons e ritmos rudes e sutis de uma forma singular e magistral, que para mim rivaliza com Mozart ou Van Gogh.

O texto de Susan Isaacs (*Posições Comprometedoras*) é impregnado por uma espirotuosidade mordaz, um humor de Nova York que é típico apenas dela. Para apontar apenas uns poucos outros romancistas populares cujos estilos de prosa individuais podem ser reconhecidos em várias linhas ou uma página, eu indicaria Tom Wolfe, Anne Tyler, Pat Conroy e Norman Mailer. A lista poderia se prolongar, interminável.

Este livro, se estudado com cuidado, vai lhe ensinar muito sobre a maneira pela qual são construídos os romances espetaculares. Mas uma voz distintiva, se você ainda não a possui, deve derivar de sua própria afinidade com a língua, dos ritmos, tons e nuances que ouve e registra em sua mente sobre o modo como as pessoas falam, e de sua visão do mundo, pessoal e um tanto distorcida. Mas trate de se animar. Essa é uma questão que não deve preocupá-lo indevidamente. Embora uma voz singular e distintiva seja uma vantagem importante na ficção literária, às vezes até mesmo decisiva, é um componente menos vital nos romances de grande sucesso. Na verdade, alguns best-sellers são escritos num estilo que dificilmente poderia ser incluído na categoria ou descrito por qualquer forma como singular.

Outra habilidade dos melhores escritores - também mais instintiva do que adquirida - é a atenção para os detalhes. Mas não para todos os detalhes, apenas os mais eficazes. O grande

contador de histórias possui uma acuidade de percepção tão intensa quanto a de um artista visual, e pode transformar palavras em música. Não apenas no diálogo, mas também nos pensamentos e emoções dos personagens, em percepções visuais, sons, cheiros, sensações palpáveis, reações viscerais. Alguns de nós nascem com os equivalentes literários de vista 20/20 e grau perfeito; uns poucos podem aprender a desenvolver essas habilidades; outros não podem. Uma pessoa fria, cética empedernida, um misantropo, misógino, qualquer homem ou mulher que não transborde de amor e admiração pelo menos por algumas das pessoas em sua vida achará difícil, se não mesmo impossível, criar personagens fictícios profundamente envolvidos uns com os outros; e os leitores só se interessam por esses personagens. E para que um romance se torne popular, para que continue a viver, os leitores devem gostar.

Muito depois que as reviravoltas de uma história maravilhosa como a de *E o Vento Levou* se desvanecem de nossa memória, ainda nos lembramos de *Scarlett O'Hara* e sua paixão insaciável. Anton Chekhov escreveu contos, romances e quatro peças de teatro, *A Gaiota*, *As Três Irmãs*, *Tio Vanya* e *O Pomar das Cerejeiras*, todas povoadas por famílias grandes, com mães, irmãs, tias, primos e parentes afins, mas em nenhuma dessas obras há um pai. Chekhov odiava seu pai, reconhecia que não podia apresentar um personagem assim de forma simpática, e por isso optou por não incluí-lo.

Energia, força de vontade e firmeza também são qualidades do romancista que não podem ser ensinadas. Qualquer pessoa que pense que escrever romances pode ser uma maneira fácil de ganhar algum dinheiro está se iludindo. A perseverança e determinação de escalar não uma montanha alta, mas pico após pico, numa jornada extenuante, uma cordilheira inteira... essa é a obstinação indispensável para se concluir um romance espetacular. O autor que não é capaz de pôr de lado um esboço de quinhentas ou oitocentas páginas, e começar tudo de novo, desde a primeira página, eliminando cenas e capítulos inteiros, alterando e enriquecendo relacionamentos, personagens e cenários, intensificando conflitos e climaxes, talvez não consiga alcançar o elevado nível de drama persistente encontrado na maioria dos romances que viram best-sellers.

Também não há lugar nas fileiras dos grandes romancistas populares para escritores que são defensivos ou protetores em relação a suas noções de trama, personagens excêntricos, primeiros esboços, cenas prediletas, bons mots, e assim por diante. Os autores mais lidos são quase que invariavelmente os mais abertos a sugestões e críticas construtivas de editores, agentes e outros escritores profissionais de confiança. Mas o autor, ao final, deve também possuir seu próprio e agudo senso crítico, a fim de poder julgar com acurácia que sugestões aceitar, e as que deve rejeitar. Deve ser também seu crítico mais rigoroso, implacável na análise do texto, e sempre procurando meios para melhorá-lo.

Um elemento final, fundamental e impossível de se ensinar (pelo menos num livro como este), uma ferramenta essencial de um escritor, é a cultura, os conhecimentos gerais, uma experiência de vida rica e variada. O escritor que possui um conhecimento extenso das obras de Platão, Shakespeare, Tolstói, Dostoiévski, Proust e Hemingway, para citar apenas uns poucos, conta com um recurso valioso de tramas, situações dramáticas, formulações de personagens, percepções da natureza humana, metáforas requintadas, e outros usos brilhantes da linguagem. Um conhecimento de história, política, costumes dos ricos e famosos, ou de criminosos, atletas e vaqueiros, de hotéis, restaurantes, lojas e clubes das grandes cidades do mundo, o

funcionamento de grandes empresas, hospitais, firmas de advocacia, burocracias, unidades militares e sistemas de armas de alta tecnologia permitirá ao escritor elaborar um fundo impecável de fatos concretos, que ajuda a forçar o leitor a suspender a incredulidade, e aceitar a autenticidade do mundo imaginativo criado pelo romancista.

Em sua essência, no entanto, um romance é emoção. O verdadeiro filão de um romancista, sua fonte de inspiração, está nos sentimentos, paixões, sofrimentos e êxtases que ele próprio experimentou, e que no processo de escrever transmuta em seus personagens. Françoise Sagan, com *Bonjour Tristesse*, escreveu talvez o mais conhecido romance de maioridade do século XX. Ela própria era uma adolescente na ocasião, e interpretou de forma sublime a angústia, aflição e ternura desse difícil período da vida. Mas ela não se saíria tão bem, a meu ver, se tentasse, como uma pós-adolescente, reproduzir a paixão de uma mãe por sua criança, ou o sentimento de um marido por sua esposa agonizante. Em *Os Pilares da Terra*, de Ken Follett, uma parte maravilhosa é constituída pelos ciúmes e conflitos domésticos dentro da família de um casal recém-casado, cada um com filhos de ligações anteriores. Não existe esse elemento nos seis best-sellers anteriores de Follett. Mas quando escrevia *Pilares*, ele, pai de dois filhos, estava no segundo casamento, com uma mulher que já tinha três filhos. Tenho certeza que nunca lhe ocorreu, deliberadamente, usar esse aspecto de sua vida no romance. Mas pela experiência pessoal dessas brigas e tensões familiares, numa base cotidiana, elas acabaram se tornando, literalmente, uma parte dele, e é essa absorção das emoções diárias que se torna a fonte inconsciente que todo romancista deve aproveitar.

Em termos mais simplistas, as mulheres escritoras em geral fazem um trabalho melhor com os problemas do parto, enquanto os homens se sobressaem nas tensões e horrores da batalha; e são os romancistas de quarenta anos ou mais que costumam ter mais êxito tanto com personagens maduros quanto com os jovens.

Muito bem, já expus alguns fatores restritivos que podem ou não se aplicar a você, certos aspectos da arte e ofício do romancista que duvido que possam ser ensinados ou aprendidos com facilidade da noite para o dia. Muitos dos que estão lendo este livro, eu espero, já possuem alguns ou todos esses atributos. E se você não os possui, não há nada para impedi-lo de se empenhar em adquiri-los, pouco a pouco. Independente de seu atual estágio de desenvolvimento como um escritor, você deve descobrir que os processos e técnicas descritos nos capítulos seguintes têm um sólido valor.

O Grande Livro: O Que É?

"O que há de errado com meu livro?", um autor consternado pode me perguntar. "Se ao menos a editora me levasse a algumas cidades para fazer divulgação, se publicasse alguns bons anúncios, tenho certeza que começaria a vender. Olhe só para estas críticas... um dos melhores mistérios que li este ano... lembra muito John D. MacDonald no auge da forma... um final compulsivo e arrepiante."

Minha resposta poderia ser a seguinte: "Não há absolutamente nada de errado com seu livro. Na verdade, é uma obra maravilhosa, muito bem realizada, mas do ponto de vista da editora é um livro menor."

"Um livro menor? Mas do que está falando? Um bom livro é um bom livro. Isso não é suficiente?" Infelizmente, como escritores descobrem todos os dias, apenas porque um livro é elogiado pelos críticos, ou até mesmo por muitos leitores exigentes, por ser de fato bom, não significa que será descoberto pela maior parte do público leitor. Até mesmo um romance considerado merecedor do Prêmio Nacional do Livro ou do Prêmio Pulitzer pode ver apenas uns poucos milhares de exemplares. E as editoras de Nova York, com suas equipes numerosas de gerentes, editores, vendedores, divulgadores e pessoal de escritório, têm um elevado custo operacional. Não podem permanecer em atividade, não podem continuar a lançar novas obras de ficção, se não tiverem um mínimo de dois ou três de seus títulos, todos os anos, vendendo centenas de milhares de exemplares.

Não é incomum que autores de reputação importante, adquirida ao longo de anos e anos de livros de grande destaque, fiquem revoltados, até furiosos, ao saberem que algum escritor de primeiro lançamento está recebendo um adiantamento de meio milhão de dólares, ou que algum escritor "famoso" (mas inferior, na opinião deles) ganha alguns milhões. Na verdade, para a maioria dos escritores, as editoras parecem sovínas de má vontade. Ao contrário, porém, as editoras em geral ficam mais satisfeitas em concordar com uma garantia de um milhão de dólares do que acertar um adiantamento de dez mil dólares. Pelo pagamento de sete dígitos, presume-se que estão adquirindo um cujo autor será entrevistado em programas de televisão, que os livreiros mostrarão em suas vitrines, que será encontrado em todos os outros pontos de venda, pelo qual os produtores de cinema e televisão vão competir, e que, apesar da intensa competição do cinema, TV, esportes e outras atividades pelo lazer das pessoas, vai de alguma forma aflorar e penetrar na consciência do vasto público.

O livro que consegue isso é (por falta de um termo melhor) o Grande Livro. As editoras procuram esses manuscritos e propostas que ofereçam esse potencial (e os autores populares também, é claro) com a maior intensidade, e disputarão os seus direitos com o maior empenho. Mas o que exatamente é essa coisa? No resto deste capítulo apontarei as principais características do Grande Livro, e as analisarei em detalhes nos capítulos subseqüentes.

ALTAS APOSTAS

A primeira coisa a notar num grande romance é que está em jogo algo da maior importância -

para um personagem, uma família, às vezes uma nação inteira. A vida de pelo menos um personagem destacado em geral corre perigo. Mais do que isso, porém, nesse tipo de livro o indivíduo em perigo costuma representar não apenas ele próprio, mas uma comunidade, uma cidade, todo um país. Feliks, em *O Homem de São Petersburgo*, é ao mesmo tempo caçador e caçado. Como caçador, se tiver êxito como um assassino, não apenas mata um homem, mas com isso também impede que a Rússia se alie à Inglaterra contra a Alemanha; salvará assim milhões de seus jovens compatriotas de serem mortos numa guerra insana. Para Lorde Walden e os agentes britânicos que perseguem Feliks, as apostas são igualmente altas. Se conseguirem proteger o príncipe russo ameaçado, não apenas salvam uma vida humana, mas também, indiretamente, ao preservarem uma aliança com o Czar, salvam sua amada Inglaterra de ser dominada pelo Kaiser.

Em muitos grandes romances de mulheres, no entanto, o que está em jogo não é vida ou morte, mas a realização pessoal, como acontece com Scarlett em *E o Vento Levou*, ou Meggie em *The Thorn Birds*. Embora essa perspectiva - a consumação ou não de um relacionamento amoroso - possa parecer por si mesma trivial, uma coisa corriqueira da vida cotidiana, os desejos, anseios e paixões dessas heroínas recebem de suas criadoras uma intensidade tão vigorosa e inexorável que o que está em jogo para elas parece ao leitor tão poderoso quanto um homicídio ou uma catástrofe nacional.

PERSONAGENS MEMORÁVEIS

Uma segunda característica dos mega-best-sellers é encontrada nos personagens memoráveis. Os personagens na ficção, como na vida, são definidos pelo que fazem, e nos grandes romances os personagens principais fazem coisas extraordinárias. Don Corleone em *O Poderoso Chefão* revela que deseja um papel num grande filme de Hollywood para seu afilhado. O diretor do estúdio, indignado por ser sutilmente ameaçado, rejeita o pedido. O Don, para demonstrar seu poder e determinação, providencia para que o grande troféu do executivo, um cavalo de corrida vitorioso, seja morto, e sua cabeça cortada posta na cama do homem. Puzo situa Corleone como alguém à margem da lei, o soberano autodesignado de uma nação independente, com um virtual poder absoluto sobre seus parentes, servidores e extensas áreas de empreendimentos ilícitos.

Nos capítulos iniciais de *E o Vento Levou*, Scarlett é apresentada como uma adolescente voluntariosa, volúvel, irreverente, egoísta e mimada. Mais tarde, porém, quando a maré da guerra vira contra a Confederação, e Atlanta, um inferno de explosões e chamas, está sendo invadida por tropas hostis da União, ela faz sozinha o parto de Melanie. Depois, ousa fugir pela noite (apesar do bombardeio), apenas com a comatosa Melanie, a criança recém-nascida e a apavorada Prissy, sem nenhuma proteção.

Em *Tara*, Scarlett encontra a mãe morta, o pai se tornando senil, as irmãs acamadas, a plantação devastada, não há dinheiro nem comida. Ela, que nunca trabalhara em toda a sua vida, reúne energia e coragem para arar os campos, e obrigar os criados rebelados e as irmãs a ajudarem. Quando um iaque ameaçador invade a casa, a jovem aterrorizada, que antes não suportava ouvir o guincho de um porco ao ser morto, tem a presença de espírito de pegar uma pistola, e depois encontra coragem para atirar no ladrão. O único meio que lhe ocorre para não perder sua amada plantação, por falta do pagamento de impostos, é persuadir Rhett Butler a casar com ela.

Mas não o procura como uma suplicante. Nada disso. Apesar dos protestos de Mammy, ela corta as cortinas de veludo de sua mãe para fazer um vestido novo, a fim de poder se apresentar a ele como uma rainha concedendo favores.

A QUESTÃO DRAMÁTICA

As tramas de grandes romances podem à primeira vista parecer complicadas. E uma sinopse meticulosa da ação, em *E o Vento Levou*, por exemplo, seria longa e complexa. Uma análise mais cuidadosa, no entanto, revelaria que a espinha dorsal do livro - o conflito central persistente, em torno do qual os personagens principais interagem, a questão fundamental que impulsiona e integra suas incontáveis cenas - não poderia ser mais básica e definida. Essa fundação é o fator de suspense, que eu chamo de questão dramática. Em *E o Vento Levou* há três questões dramáticas: Scarlett conseguirá fazer com que Ashley retribua seu amor? E mais adiante, depois que se torna evidente que Ashley não é o homem certo para ela: Scarlett reconhecerá que na verdade é Rhett quem ela ama? E Rhett algum dia conseguirá conquistar o amor dela?

Em thrillers, a questão dramática, como um princípio organizador fundamental, é ainda mais evidente do que em obras extensas como *E o Vento Levou* e *O Poderoso Chefão*. Em *O Buraco da Agulha*, é o seguinte: Needle conseguirá escapar para a Alemanha com os planos aliados para a invasão no Dia-D, ou os agentes britânicos conseguirão pegá-lo antes? O livro mais popular de Frederick Forsyth, *O Dia do Chacal*, gira em torno de uma tentativa de assassinar Charles de Gaulle. Aqui, a questão dramática é bem simples: O Chacal conseguirá liquidar o presidente francês, ou o inspetor de polícia, em seu encaicho, poderá descobri-lo primeiro, e evitar que isso aconteça?

Não apenas os grandes livros, mas também os romances de gênero e as obras românticas, também são estruturados sobre uma questão dramática expressa: O detetive vai encontrar o assassino? A heroína vai se unir ao homem de seus sonhos? Esses livros carecem de outras características do grande romance. Mas autores de gênero, como Danielle Steele, Dick Francis e Tony Hillerman, que inicialmente conquistaram leitores fiéis em brochuras, e cuja popularidade cresce de livro para livro, demonstram que há outros caminhos além do "grande livro" para o estrelato editorial.

ALTO CONCEITO

Combine "alto conceito" com uma questão dramática forte, e você pode ter uma possibilidade ainda maior de produzir um grande livro. Alto conceito, se você não está familiarizado com o termo, é em essência uma premissa radical, ou mesmo um tanto extravagante. Pode um jovem advogado escapar de uma firma de advocacia que parece respeitável, mas secretamente lava dinheiro para a Máfia, cujos assassinos liquidam qualquer advogado que sequer fale em tentar se afastar? Aqui, numa frase, temos a questão dramática e o alto conceito de *A Firma*, de John Grisham. Em *O Clube das Desquitadas*, de Olivia Goldsmith, três mulheres de meia-idade são descartadas por seus insensíveis maridos multimilionários, que em seguida se unem a mulheres mais jovens. As ex-esposas maltratadas são incitadas a procurar vingança. Conseguirão consumá-la? O fator de suspense unificador está visivelmente presente, mas ainda mais

importante é a novidade da trama e sua atualidade. Com os magnatas de hoje adquirindo esposas de troféu quase como uma rotina, não é de surpreender que Sherry Lansing, uma produtora na Paramount em 1991, se sentisse atraída por essa história de alto conceito, e pagasse uma quantia considerável pelos direitos para o cinema, antes mesmo que eu colocasse o livro na Poseidon/Simon & Schuster.

Jardim das Mentiras baseia-se numa premissa de alto conceito que algumas editoras às quais o manuscrito foi submetido acharam muito forçada. Uma moça pobre, Sylvie, casada com um homem rico (ausente numa viagem de negócios), dá a luz a uma criança de pele morena, obviamente filha do criado grego que é amante dela, e não de seu marido de pele clara, que vinha desconfiando de suas relações com o grego. Na mesma noite há um incêndio no hospital. Na confusão, Sylvie salva uma menina loura, cuja mãe morre no incêndio. As freiras não percebem que essa criança não é de Sylvie, e ela, para salvar seu casamento, decide mantê-la, e abandonar seu próprio bebê.

Igualmente forçada e repleta de coincidências é a história subsequente das duas crianças trocadas. A filha verdadeira de Sylvie, Rose, que deveria ser criada como uma judia rica, cresce na pobreza, sem pais, com duas irmãs e uma avó cruel e fanaticamente católica. A menina roubada de Sylvie, Rachel, é criada numa luxuosa casa judia de classe superior, e torna-se médica. Durante a guerra do Vietnã, Rachel salva a vida e depois se casa com o homem de quem Rose estava noivo, e a quem ela ama mais do que qualquer coisa ou qualquer pessoa. Mais tarde, e ainda mais provável, Rose se torna advogada, e é ela quem defende Rachel num processo de imperícia médica.

O ponto a ressaltar aqui é que os grandes livros precisam ser construídos sobre situações bastante dramáticas, tramas que incluem ações bizarras e surpreendentes, e que levam a uma vigorosa confrontação depois de outra. Na vida real, os eventos não ocorrem com essa improbabilidade tão clamorosa, embora sempre ordenada. Alguém já ouviu falar de um jovem que volta da universidade para descobrir que seu tio matou seu pai e casou com sua mãe? As percepções de Shakespeare sobre caráter, relações familiares, amor, luta política, arte cênica, sua magia com a linguagem - em suma, seu talento literário - levam-nos a acreditar em Hamlet e seu dilema peculiar. O mesmo acontece com Goudge, à sua maneira, com a história das crianças trocadas, que por uma extraordinária coincidência acabam se encontrando. Nenhum autor vende mais livros do que Stephen King, e nenhum autor concebe tramas mais extravagantes. Mas a habilidade de King, até o seu gênio - e o da maioria dos autores populares superiores - se situa, por um lado, em recriar os diálogos e detalhes da vida cotidiana como os experimentara, e por outro em orquestrar sua história com um nível tão grande de emoção que, apesar dos elementos de fantasia, suspendemos na maior felicidade nossa incredulidade.

MÚLTIPLOS PONTOS DE VISTA

Outro aspecto importante do grande romance é que envolve emocionalmente o leitor com mais de um personagem. Contem múltiplos pontos de vista. A história não é primariamente narrada por um autor onisciente, ou por um único personagem no romance, na primeira pessoa, mas sim expressa através dos sentimentos, pensamentos e sensibilidades de um pequeno número de personagens destacados. Não é a voz do autor que descreve de forma impessoal os cenários e

outros detalhes físicos. Em vez disso, somos levados a perceber e experimentar o mundo singular criado através dos próprios sentidos da personagem. Só seus sentimentos e emoções proporcionam a luz às vezes distorcida, mas em geral intensa, pelo qual o vemos e aos outros personagens com que se relaciona.

Um romance como O Homem de São Petersburgo oferece um bom exemplo. Cada capítulo, em sua totalidade ou em parte, é escrito exclusivamente do ponto de vista de um dos quatro personagens principais do livro. A ação de Follett permanece eletrizante, porque em cada cena experimentamos a ação através do ponto de vista do personagem, aquele que tem o maior envolvimento emocional, que tem mais em jogo no que está acontecendo. Quando Feliks é perseguido por Londres, com um medo desesperado de ser alcançado, experimentamos a fuga frenética através de sua sensibilidade, e não pelo ponto de vista de seu perseguidor.

O desenvolvimento da história através dos sentimentos profundos, esperanças e anseios de dois homens e duas mulheres de idades, antecedentes e nacionalidades muito diferentes proporciona a esse texto uma complexidade e riqueza psicológica, um mini-espectro de cores ausente em grande parte na ficção detetivesca ou romântica, relatada de um único ponto de vista. É quase como se Follett tivesse escrito quatro romances separados, que a todo instante colidiam em cruzamentos dramáticos essenciais.

CENÁRIO

O último dos componentes do grande romance que vou ressaltar, por enquanto, é o cenário. Os leitores de livros populares gostam de escapar para as mentes, corações e vicissitudes de personagens fictícios, mas também gostam de ser atraídos para ambientes novos e desconhecidos, até exóticos. Romances como Hotel e Aeroporto, de Arthur Hailey, estão repletos de milhares de detalhes sobre cada aspecto do que está envolvido em dirigir um enorme hotel metropolitano ou um movimentado aeroporto. A maioria de nós passa por lugares assim de uma forma quase regular, mas pouco ou nada sabemos dos eventos nos bastidores, os problemas cotidianos, as complexidades técnicas. Acrescentada a uma boa história, essa massa de informações torna-se uma experiência de aprendizado; e os leitores, de um modo geral, são pessoas que gostam de aprender.

Um exemplo mais contemporâneo, A Caçada ao Outubro Vermelho, de Tom Clancy, provavelmente contém tantas informações técnicas sobre submarinos e guerra submarina quanto se poderia encontrar num manual da Academia Naval. A vasta popularidade de James Michener deriva da combinação de seu talento como romancista com seu criterioso aproveitamento da história para episódios dramáticos, descrições físicas, modos de se comportar e pensar, e tudo o mais que ele transforma em ficção para produzir obras como Havaí, Baía de Chesapeake e Polônia.

Para um escritor tentar agora fazer um romance de sucesso, no entanto, eu não recomendaria um cenário histórico. Um autor já consolidado, como Ken Follett, pode atrair leitores com uma saga medieval como Os Pilares da Terra, mas é relativamente raro hoje em dia que um clube do livro escolha um romance histórico como sua seleção principal, e os clubes refletem o gosto do público comprador de ficção em capa dura. Esse público, que é próspero (com os livros custando hoje entre vinte e trinta dólares) e não abrange mais que três por cento da nossa

população, também tende a preferir histórias desenroladas no mundo de personagens que são poderosos, ricos e famosos, em vez de ambientes habitados por condenados, camponeses, operários, beneficiários da assistência social, ou até mesmo famílias "médias" de classe média.

UMA ADVERTÊNCIA FINAL

Antes de passarmos para os detalhes de técnicas e métodos de trabalho, outra advertência. Ficção é uma arte, e arte não é matemática. Posso e vou expor e analisar de uma forma meticulosa os elementos, técnicas e estruturas com que a maioria dos best-sellers foi desenvolvida. Mas, ao final, na ficção como na arte, não há regras precisas. Se um autor é bastante brilhante para fazer com que seu livro dê certo, ao mesmo tempo em que ignora o que é aceito em geral como elementos fundamentais do ofício, então dá certo. É inevitável que vocês notem que um ou outro elemento básico que julgo essencial para desenvolver um romance de sucesso esteja ausente deste ou daquele tremendo best-seller. Para cada preceito que proponho, você pode pegar um livro que ama e que o ignora.

Por exemplo, sugiro vários pontos de vista de personagens para um grande romance (uma metodologia a que será dedicado o sexto capítulo), em geral pelo menos três. Mas dois dos romances mais maravilhosos e bem-sucedidos dos últimos anos, *Acima de Qualquer Suspeita* e *O Ônus da Prova*, ambos de Scott Turow, foram escritos exclusivamente do ponto de vista de um único personagem.

Histórias de ingresso na maioridade, em minha opinião, não são favoráveis a um autor que aspira a escrever um grande livro. Mas entre todos os romances de Philip Roth, *O Complexo de Portnoy* tem sido de longe o de maior êxito. E J.D. Salinger, mais de quarenta anos depois de escrevê-lo, continua a viver com extremo vigor com *O Apanhador no Campo de Centeio*.

Para o romance ser grande, o leitor deve ter empatia (ou melhor, gostar intensamente) com um dos personagens principais, até mesmo dois ou três. Vocês podem perguntar: É isso o que acontece com *A Fogueira das Vaidades*, de Tom Wolfe? Linha a linha, seu texto transborda de espírito, insinuações, uma linguagem fresca e brilhante, com uma trama intrincada, desenvolvida com fantástica habilidade; o pano de fundo da história, repleto de detalhes reveladores, resumia os excessos da década de 1980. Assim, sua sátira funcionou, e a regra em seu caso não se aplicava.

Mas as possibilidades de você alcançar um lugar na lista de best-sellers - e por mais talento e persistente que seja, tais possibilidades são mínimas - vão melhorar se perguntar a si mesmo: O que está em jogo na minha história é monumental, pelo menos para meus personagens principais? Estou criando um personagem (ou talvez dois) que seja extraordinário de alguma forma, até memorável? O rumo de meu romance pode ser resumido numa questão dramática simples, mas forte? Minha trama se desenvolve em torno de um conflito de alto conceito, como os que se encontra em quase todos os livros de Sidney Sheldon ou Michael Crichton? Estou desenvolvendo pelo menos um personagem (e de preferência mais de um) com o qual o leitor se tornará emocionalmente envolvido? Estou situando meus personagens num ambiente que é de algum modo insólito ou excitante, um ambiente que fará o leitor sentir que está ingressando num mundo em grande parte novo?

Os capítulos seguintes indicarão o caminho para se conseguir essas coisas. Mas não esperem

que eu os conduza pela mão e explique (muito menos garanta) como poderão, ao seguir de A a Z, ter a certeza de produzir um romance de sucesso. O que farei, presumindo que você já dispõe de algum material seu com que trabalhar, é ensinar pelo exemplo. Esclarecerei como cinco autores muito diferentes se empenharam em organizar e utilizar as técnicas específicas que fizeram seus livros ter tanto êxito. Se você puder transpor isso para seu próprio texto, ao mesmo tempo em que acrescenta qualidades que são exclusivamente suas, alguma medida de seu talento individual, é possível que esteja a caminho de se tornar o autor de um romance de sucesso.

O Cenário de Seu Romance

Lemos romances pela diversão; mas a maioria dos leitores procura por mais do que a emoção momentânea de um evento esportivo, por exemplo, ou até de um filme, quando se absorvem num romance. Os leitores sentem prazer em serem transportados não apenas para os dilemas e sensibilidades de personagens diferentes do que eles são. Também gostam de serem introduzidos em ambientes exóticos, onde podem, quase como turistas ou estudiosos, observar e aprender sobre costumes, rituais, modos de vestir e etiquetas, práticas sociais e comerciais, em grande parte ou totalmente estranhos a tudo o que conhecem.

A IMPORTÂNCIA DO CENÁRIO

O cenário de um romance pode ser o fator determinante no desenvolvimento de uma trama e na definição dos personagens. Em *O Homem de São Petersburgo*, *Lorde Walden*, visto em suas residências espetaculares no campo e na cidade, em seus clubes de Londres, em seu lugar designado na Corte Real, cercado por tantos criados que nem mesmo sabe seus nomes, torna-se um símbolo da Inglaterra imperial pré-1914. Ao mesmo tempo, como um personagem literário, ele adquire realidade, credibilidade e profundidade adicionais, participando como deve nas exigências cotidianas de comer, vestir, comparecer a funções oficiais, tentar ser um marido e pai devotado, tudo apresentado por Follett da perspectiva de um homem do tempo e da alta classe social de Walden.

Em termos de trama, no caso de Walden, é a ameaça história e nos bastidores de uma guerra iminente com a Alemanha que proporciona o ímpeto para a história. Em *E o Vento Levou*, o cenário cataclísmico da Guerra Civil, como afeta o condado de Clayton e o estado da Geórgia, não apenas desencadeia a ação, mas Mitchell também aproveita batalhas reais e o subsequente período de Reconstrução para grandes eventos em sua trama. A invasão de Atlanta pelas forças ianques, para mencionar apenas um exemplo, proporciona o cenário pungente que torna tão dramática a fuga de Scarlett, Melanie e a criança recém-nascida da cidade assediada.

Alguns romances de sucesso parecem mais simples, mais básicos, do que um épico como *E o Vento Levou*. Podem ser desenvolvidos em torno de lutas por necessidades mais elementares, comida, agasalho, abrigo, pura sobrevivência física, junto com amor e relacionamento humano. Mas quando matizado de forma magistral com tonalidades especiais e detalhes íntimos de um ambiente pouco conhecido, esses livros, se escritos com talento, podem se tornar extremamente populares. Encontramos prova disso nos caçadores e colhedores nômades pré-históricos em *The Clan of the Cave Bear*, de Jean Auel, os camponeses chineses quase famintos da obra-prima de Pearl Buck, *The Good Earth*, ou os Oakies itinerantes e desabrigados da década de 1930 em *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck.

Os romances de Arthur Hailey (*Aeroporto*, *Hotel*, *Colapso*, *Automóvel*, *Dinheiro*), de James Michener (*Alasca*, *Baía de Chesapeake*, *Polônia*, *Havaí*, *Texas*), e James Clavell (*Tai-Pan*, *Casa Nobre*, *Xogum*) oferecem alguns dos exemplos mais conhecidos de best-sellers dominados pelo cenário. Hailey escolhe nichos na América contemporânea, que os leitores conhecem de

maneira superficial, apenas por fora. Ele nos leva às atividades cotidianas de um grande banco, um vasto hotel, uma empresa de energia elétrica, um aeroporto de frenética movimentação. Ao mesmo tempo, desenvolve uma história irresistível, em torno de um grupo de personagens cuja interação proporciona à narrativa muita emoção, enquanto mostra as atividades das pessoas nessas áreas de trabalho pouco conhecidas. Para nós, os não-iniciados, esses cenários são tão incomuns que parecem fascinantes. Sabe-se que Hailey leva três anos preparando um romance, um dos quais seria dedicado inteiramente a pesquisar os detalhes técnicos.

O forte de Michener é a história. Seus cenários podem ser os mundos de astronautas, ou marinheiros americanos no Pacífico Sul durante a Segunda Guerra Mundial, ou uma dúzia de outros ambientes igualmente diferentes. São as guerras, revoluções, disputas pelo poder e/ou domínio econômico, ou a luta pela pura sobrevivência física, em geral ao longo de um período de gerações, que dão rumo às ações dos personagens de Michener, e ao final controlam seus destinos. O leitor, através dessa aula de história, adquire conhecimentos sobre modos de corte, práticas religiosas, técnicas de construção, cerimônias fúnebres, métodos de cultivo... em suma, a maior parte das atividades fundamentais nas vidas desses personagens díspares. Diz-se que Michener utiliza uma equipe de pesquisadores para ajudá-lo a reunir todos os fatos apresentados em seus livros, mas ele é também um viajante constante, pelo mundo inteiro, obtendo o clima, impressões e informações pessoalmente.

Louis L'Amour, cujos romances sobre o Velho Oeste dominaram essa área por mais de trinta anos (e ainda dominam), entrevistava cada representante da lei, vaqueiro e ex-condenado dos tempos antigos que podia encontrar, registrando suas recordações em fita. Era um inveterado colecionador de materiais originais de consulta sobre o Velho Oeste - diários, livros antigos, jornais, cartas - e também visitava os lugares em que transcorriam suas histórias.

Uma tendência recente na ficção popular e uma interessante variação ao enunciado acima é o que se conhece no mercado editorial como techno-thriller. Um livro como *A Caçada ao Outubro Vermelho*, de Tom Clancy, é desenvolvido com a arquitetura global de thrillers agora clássicos, como *O Buraco da Agulha* e *O Dia do Chacal*. Mas, como foi mencionado no capítulo anterior, Clancy combina essa estrutura com um ambiente ao estilo de Hailey de alta tecnologia, equipamentos técnicos militares, navais e aeronáuticos. Nesse tipo de romance, o funcionamento intrincado e complexo de máquinas com uma extraordinária capacidade, como um novo tipo de submarino nuclear soviético que não pode ser detectado pelo sonar, um DSRV (veículo de resgate de submarino em submersão profunda), um helicóptero Super Stallion de longo alcance, ou um caça a jato F-14 Tomcat, torna-se tão importante para a história quanto a maioria de seus personagens. *Noite Sobre o Mar*, de Follett, não é tanto de alta tecnologia, mas seu Clipper da Pan-Am de 1939 também é um elemento físico que molda em grande parte a história. O consumo de combustível do avião, a disposição da cabine de passageiros, as áreas de bagagem, condições de decolagem e pouso, tripulação, escalas programadas, tudo se torna um fator controlador da trama.

PESQUISA

Na criação desses tipos de cenários diferentes, o autor que já viveu ou trabalhou num desses ambientes leva uma vantagem incontestável. Robin Cook, um médico, escreve thrillers médicos.

Acima de Qualquer Suspeita e O Ônus da Prova são desenvolvidos em torno de advogados, e Scott Turow é advogado. Alex Delaware, o herói de magníficas histórias de mistério de Jonathan Kellerman, é psicólogo infantil, assim como o autor. Adeus às Armas de Hemingway e A Um Passo da Eternidade de Jones não seriam livros se Hemingway não tivesse servido como motorista de ambulância na Primeira Guerra Mundial e Jones no exército dos Estados Unidos no Havai, antes da Segunda Guerra Mundial.

Mas Arthur Hailey nunca trabalhou como controlador de tráfego aéreo, nem Mario Puzo foi líder na Máfia, nem Ken Follett foi um espião; e Margaret Mitchell nasceu várias décadas depois da Guerra Civil terminar. Os cenários desses autores tiveram de ser criados pela pesquisa. Para alguns projetos, materiais escritos - livros, jornais, periódicos diversos, cartas e diários inéditos - podem oferecer os requisitos essenciais. Para romances no passado distante, como Os Pilares da Terra, esses textos são muitas vezes os únicos recursos disponíveis, a exceção, é claro, de monumentos como as próprias catedrais medievais. Para livros que transcorrem no presente ou passado recente, visitas a um cenário específico, talvez mesmo uma estada prolongada, assim como entrevistas com pessoas que possuem uma experiência pessoal no tema, podem enriquecer um romance de maneira incomensurável.

Embora A Chave de Rebeca transcorra na Segunda Guerra Mundial, Ken Follett viajou ao Egito em 1979 para adquirir uma impressão pessoal do país e seu povo, para absorver a atmosfera e ver com seus próprios olhos as locações que figurariam em sua história. Para Noite Sobre o Mar, a fim de descobrir pessoalmente como era voar no Clipper da Pan-Am, ele viajou de Londres para a Flórida, e entrevistou os poucos tripulantes sobreviventes, que em 1990 já estavam na casa dos setenta e oitenta anos. Eileen Goudge nunca esteve no Vietnã, mas alguns dos capítulos mais vigorosos de Jardim das Mentiras transcorrem lá. Muitas de suas informações vieram de romances da guerra, como The Thirteenth Valley, de John Del Vecchio, mas ela também entrevistou veteranos de combate para fatos e eventos adicionais. E um veterano leu e revisou os capítulos na guerra, assim como um advogado leu os capítulos legais, e um médico os capítulos médicos.

Se não tem condições de visitar o lugar da sua história, tente entrevistar pessoas que lá estiveram, ou que voaram nos aviões, viajaram nos navios, conduziram as experiências sobre as quais você está escrevendo. Descubra essas pessoas, telefone, vá até suas casas. Muitos romances maravilhosos foram escritos com base em grande parte em pesquisa de biblioteca, mas quanto mais informações diretas você puder obter, maior será sua chance de infundir em seu trabalho um vigor que fará com que a história pareça autêntica.

INFORMAÇÃO INTEGRADA NA AÇÃO

As informações de fundo, derivadas do conhecimento pessoal ou de pesquisa, são obviamente valiosas, até vitais em alguns livros; mas se não forem incorporadas com o maior cuidado ao contexto da história, também podem enfraquecer um livro. Os leitores hoje em dia, acostumados ao cinema e televisão, não têm muita paciência com longos trechos descritivos, ainda mais no começo de um livro, antes que o interesse pelos personagens tenha sido estabelecido e os primórdios da trama delineados. É muito fácil para um escritor se apaixonar por fascinantes fragmentos de informações descobertos durante a pesquisa, e depois introduzidos de uma

maneira forçada em seu romance. O resultado pode ser um agente ou editor entediado que rejeita seu manuscrito, ou então, se o livro é publicado, um leitor frustrado, que foi desviado da história dos personagens com os quais se identificou, e por isso pula essa parte informativa, para voltar à ação. Assim, a menos que esse item de pesquisa possa ser incluído no romance de um modo que ajude a explicar os personagens, e/ou sirva para desenvolver a trama, seu livro pode ficar melhor sem isso.

Agora, para sermos mais específicos, vamos analisar como alguns fragmentos de pesquisa são usados em dois de nossos títulos principais, *O Homem de São Petersburgo* e *O Poderoso Chefão*.

Integração em *O Homem de São Petersburgo*

Por algumas páginas, no segundo capítulo do romance de Follett, os quatro personagens principais já foram apresentados, e a trama do assassinato acionada. Agora, abruptamente, o problema passa a ser o seguinte: Charlotte é capaz de aprender a suspender e andar sem dificuldade em seu vestido de baile com uma cauda de quatro metros, de tecido prateado, forrado de chiffon rosa, com um enorme laço de seda branca na extremidade? A verdadeira essência dessa pequena cena entre Charlotte e sua mãe é mostrar como ela pode ser anticonvencional e franca. Também nos prepara para a apresentação das debutantes na Corte, depois da qual Feliks tentará matar Orlov. Os pequenos detalhes de Charlotte em seu vestido de tule branco, com cristais bordados, parada diante de um enorme espelho, com uma costureira fazendo os últimos ajustes, enquanto sua mãe a instrui sobre a maneira como deve se comportar, nos põe em contato com a intimidade da vida cotidiana dessas personagens. E esses detalhes descritivos não parecem irrelevantes ou chatos, porque Follett os integra de forma impecável na ação entre Charlotte e Lydia.

No capítulo nove, Walden entra em seu velho e confortável clube em Pall Mall (em contraponto com sua casa dominada por mulheres), para se encontrar com Basil Thomson, do Serviço Especial, esperando descobrir que a polícia já pegou o assassino. Durante um almoço requintado, Walden, desolado, é informado por Thomson de quase tudo que o leitor já sabe sobre o terrível passado de Feliks. Depois, fica bastante abalado ao saber que pode ser ele o próximo alvo do russo. Mas Follett, num tom humorística, entremeia e atenua as revelações chocantes (para Walden) de Thomson com detalhes de uma lauta refeição em clube típica do período. Os dois começam com xerez, sopa Brown Windsor, salmão escaldado e uma garrafa de vinho branco para acompanhar. O prato principal, fatiado de um quarto trazido até a mesa, é cordeiro com geléia de groselha, batatas cozidas e aspargos, seguido por foie gras. Ambos recusam a torta Black Forest, preferindo sorvetes, e Walden pede meia garrafa de champanhe. Depois disso, comem queijo Stilton e biscoitos doces, com um vinho do porto do clube. Para encerrar, Walden pede um pêssego e Thomson uma pêra Melba, antes de seguirem para o salão de fumar, onde vão tomar café com biscoitos. A pesquisa aqui é saborosa por si mesma. Mostra como os edwardianos ricos se comportavam, apresenta de uma forma divertida os excessos gastronômicos da época, e se integra sem qualquer dificuldade na ação.

Integração em *O Poderoso Chefão*

Quase ao final do capítulo inicial de sessenta e quatro páginas de *O Poderoso Chefão*, depois que a família Corleone foi apresentada e várias tramas secundárias deslançadas, Puzo descreve a estrutura organizacional de uma família da Máfia. Aprendemos que entre o chefe da família, o Don, e o nível operacional dos homens que executam suas ordens, há três camadas, a fim de que nada do que esses homens façam possa ser traçado de volta ao topo. Também aprendemos sobre o papel do *Consigliere*, o braço direito do Don, seu cérebro auxiliar, a única pessoa que sabe de tudo o que o Don sabe, ou quase tudo.

Mas essa informação no romance não é exposta de forma tão insípida quanto acima, mas transmitida num contexto dramático, dentro da ação persistente. A cadeia de comando secreta entra na história porque uma surra deve ser aplicada aos dois patifes que tentaram estuprar a filha de Amerigo Bonasera. A ordem do Don tem de percorrer os canais apropriados até alcançar os homens que a cumprirão.

Quanto ao *Consigliere*, Tom Hagen, ele é incumbido de uma missão mais delicada e difícil: voar para a Califórnia, e persuadir um chefe de estúdio de Hollywood, que já disse um não definitivo, a mudar de idéia, e incluir Johnny Fontaine num grande filme de guerra, com um papel destacado. Hagen e sua função como *Consigliere* são definidos nesse momento, não em termos abstratos, mas através da missão específica que ele recebeu e tem de executar.

O evento dramático no capítulo seis é a eliminação de Paulie Gatto, suspeito de ser um traidor. Clemenza, seu caporegime, ou chefe, tem dois problemas: Primeiro, a quem deve entregar agora o trabalho de Gatto, e segundo, como pode matar Paulie discretamente? Puzo aproveita a oportunidade desses dois problemas de Clemenza para discorrer sobre os procedimentos na Máfia, seleção de pessoal executivo, remoção pública de um corpo contra o desaparecimento discreto de um cadáver, e como numa guerra entre famílias devem ser localizados os apartamentos secretos, onde os "soldados" se escondem, dormindo em colchões espalhados pelos cômodos. Há um elemento informativo até no assassinato de Gatto, depois do qual o corpo é abandonado num carro, e os assassinos se transferem para um segundo veículo, estacionado ali perto para a fuga. Os costumes e técnicas da Máfia podem parecer um pouco corriqueiros agora, com a proliferação de livros e filmes sobre gangsters desde *O Poderoso Chefão*, mas na ocasião as informações de Puzo eram novas e exóticas, ainda mais por estarem integradas de uma maneira tão magistral em sua história.

O Uso da Emoção

Um preceito que você deve ter sempre em mente, quando incluir a cena em seu livro, é colorir as descrições com emoção. Se nós, como leitores, descobrimos sobre um pôr-do-sol, uma casa, um submarino, através do que um personagem sente em relação a suas características, acharemos que é uma parte integrante da história; poderemos nos relacionar com mais facilidade do que ocorreria se sobressaísse como uma descrição impessoal, o autor narrando esses detalhes. Isso também acontece com os personagens; o leitor precisa vê-los. Se o personagem se contempla num espelho e comenta sua própria aparência, ou descobrimos como um personagem parece através dos olhos e sensibilidade crítica de um segundo personagem, a descrição vai fluir na ação muito mais suavemente do que se fosse um enunciado descritivo direto sobre roupas e fisionomia.

Em seu livro, como nos exemplos que citei, tente evitar a apresentação seca de informações. Procure por meios de integrá-las na ação. Se, por exemplo, você está escrevendo sobre traficantes de tóxicos, e considera importante explicar como a heroína ou cocaína é processada, quais são suas opções? Pode criar uma cena em que um personagem quer acelerar o processamento por algum meio, enquanto um segundo se opõe, apreensivo com os resultados. Enquanto eles discutem o problema, os detalhes do processamento podem aflorar sem maiores dificuldades. Ou pode haver uma batida policial no local do processamento, e na esteira dessa ação um detetive pode reconstituir os métodos utilizados. Ou você pode criar uma cena de negociação de compra e venda, em que seria necessário relatar o processo. As possibilidades são intermináveis.

A ESCOLHA DO CENÁRIO

Muito bem, já mostramos como Follett e Puzo trataram de seus cenários. Mas como você faria para decidir sobre um ambiente para seu romance? Por propósitos comerciais, a escolha ideal seria um cenário que tenha interesse atual, esteja em moda, "excitante", e do qual você já tenha um conhecimento pessoal. Isso o pouparia de investir um tempo considerável em pesquisa, mas não se esqueça de que qualquer romance vai exigir pelo menos alguma busca por informações concretas vitais.

O que tem interesse atual, é claro, muda com o passar do tempo. Durante a Guerra Fria, romances como *O Espião Que Veio do Frio*, de John Le Carré, podiam se tornar grandes sucessos. Em 1993, as editoras nem sequer consideravam uma história da Guerra Fria. Por cerca de uma dúzia de anos depois da Guerra do Vietnã, o público parecia querer esquecê-la por completo. Depois, na década de 1980, houve enxurrada de romances que se passavam naquele sangrento conflito, e alguns, como *The Thirteenth Valley* de John Del Vecchio, tornaram-se best-sellers. Mas em 1993 essa guerra já não era mais um terreno fértil para a ficção popular.

Cenários Sensuais

Então, você pode perguntar, o que tem interesse atual, está em moda... para não mencionar "excitante"? Farei algumas sugestões, mas tenha em mente que as estou apresentando em 1993, e fica em aberto se ainda serão válidas se você ler este livro daqui a cinco anos. Mais importante, porém, é que tentarei mostrar como você pode verificar por si mesmo se um cenário em que está pensando é "quente".

Os Estados Unidos têm um conflito econômico com o Japão há mais de vinte anos, e tudo indica que ainda vai perdurar o relacionamento competitivo e um tanto hostil entre os dois países. Enquanto isso acontecer, é um tema com um tremendo potencial, como Michael Crichton já demonstrou, com seu imensamente popular *Rising Sun*. As pesquisas de engenheiros biológicos e genéticos nos últimos anos têm sido e continuam a ser espantosas. Para seu grande sucesso *Jurassic Park*, Crichton escolheu esse tema "excitante". É uma área de constantes surpresas e descobertas, e nela caberia mais algumas dezenas de boas obras de ficção.

Outros temas que você pode considerar: tecnologia de computador, software, pesquisa da AIDS, transplantes de órgãos, controle de poluição, especulação financeira, lavagem de dinheiro, vendas de armamentos lícitas e ilícitas, energia nuclear, brinquedos eletrônicos, guerras de cartões de crédito, produção de alimentos orgânicos, em suma, quase todas as áreas que costumam aparecer regularmente no noticiário. Embora não tenham um interesse atual mais destacado, alguns dos temas que parecem dar sempre certo são a advocacia, medicina, negócios com metais e pedras preciosas, altas finanças e espões profissionais.

Novos ambientes, nunca antes apresentados ao público leitor de romances, quando oferecidos com um texto talentoso, podem despertar uma intensa atração. *The Joy Luck Club*, de Amy Tan, introduziu os fascinados leitores no mundo fechado e exótico dos imigrantes chineses. *Waiting to Exhale*, de Terry McMillan, foi um mega-sucesso, revelando pela primeira vez na ficção popular como é a vida para mulheres pretas sozinhas na década de 1990. E Puzo, é claro, fez praticamente a mesma coisa há trinta anos com seus mafiosos.

Cenários a Serem Evitados

Mas há também cenários que você deve evitar. Alguns estão fora de moda porque seu tempo já passou, alguns porque se escreveu tanto a respeito que o público parece ter cansado, e alguns porque são muito distantes dos interesses e preocupações que podem se dar ao luxo de gastar vinte dólares ou mais por um livro. Além da Guerra Fria e da Guerra do Vietnã, o teatro na Broadway é um exemplo de um assunto cujo tempo já passou. A indústria de entretenimento, de um modo geral - cinema, música de rock, balé, ópera, televisão - já foi abordada em tantos romances que agentes e editores torcem o nariz para histórias com esse cenário. Também se considera que já houve uma exposição exagerada de políticos e campanhas políticas.

Apesar de *A Thousand Acres*, de Jane Smiley, ter conquistado o Prêmio Pulitzer de 1992 e se tornado um best-seller, eu não recomendaria que você situasse seu romance numa fazenda. Menos de um por cento da população tem condições de comprar ficção em capa dura com alguma regularidade, e esse grupo próspero tende a se interessar mais por pessoas ricas do que por pobres, por moradores da cidade em vez de habitantes dos campos, por gente de sucesso em vez de oprimidos. E nem todas as cidades grandes são iguais. Nova York e San Francisco, por exemplo, possuem uma atração e um glamour que são difíceis de reproduzir, por exemplo, em Hartford e Kansas City. Não estou sugerindo que seu romance transcorra exclusivamente em apartamentos de cobertura e reuniões de diretoria. Contudo, é triste, mas é verdade, talvez você descubra ser impossível encontrar uma editora receptiva se sua locação principal é uma prisão ou um abrigo para desamparados.

Cenários Históricos

Três dos cinco romances que você está lendo junto com este livro transcorrem há mais de cinquenta anos. E alguns de seus outros livros prediletos podem ser *Xogum*, de James Clavell, *Asteca*, de Gary Jennings, ou *Os Pilares da Terra*, de Ken Follett. Isso pode naturalmente levá-lo a presumir que recomendo o mesmo curso para você. Como já mencionei antes, não recomendo. Nos termos mais simples, há um mercado melhor e mais acessível para histórias

contemporâneas do que para as obras históricas. E isso é ainda mais verdade se você espera vender seu livro para o cinema. Apesar de *Dança com Lobos* e *O Último dos Moicanos*, os produtores de Hollywood têm um receio intenso dos enormes custos envolvidos na construção de cenários e trajes de época. Pelos meus cálculos, mais de noventa por cento dos romances convertidos em filmes nos últimos anos tinham cenários contemporâneos. Ken Follett, quando comecei a trabalhar com ele, estava ansioso para escrever um romance em torno da construção de uma catedral medieval. Aconselhei-o a esperar, e foi o que ele fez. Depois de produzir seis thrillers, ele tinha leitores fiéis no mundo inteiro. Só então se arriscou a escrever *Os Pilares da Terra*. Felizmente, leitores em todos os países adoraram o livro. Mas se ele não tivesse primeiro criado seu público, é quase certo que este livro não teria tanto sucesso. Nicholas Guild, outro cliente meu, escreveu dois excelentes romances situados na Assíria antiga; passaram quase despercebidos nos Estados Unidos, embora alcançassem um considerável sucesso na Alemanha e Itália. Mas autores querem ser reconhecidos onde vivem, e Guild está agora escrevendo ficção contemporânea.

O Processo de Sinopse

Nenhuma pessoa sã pensaria em se lançar à construção de um edifício ou mesmo de uma casa sem um conjunto de plantas detalhadas. Um grande romance deve ter o equivalente literário de vigas e suportes, bastante fortes para manterem-no emocionante do princípio ao fim, além de conter os incontáveis componentes interligados, tão complexos quanto os que encontram em qualquer construção. Mas há autores que começam um romance sem antes elaborarem uma sinopse. Dizem eles que as sinopses tolem sua criatividade, inibem seus personagens de vaguearem à vontade e se tornarem interessantes, e acabam com a alegria de escrever, porque esse processo de planejamento lhes nega a possibilidade de realizarem descobertas maravilhosas, que só ocorrem quando estão desenvolvendo o romance.

Minha suposição é de que poucos escritores que falam assim já viram seus livros na lista de best-sellers. Cada megalivro com que já estive envolvido foi planejado e replanejado e replanejado outra vez, quase como os projetos de arquitetura, continuamente revisados. Alguns grandes autores devem primeiro escrever todo o texto de algumas cenas, a fim de conhecerem melhor seus personagens, antes de juntarem seus esboços, enquanto outros partem de uma sinopse pronta. Margaret Mitchell, uma exceção, parece não ter usado uma sinopse escrita para *E o Vento Levou*. O que ela fez, no entanto, para garantir uma trama que teria um desenvolvimento inexorável até o clímax que idealizou, foi escrever primeiro o último capítulo, e depois voltar, capítulo a capítulo.

SINOPSE DE O HOMEM DE SÃO PETERSBURGO

O processo de sinopse, como o ato de escrever o livro, é quase sempre uma questão de disposição de sucessivas camadas. Nenhum escritor, creio eu, produz uma sinopse totalmente satisfatório na primeira tentativa. Para demonstrar isso, vou levá-los agora pelos quatro esboços de sinopse para *O Homem de São Petersburgo*, escritos durante um período de oito meses, de janeiro a agosto de 1980. Verão como Follett, passo a passo, empenha-se em desenvolver conscientemente uma história que contenha: coisas de suma importância em jogo; personagens memoráveis; uma forte questão dramática; um alto conceito; premissas de trama forçadas; intenso envolvimento emocional entre os pontos de vista de diversos personagens; e um cenário exótico e interessante.

Mas, antes, quero dizer alguma coisa sobre o impulso para este romance em particular, o processo de pensamento que antecedeu a sinopse. Foi o quarto grande livro de Follett. *O Buraco da Agulha* e *A Chave de Rebeca* se desenrolam durante a Segunda Guerra Mundial, e *Triângulo* durante os conflitos árabe-israelenses da década de 1960. Seu contrato com a editora determinava um thriller que transcorresse de preferência durante a Segunda Guerra Mundial. Follett e eu, porém, achamos que o mercado se encontrava saturado de histórias da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria, e que seus leitores já existentes e os novos em potencial podiam preferir um cenário novo. Ressaltei que há alguns anos não havia um best-seller de ficção sobre a Primeira Guerra Mundial. Follett concluiu que a Londres de 1914 podia oferecer

um ambiente pitoresco para um romance de intriga. Ele também gostou da idéia de fixar a ação em tempo de guerra ou num país à beira da guerra, pois procurava uma situação que envolvesse não apenas indivíduos, mas também o destino de nações. Por isso, antes mesmo de pôr uma única palavra no papel, ele optou por um cenário em que as apostas podiam ser maravilhosamente altas, e no qual conseguiria situar personagens memoráveis em situações com um alto clima dramático.

Os romances de Follett (e da maioria dos autores de best-sellers) começam pela trama. No início, não há mais que uma situação forte, que pode ser resumida em uma ou duas frases. Vocês vão ver como Follett usa a forma de sinopse para, gradativamente, enriquecer e complicar a trama, ao mesmo tempo em que restringe e aguça seu foco. Mas os personagens também são cruciais. E Follett, de um esboço para outro, acrescenta e elimina personagens, projeta seus passados e idiossincrasias... tudo para aumentar a estatura deles, torná-los interessantes, atizar e aprofundar o interesse por eles.

Os quatro esboços e análises que se seguem essencialmente contêm toda a mensagem deste livro em microcosmo. Pelo estudo cuidadoso do que Follett fez, você será capaz de testemunhar a gestação da estrutura de um romance de sucesso, e perceber os princípios que orientaram sua formação. Os capítulos posteriores vão ampliar, expandir e reenfatizar as idéias apresentadas primeiro aqui. Depois de concluir o livro, eu recomendaria que lesse este capítulo pela segunda vez. O que Follett fez e minha análise poderão então ser duplamente significativos para você.

Mas um aviso. A menos que você esteja empenhado de fato em tentar absorver o processo de sinopse, você pode achar o resto do capítulo denso, arrastado, talvez mesmo chato. Portanto, se o seu objetivo ao ler este livro é recolher rapidamente alguns achados que possam ajudá-lo em seu texto, sugiro que passe direto para o capítulo cinco, ou leia apenas o primeiro e último esboços. Desenvolver um romance como O Homem de São Petersburgo é para o autor um processo complexo, que exige muito do cérebro e consome tempo. Quem quiser acompanhar e compreender esse processo deve ter paciência e perseverança. Você deve estar preparado para mergulhar nas minúcias de pequenos detalhes, e lidar com a complexidade de partidas falsas, de ensaios sucessivos. E se quer realmente desafiar a si mesmo, pode escrever, depois de ler cada esboço, o que acha que seria melhor. Depois, analise o esboço seguinte de Follett, e compare com o seu. Ao final, estude minha análise dos princípios novelísticos que orientaram as opções de Follett.

OS ESBOÇOS

Primeiro Esboço

CENÁRIO: ORIGENS DA PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL

A Sérvia era um pequeno país, no que é agora a Iugoslávia. Era dominada por sua vizinha, a Áustria, grande e poderosa na ocasião, conhecida como Império Austro-Húngaro. A Áustria queria absorver a Sérvia, que procurou a proteção da Rússia. Mesmo assim, em 1908 a Áustria anexou uma parte grande da Sérvia, uma província chamada Bósnia. Em 1914 um grupo de estudantes estudantistas sérvios assassinou um arquiduque austríaco que visitava a cidade de

Sarajevo, a capital da Bósnia. Então:

1. Os austríacos, que já tinham planos para a Sérvia, usaram o assassinato como um pretexto, e declararam guerra à Sérvia. (Mas não chegaram a atacar.)
2. A Rússia, que deveria proteger a Sérvia, relutantemente mobilizou seu exército. (A mobilização consistiu de convocar os conscritos, armá-los, e enviá-los em trens para a fronteira.) A princípio, a Rússia fez apenas uma mobilização parcial, contra a Áustria; mas depois os generais russos compreenderam que a mobilização parcial os deixava vulneráveis à Alemanha, aliada da Áustria; por isso, os russos ordenaram uma mobilização total.
3. Depois que a Rússia se mobilizou contra a Áustria e a Alemanha, é claro que a Alemanha tinha de se mobilizar. O problema da Alemanha, porém, era o fato da Rússia ser aliada da França. Os generais alemães temiam que enquanto se mobilizavam contra a Rússia a leste, a França pudesse atacar por oeste. Eles decidiram resolver esse problema tentando afastar a França da guerra, com um golpe rápido e vigoroso. Assim, a Alemanha invadiu a França.
4. O plano alemão de invasão da França envolvia a passagem pela Bélgica. Ninguém se importava muito com a Bélgica, embora houvesse um tratado antigo (1839) que permitia (mas no obrigava) à Inglaterra defender a neutralidade da Bélgica. A Inglaterra, porém, estava preocupada com a Alemanha, que crescia depressa e ameaçava o domínio britânico sobre os mares, o comércio mundial e as colônias. Assim, quando a Alemanha invadiu a Bélgica, a Inglaterra usou o tratado de 1839 como uma desculpa para declarar guerra à Alemanha. Foi assim que um conflito entre Áustria e Sérvia levou à guerra entre Inglaterra e Alemanha.

PARTE UM

1. Os cortiços da Londres edwardiana não são melhores do que eram no tempo de Dickens. São caracterizados por sujeira, doença, pobreza terrível, embriaguez e violenta exploração. Um em três bebês morre antes de completar um ano. Quando se introduzem os exames médicos na escola, descobre-se que uma criança em cada seis sofre a tal ponto de desnutrição, verminose ou doença que não pode se beneficiar da educação. Em algumas habitações, as pessoas comem de pé, porque não há cadeiras. Em Whitechapel, onde o nível demográfico oficial é de 214 habitantes por acre, há na verdade seis mil pessoas por acre.

No East End, os ingleses mais pobres se misturam com imigrantes ainda mais pobres da Europa Oriental. Refugiados russos, poloneses, alemães e letões importam idéias políticas de extrema esquerda, que se enraizam no solo em decomposição de Londres. A organização política mais poderosa é a Federação de Grupos Anarquistas Judaicos, que publica seu próprio jornal, *Der Arbeter Frait*, em iídiche, e promove uma vitoriosa greve em oficiais industriais.

No início de 1914, um espião alemão surge nesse meio. Ele se diz chamar Feliks Murontziv, e se apresenta como um anarquista russo. Sua missão é informar sobre os muitos revolucionários refugiados em Londres, dispensando particular atenção aos expatriados alemães, que podem estar planejando um retorno.

Feliks é um homem complexo e impulsivo. Aos onze anos de idade, descobriu que seus pais naturais não eram o sólido casal de burgueses alemães que o criara. Na verdade, ele é filho de uma jovem camponesa agora morta e de um jovem aristocrata desconhecido. Feliks é obcecado pela impostura em geral e a traição em particular. Ao mesmo tempo adora e odeia a aristocracia,

e passa por anarquista enquanto trabalha para a classe dominante, o que simboliza seu conflito interior. Num nível mais racional, ele gostaria de ser uma pessoa importante, e considera seu trabalho no serviço secreto para um caminho para o progresso pessoal. Ele anseia pela guerra. Tem vinte e cinco anos de idade.

Ao representar seu papel de anarquista, ele deixa algumas de suas paixões aflorarem, e parece ser um personagem como Rasputin, intenso, magnético, inflamado e dominador.

Tem uma esposa e filho na Alemanha, mas a primeira coisa que faz na Inglaterra é casar com uma jovem londrina, e engravidá-la. Para Feliks, nunca haverá amor sem traição.

2. O MI5 foi iniciado em 1906, quando era chamado de MO5, e tinha uma equipe de uma só pessoa: seu fundador, Capitão Vernon Kell. Os superiores de Kell ficaram horrorizados na primeira vez em que ele pediu um assistente, mas é uma lei básica da natureza que os departamentos de informações sempre se tornam maiores, e àquela altura - 1914 - Kell tinha quatro oficiais, um advogado, dois investigadores e sete escriturários. Seu escritório é no porão do Little Theatre, na John Street, perto da Strand.

Kell é um homem curioso. Filho de um oficial inglês e uma condessa polonesa, quando menino viajou por toda a Europa e aprendeu francês, alemão, italiano e polonês. Serviu na China durante a Rebelião Boxer, e foi aprovado nos exames para intérprete do exército em chinês e russo. O Oriente abalou sua saúde e - assim parecia - encerrou uma promissora carreira militar. Tem asma, disenteria recorrente, e dores nas costas tão intensas que mal consegue sentar empertigado e usa seu carro até para as jornadas mais curtas.

É um homem com uma vontade de ferro, muito determinado, e profundamente devoto. Com ironia, ele diz aos editores de Who's Who que seus interesses são a pesca e o críquete. Um de seus colegas gosta de dizer que Kell é capaz de farejar um espião da mesma forma como um terrier fareja um rato. Pode não ser verdade, mas é um sinal da atitude que ele inspira em seus subordinados. Na superfície, é um oficial da velha escola, do bigode às biqueiras engraxadas dos sapatos, mas na realidade ele é flexível, heterodoxo, e às vezes não tem nada de cavalheiro em seus métodos. Alega ser um brilhante falsificador, mas isso é ao mesmo tempo uma piada e uma história de cobertura, pois ele usa os serviços de falsários encarcerados. É conhecido como "K", iniciando a tradição de que os chefes do serviço de informações na Inglaterra serão conhecidos por uma inicial. Kell tem um bom relacionamento com o jovem exuberante e agressivo Winston Churchill, que foi Secretário do Interior e agora é o Primeiro Lorde do Almirantado. Churchill aprecia o trabalho de agentes secretos, e ajuda Kell a contornar a burocracia.

A grande oportunidade de Kell surge quando um oficial naval prussiano vai da embaixada alemã para uma barbearia na Caledonian Road, que é um pouco como ir de Central Park South ao Brooklyn para cortar os cabelos. O nome do barbeiro é Karl Gustav Ernst. Kell intercepta a correspondência de Ernst. A barbearia é revelada como a agência postal para a rede de espionagem alemã na Inglaterra.

Kell começa a vigiar os espiões individuais, mas - iniciando outra tradição do MI5 - quando os identifica não os prende, a menos que descubram alguma coisa realmente importante, ou tentem deixar o país.

3. O Império Britânico está em seu auge. Domina metade do mundo. Os britânicos ainda não sabem, mas nunca mais terão uma situação tão boa. O velho playboy Rei Edward VII morreu em 1910, mas ainda é a era edwardiana: a riqueza, o poder e o prestígio acumulados durante os

sessenta e três anos austeros do reinado de Victoria estão sendo gastos com entusiasmo. As regras de etiqueta alcançaram uma complexidade sem paralelos - por exemplo, botas marrons não podem ser usadas mais perto de Londres do que de Ascot. Pequenas fortunas são ganhas pelos comerciantes de roupas da Bond Street e Saville Row, que fornecem as muitas roupas essenciais para diferentes horas do dia e diferentes ocasiões sociais. Mais de um milhão de pessoas, de uma população ativa de dezoito milhões, trabalham como serviços domésticos. É um tempo de hipocrisia: Todos louvam na superfície a moralidade vitoriana, e a inteligência homossexual é revelada pelo julgamento de Oscar Wilde; mas a realeza freqüenta os bordéis de Paris e a sífilis campeia.

O Conde de Walden é um homem rico. A maior parte de sua riqueza está em propriedades em Londres, e por isso ele sobreviveu ao colapso dos preços agrícolas, que reduziu as fortunas de alguns de seus amigos. Para atendê-lo, à sua esposa e duas filhas adolescentes, ele emprega mais de uma centena de criados, em suas casas em Londres, Surrey, Monte Carlo e Escócia. Este ano sua filha mais velha, Charlotte, faz dezoito anos, e está "debutando" - ou seja, usará os cabelos levantados, será apresentada na Corte, e irá a intermináveis festas e bailes da "temporada" de Londres, a fim de conhecer um marido condizente.

Charlotte é bonita, resguardada, inocente, refinada, voluntariosa e idealista. Sua educação foi restrita e pouco prática. Um ano antes usava tranças e meias até os joelhos. Ela perguntou à sua governanta:

- O que farei quando debutar?

- Irá a festas, bailes e piqueniques, vai se divertir bastante, até casar.

- E o que farei depois de casar?

- Ora, minha criança, não fará nada.

Essa conversa não saiu da cabeça de Charlotte.

A temporada de Londres é um mercado de casamento para a classe dominante, e este ano o maior prêmio é o Príncipe Aleksei Andreivitch Oblomov, um belo russo de trinta anos, com uma vasta fortuna. Ele é parente de metade das cabeças coroadas da Europa, inclusive de George V, da Inglaterra; é um dos prediletos do Czar, seu tio; e é o homem que a mãe de cada debutante quer para genro.

Charlotte o conhece em seu primeiro baile de debutante, e logo descobre por que ele escapou ao casamento por tanto tempo: O príncipe tem uma timidez crônica diante das mulheres. Ela consegue arrancá-lo um pouco de sua carapaça, e ele fala muito sério sobre a necessidade de reforma na Rússia, a mecanização da agricultura, liberdade de expressão, reforma agrária, industrialização e democracia.

Claro que ele é apenas um jovem estouvado, e os mais velhos estão confiantes que vai compreender, assim que casar e assentar, que na Rússia tudo é para o melhor, no melhor de todos os mundos possíveis.

4. Enquanto Charlotte crescia encasulada em Walden Hall, os estadistas europeus forjavam alianças que garantiam que quando um deles entrasse em guerra, os demais seguiriam. As Potências Centrais - Alemanha e Áustria-Hungria - estão cercadas por nações hostis: França, Bélgica, Inglaterra, Rússia e os Balcãs. Como sempre, o problema com que se defrontam os planejadores militares alemães é o perigo de guerra em duas frentes, contra a Rússia no leste e a França no oeste. O objetivo da diplomacia alemã, portanto, é neutralizar a Rússia. Uma

tentativa de fazer isso já fracassou: Em 1905 o Kaiser e o Czar assinaram o Tratado de Bjorko, mas foi rasgado imediatamente depois.

O chefe da espionagem alemã nessa ocasião é Gustav Steinhauer, um ex-detetive da Pinkerton (realmente), arrogante, ambicioso e astuto. Ele era o "oficial naval prussiano" que foi cortar os cabelos na Caledonian Road. Tem vinte e dois espões na Inglaterra. Enquanto a guerra assoma, em 1914, Steinhauer lê num jornal inglês que o Príncipe Oblomov está em Londres, e tem uma idéia brilhante.

Se for possível levar Inglaterra e Rússia a brigarem, e se o momento dessa briga for o certo, então talvez a Rússia fique fora da guerra iminente. Já há uma causa de atrito entre Rússia e Inglaterra, pelo fato da Inglaterra abrigar revolucionários russos refugiados. (A Inglaterra faz isso porque a opinião pública e o governo liberal desaprovam o brutal regime czarista.) Steinhauer raciocina que se o sobrinho predileto do Czar for assassinado na Inglaterra por revolucionários russos ali refugiados, o conseqüente esfriamento das relações entre os dois países pode ser crucial.

Steinhauer vai à Inglaterra para dar instruções a Feliks.

5. Voltando para casa de uma festa ao amanhecer, Charlotte fica aturdida ao ver uma mulher dormindo na calçada. Sua acompanhante explica que milhares de homens, mulheres e crianças não têm outro lugar para dormir que não as ruas de Londres. Charlotte não sabia que havia pessoas tão pobres assim no mundo. Ela entra em casa, e grita para a mãe:

- Por que ninguém me contou?

Sua histeria tem outra fonte, secreta: Ela acaba de descobrir como se fazem os bebês. Parece que sua educação até agora foi pouco mais que uma conspiração para enganá-la. Charlotte possui a vontade forte do pai e o coração mole da mãe, e não suporta esse tipo de tratamento.

Agora que começou a descobrir como são as coisas no mundo real, o que ela pode fazer a respeito? Charlotte descobre que, como mulher, não pode sequer votar! Esquece o Príncipe Oblomov, e procura um tipo de sociedade diferente, mais intelectual. Cultiva conhecidos de vanguarda, e conhece alguns dos intelectuais subversivos da época: Thomas Hardy, Emmeline Pankhurst, Bertrand Russell, Bernard Shaw, D.H. Lawrence. Escandaliza seus amigos da sociedade ao declarar uma convicção (inteiramente teórica) no amor livre, e apavora os pais ao planejar o comparecimento a uma manifestação de sufragistas.

6. Kell, o chefe do MI5, ainda está lendo a correspondência de Ernst, o barbeiro; assim, descobre com antecedência a visita de Steinhauer, e manda que seus homens o sigam.

Steinhauer encontra-se com Feliks, e explica a idéia. Feliks é muito arguto: Para ele, matar um aristocrata com a aprovação de seu superior é como um prêmio em dobro. Feliks especula como alcançar Oblomov. Steinhauer lhe mostra o jornal inglês que noticiou que Oblomov comparecera ao baile de debutante de Charlotte, Viscondessa Walden, na Belgrave Square, 19. Encontre Charlotte, diz Steinhauer, e talvez ela o leve a Oblomov.

7. Kell toma conhecimento dessa reunião, mas não sabe o que foi discutido nela. Ele decide investigar Feliks mais atentamente. Consegue ficar ao seu lado uma noite no balcão de um pub, e até troca algumas palavras em conversa. Kell sente instintivamente que Feliks é interessante e perigoso. Kell, no entanto, não dispõe de efetivos para manter uma vigilância de vinte e quatro horas por dia sobre cada espão suspeito. Mas ele tem informantes no submundo revolucionário. Um deles é Andre Barre, um bolchevique. Kell pede a Barre para descobrir tudo o que puder

sobre Feliks.

Esse é o grande erro de Kell.

8. Charlotte vai à manifestação das sufragistas. O Rei recusou-se a conceder uma audiência à sra. Pankhurst, e por isso as sufragistas marcham para o Palácio de Buckingham. A polícia recebe ordens para repeli-las com um mínimo de prisões (porque as sufragistas constituem um problema maior na cadeia do que fora), e a consequência dessa política é que as mulheres são espancadas. As mulheres mais militantes usam maçãs e jogam pimenta.

Charlotte é salva de uma surra por um russo alto, de olhos brilhantes, malvestido, que diz a ela que se chama Feliks.

O Arquiduque Ferdinando é assassinado em Sarajevo.

PARTE DOIS

9. Originalmente, Feliks planejava apenas seguir Charlotte, até encontrar Oblomov, mas a manifestação lhe dá uma idéia melhor.

Ele a cultiva, assume sua educação política e a seduz. Não estão apaixonados. Charlotte continua em sua rebelião adolescente, e embora Feliks tenha um poder quase hipnótico para dominá-la, ela não se afeiçoa muito a ele. Feliks a está usando, e experimenta uma certa satisfação em trepar com a aristocracia, mas não se acha sob o encantamento dela, ainda não.

Ele fala a Charlotte sobre a vida na Rússia, e a incrível brutalidade do regime czarista. Faz Charlotte ler Marx e Kropotkin. Explica sobre a revolução e a propaganda pelos atos. Sugere um possível seqüestro de Oblomov, cujo resgate seria a libertação de presos políticos. Charlotte acha a idéia sensacional.

10. Andre Barre, o bolchevique, sabe onde obter bombas, e agora Feliks pede sua ajuda. Barre leva Feliks para conhecer um pequeno letão louco em Islington, que concorda em fabricar uma bomba para eles.

Barre tem uma reunião com Kell. Barre diz a Kell que Feliks está tendo um caso com Charlotte, mas não fala nada sobre a conspiração contra Oblomov.

Por quê? Todos no movimento revolucionário confiam em Barre, porque se sabe que ele sofreu torturas inimagináveis nas mãos da polícia do Czar, que arrancou suas unhas e cortou seu pênis. Presume-me que o Czar não poderia ter um inimigo mais implacável. Errado. Barre é na verdade um homem que carece por completo de força de vontade. Não apenas presta informações a Kell, mas basicamente trabalha para a Ochrana, a polícia secreta russa, seus algozes. Comunicou a conspiração para o assassinato à Ochrana, e recebeu instruções para fazer tudo o que puder para ajudar.

Por quê? (i) A política da Ochrana é encorajar atentados anarquistas, a fim de justificar uma repressão cada vez mais rigorosa. (ii) Isso acontece especialmente em Londres, onde eles usam agentes provocadores, na esperança de assustar os ingleses, levando-os a expulsarem os revolucionários de volta à sua terra, para serem presos, torturados e executados. (iii) Embora o Czar ache que Oblomov é apenas um jovem impetuoso mas inofensivo, que em breve vai se aquietar, a Ochrana receia que se isso não acontecer, ele será um perigoso social-democrata e uma influência perniciososa, pode até tentar reduzir os poderes da polícia secreta. Por isso, eles terão o maior prazer em vê-lo morto.

11. Charlotte volta a cultivar o relacionamento com Oblomov, e persuade sua mãe a oferecer uma festa de fim de semana a ele em Walden Hall, no Surrey. Charlotte consegue isso em parte ao insinuar que Oblomov pode estar apaixonado por ela. Oblomov, que certamente está apaixonado por ela, também chega à conclusão de que qualquer avanço pode ter uma recepção favorável. Charlotte arruma para que Feliks seja contratado como jardineiro em Walden Hall.

Depois, ela vai pela primeira vez à casa de Feliks, e conhece sua esposa, em adiantado estado de gravidez. A esta altura, a confiança de Charlotte em Feliks começa a se desvanecer.

12. Kell fica desconfiado com o longo silêncio de Barre, e manda um investigador procurá-lo. Feliks vê o investigador deixando a casa de Barre, e segue o homem até o quartel-general. Compreendendo que Barre é um informante da polícia, Feliks o mata. Depois, pega a bomba, e parte para o fim de semana em Walden Hall.

A Áustria declara guerra à Sérvia.

PARTE TRÊS

13. Na manhã de sábado, Oblomov pede Charlotte em casamento. O "seqüestro" está marcado para aquela tarde, e o plano é Charlotte atrair Oblomov para uma cabana fora de uso no bosque. Charlotte tem de que Oblomov possa deixar Walden Hall imediatamente se recusar seu pedido; por isso ela diz talvez, e promete dar a resposta naquela tarde, na cabana.

Entre os convidados há um médico eminente. Hesitante, embaraçada, Charlotte pergunta a ele:

- Quando uma mulher pára... de sangrar... é sério?

O médico responde:

- Geralmente significa que ela está grávida.

Charlotte empalidece.

14. Kell toma conhecimento da morte de Andre. Ele perdeu o contato com Feliks. Lembra de outra ligação com Feliks - a Viscondessa Walden. Vai até a casa na Belgrave Square, e é informado de que os Waldens estão em sua casa no campo, oferecendo uma festa de fim de semana para o Príncipe Oblomov. Kell suspeita da verdade, e parte para Walden Hall. (Talvez ele mande um telegrama que é interceptado por Feliks ou Charlotte?)

15. Charlotte vai cedo para a cabana, a fim de informar a Feliks que está esperando um filho dele. Ela o interrompe no momento em que Feliks arma o pavio para a bomba.

Charlotte compreende que não será um seqüestro, mas um assassinato, e que ela deveria morrer junto com Oblomov. Diz a Feliks que ele teria matado também seu próprio filho. Subitamente, ambos compreendem que, por Feliks ter sido interrompido no ato de armar o pavio, a bomba está prestes a explodir. Feliks se lança sobre a bomba. Ao morrer, o corpo dilacerado pela explosão, ele pede a Charlotte para não dar a criança em adoção. Ela promete.

Oblomov chega. Presume - como todos farão - que Charlotte por acaso salvou sua vida.

Charlotte concorda em casar com Oblomov.

A Rússia se mobiliza.

Fim.

Análise do Primeiro Esboço

Depois de ler esse esboço, você deve se sentir animado. Aqui está o embrião do que se tornou um livro que passou mais de vinte semanas na lista dos best-sellers de capa dura do New York Times, vendeu mais de quatro milhões de exemplares em duas dúzias de línguas... e com toda razão, você pode ter concluído que não é muito bom. Follett começa pelo menos com algum material interessante sobre o cenário para sua história e com uma situação dramática básica, a tentativa de assassinato. Mas nessa primeira rodada ele não sente a necessidade (nem você deveria sentir) de desenvolver as histórias completas de todos os seus principais personagens, ou de definir as oscilações de uma intrincada trama de thriller.

Portanto, a primeira coisa a se ter em mente em relação ao esboço é que você não deve se sentir intimidado ou desencorajado pelas dificuldades aparentes de sentar e escrever em um dia ou uma semana uma sinopse que pode analisar e dizer: Ei, isso realmente funciona! Deve esperar que seu primeiro esboço seja talvez um tanto vago ou desfocado, e é mais do que provável que termine com alguns fios soltos, partes da trama que não foram bem resolvidas. Terá de começar tudo de novo, acrescentando variações à trama, enriquecendo os antecedentes dos personagens e as complicações entre eles, mudando elementos que antes fixou para torná-los de acordo com suas novas idéias. As possibilidades são de que encontrará deficiências também em seu segundo esboço, e terá de repetir o processo. Mas ainda há mais três versões de esboços para O Homem de São Petersburgo. Para Os Pílares da Terra, Follett escreveu nove.

Mas tome cuidado. Planejar um livro é diferente de escrevê-lo. Seu esboço final será mais útil se você se abster de transformá-lo num mini-romance. O que o ajudará mais será escrever um parágrafo objetivo ou por aí sobre cada um de seus personagens principais, à medida que cada um entra na história. Ao continuar, escreva um parágrafo ou por aí (mas não mais que uma página) delineando a ação principal de cada capítulo ou cena importante. Não há extensão especificada para um esboço, mas eu recomendaria entre vinte e quarenta páginas em espaço duplo. Tente não se prender a esta altura do trabalho em detalhes de diálogo, descrição ou monólogo interior. Quando chegar o momento de escrever o texto final, vai desejar se sentir tão desinibido quanto possível, e deixar que a imaginação o leve para onde quiser. E os esboços, como você verá nos capítulos subsequentes, até o último, muitas vezes precisam ser postos de lado, pelo menos em parte, e reconstituídos, enquanto escreve seu texto e o romance assume uma vida própria.

Como nas três grandes obras anteriores de Follett, O Buraco da Agulha, Triângulo e A Chave de Rebeca, o conflito principal no esboço que você acabou de ler é entre dois serviços secretos, representados por Kell pelos britânicos e Steinhauer pelos alemães. Mas esses dois nunca têm um confronto direto. O mais perto que chegam disso é quando Kell manda um de seus homens seguir o alemã. E eles não têm fortes ligações com qualquer um dos outros personagens, e por isso seus papéis parecem não ter mais que uma função mecânica. Feliks, o agente prussiano e assassino em potencial, é pintado em cores sinistras, um matador implacável, um homem que engana as mulheres, tem duas esposas e ainda seduz a ingênua Charlotte, curvando-a à sua vontade. Charlotte, ao final, salva o dia ao confrontar Feliks, mas nem ela nem qualquer outro personagem é apresentado como um protagonista forte.

Observe também que as motivações dos personagens são todas primariamente políticas. Como não proporcionou a essas pessoas intensos relacionamentos pessoais, Follett ainda não fixou altas apostas num nível pessoal, exceto em pequeno grau entre Charlotte e Feliks. Oblomov não

tem papel na ação, exceto como um pretendente cômico a Charlotte e um possível alvo - tanto os alemães quanto a polícia secreta russa querem eliminá-lo. Lorde e Lady Walden, os pais de Charlotte que possuem Walden Hall, o cenário para a ação do clímax, são figuras secundárias, que não fazem mais do que proporcionar um pouco de cor local, do que mostrar a suntuosa riqueza edwardiana. Nenhum dos personagens é memorável; e nenhum, com a possível exceção de Charlotte, que cresce de uma ingênua inocente para uma jovem corajosa e franca, promete um envolvimento emocional com o leitor.

O principal problema deste esboço, porém, é a difusão do foco. Sobre quem é o livro? Quem, do princípio ao fim, vai prender e manter nosso interesse? Não é suficiente, por exemplo, que Steinhauer queria Oblomov assassinado; o mesmo acontece com a polícia secreta russa, que aparece numa cena e some da história logo em seguida, para nunca mais ressuscitar com algum personagem nomeado. Depois de transmitir suas instruções a Feliks, Steinhauer, a força principal por trás do assassinato, também desaparece. Charlotte, embora saiba que Feliks o enganou, continua a ajudá-lo. E Kell, cujo papel ostensivo é o de impedir o assassinato, não tem qualquer participação no clímax final, nem faz qualquer outra coisa que seja particularmente emocionante. O conflito central da história, tal como está no esboço, é entre Kell e Feliks, mas nunca se concretiza. Exceto por Kell se postar numa ocasião ao lado de Feliks num pub, os dois jamais se enfrentam.

Não obstante, com este esboço, as sementes para o livro que vai eventualmente evoluir já se encontram de certa forma em seus lugares. O plano de assassinato oferece uma questão dramática definida e bastante carregada. O que está em jogo, num nível global, não poderia ser mais alto. O cenário, embora ainda embrionário, é pitoresco, com todas as condições de se tornar fascinante. E com cenas como a sedução de uma aristocrata virgem por um espião alemão, e este se jogando em cima de uma bomba explodindo para salvá-la e a seu filho por nascer, podemos pelo menos esperar alguns bons momentos de emoção.

Agora, vamos verificar como Follett desenvolve tudo isso, no esboço subsequente.

As elipses que você verá em alguns pontos indicam omissões que reproduzem material de antecedentes do primeiro esboço. O grifo indica repetições resumidas de grandes ações da sinopse anterior.

Segundo Esboço

PRÓLOGO

Dois jovens turistas dos Estados Unidos, Peter e Lizzie, estão visitando o Parque de Vida Selvagem Walden, em Surrey Inglaterra. O parque fica no terreno de Walden Hall, uma mansão imponente, aberta à visitação pública. O que Peter e Lizzie mais apreciam é o fantástico jardim, com suas vistas, cachoeiras, lagos, colinas artificiais, caminhos secretos, e - o melhor de tudo - os follies, que são pequenos prédios extravagantes, nos estilos mais variados, espalhados pelo parque como ornamentação. Um desses é um pequeno pavilhão, a quase um quilômetro da mansão, parcialmente oculto pelos arbustos. Peter e Lizzie encontram o caminho para esse pavilhão. É um lugar limpo, com bancos de mármore, e um chafariz funcionando. Eles fumam um cigarro de maconha, desfrutando o ambiente, e imaginando as vidas das pessoas muito ricas

que viviam ali. Fazendo amor, simulando que são Lorde e Lady Walden. Pouco depois, ouvem uma voz:

- Escutei respirações ofegantes, e por isso esperei lá fora.

Entra uma mulher que deve ter oitenta anos. Peter percebe que estão um pouco desarrumados, e começa a se desculpar. A velha tem um brilho nos olhos.

- Não se preocupem. Houve um tempo em que eu também trepava aqui.

Peter e Lizzie trocam um olhar que diz: Ela é excêntrica! Descubrem que a velha é a dona do lugar.

- Quase fui morta aqui - diz ela.

Seu nome é Lady Walden, e esta é a história que ela conta:

PARTE 1

1. Em 1914, o pavilhão é um refúgio para duas irmãs adolescentes, que vivem em Walden Hall. As moças são Charlotte e Belinda, de dezoito e dezesseis anos (embora pela conversa pareçam mais jovens). Normalmente, são vigiadas de perto por sua governanta, mas em seus dias de folga é uma empregada complacente que as acompanha. A empregada, Sarah, encontra-se com o namorado, enquanto as moças vão para o pavilhão.

... Hoje Charlotte e Belinda estão conversando sobre sexo, um assunto em que têm uma ignorância incrível, pelos padrões modernos. Concordam que os bebês crescem dentro das mulheres, mas não conseguem determinar como saem. Charlotte sabe por onde os ovos saem das galinhas, e uma vez, por acaso, Belinda viu uma vaca ter cria, mas ambas reconhecem que seus corpos não têm uma abertura bastante grande para a passagem de um bebê. Especulam se sofrem de uma deformidade congênita. Não há ninguém a quem possam perguntar. Não consideram a questão de como um bebê é criado - presumem que acontece espontaneamente, por volta dos vinte e um anos de idade, o que para elas explica por que as moças são pressionadas a casarem aos dezenove ou vinte anos.

2. ... Charlotte e Belinda são vítimas da notória conspiração de silêncio sobre o sexo. ...

... O Conde de Walden, pai de Charlotte e Belinda, é um típico mas simpático produto dessa elite.

... Tem cinquenta anos, e é um desses homens que mantêm todo o vigor nessa idade. Seu corpo grande e robusto ainda não se deteriorou para a gordura flácida. O comportamento exuberante encobre uma inteligência forte. Mas o prazer com que desfruta a vida é genuíno. Gosta de caçadas e bailes na sociedade, da companhia de homens jovens e mulheres maduras, de ir à ópera e ao music-hall (vaudeville), de beber cerveja e vinho do porto, jogar pôquer e xadrez. Não tem um trabalho firme, além de um posto cerimonial na família real, mas é amigo de vários políticos eminentes, muito ativo na Câmara dos Lordes, e com frequência realiza missões diplomáticas confidenciais.

... Com o perigo de guerra pairando sobre a Alemanha, o objetivo da diplomacia alemã é neutralizar a Rússia, e os franceses e britânicos estão ansiosos em arrancar dos russos um compromisso firme de atacar a Alemanha, se a Alemanha atacar a França.

É com isso em mente que o Secretário do Exterior, Sir Edward Grey - um homem de cara de fuinha, observador de aves - visita Walden. Grey explica que um jovem general russo estará em Londres para a temporada (que é maio, junho e julho). É o Príncipe Alexei Andreivitch Oblomov,

de trinta anos, sobrinho predileto do Czar e parente distante da esposa de Walden, Lydia. Ostensivamente, Oblomov veio à Inglaterra à procura de uma noiva, mas também realizará negociações secretas sobre a cooperação militar anglo-russa. Walden, que fala russo, deverá representar a Inglaterra. Para ser franco, diz Grey, se você conseguir arrancar um compromisso dos russos, venceremos a guerra. Se não, a Europa será conquistada pela Alemanha.

3. ... A Inglaterra é o único país europeu que não tem restrições à imigração. Em conseqüência, Londres serve de abrigo a inúmeros revolucionários refugiados. Os anarquistas são bastante fortes, com seus próprios clubes e seu próprio jornal (em iídiche). A política de porta aberta da Inglaterra irrita a polícia secreta russa - a notória Ochrana - mas o governo liberal e a opinião pública britânica não têm a menor simpatia pelas cruéis políticas internas do Czar.

A Ochrana, usando "adidos" na embaixada russa em Londres, tenta ficar de olho nessas agitadores expatriados, e tem mais sucesso nisso do que a incompetente polícia secreta inglesa, o "Serviço Especial" da Scotland Yard, que não sabe distinguir um menchevique de um mensch (palavra iídiche para designar uma pessoa decente). Mas a Ochrana faz mais do que vigiar. ...

O principal planejador da Ochrana em Londres é Serge Ferfichkin, um manipulador frio, mas não muito são, com uma obsessão por arquivos. A Ochrana tem o encargo de codificar e decodificar todo o tráfego de telegramas na embaixada russa, e assim Ferfichkin toma conhecimento da iminente visita de Oblomov a Londres, e começa a pensar.

... Os revolucionários o desprezam (a Oblomov) publicamente, e admitem em segredo que o tipo de democracia que ele quer é a maior ameaça à perspectiva de uma verdadeira revolução. Mas a Ochrana, politicamente ingênua, como todas as organizações de espionagem, considera-o muito perigoso. ...

Vamos supor - raciocina Ferfichkin - que Oblomov seja assassinado, durante sua estada na Inglaterra, por um revolucionário russo expatriado? Isso não obrigaria os britânicos a reverem sua política de porta aberta? Na verdade, tendo em vista que os britânicos se mostram tão ansiosos em obter um compromisso militar da Rússia, esse assassinato poderia até levar o Czar a exigir a extradição dos revolucionários, como preço para o compromisso.

O assassinato de Oblomov, portanto, teria um duplo proveito para a Ochrana. (Não é inacreditável que eles queiram matar um de seus próprios líderes? Não. Eles já assassinaram o Grão-Duque Sergius e o Ministro do Interior, ambos no interesse da provocação.)

Ferfichkin também sabe pelos telegramas que Oblomov manterá conversações com o Conde de Walden. O nome Walden desperta uma lembrança, e Ferfichkin vai procurá-lo em seus arquivos. Walden é casado com uma russa, Lydia. Lydia tem uma ficha: Antes de casar com Walden, esteve ligada a um jovem anarquista de São Petersburgo chamado Feliks Murontsiv. Feliks tem uma ficha... e é isso mesmo, ele está em Londres.

Ferfichkin chama um de seus agentes.

4. ... Quando Feliks era estudante, teve uma breve mas ardente ligação com Lydia, filha de um conde; mas ela rompeu (sob pressão dos pais), e casou com um conde inglês. Mais tarde, Feliks foi torturado pela Ochrana, escapou da prisão, e fugiu para a Inglaterra. Sua oposição à classe dominante, portanto, é profundamente pessoal, além de política.

Tem agora quarenta anos. ... É alto, magro, cabeludo, e não muito limpo, mas irradia uma espécie de energia animal que algumas mulheres acham irresistível. Ele pode ser encontrado na maioria das noites no Clube Anarquista, na Jubilee Street, em Stepney, bebendo e discutindo

política.

Naquela noite o grupo em torno de Feliks recebe a adesão de Andre Barre, um bolchevique astuto e nervoso, com contatos na embaixada russa. Barre anuncia que soube que o Príncipe Oblomov virá a Londres para conversações secretas com o Conde de Walden.

É uma oportunidade para a propaganda pela ação, e fala-se muito em assassinato ao redor da mesa. Mas Feliks se mantém discreto. Se vai fazer alguma coisa, não planejará em público.

Barre, que é um agente provocador, apresenta seu relatório a Ferfichkin, que lhe pergunta:

- Acha que ele sabe quem é Lady Walden?

Barre responde que Feliks não deu nenhum sinal de que soubesse.

- Mas ele vai descobrir em breve - diz Ferfichkin.

PARTE 2

5. ... Oblomov aparece pela primeira vez no baile de debutante de Charlotte, no Savoy Hotel. É um homem bonito, além de bem-nascido e com uma enorme fortuna. O baile é uma ocasião magnífica, com as debutantes em vestidos fantásticos e os rapazes de fraque e gravata branca. ... Charlotte fica fascinada pela conversa dele sobre a necessidade de reformas nas Rússia, e tem de ser arrastada para dançar com outros convidados.

Pouco depois, no banheiro, ela tem uma conversa franca com uma prima, que lhe conta os fatos sexuais da vida.

6. Feliks também vai ao baile. Tem um emprego temporário como garçom, com o objetivo de estudar Oblomov mais de perto. Não planeja matar o príncipe naquela noite, quanto menos não seja porque naquele momento não dispõe de dinheiro para comprar uma pistola. Num corredor, ele avista Lydia, e ouve quando a chamam de Lady Walden. Ele fica atordoado. Consegue atrair a atenção de Lydia. Ela empalidece e se afasta. Feliks vai em seu encalço, e pede um encontro. Ela recusa. Mas ele fica com a impressão de que ainda tem algum poder sobre ela; e agora sabe de onde tirar o dinheiro para comprar a arma que matará Oblomov.

7. ... Ao voltar para casa, vendo uma mulher dormindo na calçada, Charlotte insiste em parar a carruagem e falar com a mulher. Descobre que é Sarah, a criada que costumava substituir a governanta em Walden Hall. Sarah diz que foi despedida porque engravidou. ... Quando ela (Charlotte) chega em casa, discute com a mãe. ... Dali por diante, ela decide, descobrirá as coisas por si mesma (em vez de se submeter a uma educação que parece ser uma conspiração para iludi-la).

8. Lydia, com trinta e nove anos e ainda bela, tem seus próprios problemas. Casou com Walden em 1894, depois de uma corte rápida em São Petersburgo. Sempre gostou do marido, mas guardou a lembrança de sua paixão adolescente por Feliks, e nunca deixou de se sentir culpada por não ser virgem ao casar com Walden. Esse sentimento de culpa afetou o casamento. Agora, Feliks reapareceu em sua vida, e ela fica transtornada. Embora não mais sinta qualquer desejo físico por ele, a combinação de culpa e afeição recordava a tornam vulnerável a Feliks. E nessa confusão ela não é capaz de fitar o marido nos olhos. Assim, torna-se fria com ele, começa a excluí-lo de sua vida.

PARTE 3

9. Ferlichkin acompanha os movimentos de Oblomov. Com isso, ele pode passar informações a Barre que fazem com que Barre seja indispensável para Feliks; em troca, Feliks é obrigado a revelar seus planos a Barre. Assim, Ferlichkin toma conhecimento de tudo o que Feliks está fazendo.

Agora, instruído por Ferlichkin, Barre leva Feliks a um velho e louco químico polonês, em Clerkenwell, que fabrica bombas. Feliks diz que vai precisar de uma bomba grande, com um mecanismo de tempo. O químico dá seu preço. Arrumarei o dinheiro, diz Feliks.

Feliks procura Lydia na ausência de Walden. (É admitido na casa com um nome falso.) Diz a Lydia quanto dinheiro precisa, e pede a ela que providencie em uma semana. Lydia, desesperada em tirá-lo da casa e apavorada com a possibilidade de Walden descobrir sua ligação pré-conjugal, concorda.

10. Walden e Oblomov trocam informações sobre mobilização e planejamento militar. Começam a elaborar um acordo pelo qual ambos os países atacarão a Alemanha, se a Alemanha atacar a França ou a Rússia. Oblomov pode ser um caso perdido com as mulheres, mas é um negociador duro, e a primeira reunião termina num impasse sobre a definição de "ataque".

Depois, Walden sai andando por algum tempo. Notou o ânimo diferente de Lydia, e experimenta um vago ressentimento. Descobre-se a passar por uma casa pequena em Chelsea. É a casa de Bonita Carlos, cuja verdadeiro nome é Myrtle Jenkins. Bonnie foi a maior cortesã de Londres na década de 1890. O jovem Walden era louco por ela, e aquela casa foi presente dele. Como ela é agora?, especula Walden. Por Deus, ela deve estar com cinqüenta anos. Ele segue adiante.

11. Charlotte conhece pessoas da avant-garde, e horroriza os pais ao anunciar que vai a uma manifestação das sufragistas.

12. O problema de Lydia agora é que ela não tem dinheiro. As compras são feitas por criados, que não usam dinheiro - os comerciantes mandam a conta para Walden, que paga em cheque. Todas as pessoas que atendem Lydia, costureiras, chapeleiras, etc., também enviam suas contas. Se Lydia toma o café da manhã no Café Royal, durante uma expedição de compras, assina a nota. Sua fortuna pessoal consiste de propriedades e ações, que não pode vender sem o conhecimento do advogado da família, amigo pessoal de Walden. Ela não tem uma conta em banco pessoal. Por isso, muito embaraçada, ela leva algumas jóias para vender em Hatton Garden.

13-14. Na manifestação das sufragistas, Charlotte é salva de ser espancada pela polícia por um russo alto e malvestido, que se apresenta como Feliks. ... Ele leva Charlotte para seus aposentos e a seduz.

15. Walden pede a Lydia para usar uma das jóias que ela vendeu. Lydia diz que mandou consertá-la. No dia seguinte, ele vê a jóia na vitrine de uma loja, à venda. Entra na loja, furioso, dizendo que são todos ladrões. O gerente leva-o para o escritório, e explica que isso costuma acontecer, com alguma freqüência; uma dama precisa de dinheiro, para um propósito clandestino, e vende alguma jóia, sem que o marido saiba. ... Humilhado, Walden compra a jóia de volta. Depois, contrata um detetive particular para seguir Lydia.

16. Obedecendo às instruções de Feliks, Lydia reserva uma sala particular num restaurante, e se encontra com ele ali para almoçar. Entrega o dinheiro a Feliks. Agora, ele pede mais uma coisa: um emprego. Lydia escreve uma carta para o encarregado do terreno em Walden Hall, dizendo-lhe para contratar Feliks como jardineiro.

PARTE 4

17. O detetive informa a Walden que Lydia almoçou numa sala particular de um restaurante com um homem mais ou menos de sua idade, e que os dois conversaram em russo. O detetive seguiu o homem depois, e por isso tem o endereço dele.

Walden manda o detetive descobrir tudo o que puder sobre Feliks.

Depois, Walden procura Bonnie. Ela é agora uma mulher roliça e excitante de cinqüenta anos, não mais uma cortesã, vivendo de seus investimentos, e um pouco solitária. Fica encantada ao ver Walden. Passam uma tarde maravilhosa na cama. Walden começa a pensar em meios para passar menos tempo com Lydia e mais com Bonnie.

18-19. Feliks persuade Charlotte que Oblomov deve ser seqüestrado, e ela persuade a mãe a oferecer uma festa de fim de semana a Oblomov em Walden Hall, insinuando que ele pode pedi-la em casamento.

20. ... Sir Edward Grey diz a Walden que ele deve assinar um acordo com Oblomov nos próximos dias. (Claro, o acordo ainda terá de ser ratificado pelos governos.) Walden diz que acha que Oblomov assinará no próximo fim de semana, em Walden Hall.

PARTE 5

21. Na quinta-feira antes da festa de fim de semana, Feliks vai a Clerkenwell para pegar a bomba. O químico explica como funciona. É um trabalho delicado. A bomba deve primeiro ser armada, e depois o mecanismo de tempo - um relógio despertador - instalado. A campainha do despertador tocará dois segundos antes da explosão. A bomba destruirá todos que estiverem na sala, desde que a explosão não seja amortecida por alguma coisa macia e pesada, como um saco de areia.

Feliks pega a bomba e parte para Walden Hall.

22. Na manhã de sexta-feira, o detetive particular procura Walden. Feliks é um anarquista, diz ele, e ontem visitou um homem conhecido pela polícia como fabricante de bombas. Depois, pegou um trem para o Surrey.

Claro, ocorre a Walden que Feliks pode estar querendo assassinar Oblomov. Ele pede à embaixada russa que providencie guardas-costas para Oblomov. Especula qual será o papel de Lydia em tudo isso, e tem medo de perguntar a ela.

Ocorre-lhe que se Oblomov for assassinado, isso pode arruinar o tratado secreto, e até manter a Rússia fora da guerra.

23. Feliks, agora trabalhando como jardineiro em Walden Hall, é informado sobre os guardas-costas, e dá um jeito de se manter longe da casa. (Ninguém ali sabe que ele é russo - disse que seu nome é Felix Morrow.)

Na noite de sexta-feira, ele e Charlotte fazem amor no pavilhão. Depois, ele pede a Charlotte para atrair Oblomov ao pavilhão, exatamente às quatro horas da tarde de sábado.

24. Na manhã de sábado, Lydia descobre a jóia que vendera no armário de Walden. Decide confessar. ...

25. Depois do almoço, Ferfichkin, que sabe dos planos de Feliks por intermédio de Barre, dispensa os guardas-costas de Oblomov, alegando que Oblomov se recusou a permitir que

fiquem por perto. (Ferfichkin calcula que Oblomov morrerá antes de poder negar essa alegação.)

Lydia se encontra a sós com Walden, e confessa tudo. Walden não tem tempo de se sentir contente por saber que ela ainda o ama, porque a confissão revela que o assassino está ali, em Walden Hall! Walden inicia uma busca, mas não consegue encontrar Feliks, Oblomov ou Charlotte.

26. Oblomov está andando pelo bosque sozinho, especulando se Charlotte dirá sim. ...

Charlotte vai ao pavilhão, encontra Feliks armando uma bomba, diz a ele que teria matado seu filho por nascer. Ele se joga em cima da bomba. ...

27. ... Walden e Lydia se reconciliam, têm uma segunda lua-de-mel. ... Charlotte aceitar casar com Oblomov.

O mundo entra em guerra.

EPÍLOGO

A Charlotte de oitenta e cinco anos passou o dia inteiro conversando com Peter e Lizzie. Na hora do almoço, eles partilham sanduíches no pavilhão, e mais tarde jantam no Grande Salão da mansão, depois que todos os turistas vão embora. Agora, quase meia-noite, Charlotte esclarece os últimos detalhes da história. Casou de fato com Oblomov. Ele se tornou o encarregado da ligação militar com os britânicos, e por isso permaneceu em Londres durante a guerra. Perdeu toda a sua fortuna na revolução, mas Walden arrumou-lhe um cargo de diretor num banco, e para surpresa de todas ele se tornou um vitorioso banqueiro internacional. Walden viveu até uma idade avançada, mas perdeu seu dinheiro na Depressão. Os netos de Lydia recuperaram a fortuna da família, ao transformarem Walden Hall numa atração turística.

- É uma história maravilhosa - diz Peter. - Você deveria escrever um livro.

Charlotte ri.

- Ninguém acreditaria.

- Talvez não. - Peter pensa por um momento, e acrescenta: - Mas poderia virar um romance.

Análise do Segundo Esboço

Follett, como vocês observaram, efetuou dezenas de alterações entre o primeiro e o segundo esboço, todas importantes, a maioria melhorias sólidas. Umhas poucas, porém, tiveram o efeito de mudar a história em aspectos básicas, e é isso que vou ressaltar.

Os dois chefes da espionagem não são mais os orquestradores da ação principal. Kell desaparece, assim como Steinhauer, e até todo o envolvimento alemão. Com a redução do foco, a tentativa de assassinato é agora uma questão exclusivamente russa, com Feliks agora um russo que desencadeia tudo, ajudado até certo ponto por um novo personagem, Ferfichkin. Esse agente da polícia secreta russa, porém, não tem um impacto direto sobre qualquer dos personagens principais. Como vocês verão nos esboços posteriores, Follett sensatamente o retira da história, junto com seu patético agente provocador, Barre.

Mas com Ferfichkin, Barre e Feliks partilhando o papel de antagonista, e sem uma forte figura de protagonista para se opor a eles, o foco da história permanece difuso, embora menos do que no

primeiro esboço. O que era quase que puro melodrama político está sendo transformado numa história em que personagens e relacionamentos de personagens começam a impulsionar a trama.

Esta segunda sinopse ressalta de certa forma quatro personagens principais - Feliks, Walden, Lydia e Charlotte - cada um mais desenvolvido do que antes, com uma nova teia de envolvimento pessoais a ligá-los.

Feliks, não mais um mercenário alemão, torna-se um revolucionário russo idealista, um homem que durante a juventude em São Petersburgo, como um estudante pobre, foi teve uma paixão arrebatada por uma jovem rica e nobre. Lady Walden, que no primeiro esboço era totalmente inglesa, agora tem uma origem russa. Mais do que isso, ela se tornada nada menos do que a antiga namorada de Feliks, ainda se sentindo culpada por sua ligação juvenil, ao mesmo tempo em que conserva sentimentos vigorosos por aquele homem que foi um dia seu grande amor. Feliks fica estupefato ao encontrá-la no baile de debutante de Charlotte, e depois, por causa da intimidade passada, pode usá-la para obter o dinheiro com que comprará uma bomba. A descoberta da jóia desaparecida de Lydia, por sua vez, desencadeia a suspeita de Walden, que contrata um detetive para descobrir tudo sobre Feliks e sua retomada da ligação com uma antiga amante. Observam que essa sucessão de ligações casuais, impelindo a trama, não existia no primeiro esboço. Contudo, essas ligações ainda são insignificantes, em comparação com os relacionamentos complexos que darão uma unidade à história na versão final.

Feliks, neste esboço, adquire um novo interesse. Sua estreita ligação com a família Walden, através de Lydia, começa a despertar nossa simpatia; ele é reformulado como um homem com uma busca, não um mero assassino profissional. Agora, não lhe é oferecido dinheiro, nem uma promoção. Decide por si mesmo o atentando contra Oblomov. É também alguém que sofreu prisão e tortura, cujo amor de sua vida foi cruelmente roubado. Assim, podemos sentir pena dele, ter alguma compreensão por suas ações, mas não muita simpatia, por sua fria execução de Barre. Ainda é um homem frio, um antagonista menos-que-maravilhoso, uma figura menos e mais mesquinha do que o poderoso personagem em que domina o livro em sua forma final.

Walden e o Príncipe Oblomov, que eram pouco mais que paisagem, têm agora papéis ampliados e importantes. O nobre russo solteiro deixa de ser apenas o alvo das debutantes inglesas à procura de um marido rico e aristocrata, e vem a Londres numa missão ultra-secreta, como sobrinho e enviado pessoal do Czar, para negociar um tratado com a Inglaterra. Ele também se torna um parente distante de Lydia. Mas Follett lhe dá pouco para fazer, exceto uma sessão de negociações com Walden e seu pedido de casamento a Charlotte.

Seu equivalente inglês passa a ser Lorde Walden, que agora fala russo, tendo conhecido e casado com Lydia em São Petersburgo. A incumbência de Walden é de extrema importância. Se puder persuadir Oblomov a concordar com as condições propostas pelo governo de Sua Majestade, a Inglaterra poderá vencer a guerra iminente com a Alemanha. Mas o que nos leva agora a nos relacionarmos com Walden, talvez até a começarmos a sentir alguma coisa por ele, são os seus problemas pessoais, ainda mais pesados, as traições tanto de sua amada esposa quanto da filha. São como adagas cravadas nele, que ao mesmo tempo se tornam uma ameaça mortal para Oblomov e para o tratado desesperadamente necessário. Mas Follett, neste esboço, ainda tem de envolver Walden de uma forma dinâmica na trama de assassinato; como está, sua personalidade parece fraca, não muito interessante, ainda mais quando retoma a ligação com

uma antiga amante, ao primeiro sinal de afastamento da esposa, e ao contratar um detetive, em vez de realizar uma ação pessoal.

Lydia, que mal existia antes, agora se torna uma mola mestra na trama, por causa de seu passado. Isso leva a seus sentimentos conflitantes em relação a Feliks e ao marido. Com medo de que sua ligação amorosa na juventude seja conhecida, ela acha que deve arrumar algum dinheiro para Feliks, por isso vende uma jóia, e até lhe dá uma carta de recomendação para um emprego em Walden Hall. Walden descobre sua mentira, ela é oprimida pelo sentimento de culpa, e acaba confessando tudo ao marido. Por seu terrível apuro, ela começa agora a se tornar uma peça importante, ao mesmo tempo em que adquire humanidade e a possibilidade substancial de despertar simpatia como personagem.

Charlotte, essencialmente a mesma nos dois esboços, é realçada pelas cenas com Belinda, em que sua curiosidade bastante natural sobre o sexo desafia a pudica conspiração de silêncio vitoriana sobre o assunto. Essas ações serão modificadas pelo esboço final, mas na definição do caráter de Charlotte são passos positivos para um bom desenvolvimento.

Finalmente, uma palavra sobre o novo Prólogo e Epílogo. Recordo que Follett acrescentou-os para tornar uma história de sessenta e cinco anos mais próxima do leitor contemporâneo, apresentando Walden Hall como um lugar que ainda existe, e projetando um contato pessoal entre Charlotte, como uma velha excêntrica, e personagens americanos atuais, visitantes casuais da propriedade. No livro propriamente dito há um epílogo, mas você vai descobrir que tem pouca semelhança com este, além de não haver prólogo. Peter e Lizzie fumam um cigarro de maconha e fazem amor no pavilhão, num tom irreverente, sem qualquer relação com a história séria que se segue. A diversão dos jovens turistas pode até dar a impressão de banalizar o impacto do romance. Portanto, encare isso como um erro, uma partida em falso. E não se sinta desanimado quando também reler cenas e capítulos que escreveu para descobrir subitamente que não pertencem a seu romance.

Terceiro Esboço

O Prólogo é aproximadamente o mesmo do esboço anterior.

UM

1. É o ano de 1894, e o sétimo Conde Walden está morrendo. É um típico aristocrata vitoriano, da variedade que se dedica à caça, tiro ao alvo e pesca, e chega ao fim de sessenta anos de uma vida boa. Hoje, ele insiste em se levantar. Usando um capote pesado, bem agasalhado, ele caminha - ajudado por criados ansiosos - através do bosque, até a Folly de Lady Walden. O pavilhão fora construído por sua falecida esposa, ostensivamente para as filhas; mas a condessa tivera apenas dois filhos, nenhuma filha, sua sanidade era restrita, e ela própria costumava se divertir ali. O velho conde circula pela construção, recordando a esposa, finalmente pára lá em cima, exausto, à beira da morte, contemplando a vista que a esposa tanto amava. Chega George, seu filho mais novo. O conde pergunta por Stephen, o mais velho.

- Ele está em São Petersburgo - responde George.

O conde resmungo:

- Stephen não terá muito o que caçar ali.

E depois ele morre.

2. A beldade de São Petersburgo em 1894 é Lydia, filha de um conde. Aos dezenove anos é linda, de um tipo frágil e pálido, e extremamente respeitável; veste-se com recato, é obediente aos pais, respeitosa com os mais velhos, uma devota que nunca deixa de ir à igreja, sem nada de prática, e propensa a desmaiar ao menor sinal de uma inconveniência. Mas, até certo ponto, tudo isso não passa de uma encenação, pois ela mantém em segredo um romance louco e arrebatado com um estudante anarquista, chamado Feliks Murontsiv.

... Ele (Feliks) cresceu pensando em si mesmo como alguém especial, um V.I.P. temporariamente instalado entre a pequena burguesia. Desenvolveu um comportamento autoritário e possui uma noção intuitiva da psicologia de domínio. Começou a desprezar a aristocracia (à qual fantasia que pertence) quando seus representantes deixaram de pagar as contas na loja de seu pai adotivo. Parece subnutrido: alto, magro, o rosto pálido e encovado, olhos grandes e brilhantes. É um idealista fervoroso e arrebatado, com uma fúria contra o mundo inteiro. Tornou-se um anarquista na universidade. A base intelectual para suas opiniões políticas é bastante razoável, mas seu fervor provem de confusões e ódios pessoais.

Naquela noite Lydia consegue passar uma hora com Feliks, a caminho de uma recepção na embaixada britânica. Como sempre acontece quando fazem amor, ela grita "Socorro!" no momento do orgasmo.

Chega à embaixada parecendo feliz e radiante, e conquista o coração de um inglês em visita a São Petersburgo, Stephen Walden.

O jovem Walden é como seu pai, o sétimo conde - tão parecido que os dois não podem viver juntos. Stephen nasceu em 1864. Aprendeu a montar a cavalo antes de saber andar, e a atirar antes de ser capaz de escrever. Estudou em Eton, onde tinha um péssimo comportamento, e em Oxford, onde surpreendeu a todos ao se formar (em história). Fez sua primeira viagem à África em 1887, e ali se apaixonou pela caçada a animais de grande porte.

Nessa primeira viagem africana ele contratou um criado que haveria de acompanhá-lo pelo resto de sua vida. Pritchard, então com dezesseis anos (Walden tinha vinte e três), era o filho inteligente e cínico de um camiseiro de Londres. Fugira de casa para o mar, e saltara do navio em Zanzibar. Um vínculo profundo se forjou entre os dois homens no safári. Pritchard é intensamente leal a Walden, ao mesmo tempo em que despreza a classe dominante inglesa em geral. Por sua vez, Walden, que é sempre indiferente aos criados, conversa com Pritchard - quando estão a sós - da mesma maneira que o dono de uma companhia pode conversar com seu principal executivo.

Quando em Londres, Walden aprecia a companhia de mulheres dissolutas. ... Mas Bonnie, uma cantora, o deixou quando o Príncipe de Gales se sentiu atraído por ela.

Antes mesmo disso, Walden já achava a Inglaterra sufocante, e passava pouco tempo ali. É um jovem irrequieto, que vive em busca de emoções. Faz um safári uma vez por ano, e nos intervalos viaja pelo mundo. Com herdeiro de um condado, é recebido pelos embaixadores da Inglaterra em todas as capitais do mundo. Os diplomatas, tendo ouvido falar de sua reputação de turbulento, ficam surpresos ao descobrirem que é inteligente e possui um bom conhecimento de política internacional, com um talento para aprender línguas. Na verdade, ele está criando as bases para o que será mais tarde uma considerável competência em problemas internacionais.

No jantar daquela noite ele senta ao lado de Lydia. Ela recatada demais para ser o seu tipo habitual, mas mesmo assim ele a acha encantadora. E pensa, Se eu quisesse uma esposa... mas não quero. Lydia, segura em sua paixão por Feliks, fierta com ele apenas um pouco.

Naquela noite ele recebe um cabograma da Inglaterra, comunicando a morte de seu pai. A notícia causa um estranho efeito nele. Não derrama lágrimas, mas cancela um jogo combinado, e passa a noite inteira sentado, pensando.

3. Na manhã seguinte, o pai de Lydia, o velho conde, diz a ela que descobriu tudo sobre Feliks. Está furioso. Lydia sai correndo de casa e vai para a pensão de Feliks, decidida a fugir com ele. Mas Feliks desapareceu - foi preso, diz a senhoria, por ser um anarquista.

Enquanto isso, Stephen, agora o oitavo Conde Walden, é tratado por todos como "milorde", procura o conde e formalmente pede permissão para cortejar Lydia. O conde diz sim, volte amanhã.

Lydia volta para casa e acusa o pai de ter mandado prender Feliks. O conde admite. Além disso, diz ele, Feliks naquele momento está sendo torturado pela Ochrana, a polícia secreta czarista, numa tentativa de obrigá-lo a revelar os nomes de outros anarquistas. Lydia fica frenética. Primeiro grita, e depois suplica ao pai que liberte Feliks.

- Farei qualquer coisa! - exclama ela. - Tudo o que quiser!

O pai pergunta:

- Casará com Stephen Walden? ...

DOIS

É o ano de 1914... o último longo verão do Império Britânico...

1. Depois da morte de seu pai, Stephen Walden casou com Lydia, trouxe-a para a Inglaterra, instalou-se em Walden Hall, ocupou seu lugar na Câmara dos Lordes, e assentou na vida.

Encontrou a fortuna da família um tanto reduzida em decorrência do colapso dos preços agrícolas ao final da era vitoriana. Enquanto outros proprietários rurais clamavam por proteção tarifária, Walden investiu dinheiro em propriedades em Londres e ferrovias, e é agora mais rico do que seu pai jamais foi. ... Seu corpo grande e cheio ainda não se desmanchou em gordura flácida, embora sofra de gota e ande com uma bengala. ... Caça raposa no Surrey e atira em galo silvestre na Escócia, mas não é a mesma coisa que caçar animais de grande porte, e tarde da noite ele e Pritchard muitas vezes sentam na sala de armas, tomando um vinho do porto, cercados por cabeças empalhadas e montadas de leão, elefante e rinoceronte, e trocam reminiscências sobre os dias na África. ...

Vista da Inglaterra, a Europa parece ameaçada por uma Alemanha cada vez mais rica e agressiva. A produção anual de aço da Alemanha, por exemplo, alcançou a da Inglaterra, e continua crescendo. A marinha da Inglaterra, guardiã das rotas comerciais da ilha, deve ser maior que as marinhas combinadas das duas mais fortes potências seguintes, mas a Alemanha a está alcançando, e se recusa a negociar um tratado de limitação de armamentos. No ano passado, seus preparativos para a guerra se tornaram cada vez mais evidentes. O governo criou um imposto especial para levantar um bilhão de marcos - a maior arrecadação na história européia - e o dinheiro está sendo usado para acelerar a conscrição (que agora inclui todos os homens aptos, sem exceção), com o correspondente aumento nos armamentos. No mercado

financeiro de Londres, as companhias alemães têm vendido seus créditos, isto é, oferecem descontos para pagamento antecipado, e o resultado é que enquanto a Alemanha deve dinheiro ao resto do mundo, a Alemanha já cobrou todas as suas dívidas. Em suma, a Alemanha está pronta para a luta.

... Temendo uma guerra em duas frentes, o objetivo da diplomacia alemã é neutralizar a Rússia. Uma tentativa de conseguir isso quase teve êxito, e Walden esteve pessoalmente envolvido em frustrá-la. Em 1906 o Kaiser persuadiu o Czar, um homem de vontade fraca, a assinar o Tratado de Bjorko. Teria alterado radicalmente o equilíbrio de poder se algum dia fosse respeitado por seus signatários; mas, na verdade, foi esquecido tão depressa quanto foi assinado, e uma parte do crédito por isso é devida a Walden, que foi enviado a São Petersburgo para persuadir o Czar a repudiar o tratado. Walden recorda isso como o grande triunfo de sua vida. ... Agora, Walden é chamado a representar a Inglaterra em negociações secretas com Oblomov que também vai se hospedar na casa de Walden em Londres.

Walden não é estranho ao mundo da diplomacia internacional, mas mesmo ele fica impressionado com a importância de sua missão, que é nada menos do que atrair os russos para o nosso lado. Claro que ele tem fortes motivos pessoais para querer isso: ama a Rússia, sua esposa é russa, e tem muito dinheiro investido na Ferrovia Trans-Siberiana. Mas ainda mais importante, ele acredita que se a Rússia permanecer neutra, a Alemanha conquistará a Europa.

2. ... Charlotte é uma filha única que cresceu entre uma família e criados que a adoram. Tem uma índole boa demais para ser mimada, mas é no mínimo voluntariosa (como o pai). Em 1894, o pai e a mãe, cada um à sua maneira, reprimiram os lados libertários de suas personalidades em favor da respeitabilidade, e os impulsos submersos afloraram na filha. Quer tivessem ou não consciência disso, Walden e Lydia sempre sorriam quando a pequena Charlotte escapava do berço.

Mesmo assim, sua educação foi um tanto rigorosa. Ela foi educada em casa. Sua única amiga verdadeira é a prima Belinda, que se encontra numa situação similar (embora Belinda não seja filha única, seus três irmãos ainda são pequenos). Charlotte jamais conheceu as casas de pobres - mais do que isso, nunca viu os alojamentos dos criados em sua própria casa - nunca teve permissão para brincar com os filhos dos criados ou camponeses. (Lydia lembra a terrível tentação a que sucumbiu quando ela conheceu as pessoas comuns, representadas por Feliks; e tem pavor que a filha sofra da mesma forma... embora Charlotte fale russo e francês. ...)

Voluntariosa, culta, superprotegida... ela tem mais uma característica crucial: o idealismo. Compreende que só os aristocratas brancos europeus têm direito a serem ricos, poderosos e ociosos, mas não conhece nenhuma razão para que o mundo inteiro não deva ser bem alimentado, vestido e feliz. E todas as pessoas com as quais ela se encontra são relativamente afortunadas, porque seu pai é o arquétipo do proprietário rural paternal, que provê os seus camponeses nos períodos difíceis (ao mesmo tempo em que lhes cobra aluguéis consideráveis), e cuida de seus criados (ao mesmo tempo em que quase nada lhes paga de salário). Mas Charlotte ignora a vida dos pobres. Tudo o que ela sabe é que os criados velhos recebem um chalé para morar e uma pensão, as mães que acabaram de ter filho ganham uma cesta com provisões, e num inverno rigoroso se fornece uma sopa quente a todos.

Finalmente, Charlotte é tão bonita quanto a mãe. No presente, sua beleza é inteiramente natural: um sorriso inocente, a pele limpa, um jeito de andar gracioso. Mas em breve ela aprenderá a se

vestir como uma mulher, e será então deslumbrante.

... Observando a mãe e outras damas edwardianas, Charlotte percebe que embora elas estejam sempre ocupadas com assuntos sociais, a verdade é que não fazem nada. Ela sente, como qualquer adolescente, que se defronta com uma decisão sobre o tipo de pessoa que vai ser, e não está muito feliz com a perspectiva de passar a vida sem fazer nada. Essa é a versão pessoal de Charlotte da perene crise de identidade adolescente; e ao confrontar o problema, como seus pais fizeram em 1894, ela vai se deparar com uma opção entre liberdade e responsabilidade. ...

(A conspiração de silêncio vitoriana sobre o sexo não pode ser tão completamente eficaz como neste caso. Os filhos dos pobres dormem em casas pequenas demais para segredos; os filhos da classe média aprendem sobre o sexo com colegas na escola; os meninos aristocratas vão para colégios internos; até mesmo as moças aristocratas aprendem com os irmãos mais velhos. A ignorância plena só é possível para moças protegidas e isoladas, como Charlotte e Belinda.)

...

3. Dieter Hartmann, assessor principal do embaixador alemão em Londres, tem uma visão da situação européia um tanto diferente da noção de Walden. Ele se orgulha do esforço de seu país para alcançar a grandeza; e onde, ele pergunta, está escrito que a Inglaterra deve dominar o mundo, e a Alemanha será sempre uma potência de segunda classe?

O problema é que a Alemanha corre o perigo de ser isolada do resto do mundo - em particular dos Estados Unidos, África e Extremo Oriente - por causa da política de envolvimento arquitetada pela Inglaterra. A Alemanha, em grande parte, está cercada por nações hostis: França, Bélgica, Inglaterra e Rússia. A Itália vacila e os Balcãs são uma turbulência constante. A única rota da Alemanha para a América do Norte é através do Mar do Norte, dominado pelos britânicos (um tratado de limitação naval, que a Inglaterra insiste em propor, como se fosse a própria essência da doce razão, serviria apenas para manter a situação atual, com a Alemanha acuada). Sua rota para a África é Oriente Médio é através de seu aliado, o Império Austro-Húngaro, e dos Balcãs, e é por isso que a Alemanha encoraja a agressiva dominação austríaca nos Balcãs. Seu único caminho para o oriente é através da Pérsia, um território que a Inglaterra e a Rússia acabaram de dividir (a Inglaterra, diga-se de passagem, garantindo o petróleo da Pérsia, o combustível para a nova geração de velozes navios de guerra). A Alemanha quer colônias, como todos os outros países europeus, mas cada movimento que faz na África é denunciado como perturbador pelas Potências, que já dispõem de suas ricas possessões. Há algum meio da Alemanha evitar que a sufoquem? Hartmann, um pessimista, vê apenas uma saída: guerra.

Hartmann toma conhecimento da iminente visita de Oblomov por intermédio de um espião bem situado na embaixada russa. ... Assim como Walden vê o caminho para uma aliança firme entre Rússia e Inglaterra, Hartmann tenta desesperadamente cravar uma cunha entre os dois países - e agora percebe na visita de Oblomov o que talvez seja a sua última chance de conseguir isso. ... Hartmann considera que o atrito entre os dois países pode ser expandido para uma briga em larga escala, na véspera da guerra, se um anarquista russo assassinasse o sobrinho predileto do Czar em Londres. ... No mínimo, as negociações seriam sabotadas. Na melhor das hipóteses, poderia manter a Rússia fora da guerra.

Hartmann chama um informante, Andre Barre, que posa como bolchevique francês para vigiar os agitadores alemães expatriados que podem estar planejando voltar à Alemanha em massa. Hartmann pergunta a Barre:

- Quem é o principal revolucionário russo em Londres?

- Agora que o pequeno Joey Stalin foi embora, - responde Barre, - acho que é Feliks Murontsiv.

4. Feliks foi solto da prisão no dia seguinte ao casamento de Lydia. Deixou a universidade, e vestido de monge vagueou pela região rural russa, pegando o evangelho anarquista. Foi preso outra vez, e condenado à prisão perpétua na Sibéria. Fugiu depois de alguns anos, e foi para a Inglaterra. Sabe que Lydia casou e deixou a Rússia, mas não sabe para onde ela foi, nem qual é o seu nome agora. Mas ele não a esqueceu: sempre que sonha com sexo, é com uma mulher que grita "Socorro!" em russo no momento do orgasmo. ...

A intervalos de poucos meses, ele e um pequeno bando de vilões apolíticos assaltam uma casa para obterem recursos. Quase toda a parte de Feliks vai para a causa anarquista, pois seu estilo de vida é frugal. ... Ele domina qualquer grupo por seu comportamento autocrático e pelo fervor evangélico que arde em seus olhos. Contudo-se, secretamente sente-se descontente, pois em seus três anos em Londres não fez nada para expandir a causa anarquista. Enquanto isso, a Rússia é um turbilhão: mais de um milhão de trabalhadores estão em greve: a Duma (parlamento) é uma impostura impotente; e os trabalhadores nos campos petrolíferos se encontram literalmente em guerra com os cossacos. O país é um barril de pólvora à espera de uma centelha. Feliks quer ser essa centelha, mas sabe que assim que puser os pés de volta na Rússia, será despachado para a Sibéria (como aconteceu com Stalin). E o que ele poderia fazer na Sibéria? Mas o que pode fazer em Londres?

Hoje, Andre Barre, conhecido de Feliks, aparece no clube na Jubilee Street, em companhia de um anarquista alemão chamado Dieter... e pergunta se Feliks não estaria interessado em ajudar a assassinar Oblomov.

TRÊS

1. Charlotte é apresentada à Corte no dia 4 de junho. É a cerimônia maior e mais espetacular da realeza britânica, quando as jovens aristocratas do reino desfilam diante do monarca, no Palácio de Buckingham. O "traje da Corte" é obrigatório. Para as mulheres, isso significa um vestido branco com um corpete decotado e uma cauda de três a quatro metros de comprimento, uma tiara com três fileiras de diamantes e praticamente todas as jóias da família. Os homens usam calções de veludo até os joelhos, com meias de seda, e todas as suas condecorações. Na parte principal da cerimônia, o Rei e a Rainha sentam em tronos, enquanto as debutantes passam pela frente, uma de cada vez.

A apresentação de Charlotte é prejudica por um incidente (historicamente verdadeiro). A moça à sua frente na fila subitamente se abaixa, apoiada num joelho, e diz:

- Sua Majestade, pelo amor de Deus, pare de torturar as mulheres!

Ela é retirada do salão por dois lacaios. O casal real finge não ter notado, mas Charlotte fica atordoada. Presume que a moça é completamente louca, e por enquanto ninguém lhe dirá o contrário.

2. Pelo espião na embaixada russa, Hartmann descobre o dia e hora da chegada de Oblomov. Ele e Feliks vão à Victoria Station para dar uma olhada. Mal conseguem ver Oblomov. Ele viajou num vagão particular (emprestado pelo Rei, com quem tem parentesco). Desce direto para o Rolls-Royce de Walden. Feliks e Hartmann apenas vislumbram um rapaz bonito, elegantemente

vestido. Os pensamentos de Feliks são sombrios. Oblomov representa o regime que é responsável pela tortura, escravidão e fome na Rússia - mas também representa uma oportunidade de derrubar esse regime. Dois criados que viajam com Oblomov carregam uma montanha de bagagem para o carro. Feliks e Hartmann seguem a comitiva até uma casa em St. James's Park, a residência em Londres do Conde Walden.

Dentro da casa, Oblomov é recebido por Lydia. Ela tem trinta e nove anos e ainda é bonita. Sua imagem pública não mudou muito desde 1894: ainda é respeitável, embora anglizada, e desempenha o papel de uma dama edwardiana com convicção. Mas o que acontece por baixo?

... Os impulsos inconformistas de Lydia não estão mortos, apenas adormecidos. Oblomov, que era um menino de dez anos em seu casamento, é um incômodo lembrete de tudo aquilo.

Oblomov fala inglês muito bem. Discorre sobre a Rússia; e esse pilar do regime czarista revela ser uma espécie de radical. ...

... Assim que Charlotte entra na sala (parecendo deslumbrante), ele se transforma numa ruína nervosa, deixa cair a xícara de chá, adquire de repente um forte sotaque russo, cora e gagueja. Mas agora os talentos ocultos de Charlotte começam a aflorar, e com seu charme singular e ingênuo ela trata de deixá-lo à vontade.

Lá fora, Feliks e Hartmann caminham pelo parque, e discutem o que viram. Parece que Oblomov reluta em se mostrar em público. Não será um alvo fácil. (Talvez a possibilidade de assassinato também lhe tenha ocorrido.)

- Teremos de dar um jeito de entrar na casa - diz Hartmann. - Mas como?

- Tenho uma solução para isso - anuncia Feliks.

Ele mostra a Hartmann uma notícia que saiu na página social de uma revista: Walden vai oferecer um baile a fantasia para apresentar Oblomov.

- É nessa ocasião que o matarei - declara Feliks.

QUATRO

1. ... As negociações entre Walden e Oblomov adquirem uma urgência adicional pela notícia de que os alemães concluíram o alargamento do Canal de Kiel (em meados de junho), o que permitirá a passagem de seus couraçados entre o Mar do Norte e o Báltico. É um projeto estrategicamente vital, sem o qual eles não poderiam vencer uma guerra naval.

Mas agora Oblomov lança uma verdadeira bomba.

O principal objetivo a longo prazo da Rússia é ter um porto em águas quentes. Conta com sua costa no Mar Negro, mas o Mar Negro é ligado ao Mediterrâneo por um estreito sem muita largura, o Bósforo, ao largo de Constantinopla. As margens europeias e na Ásia Menor do Bósforo são ocupadas pela Turquia. A Rússia vem apoiando o nacionalismo eslavo nos Balcãs na esperança de ter uma passagem livre através do Bósforo quando os eslavos expulsarem os turcos. Mas melhor do que o controle eslavo seria o controle russo; e Oblomov anuncia agora que se a Rússia lutar ao lado dos Aliados na guerra iminente, o preço de sua cooperação será o reconhecimento da Inglaterra de que os Balcãs pertencem à esfera de influência russa.

Claro que Walden não está autorizado a discutir isso, e as negociações são suspensas, enquanto ele encaminha o problema ao Ministério do Exterior.

2. Pela primeira vez em sua vida, Charlotte está lendo os jornais, e toma conhecimento do

movimento sufragista. Desaprova com veemência as mulheres que quebram vidraças e rasgam quadros. Conversa com Pritchard sobre a debutante que fez a cena na Corte. Pritchard explica a referência à tortura: As sufragistas que vão para a prisão fazem greve de fome, e são alimentadas à força, por um processo doloroso e degradante. Charlotte recusa-se a acreditar nisso.

Mas ela não pensa muito a respeito, porque hoje é o dia do baile a fantasia, e a casa permanece cheia de pessoas durante o dia inteiro. O salão de baile está sendo transformado num palácio do sultão. Charlotte vai como Little Bo Beep, e há no estábulo um cordeiro branco para completar sua fantasia.

Enquanto isso, Hartmann compra e testa um par de pistolas de duelo, e Feliks aluga um traje de Dick Turpin, um salteador de estradas inglês, inclusive com máscara.

No início do baile, Charlotte, Lydia, Walden e Oblomov recebem os convidados, numa sala de recepção ao lado do salão de baile.

Feliks chega em sua fantasia. Blefa para passar pela porta da frente (pois não tem convite), e chega à porta da sala de recepção. Ali, dá seu nome como Dick Turpin, e assim é anunciado. Todos riem. Ignorando a fila, ele segue direto para Oblomov, sacando suas pistolas. Todos ainda pensam que é provavelmente uma brincadeira. Feliks grita:

- Sua morte libertará a Rússia!

Lydia grita "Socorro!" em russo - exatamente como costumava gritar quando Feliks fazia amor com ela. Feliks fica paralisado pelo choque. Olha aturdido para Lydia, reconhecendo-a. Nesse instante em que Feliks hesita, Walden levanta sua bengala, e bate nos pulsos de Feliks, que larga as pistolas. Ele olha a todos por mais um momento, depois se vira e sai correndo.

Por um segundo, todos estão surpresos demais para se mexerem. Depois, Walden pega as pistolas no chão, e as descarrega.

- Balas de festim - mente ele. - Uma brincadeira que não foi concluída. Quem seria o homem?

E o baile continua.

CINCO

1. Feliks fica pensando em Lydia. Tem certeza de que pode seduzi-la de novo. Mas o que sente por ela não é amor. Ele sonha que Lydia está nua, suplicando para que faça amor com ela, e em sua fantasia Feliks recusa. Ele também pensa em Walden. Então foi aquele velho aristocrata com gota que roubou Lydia! O orgulho de Feliks está abalado pela maneira como Walden derrubou as pistolas de suas mãos com a bengala.

Feliks quer destruir aquela família.

Acha que pode fazer isso enquanto mata Oblomov.

Mas Oblomov desapareceu.

Hartmann fala com o espião na embaixada. Embora Walden tenha diplomaticamente atenuado o incidente do estranho fantasiado de Dick Turpin, tanto ele quanto Oblomov sabem agora que foi uma tentativa de assassinato genuína. Em consequência, Oblomov deixou a casa no parque. Sua bagagem seguiu para a embaixada - e saiu direto pela porta dos fundos, ninguém sabe para onde. Mas as negociações ainda continuam.

De volta à sua própria embaixada, Hartmann ouve a notícia que em breve vai convulsionar a

Europa: o Arquiduque Franz-Ferdinand foi assassinado em Sarajevo, na Bósnia.

Oblomov deve ser encontrado.

2. Feliks faz agora um movimento inesperadamente audacioso: Quando Walden não está em casa, ele bate na porta, e pede para falar com Lydia. Diz que seu nome é David Ponsonby-Gore, e é conduzido a uma sala. Lydia fica pálida ao vê-lo. Recusa-se a fitá-lo, a olhar para ele. (Nota: Ela não o liga ao incidente de Dick Turpin.) Ele tem de impedir que Lydia chame o mordomo. Não previa essa reação histérica, e compreende nesse instante que não conseguirá persuadi-la a revelar o paradeiro de Oblomov Mas se sair de mãos vazias, não terá uma segunda oportunidade. Agarrando-se à sua última esperança, Feliks pede dinheiro. Ela diz que não tem nenhum.

- Neste caso, terei de pedir a seu marido - insiste ele.

- Não! - grita ela.

A reação de Lydia confirma o que Feliks imaginara: Walden não tem o menor conhecimento da ligação pré-conjugal da esposa. Isso a deixa sob o poder de Feliks. Ele diz a Lydia para encontrá-lo num restaurante dentro de três dias - levando o dinheiro. E depois vai embora.

3. Charlotte comparece ao baile de debutante de Belinda. É uma ocasião esplendorosa, com todas as moças em vestidos fabulosos e os rapazes de fraque. Belinda se tornou "avançada": Usa vestidos que deixam os tornozelos à mostra, dança o Turkey Trot, fuma cigarros em restaurantes, vai a lutas de boxe. Depois daquela tarde na Folly de Lady Walden, ela aprendeu os fatos sexuais da vida, e esta noite, durante uma conversa franca no banheiro feminino, transmite-os a Charlotte, que fica atordoada, não pode absorver.

... A caminho de casa, descobrindo sua ex-criada dormindo na calçada, Charlotte diz:

- Venha para casa comigo.

Annie sabe que é melhor não aceitar. Charlotte manda Marya dar a Annie todo o dinheiro que tem na bolsa. ...

4. ... Lydia vende uma jóia. Depois de efetuada a transação, ela analisa suas emoções, e compreende, com um senso de fatalismo um tanto russo, que anseia em ver Feliks de novo.

SEIS

1. ... Walden pede a Lydia para usar aquela jóia, e ela se sente culpada. Walden percebe vagamente o ânimo da esposa, mas não lhe dá muita atenção. Foi autorizado pelo Secretário do Exterior a apresentar uma contraproposta aos russos: o Bósforo seria um canal internacional com liberdade de passagem para todas as nações em tempo de paz, com uma garantia conjunta de Inglaterra e Rússia. ...

Ele (Walden) vê a jóia na vitrine de uma loja e a leva para casa, tencionando confrontar Lydia. Mas a caminho se torna mais e mais furioso com ela; ao chegar, não diz nada a ela, mas confia tudo a Pritchard. Manda Pritchard espionar Lydia, e descobrir se ela tem um amante. Pritchard, agora com quarenta e três anos, é o valete e criado pessoal de Walden, e também responsável pelos automóveis, que são o seu grande entusiasmo. Ele discute sempre com Marya, a governanta, que ao contrário de Pritchard é mais conservadora do que seus patrões. Mas talvez as alterações constantes sirvam para ocultar uma atração mútua latente.

2. Agora que Charlotte está começando a compreender o mundo real, o que pode fazer a

respeito? Como mulher, nem mesmo pode votar! A ação de Letitia de Vries, a debutante do incidente na Corte, aparece agora sob uma luz diferente. Charlotte a procura. A família De Vries fora lançada no ostracismo, e por isso a Viscondessa Walden é recebida com a maior satisfação. A sra. Pankhurst está presente. Charlotte está madura para a conversão. Ela promete comparecer a uma marcha sufragista.

Ela volta para casa e diz aos pais, numa atitude de desafio, onde esteve. Eles ficam horrorizados, e a probem de sair de casa desacompanhada.

3. ... No almoço num restaurante, de uma maneira indireta, ele (Feliks) pergunta a ela (Lydia) onde está Oblomov. Ela não dirá. Ele inventa uma história de que precisa mandar uma mensagem para a Rússia. Ao final, ameaça revelar tudo a Walden. Lydia não sabe que Feliks quer matar Oblomov, mas sabe que alguém quer matá-lo, e não pode confiar em Feliks para guardar o segredo; por isso, corajosamente, ela ainda se recusa a fornecer a informação.

Pritchard observa esse encontro. ... Naturalmente, Walden e Pritchard presumem que o homem é um amante. Seus instintos de caçador são despertados. Decidem descobrir tudo sobre o homem. Walden fica consternado com tudo isso. ... Caminhando por St. John's Wood, Walden vê uma carruagem parar, e uma mulher de meia-idade, rechonchuda e bonita, saltar. É ela (Bonnie Carlos). Walden observa à distância. Ela sorri para o cocheiro, um sorriso largo e radiante de que Walden se lembra muito bem. Subitamente, ele é dominado por um anseio quase doloroso. Ela olha em sua direção. Ele se vira e se afasta apressado, sem saber se ela o viu ou não.

4. Hartmann descobriu que o Kaiser acabou de prometer (5 de julho) apoio incondicional à Áustria em qualquer ação contra a Sérvia. A guerra se aproxima a cada dia que passa. Enquanto isso, os russos apresentaram a Walden uma exigência modificada: Querem o território que no momento é a Turquia Européia. Hartmann acha que os britânicos podem muito bem conceder isso. Pergunta a Feliks o que está acontecendo. Feliks diz que nada conseguiu com Lydia, e agora vai tentar Charlotte.

SETE

Charlotte sai de casa às escondidas, usando um casaco e um chapéu da mãe, para ir a uma marcha sufragista. Feliks, esperando perto da casa, a segue. Pritchard, que ainda vigia Feliks, vai atrás; mas Pritchard pensa que é Lydia, por causa do casaco e chapéu. ...

... Pritchard agora percebe que é Charlotte, não Lydia; mas presume, erradamente, que Feliks cometeu o mesmo equívoco. Ele vê Charlotte ser derrubada. Esquecendo Feliks, mete-se no meio da confusão para salvá-la. Leva um golpe na cabeça e cai, inconsciente.

... Charlotte, pisoteada, é salva por Feliks, que a leva para seus aposentos e a seduz. Charlotte fica mesmerizada por Feliks: primeiro pela força e confiança que ele demonstrou no distúrbio, quando ela estava impotente e apavorada; segundo, pela simplicidade convincente de suas idéias políticas; terceiro, por seus olhos febris, as mãos peludas, o cheiro animal, e - não exagerar nesse ponto - seu pau. Feliks faz amor da mesma maneira como faz tudo o mais - ousado, imaginativo e arrebatado. E Charlotte aprende a única coisa que Belinda foi incapaz de lhe dizer sobre sexo, ou seja, como é bom. ...

- Mas onde está Oblomov? - pergunta Feliks.

Charlotte responde:

- Em Walden Hall.
- Ahn - murmura Feliks.

OITO

1. Walden oferece Constantinopla e o Bósforo aos russos. Eles dizem que vão pensar. Voltando a Londres, ele encontra Pritchard tendo a cabeça enfaixada por Marya. Pritchard informa que Charlotte participou da marcha das sufragistas. Quando ela chega em casa, há uma briga terrível. Decidindo que não pode confiar nela em Londres, Walden a manda para o Surrey, querendo mantê-la longe de encrencas.

Ela consegue enviar um bilhete para Feliks, contando o que aconteceu, e pedindo que vá encontrá-la na Folly de Lady Walden.

2. O mundo de Walden está desmoronando. A Balança de Poder vem sendo derrubada de maneira irrevogável, sua filha é uma subversiva, sua esposa é uma adúltera. Ele procura Bonnie. Ela o viu naquele dia, e desde então o esperava. ...

3. Pritchard, ainda espionando Feliks, observa um encontro num parque entre Feliks e Hartmann. Quando eles se separam, Pritchard, num súbito pressentimento, segue Hartmann - até a embaixada alemã. Pritchard dá um soberano de ouro ao porteiro, e descobre o nome de Hartmann.

Walden compreende agora que Feliks pode ser mais do que o amante de Lydia. Ele marca um encontro para conversar com o Comissário de Polícia no dia seguinte.

4. No Surrey, Charlotte não tem nada para fazer, a não ser passar o dia em companhia de Oblomov. Andam a cavalo juntos, fazem as refeições juntos, jogam cartas e exploram os campos ao redor. Ele está rapidamente se apaixonado por Charlotte. Ela gosta muito dele e se sente embaraçada quando se descobre a especular como ele seria sem roupas. Ela já está começando a mudar de idéia sobre o plano de seqüestro quando Feliks chega.

... Eles fazem amor e Feliks examina a propriedade.

Conclui que o melhor plano seria fazer Charlotte levar Oblomov até a Folly e depois matar os dois ali. (Charlotte deve ser morta porque é, até onde Feliks sabe, a única pessoa que pode denunciá-lo como o assassino.) Ele deixará uma bicicleta escondida no bosque, perto da estrada, a dez minutos numa caminhada acelerada da Folly. A bicicleta o levará até a linha do trem, onde pulará num vagão de carga. Ele planeja tudo isso com cuidado, calculando o tempo de cada movimento, até verificando o horário dos trens, a fim de poder pular em um poucos minutos depois do assassinato.

Com que ele matará os dois? Uma faca é silenciosa, mas deixa muito sangue e é um risco; além do mais, ele não confia em si mesmo - quando chegar o momento da decisão - para cravar uma faca no lindo corpo de Charlotte. Uma arma de fogo é mais impessoal e exige menos habilidade anatômica, mas o barulho pode atrair pessoas correndo e interferir com sua fuga. Uma bomba faz mais barulho ainda, mas usando um mecanismo de tempo ele pode se pôr a alguma distância do local antes da explosão.

Ele decide adiar a decisão levando as três armas para o local.

5. Walden se encontra com o comissário de polícia. O comissário propõe que Hartmann (que tem imunidade diplomática) seja expulso por se associar a conhecidos subversivos, e Feliks seja

preso por suspeita de tentativa de assassinato (o incidente Dick Turpin). Walden fica bastante aliviado, e se prepara para passar o fim de semana no Surrey.

6. As reservas de ouro da Alemanha estão num máximo recorde, e a esquadra britânica está em manobras em Portland. Hartmann descobre que os russos aceitaram a oferta britânica de Constantinopla e o Bósforo, e o tratado segredo será assinado naquele fim de semana. Agora ele é informado de que o jogo acabou, deve arrumar as malas e partir para a Alemanha no dia seguinte.

O que lhe dá tempo de encontrar Feliks na estação e avisá-lo que não deve voltar para casa.

NOVE

Na quinta-feira, 23 de julho, a Áustria envia um ultimato à Sérvia, com um prazo de quarenta e oito horas para a resposta.

Feliks encontra seus amigos criminosos e pega uma faca, pistola, ferramentas de assaltante, incluindo um rolo de fio, e uma bomba-relógio. A bomba tem uma campainha que vai disparar cinco segundos antes da explosão (Nota: Ainda não terminei de pesquisar as bombas de fabricação doméstica do período.) Depois, ele segue para o Surrey.

Lydia voltou a Walden Hall, a temporada de Londres mais ou menos encerrada. Passeando pelo bosque, ele vê Feliks entrar na Folly de Lady Walden. Nada sabe sobre a recente atividade febril em Londres, e pensa que Feliks ainda é apaixonado por ela. Atorroadada, ela volta apressada para casa. No quarto de Walden encontra a jóia que vendera, e compreende que foi descoberta. ...

Feliks instrui Charlotte para levar Oblomov à Folly no dia seguinte. ... Lydia não consegue dormir. Tem certeza agora de que Walden vai se divorciar dela. Nunca deveria ter renunciado a Feliks; ele é o único homem por quem já sentiu uma paixão real. Ela decide procurá-lo. De camisola, sai de casa, e vai à Folly para se entregar a ele. Descobre-o fazendo amor com Charlotte. Ela se retira em silêncio.

Oblomov pede Charlotte em casamento. ... Ela diz que talvez.

DEZ

... Walden e Pritchard chegam em casa ao mesmo tempo que um telegrama de Londres, informando que Feliks não foi preso conforme o planejado. Eles compreendem no mesmo instante que é bem provável que Feliks esteja por ali, em algum lugar. Walden sugere a Oblomov que deixe a propriedade. Charlotte tenta desesperadamente pensar numa maneira de evitar isso. Ela sugere que Oblomov pode se esconder na Folly de Lady Walden. Walden não gosta da idéia, mas Oblomov concorda, pois quer a resposta de Charlotte. Fica acertado assim - mas Oblomov vai para lá com dois criados.

Feliks vê os três chegarem cedo na Folly, compreende que há alguma coisa errada, e se esconde nas proximidades, observando.

Walden recebe outro telegrama, este do Secretário do Exterior. A Áustria declarou guerra à Sérvia. Agora, não é apenas a vida de Oblomov que está em jogo, mas o futuro da Europa. Walden organiza grupos de busca para caçar Feliks nos campos ao redor.

Uma camareira diz a Marya que viu Charlotte vomitando naquela manhã. Marya vai ver Charlotte

e nota que ela está usando um espartilho. Charlotte diz que seus seios dóem. Marya pergunta:

- Perdeu sua dor de cabeça este mês?

Charlotte confirma.

- Você está grávida - diz Marya.

Charlotte sai correndo para contar a Feliks.

Um dos criados de Oblomov sai da Folly para urinar. Feliks derruba-o com um golpe na cabeça, amarra-o, e fica esperando que o outro criado saia para investigar.

Lydia passou a manhã inteira em seu quarto, pensando em suicídio, e não tomou conhecimento da agitação e dos grupos de busca. Agora Marya lhe conta que Charlotte está grávida, e Lydia fica louca de raiva. Pega uma espingarda na sala de armas e um cavalo no estábulo e segue para a Folly, alcançando Charlotte.

O segundo criado de Oblomov sai. Feliks também o derruba, entra no pavilhão e amarra Oblomov.

Lydia chega com a espingarda, mas Feliks a desarma facilmente, e também a amarra. Ele arma a bomba, ajusta o relógio. Quando ouvirem uma campainha, diz ele, vocês terão cinco segundos para viver.

A esta altura, o bosque está cheio de pessoas à sua procura, e por isso Feliks precisa realmente dos poucos minutos de dianteira que a bomba-relógio vai lhe proporcionar. Ele decide que não pode esperar por Charlotte, mas ela chega no momento em que ele está partindo. Feliks trata de amarrá-la também. É então que Charlotte lhe diz que está grávida. Feliks fica atordoado, pensando em si mesmo, um filho ilegítimo, sabendo que estará matando a criança por nascer se matar Charlotte. Ele se abaixa para soltá-la - e a campainha soa.

Cinco segundos.

Não há tempo para desamarrá-la, e por isso ele a suspende nos braços.

Quatro.

Ela se debate, e Feliks a deixa cair.

Três, dois.

Agora ninguém pode mais escapar a tempo.

- Sua idiota! - grita ele para Charlotte.

Um.

Feliks se joga em cima da bomba, cobrindo-a com seu corpo. A bomba explode, matando-o. Os outros ficam ilesos.

Lydia começa a gritar.

EPÍLOGO

... Lydia confessou tudo a Walden, e eles se reconciliam... e quando ele (Walden) morreu, deixou sua fortuna para o filho ilegítimo de uma cantora chamada Bonnie Carlos. ... Ah, sim, e o museu do automóvel é dirigido pelo neto de Pritchard, que casou - era de se esperar - com Marya.

Análise do Terceiro Esboço

No Esboço Três, Follett aprofunda e dá cores mais ricas a seus personagens, acrescenta várias

novas cenas e desvios na trama, mas no todo permanece dentro da estrutura que definiu no Esboço Dois. Uma lição muito útil para você agora seria estudar como as teias adicionais na trama realçam o interesse pelos personagens, e como novos aspectos no passado e presente dos personagens levam a outras complicações na trama. O desenvolvimento da trama e dos personagens, como você deve estar aprendendo agora pelo trabalho de Follett, é um processo interativo contínuo.

Uma mudança interessante em relação ao Esboço Dois é que Follett inicia o romance antes, não em 1914, mas em 1894, com o pai inchado e satirizado de Walden morrendo, com o jovem Walden conhecendo Lydia em São Petersburgo, enquanto ela está no meio de um louco caso de amor com o anarquista Feliks, e com Lydia concordando em casar com Walden em troca da libertação de Feliks, que havia sido preso. A história anterior envolvendo esses personagens se torna bastante enriquecida; mas note que no esboço final, ainda a ser definido, e no livro propriamente dito a ação começa no presente, uma maneira muito melhor de iniciar o relato. Não se vai mergulhar no passado até sabermos o que Feliks está querendo fazer, a questão principal do livro estiver definida, e um sólido suspense estabelecido. Depois, a partir do segundo capítulo do romance, vemos Follett desenvolvendo gradativamente apenas os elementos mais relevantes e poderosos da história anterior.

A mais importante ação nova no Esboço Três é a tentativa de Feliks de matar Oblomov no baile oferecido por Lorde Walden. Não mais apenas fazendo um reconhecimento como um garçom, ele vai até lá para cumprir sua missão assassina. A ação principal da história não é mais retida até o capítulo final, mas sim plantada com extremo vigor logo no início. O anarquista grita "Sua morte libertará a Rússia!", e fica aturdido ao ouvir um grito de "Socorro!" É o grito de sua antiga amante no momento do orgasmo, uma insólita idiossincrasia que Follett prepara com todo cuidado num ponto anterior do esboço. Que dramático reencontro para esses dois! Mas Follett põe Feliks disfarçado, e quando ele a procura mais tarde, Lydia não o reconhece como o quase assassino. Com Feliks agitado pelo choque ao redescobrir Lydia, Walden consegue golpeá-lo com uma bengala; e o russo, furioso por suas mágoas do passado e do presente, foge com um desejo ardente de seduzir Lydia e destruir aquela família.

Essa tentativa de assassinato frustrada leva a um fato novo na história, a necessidade de esconder Oblomov. Isso desencadeia o rumo central da parte intermediária do romance, que agora é desenvolvido em torno dos esforços de Feliks para localizar Oblomov. Sua audácia ao visitar Lydia não é agora por dinheiro, mas para descobrir o paradeiro do príncipe. Só depois que falha nisso, e ainda tentando consolidar algum poder sobre Lydia, é que ele pede dinheiro. Antes, nesta versão, Follett dramatiza esse mesmo tema quando Feliks se empenha em identificar Oblomov quando ele chega na Victoria Station, e quando tenta saber onde ele ficará hospedado, seguindo-o até a casa de Walden.

A personalidade de Feliks, embora ele esteja agora claramente sendo desenvolvido como um personagem principal da história, ainda se encontra num estado formativo. Seu desejo de destruir a família Walden e a maneira cruel e manipuladora como usa Lydia e Charlotte anula a maior parte da simpatia que poderíamos sentir por ele. Ainda nos defrontamos com a repugnância essencial de suas ações, que podem ser audaciosas, mas também são frias e cruéis. E, assim, seu ato final, de se jogar em cima da bomba explodindo, parece ter apenas uma credibilidade mínima.

O fato de Feliks chocar as pessoas no baile, com suas pistolas, também possibilita a Follett acionar uma reação contra ele. Na sinopse anterior, o leitor toma conhecimento do plano de assassinato de Feliks-Ferfichkin no início da ação, mas nenhum dos personagens britânicos ou Oblomov fazem muita coisa para tentar impedir, quase até a última cena. Agora, com Pritchard identificando Feliks e depois ligando-o à embaixada alemã, um novo elemento de suspense é introduzido mais cedo, e depois mantido ao longo da terceira e última parte da história. Num romance desse tipo, no entanto, é necessário um alto nível de suspense, em geral do primeiro capítulo até o fim; e na versão final vamos ver Feliks identificado como o assassino um pouco mais cedo na história e com mais precisão.

Em relação a Charlotte, temos o acréscimo de uma cena pequena mas interessante na Corte, em que uma debutante pede ao Rei para parar de torturar as mulheres, o que se baseia num incidente histórico verdadeiro. No livro, isso se torna um momento de pompa espetacular, mas em termos de trama serve como um excelente preparativo para a revolução nas atitudes e caráter de Charlotte. Follett mudar Belinda de uma irmã mais nova para uma prima "avançada" da idade de Charlotte também é útil. Belinda pode agora ensinar coisas de sexo a Charlotte. Outro fato histórico introduzido no romance é o encontro de Charlotte com a sra. Pankhurst. Isso proporciona a ela um forte motivo para marchar com as sufragistas e desafiar a autoridade de seus pais. Ansiando por respostas a questões básicas da vida, Charlotte é agora uma personagem quase plenamente desenvolvida, com a qual podemos ter empatia. Embora ela represente um estágio da vida bastante específico, Follett a apresenta com uma coragem excepcional para uma jovem de sua classe e criação, além de transbordar de bondade e decência. Ela é uma personagem memorável, e ao mesmo tempo muito humana e realista.

As negociações entre Walden e Oblomov são muito mais amplas, e ocupam um bom espaço neste esboço; no livro, porém, essa parte diminui. As discussões de trabalho, como são essas em sua essência, raramente funcionam na ficção. O que está em jogo deve ser pessoal, algo que envolva indivíduos uns com os outros intensamente. Uma discussão se a Rússia deve ou não controlar o Bósforo dificilmente pode ser dramática.

Embora Andre Barre em seu papel como intermediário para Feliks seja mantido do esboço anterior, Ferfichkin, da polícia secreta russa, é substituído por Dieter Hartmann, assessor principal do embaixador alemão, um homem a quem Follett dá um motivo mais claro e menos indireto que o de Ferfichkin para tramar o assassinato de Oblomov. Contudo, nenhum desses espões profissionais ou agentes provocadores - Kell, Steinhauer, Ferfichkin, Hartmann ou Barre - tem alguma ligação com qualquer dos personagens principais, e por isso o leitor não se tornar interessado por eles, como personagens por si mesmos. A única função deles é "armar" e possibilitar a trama de assassinato, uma função que raramente, se é que alguma vez, torna-se a essência de cenas de alta dramaticidade. No Esboço Quatro, veremos como Follett habilmente consegue dispensar a todos, e assim se liberta para focalizar os principais envolvidos.

O fato de Follett realçar o relacionamento de Lydia com Feliks quando era jovem, só concordando em casar com Walden para garantir a libertação de Feliks da prisão, cria novos e interessantes desdobramentos dramáticos. Sabemos, por exemplo, que ela não permite contatos entre Charlotte e os olhos de criados e camponeses. Que Deus guarde sua filha de ser exposta à mesma terrível tentação a que ela sucumbiu. A notícia da visita de Oblomov, que traz de volta à sua vida uma forte lembrança de São Petersburgo, lança-a num turbilhão. Esses novos

elementos preparam o palco, de uma maneira emocionante, para seu reencontro com Feliks, que fica impregnado por mais tensão ainda. Depois desse primeiro encontro, ela anseia em vê-lo de novo, e se torna fria com o marido. Essa frieza (a que se acrescenta a mentira sobre a jóia) leva Walden a mandar Pritchard espioná-la. Mais tarde, em vez de confessar ao marido por que vendeu a jóia, ela procura Feliks querendo fazer amor com ele. Quando descobre o que Feliks está fazendo com sua filha, Lydia fica enfurecida; afasta-se, mas volta com uma espingarda, o que faz com que se torne um novo fator no clímax.

O caráter de Walden também é desenvolvido por diversos meios. A criação de Pritchard como um companheiro de toda a vida e um criado devotado concede a Walden a aura de um homem que merece devoção. E Pritchard pode então servir à trama não como um detetive particular contratado, mas como um representante pessoal de Walden, que vigia Lydia e depois Feliks. Walden, que em 1906 persuadiu o Czar a repudiar um tratado com a Alemanha, adquire credenciais de um diplomata, o que prepara e torna crível a sua escolha como negociador britânico. Por outro lado, o relacionamento amoroso que ele retoma com a cantora que foi a paixão de sua juventude o mostra como um homem que vira as costas a qualquer dificuldade. Isso diminui sua estatura como um personagem e desvia-se do rumo principal da ação; este episódio não será encontrado no livro.

A melhor faceta de Walden agora é ter sido ampliado como uma figura semitrágica. Um Rei Lear seria deslocado num thriller, mas Follett, mesmo em esboço, projeta uma tremenda pungência em seu personagem, com o desmoronamento da ordem mundial em que se baseia sua posição na sociedade e a descoberta de que sua amada filha é uma subversiva e a esposa uma adúltera. Mas exceto pela bengalada em Feliks no baile de Oblomov e pela organização da busca infrutífera ao russo quase no final, Walden faz muito pouco para anular Feliks, ou para assumir um papel forte como protagonista do romance. O dinamismo de que Walden precisa para assumir essa função, como veremos, será desenvolvido um pouco no esboço final, e mais ainda no livro propriamente dito.

Quarto Esboço

CENÁRIO

Prólogo do Esboço Três agora omitido. Condições econômicas e sociais dos britânicos ricos e pobres são definidas.

... A política interna estava ainda mais quente do que o tempo em julho de 1914. Um governo liberal fora eleito em 1905. A princípio, isso fez pouca diferença para qualquer coisa. Depois, em 1908, o Primeiro-Ministro Campbell-Bannerman morreu, e um bando de jovens incendiários subiu ao poder. Asquith, pela primeira vez na história britânica, foi um Primeiro-Ministro era não tinha uma propriedade rural. Seu Secretário do Interior era o jovem e belicoso Winston Churchill, e para Ministro das Finanças ele escolheu um impetuoso não-conformista galês, Lloyd George. Assim começou um período em política mais virulento e agitado do que qualquer outro neste século. Os liberais introduziram - ou tentaram introduzir - o imposto territorial, a autodeterminação para a Irlanda, exército e marinha menos dispendiosos e mais modernos, e também - horror dos horrores - uma redução nos poderes da Câmara dos Lordes. Antes que

terminasse, o exército ameaçaria se rebelar, os lordes desafiariam a constituição, a monarquia seria arrastada relutantemente para a arena política, e - uma coisa rara em Westminster - membros dos partidos em oposição se recusariam a sentar à mesma mesa de jantar. Fora da estrutura da política convencional, a situação existente era ameaçada pelos novos sindicatos militantes, o nascente movimento das mulheres, o Partido Trabalhista em ascensão, e os anarquistas. ...

A ameaça alemã à Inglaterra é reafirmada.

PERSONAGENS

O relacionamento de Walden com seu pai e os primeiros anos de Walden são delineados de novo.

... As esposas dos diplomatas nunca deixavam de ficar encantadas com sua cortesia. Não obstante, ele deixava aqueles salões elegantes em seus imaculados trajes noturnos, e passava o resto da noite bebendo, jogando e se divertindo com prostitutas, podia ser tirado da cadeia pelo embaixador de manhã. ...

De volta a Walden Hall com sua esposa russa, na batalha política interna Walden se posta firmemente no lado dos conservadores e da tradição, contra os liberais e a mudança. Como se tornou o oitavo conde, encontrou uma profunda satisfação na vida de um aristocrata inglês. ... Adora a esposa, embora sinta vagamente que nunca a possuiu por completo. Apesar disso, ela é desejável, inteligente, sempre uma boa companhia, não tem qualquer desejo sério de se desviar do casamento. Ele sente o maior orgulho de sua adorável filha Charlotte, e mal pode esperar pelo momento em que ela será apresentada à sociedade em Londres. Todos os amigos dele dizem: "É uma jovem extraordinária, Walden!"

Ele representa o melhor da aristocracia inglesa. Suas terras são bem cuidadas, de uma maneira escrupulosa, com métodos científicos usados no cultivo. Os chalés dos rendeiros estão em boas condições, seus criados são bem cuidados, sua casa é linda, e ele é um patrono das artes. É um homem astuto, culto e humano. Ele e sua classe dominaram a Inglaterra durante o seu período de maior glória, e seu pior defeito é que não conseguem entender por que as coisas devem mudar. Seus criados e rendeiros concordam com ele: Não vêem sentido no governo tirar de Walden, através do imposto territorial, para dar aos que já recebem diretamente dele.

Assim, Walden, um homem que encontrou uma felicidade que achava que seria permanente, sente que todo o seu modo de vida está sendo atacado. Mas em breve será ameaçado de uma forma muito pior, deste vez por uma fonte estrangeira.

Lydia é uma mulher atormentada por uma culpa secreta. Seu segredo será revelado, pouco a pouco, para sua crescente consternação, durante o verão de 1914. ...

... Depois de dezenove anos de casamento, o lado ardente da natureza de Lydia está sob controle. Ela passou a sentir uma profunda afeição por Walden. Ela ama Charlotte, sente-se protetora em relação à filha. A missão de Lydia na vida é criar Charlotte da maneira apropriada, e providenciar para que ela faça um bom casamento. Lydia é magnífica em dizer e mostrar à filha como andar, se vestir, conversar e se comportar em geral, mas não é muito boa em explicar questões mais íntimas ou emocionais.

... Charlotte ama a mãe e a considera como a personificação da perfeição feminina... mas agora,

percebendo que as damas edwardianas não fazem nada, ela acalenta pela primeira vez a idéia desconcertante de que pode não querer ser uma réplica da mãe. ... Chegará ao auge (a crise de identidade de Charlotte) durante o verão de 1914, e quando acabar ela saberá quem é.

Feliks Murontsiv nasceu perto de Moscou, em 1875. Seu pai, um pobre sacerdote rural, era quase um santo - dedicado, altruísta e devoto. Feliks herdou o altruísmo do pai, mas não a devoção. Cresceu com uma profunda e sincera compaixão pelos oprimidos do mundo e um desdém amargo pela igreja, que sempre apoiou e até se beneficiou da situação existente. Apesar disso, o sacerdócio era a única maneira pela qual um menino pobre podia obter instrução, e Feliks foi estudar num colégio teológico em São Petersburgo. Descobriu ali um sistema de convicção muito mais a seu gosto: o anarquismo.

Os anarquistas acreditam que todo governo é tirânico, toda propriedade é roubo, e toda organização é coação. Assim que o povo compreender isso, vai se revoltar e destruir o estado. Contudo, como os anarquistas se opõem por princípio a qualquer organização, não podem formar um movimento político coerente. A única maneira de que dispõem para encorajar a revolução é pela propaganda e o exemplo, por exemplo, o assassinato de políticos. Ou seja, uma teoria política bem-intencionada leva ao assassinato. Esse é o conflito central do anarquismo, e Feliks o simboliza com suas qualidades contraditórias de compaixão e crueldade.

... (ele era) terno e vulnerável como um amante, e ao mesmo tempo ardente e lascivo na cama. ... Escapou de lá (Sibéria), matando um guarda (a única vez em que matou, apesar de suas convicções). Seguiu para a Suíça - uma jornada em que teve de usar seus poderes latentes de engenhosidade e ousadia...

Na Suíça, ele sente um profundo descontentamento pela terrível situação da Rússia e dos russos. Mas o que pode fazer a respeito?...

... Na ala dos criados, Pritchard atacará o Sistema, enquanto Marya, que como muitas governantas é mais realista do que o Rei, o defenderá. Pritchard sempre consegue vencê-la recorrendo à vulgaridade, e fazendo-a deixar a sala, embarçada. Contudo, por baixo dessas brigas, há uma estranha afeição mútua.

No dia de folga de Marya, Charlotte é acompanhada por Annie, uma jovem criada descuidada, que tem sensualidade demais e bom senso de menos. Marya não gosta dela, tanto por seus excessos quanto por suas deficiências.

TRAMA

Um

- Churchill? Winston Churchill? - disse Walden. - Aqui?

- Isso mesmo, milorde - confirmou o mordomo.

- Mande o desgraçado embora - ordenou Walden. - Não estou em casa.

Ele virou-se e foi até a janela, pensando: O jovem presunçoso, não sei como pode ter tamanha desfaçatez, primeiro me procura em Londres, depois me segue até aqui, mesmo sabendo muito bem que não vou recebê-lo.

O mordomo tossiu.

Walden olhou para ele, irritado.

- Ainda aqui?

- O sr. Churchill disse que milorde não estaria em casa, e pediu-me que lhe entregasse isto.

Walden percebeu que o mordomo trouxera uma carta numa bandeja.

- Devolva a ele... não, espere.

Ele vira o lacre no envelope, e por uma vez o Conde de Walden sentiu-se intimidado. Abriu a carta.

Palácio de Buckingham

24 de maio de 1914

Meu caro Walden:

Receba o jovem Winston.

George R.

Walden reconheceu a letra. Era do Rei.

Ele hesitou apenas por mais um momento, e depois disse ao mordomo:

- Peça ao sr. Churchill para entrar.

Churchill é agora o Primeiro Lorde do Almirantado, o que significa não que ele é um lorde, mas que está no comando da marinha britânica. É um ministro no governo liberal, e daí a opinião de Walden de que ele representa as pessoas que estão tentando destruir a Inglaterra. Mas Churchill quer que Walden faça um trabalho que transcende à política interna. Ele explica que acertou para que um jovem almirante russo venha a Londres para conversações navais secretas - pelo menos conversações "navais" era a proposta original, mas Churchill está querendo negociar um tratado de defesa. ... Foi o Czar quem insistiu, num telegrama pessoal a seu primo, Rei George V, que o lado inglês fosse representado nas negociações por Walden. Para encobrir o verdadeiro propósito da visita, Oblomov será apresentado à sociedade, ao mesmo tempo em que se espalha o rumor de que ele procura por uma esposa. ...

Lydia deixa os homens conversando sobre política e sai para o jardim. Passeia ao redor da vasta e adorável mansão antiga, pelo parque bem cuidado... e lembra Oblomov como um menino de dez anos em seu casamento e este (o dia de seu casamento) como o dia mais infeliz de sua vida. ...

Lydia vê Charlotte absorvida em conversa com Belinda, e pensa, Por favor, Deus, deixe-me guardar os meus segredos. ...

... Belinda é apenas curiosa sobre sexo, mas Charlotte é mais interessada. Há livros proibidos num armário trancado na biblioteca, e ela sabe onde está a chave. Belinda sente calafrios com a idéia, mas Charlotte a domina. Elas pegam os livros, e sobem furtivamente. (Annie, que deveria estar vigiando-as, foi se encontrar com seu namorado no bosque.) Charlotte segue na frente pelo quarto de bebê fora de uso, até um pequeno sótão, onde costumava se esconder quando era pequena. Dali se pode ver através dos intermináveis telhados que cobrem Walden Hall. Há uma maneira de se chegar ali, diz Charlotte, através do estábulo, passando pelos telhados. Elas examinam os livros proibidos, mas encontram pouca ajuda nos diagramas internos do manual de medicina, e absolutamente nenhuma do bizarro romance pornográfico, incompreensível para elas.

Enquanto isso, o navio de Feliks está atracando em Dover.

Os anarquistas suíços descobriram, através de um traidor na Ochrana, sobre as negociações

planejadas entre Oblomov e Walden. Feliks fica horrorizado com a perspectiva de uma guerra européia. A idéia de jovens sendo enviados, por Kaiseres, Czares e Reis, para serem mortos e mutilados numa causa que não é a deles representa exatamente o tipo de coisa que levou Feliks a se tornar um anarquista. Para ele, Oblomov e Walden estão conspirando para assassinar milhões de russos. Por isso, ele planeja matar os dois.

O efeito desse assassinato seria muito maior do que pode parecer a princípio. Interromperia as negociações e provocaria antagonismo entre Inglaterra e Rússia. ... Depois, Feliks (ou se ele estiver morto, seus amigos suíços) anunciará que Walden e Oblomov fora mortos porque maquinavam para arrastar o povo russo a uma guerra que ele não deseja; e a reação popular russa a essa notícia poderia desencadear uma reação em cadeia de revoltas, que ao final levaria à revolução.

Feliks está tenso, excitado, apreensivo e feliz. Pode morrer em breve, mas por enquanto a vida, subitamente, voltou a lhe abrir suas portas.

Ao pisar em solo inglês pela primeira vez em sua vida, há outra coisa em sua mente. A mulher que ele amou, há dezenove anos, casou com um inglês. Feliks nunca soube o nome do homem, mas foi informado de que eles tinham ido para a Inglaterra. Agora, depois de todo esse tempo, ele estará no mesmo país que ela. ...

Dois

... Na Victoria Station, dois criados (que parecem estar viajando com Oblomov) carregam uma montanha de bagagem para a carruagem, que em seguida se afasta. Feliks, de bicicleta, segue Oblomov até a casa de Walden em Londres...

... Oblomov fala sobre a necessidade de reformas na Rússia, mas Lydia está pensando: Será que ele sabe alguma coisa a meu respeito? ...

... Charlotte, com seu charme ingênuo e excepcional, deixa o embaraçado russo à vontade. Observando isso (a graça de Charlotte), Walden e Lydia trocam um sorriso secreto de orgulho parental. ...

... Lá fora, Feliks compreende que Oblomov não será um alvo fácil. Chegar perto dele (de Oblomov) vai exigir toda a engenhosidade de Feliks...

... Walden não esperava por essa exigência (os Balcãs como uma esfera de influência russa). Conversa sobre a questão, mas antes de dizer qualquer coisa mais objetiva deve consultar Churchill.

Feliks descobrir pelos jornais que os Waldens e Oblomov estarão presentes numa recepção oferecida pelo Rei, a 4 de junho. Ele compra uma pistola. ...

Três

... Enquanto isso, lá fora no Mall, o laçao dos Waldens, William, espera com a carruagem (entre uma centena de outras), observado por Feliks...

William entra no parque para urinar. Feliks o golpeia na cabeça, tira sua cartola e libré, deixa-o amarrado e amordaçado. Depois, vai sentar na carruagem Walden.

No jantar depois da cerimônia, Walden relata a Churchill a proposta de Oblomov e sugere uma

contraproposta. ... Churchill aprova.

Feliks ouve o chamado: "A carruagem do Conde de Walden!" Ele segue até os portões do palácio. Fica de costas para o grupo no momento do embarque. Ele se afasta. Pára a carruagem no meio do parque. Puxa o lenço sobre o rosto (para que as mulheres, que não planeja matar, não possam descrevê-lo mais tarde). Salta de seu assento, tira a pistola do bolso, e abre a porta da carruagem.

Quatro

Lydia grita "Socorro!" em russo... como costumava gritar quando Feliks fazia amor com ela. Feliks fica paralisado. Lydia! Aqui, nesta carruagem! Minha Lydia.

Walden, que nunca fica paralisado por qualquer choque, desfere um golpe com sua bengala, acertando no pulso de Feliks. Feliks larga a arma. Esqueceu o assassinato e olha fixamente para Lydia, que está histérica. Walden o golpeia outra vez. Feliks foge.

Feliks recorda a última vez em que viu Lydia. ... Eles (os homens da Ochrana) haviam batido nas solas de seus pés, numa tentativa de obrigá-lo a revelar os nomes de outros anarquistas. A tortura parou sem explicação, e seis semanas depois - também inexplicável - ele foi solto. No dia em que deixou a prisão, soube que Lydia, no dia anterior, partida para a Inglaterra com seu marido.

Walden, Oblomov e Churchill sentam na biblioteca. Churchill está furioso com Walden por quase deixar que Oblomov fosse assassinado. Walden também está furioso, consigo mesmo e com o assassino desconhecido que acertou William na cabeça e deixou Lydia apavorada. Eles concordam em transferir Oblomov para um hotel e esquecer sua apresentação à sociedade.

Churchill diz a Walden:

- Eu o considero pessoalmente responsável pela segurança do príncipe.

Oblomov diz:

- Também deve tomar cuidado, Walden. A arma, na verdade, foi apontada para você.

Lydia não reconheceu Feliks (exceto talvez subconscientemente). Ela desmaiou quando ele fugiu. Acredita que o incidente foi uma tentativa de assalto. (Charlotte também pensa assim.) Lydia foi posta para dormir, com uma dose de láudano. Ela sonha com Feliks. Quando Walden vai se deitar, Lydia faz amor com ele sem acordar.

Cinco

... Naquela noite o baile de debutante (de Charlotte) é realizado num hotel... uma festa espetacular. Ao voltar para casa, Charlotte fica horrorizada ao ver uma mulher dormindo na calçada.

... Ela (Annie) explica que engravidou e foi despedida sem uma "carta de referências". Posteriormente sofreu um aborto, e agora está na miséria... mas pede dinheiro. Charlotte manda que ela vá até a casa na tarde seguinte. ...

... Ela (Charlotte) praticamente acusa os pais de assassinarem o bebê de Annie.

Walden e Lydia ficam aturdidos. Criadas grávidas são sempre despedidas; é a única maneira de se dirigir uma casa respeitável. Mas, no fundo, eles não podem se orgulhar dessa política.

Walden em particular fica bastante abalado. Primeiro, um assassino ataca sua família no meio de Londres, e depois a filha lhe diz que seus padrões morais são horríveis. O que está acontecendo com o mundo?

Charlotte diz que quer contratar Annie como sua criada pessoal. Lydia fica consternada, Walden nem tanto; relutantes, eles consentem.

Feliks está deprimido. Perdeu o elemento de surpresa. O nome de Oblomov não aparece mais nos jornais da sociedade, e os dois criados russos não mais entram e saem da casa pelo parque; é evidente que o príncipe foi se esconder em algum lugar. Isso não chega a ser surpreendente, mas deixa Feliks num dilema. Oblomov pode estar em qualquer lugar. Feliks não pode verificar cada hotel, cada residência de ministro do gabinete, cada casa em Londres ocupada por diplomata russo, etc. Mas há uma pessoa que pode simplesmente lhe dizer onde Oblomov está: Lydia. ...

Seis

Ele diz que seu nome é Constantine Dmitrich Levin, e declara ao mordomo que precisa falar com Lady Walden imediatamente; é uma questão de urgência, e tem certeza de que ela se lembrará dele de São Petersburgo. (O nome que ele escolheu será vagamente familiar para Lydia, pois é de um personagem de Anna Karenina.)

O mordomo o leva à sala em que Lydia está escrevendo cartas. Ela levanta os olhos com um sorriso automático, depois franze o rosto, e empalidece.

Ela acaba contando a Feliks como casou com Walden. ...

Enquanto relata essa história, observando o rosto de Feliks, ela é consumida por uma necessidade desesperada de tocá-lo.

Feliks fica bastante comovido com a história. Vai beijá-la. Não, diz ela; tudo isso pertence ao passado. Agora que você conhece a verdade, vá embora, e nunca mais volte.

Feliks vira-se para ir embora, e então:

- Vim lhe pedir uma coisa. ...

Ele lembra a si mesmo a importância da missão e se força a repetir seu discurso preparado, a história de que quer solicitar pessoalmente a Oblomov a libertação de um jovem marinheiro anarquista que foi preso. Lydia informa que Oblomov está no Savoy Hotel.

Enquanto Feliks se retira, Lydia pensa: Graças a Deus, ele não adivinhou o resto da história.

Sete

Pelas conversas com Annie, Charlotte está aprendendo sobre pobreza, sexo, e o papel das mulheres. ... Ela promete comparecer à próxima marcha das sufragistas.

Feliks compra os materiais necessários e faz uma bomba.

Lydia pensa em seu encontro com Feliks, reprimindo o intenso desejo físico que ainda sente por ele. Sabe que ele era e com certeza ainda é um anarquista. Ele disse a verdade sobre o motivo pelo qual queria ver Oblomov? Talvez ele queira assassinar Oblomov. É possível até que tenha sido Feliks o homem no parque naquela noite! Quanto mais pensa a respeito, mais Lydia se

preocupa com a possibilidade de ter revelado o paradeiro de Oblomov a um assassino. Ela diz a Walden:

- Um homem esteve aqui esta manhã, um russo de quem eu me lembrava vagamente de São Petersburgo, pedindo para falar com Oblomov. ... Eu disse a ele que Oblomov está no Savoy Hotel. Espero que não haja problemas.

Walden diz:

- Não se preocupe com isso.

Walden disfarça sua irritação. As coisas estão se tornando cada vez mais difíceis. Oblomov está demorando demais para responder à contraproposta britânica. ... Cada dia que passa torna mais urgente a necessidade de um acordo com os russos. O assassino desconhecido parece incrivelmente ousado e engenhoso. Agora, mais uma vez, ele localizou Oblomov. Mas talvez Walden possa tirar proveito dessa situação e pegar o homem.

Durante uma discussão política na ala dos criados, Annie comete um erro: Declara que a sra. Pankhurst é uma "verdadeira dama"; sabe disso porque a srta. Charlotte assim falou. Marya informa a Lydia que Charlotte se encontrou com a sra. Pankhurst. Charlotte é repreendida e proibida de sair de casa sozinha.

Feliks escreve num envelope: "Príncipe Oblomov, Savoy Hotel". Dá uma moeda a um garoto para entregar o envelope dentro de quinze minutos. Nessa ocasião, Feliks está no saguão do hotel, lendo um jornal e aparentemente esperando por alguém. O garoto entra e entrega o envelope. Feliks observa com toda atenção. Seu plano é seguir o envelope até Oblomov. Mas o garoto é cercado por policiais à paisana, que parecem ter surgido do nada.

Walden é chamado de um escritório no hotel. Interroga o garoto. Abre o envelope e descobre que não tem nada dentro. Comece a desconfiar da armadilha. Olha ao redor.

Mas o saguão está vazio.

Oito

... Walden transfere Oblomov para outro lugar. Diz a seu mordomo:

- Se o "sr. Levin" aparecer de novo, deve deixá-lo entrar, mas quero que avise Pritchard imediatamente.

Ele diz a Pritchard:

- Se o "sr. Levin" aparecer, siga-o quando ele sair.

Feliks tenta seguir Walden por uns dois dias. No primeiro, Walden almoça em seu clube, faz duas visitas à tarde, janta em casa, vai à ópera, e encerra a noite numa ceia. No dia seguinte, ele sai de casa cedo, em seu carro. Feliks segue de bicicleta, mas assim que o carro deixa a área central de Londres, aumenta a velocidade, e Feliks fica para trás.

Não há outra coisa a fazer que não tentar Lydia de novo. ...

Charlotte sai de casa às escondidas para se juntar à marcha das sufragistas.

... Feliks vê sua irmã saindo da casa de Walden. "Nadia!", chama ele. A moça lança um olhar perplexo em sua direção e continua andando. Feliks reflete que não vê Nadia há vinte anos, e embora ela parecesse assim quando tinha dezenove anos, não tem mais aquela aparência. Deve ser Charlotte, a filha de Lydia, a quem Feliks só viu até agora de longe. Ela pode saber onde Oblomov está. Feliks a segue. ...

Ele (Feliks) vê Charlotte cair numa confusão com a polícia, salva-a e a leva a um café ordinário, paga-lhe um chá. Eles conversam. Então Lydia tem uma filha que parece com minha irmã. ... Uma suspeita incrível aflora em Feliks. Pergunta a Charlotte qual é a data exata de seu nascimento. Ela diz.

E então ele sabe; Charlotte é sua filha.

Nove

Walden está em Walden Hall, que é o novo esconderijo de Oblomov. Oblomov mantém um contato diário com o Czar, através da embaixada russa, por mensageiro e cabograma.... Walden volta a Londres para novas consultas a Churchill.

Charlotte está fascinada por Feliks, pois ele tem respostas para as indagações que a perturbam: Por que há pobreza? Por que há guerras? Por que o sexo é um segredo?

Feliks diz que conheceu Lydia na Rússia há muito tempo, e que Charlotte o lembra de sua irmã.

- Talvez sejamos aparentados - diz Charlotte, distraída.

Feliks prende a respiração, hesita, e depois diz:

- Duvido muito.

Eles combinam um novo encontro.

Walden e Churchill definem uma nova contraproposta. ... Churchill diz que precisa obter a aprovação do Gabinete.

Feliks enfrenta um dilema. Encontrou uma filha que nunca soube que tinha - e ela pode saber onde Oblomov está. Deve usá-la?

Ele lê no jornal que o Arquiduque Franz-Ferdinand foi assassinado em Sarajevo.

Tem de usá-la.

Eles visitam juntos a Galeria Nacional. Ela fala com conhecimento sobre os quadros, abrindo um mundo novo para Feliks. Ele se sente orgulhoso de Charlotte.

Diz a ela que o assassinato em Sarajevo significa a guerra. Explica que Walden e Oblomov estão tentando levar a Rússia para a guerra, e diz que para impedi-los deve matar Oblomov. Charlotte não aceita isso facilmente, mas depois de uma longa discussão ela acaba concordando:

- Você está certo.

Ele pergunta:

- Onde está Oblomov?

Ela não sabe.

Mas descobrirá.

Dez

Charlotte pergunta a Lydia onde está Oblomov. Ela responde:

- Pergunte a seu pai.

Charlotte pergunta a Walden. Ele diz:

- É melhor você não saber.

... Quando chega em casa, de um passeio melancólico e uma olhada à distância numa antiga amante, Walden encontra a maior confusão. Charlotte e duas sufragistas foram presas por atearem fogo a caixas do correio. Walden tem de ir tirar a filha da cadeia. Promete tirá-la de Londres, para que ela não se envolva mais em encrencas.

O Gabinete aprova a contraproposta, e no dia seguinte ele vai para Walden Hall, a fim de apresentá-la a Oblomov. Leva Charlotte e a deixa lá.

Feliks havia marcado um novo encontro com Charlotte. Espera durante o dia inteiro, mas é claro que ela não aparece.

Onze

... Ela (Bonnie) está agora vivendo de suas economias, confortável, mas um pouco solitária. Fazem amor. Depois, ela diz a Walden que sabe (por experiência pessoal) que ele é estéril. Ele diz?

- Mas tenho uma filha.

Bonnie pergunta:

- Quando ela nasceu, querido... exatamente?

Enquanto isso, Feliks procura Lydia, e pergunta outra vez onde está Oblomov. Lydia diz:

- Você está tentando me usar para conseguir assassiná-lo!

Feliks diz:

- Durante todos esses anos tive uma filha... pode compreender que você a roubou de mim?

Eles brigam como amantes que traíram um ao outro. No auge da briga, eles se beijam, ardentemente. Lydia se desvencilha, e sai correndo da sala. Feliks se retira.

Pritchard o segue.

Quando Walden chega em casa, encontra três mensagens à sua espera.

Uma é de Churchill. A Áustria enviou um ultimato de guerra à Sérvia, com um prazo fatal de quarenta e oito horas.

A segunda é de Oblomov, aceitando o novo acordo. Walden comunica a Churchill, e propõe que os documentos sejam assinados no sábado, em Walden Hall.

A terceira vem do pub Red Lion, em Stepney, de onde Pritchard vigia a porta da frente da casa em que Feliks tem um quarto alugado. Diz: "Segui o leão até seu covil."

Walden manda outra mensagem para Churchill, depois veste um casaco de Pritchard e segue para o East End.

Doze

Ao chegar em casa, Feliks encontrou uma carta de Charlotte: "Oblomov está aqui em Walden Hall. Encontre-se comigo em qualquer manhã na trilha dos cavalos, ao norte da casa." Feliks

está agora montando metodicamente a sua bomba.

Feliks parte antes da polícia chegar ao Red Lion. Walden e Pritchard seguem-no até a estação ferroviária. Pritchard entra na fila atrás dele, e compra uma passagem para o mesmo destino, uma pequena cidade perto de Walden Hall. Pritchard entra no trem, verifica onde Feliks está sentado, depois volta e entrega a passagem a Walden. Walden escreve um bilhete para Pritchard levar a Churchill, e depois embarca no trem. O trem parte.

Churchill dá ordens para que soldados parem o trem, e prendam todas as pessoas a bordo. Pritchard volta para casa. Conta a Lydia o que está acontecendo. Depois, ele pega o Rolls e segue a toda velocidade para o lugar em que o trem deve ser detido.

Walden, no trem, especula por que Lydia não lhe contou que o "sr. Levin" a procurara de novo, e se isso tem alguma ligação com o que Bonnie dissera naquela tarde. O trem diminui a velocidade, e pára numa subida. Walden olha pela janela, e vê que o trem está cercado por soldados. Depois, vê Feliks passar, se encaminhando para a traseira do trem. Ele se levanta e vai atrás.

Feliks entra no último vagão. Solta o freio e dinamita o engate. O vagão começa a descer pela encosta.

Walden pula pelo espaço e ataca Feliks. A luta é desigual, e Walden é jogado para fora do vagão. O vagão aumenta a velocidade e passa pelos soldados.

Treze

Pritchard chega. Walden não está gravemente ferido. Os soldados perseguem o vagão.

Quando pára, Feliks sai correndo pelos campos. Tem uma boa dianteira sobre os soldados. Alcança uma estrada. Um carro se aproxima. Ele se posta no meio da estrada, arranca o motorista, e parte no carro.

Os soldados armam um bloqueio na estrada. Feliks rompe o bloqueio.

Walden e Pritchard seguem em seu encaço no Rolls.

Feliks tem um pneu furado. Sai com o carro roubado da estrada. Quebra o pára-brisa, e espalha os cacos pela estrada. Depois, foge pelos campos.

Walden e Pritchard passam sobre os cacos, e ficam com dois pneus furados. Começam a andar, procurando algum lugar para alugarem cavalos.

Feliks pega um cavalo num piquete. Chega a Walden Hall por volta das três horas da madrugada de sexta-feira. Há alguns guardas por ali, mas o homem que escapou da Sibéria sabe como se esconder no bosque por uma noite.

Quatorze

Walden e Pritchard chegam pouco antes do amanhecer, e organizam uma diligência policial em torno de Walden Hall.

Charlotte sai a cavalo antes do desjejum, e encontra Feliks no bosque. Leva-o para o estábulo, através dos telhados, até seu esconderijo no sótão. Diz a ele que o quarto de Oblomov está sendo guardado dia e noite, portas e janelas. O tratado será assassinado no sábado, às três

horas da tarde, numa sala chamada de Octógono.

Lydia chega de Londres. Depois do que Pritchard lhe disse na noite passada, ela deduziu que Charlotte deve estar ajudando Feliks. Precisa dizer isso a Walden, e ao fazê-lo será obrigada a revelar o segredo da paternidade de Charlotte. Walden fora mais ou menos preparado para a notícia por Bonnie. Ele e Lydia perdoam um ao outro, e resolvem começar de novo.

Enquanto isso, Charlotte está confinada em seu quarto, e a casa é revistada. Feliks esquivava-se ao sair para o telhado.

De noite, ele se esgueira pela casa às escuras, e coloca a bomba num vaso na Octógono. Arma a explosão para três e quinze da tarde.

Quinze

... Às três horas da tarde, o tratado secreto é assinado por Walden e Oblomov, na presença de Churchill e do embaixador russo. Os quatro homens fazem um brinde com champanhe.

Charlotte é solta de seu confinamento. Vai direto para o sótão, e diz a Feliks:

- É tarde demais... eles já assinaram.

- Não, não é tarde demais - diz Feliks. - Todos eles vão explodir... dentro de dois minutos.

Charlotte diz:

- Mas você não pode matar meu pai!

- Ele não é seu pai - diz Feliks. - Seu pai sou eu. Lydia e eu fomos amantes.

- Não faz diferença! - grita Charlotte, e sai correndo.

Feliks vai atrás dela.

Charlotte entra correndo na sala às 3:14:30, e diz:

- Saiam todos daqui!

Feliks entra atrás dela, tenta tirá-la da sala. Walden e Oblomov saltam em cima dela.

3:14:50.

Feliks se debate. Por um instante, consegue se desvencilhar.

3:14:59.

Feliks pega o vaso em que está a bomba. Comprimindo-o contra o peito, joga-se pela janela.

A bomba explode antes que ele caia no chão.

Charlotte corre para Walden. Ele a abraça.

- Pai - diz Charlotte.

Pós-escrito

Nos primeiros meses da guerra, a ameaça russa à frente leste da Alemanha, obrigando a desviar tropas de oeste, desempenhou um papel crucial para deter a invasão alemã da França. Em 1915, os russos oficialmente receberam Constantinopla e o Bósforo. E em 1917 o povo russo se revoltou e derrubou o regime czarista. Feliks não estava vivo para ver o resultado do trabalho de toda a sua vida. Mas talvez tenha sido melhor assim.

Fim.

Análise do Quarto Esboço

Em seu esboço final, Follett inicia a história no presente, 1914, e aumenta ainda mais o vínculo emocional entre seus principais personagens, criando assim possibilidades para várias cenas comoventes. Ele também introduz importantes cenas físicas, como a agressão ao cocheiro no Mall, a tentativa de assassinato no Savoy, a perseguição no trem, e o final um tanto ampliado em Walden Hall. Entre essas ações, Feliks dinamitar um engate entre vagões, depois romper uma barreira de soldados, fugir e roubar um carro, perdê-lo por causa de um pneu furado, sabotar a estrada com cacos de vidro, acaba se mostrando um equívoco, e não é mostrada no livro. A tentativa de assassinato que ainda vai ocorrer em Walden Hall deve ser o clímax da história. As cenas que levam a isso devem ser tensas, mas não comparáveis ou maiores em emoção. Se lerem o capítulo treze de O Homem de São Petersburgo, vão notar como Follett mantém um alto clima de tensão, mas atenua o melodrama.

A mudança mais importante no Esboço Quatro é Follett tornar Feliks o pai biológico de Charlotte. É potencialmente a improbabilidade de clichê, um grande risco para o autor. Mas o que Follett ganha em força emocional supera o que se arrisca a perder em credibilidade. Essa mudança proporciona à história uma nova dinâmica, e sob muitos aspectos resolve as fraquezas dos esboços anteriores. As apostas pessoais são agora excepcionalmente altas para os quatro personagens. Podemos nos identificar com eles com mais facilidade, admirá-los, termos um envolvimento emocional. Eles e seus dilemas são agora memoráveis, numa situação bem arquitetada, de alto conceito, mas em que Follett pode confiar no seu talento de escritor para dar credibilidade.

Aqui estão alguns dos elementos específicos. Lydia, desde seu primeiro aparecimento, possui agora um objetivo vigoroso: preservar seu terrível segredo e cuidar para que a filha nunca se meta na mesma situação. E, no entanto, as lembranças de Feliks a assediam. Ela se lembra do casamento com Walden como o dia mais infeliz de sua vida. Depois do ataque na carruagem, Lydia não reconhece o intruso, mas sonha com Feliks. Quando Feliks a procura pela primeira vez, ela fica apavorada, mas também anseia em tocá-lo, em ser beijada. Ele quase esquece por que a procurou: para descobrir o paradeiro de Oblomov. Depois que Feliks vai embora, Lydia sente um grande alívio por ele não ter adivinhado o resto da história, sobre Charlotte. Neste esboço, Lydia também tem mais presença de espírito, mais lealdade e amor por seu marido. Por si mesma, ela compreende que Feliks deve estar atrás de Oblomov, e avisa Walden. Foi cortada a parte humilhante de Lydia vender jóias e Walden descobrir isso. E embora no esboço Pritchard ainda a espione, no livro isso também é eliminado. Esse relacionamento mais intenso entre marido e mulher se mantém em quase todos os capítulos, chegando no final a uma reconciliação mais pungente, quando ela confessa a Walden sobre Charlotte. Na segunda visita de Feliks, quando Lydia o confronta com vigor, "Você está me usando para cometer um assassinato", ele a acusa com mais veemência ainda de ter roubado sua filha. Depois, em meio à raiva e sofrimento, eles se beijam. Uma cena forte.

Desde o início deste esboço, Feliks se torna mais vulnerável e humano. Chegando à Inglaterra, ele se sente emocionado por estar no mesmo país em que se encontra a mulher que amou. Em suas cenas com Lydia, ele é mais emocional e menos friamente manipulador. Depois que compreende que Charlotte é sua filha, ele assume toda uma nova ternura. Desaparece a sedução de Charlotte. Ele sente um orgulho paternal pela beleza e conhecimento de arte de Charlotte, e subitamente tem escrúpulos em usá-la para consumir seus objetivos criminosos. Não mais

apenas o assassino implacável, ele se divide em duas direções, e adquire um pouco de humanidade. Se não fosse pelo assassinato do arquiduque austríaco e a súbita iminência de uma guerra terrível, é levantada a possibilidade de que ele possa até recuar da intenção de envolvê-la. E esse sentimento de amor por uma filha recém-descoberta prepara bem e começa a aumentar a credibilidade de Feliks absorver o impacto da explosão ao final, para poupá-la.

Walden, além de ser o negociador, pai e marido, tem agora ações que o convertem de forma mais concreta como o protagonista, em vez de Charlotte, o principal adversário de Feliks, o outro parceiro no duelo que é a espinha dorsal do livro. Inicialmente, Follett apresenta Walden como o arquiconservador, que não admite em sua casa a presença de Churchill, um dos liberais inimigos. Mas Walden é um homem racional, um patriota, e concorda em assumir a missão, que se torna agora o evento que precipita o romance. Depois de repelir Feliks na carruagem perto do palácio, é Walden quem ousa, no trem para o Surrey, pular pelo espaço que separa os vagões, e atacar Feliks fisicamente. Mas como esse episódio do trem é eliminado do texto, Follett no livro põe Walden a salvar o dia, pegando no ar uma garrafa com nitroglicerina jogada em sua direção por Feliks, no Savoy, um ato que desperta a maior admiração de todas as testemunhas. E também no livro, embora não neste esboço, Walden participa de uma frenética mas infrutífera caçada a Feliks, que foge pelos telhados de Londres. Mas é a ternura de Walden por Charlotte e Lydia, nas cenas finais, também não neste esboço, mas no livro, que mais contribui para transformá-lo num personagem maravilhoso.

Ao final, é Charlotte quem salva Walden. Seu caráter já forte é ainda mais realçado neste esboço. Ela, em vez de Belinda, torna-se a intrépida líder no ataque à biblioteca para descobrir sobre sexo. Não apenas Charlotte fica chocada ao descobrir uma desabrigada Annie vivendo na rua, mas agora também exige dos pais que a mulher seja contratada como sua criada, e consegue impor sua vontade. Sob a influência de Feliks, Charlotte não é mais uma personagem a quem ele tem de enganar e fingir que quer apenas seqüestrar Oblomov. Aceitando o raciocínio dele, Charlotte concorda em cooperar com o assassinato, e depois assume um tremendo risco ao levar Feliks para sua casa, e escondê-lo ali. Mas quando ela sabe que Walden também vai morrer na explosão, nada a impedirá de tentar salvá-lo, apesar do terrível perigo para si mesma. As mudanças na trama devem ser claras para você, mas vale a pena ressaltar algumas. Observem que, como já ressaltai antes, Feliks agora age sozinho (e assim merece uma atenção maior, um envolvimento mais intenso, como o único antagonista), e que o ímpeto para o assassinato se manifesta agora no primeiro capítulo, virtualmente assim que ele aparece. Não há necessidade de uma cena insossa com um personagem sem importância para atraí-lo a uma conspiração. É muito maior o suspense se ele, quando o encontramos pela primeira vez, já está empenhado em seu sinistro objetivo.

O prólogo e epílogo não-orgânicos desaparecem. A primeira tentativa de assassinato de Feliks é combinada com a apresentação das debutantes na Corte Real, e assim o episódio no palácio agora não é apenas ilustrativo dos costumes sociais da época, pois Follett também o integra na ação permanente. Lydia agora diz a Walden que revelou o paradeiro de Oblomov a um "visitante russo", o que inspira Walden a entrar em ação pessoalmente, preparando a armadilha no Savoy. No início do esboço, Charlotte mostra a Belinda um esconderijo no sótão, e indica um caminho para se chegar lá, através dos extensos telhados de Walden Hall. Tudo isso ressurgiu de maneira espetacular no final, quando Charlotte leva Feliks pelos telhados para entrar na casa

sem que ninguém veja.

Dependendo do nível de sua experiência como romancista e escritor de esboços, minha análise dessas quatro sinopses pode ter parecido extremamente sucinta e superficial, ou óbvia e detalhada demais. Aqueles para os quais muito disso é novidade, podem indagar agora: O que Follett fez de mais essencial, ao longo desses quatro esboços, para transformar uma idéia de trama mínima na base de um romance que se tornou um grande sucesso no mundo inteiro?

Para resumir, ele começou nos dando uma boa noção do cenário, mas não muita coisa em termos de premissa dramática além de Feliks seduzir Charlotte como um meio de alcançar Oblomov, e Charlotte passando por uma rebelião adolescente que a torna vulnerável a Feliks.

Dois personagens e apenas um punhado de cenas que pressagiam um drama emocionante.

Nos esboços subseqüentes, Follett acrescenta mais e mais passos (e depois contrapassos) à trama de assassinato. No último esboço, ele aciona a trama no primeiro capítulo e a mantém até o último.

Da mesma forma, Charlotte e sua rebelião pouco a pouco adquirem toda uma série de cenas interligadas, e alguns de seus movimentos também acarretam reações.

De forma mais crucial, talvez, Follett transforma uma história envolvendo pessoas que são estranhas entre si numa trama cujos personagens estão intimamente ligados, criando assim a possibilidade de cenas de grande pungência e profunda emoção.

A ação se torna mais e mais focalizada nos quatro personagens principais, com os quais podemos nos envolver mais e mais. Pelo menos um deles - e em geral mais de um - está presente em cada cena. E todas as cenas que se concentrariam em personagens secundários são eliminadas no esboço final.

Um thriller precisa de um antagonista e um protagonista (e personagens contrapostos são uma condição indispensável de todos os tipos de ficção popular). O primeiro esboço apresenta Kell como uma oposição a Feliks durante a maior parte da história. Depois, no final, esse papel é assumido por Charlotte. Mas nenhum dos dois oferece a Feliks um oponente à altura, que persiste ao longo de toda a história. No quarto esboço, Walden é plenamente desenvolvido para ter essa função, e no romance final Follett o leva um passo adiante, ao torná-lo heróico.

Há uma interligação vital da história de Lydia com as de Feliks, Charlotte e Walden. No primeiro esboço, ela é pouco mais que uma paisagem. No esboço final, porém, já foi desenvolvida como uma influência sobre a intriga de assassinato e como parte dos dramas domésticos com o marido e a filha, que derivam do seu relacionamento secreto na adolescência com Feliks. Sua necessidade de encobrir o terrível segredo da paternidade da filha agora a transforma em alguém que tem uma missão. Acrescente-se a isso os sentimentos que ela ainda acalenta por Feliks, e Lydia passa a ter um ímpeto que lhe permite participar no rumo da trama.

A evolução de Feliks, de um desprezível pistoleiro alemão para um anarquista russo implacável, até um homem que começa a ver alguma beleza na vida ao descobrir que é pai, deve estar bem clara a esta altura. Mas o que Follett faz, em última análise, para transformar esse personagem num vilão maravilhoso é lhe incutir dúvidas, fazer com que questione o valor de sua sagrada missão, de seu papel como um terrorista. Dividido entre dois caminhos, ele se torna humano, assim como os outros personagens principais, que também recebem conflitos interiores não muito diferentes: Lydia se divide entre Feliks e seu marido, Charlotte entre seu pai-mentor e o homem que a criou, e até mesmo Walden entre o dever e o amor por sua família.

Com esses esboços, portanto, Follett define os personagens e a trama para escrever um grande livro. Mais uma vez, recorrerei a esse romance para analisar e ilustrar como um autor revisa e melhora o texto linha a linha de duas cenas específicas, além de reconstituir suas estruturas globais. Depois disso, indicarei as maneiras salientes em que o romance ainda diverge desse esboço final, e explicarei os princípios do ofício que impeliram Follett a efetuar essas melhorias adicionais.

Este é um momento oportuno para se indagar: E se Follett escrevesse o livro sem desenvolver todos esses esboços, usando apenas o primeiro... ou absolutamente nenhum? Não há uma resposta pronta, mas se você voltar algumas páginas e reler o primeiro esboço, vai descobrir que é difícil imaginar um best-seller número um derivando daquela trama.

Pode-se também indagar: Como um autor vai além de sua idéia original? Pode ser bastante objetivo para decidir sozinho o que precisa ser mudado e fortalecido? Não fiz uma pesquisa nacional, mas desconfio que poucos autores são capazes disso, e muitos não são. Ainda assim, se você puser ser esboço de lado, e o reler depois de uma semana, tendo absorvido com firmeza os princípios indicados neste livro, deve ter adquirido uma certa habilidade, além da distância indispensável da concepção original, para reconhecer por si mesmo pelo menos algumas de suas fraquezas. Mas como ressalto no capítulo final deste livro, se você puder obter indicações sensatas em cada etapa, de um agente, editor ou colega escritor, essa ajuda será incomensurável.

Depois, surge outra questão: Como se pode saber quando acabou, quando o último esboço deve ser o final, quando é tempo de iniciar o texto? A resposta é que você não vai saber com certeza, assim como não vai saber o quanto seu romance concluído é maravilhoso. No curso normal, eu recomendaria pelo menos três esboços para a sinopse. Se, a esta altura, cada capítulo contiver alguma espécie de clímax e projetar a história para a frente de uma maneira significativa, e se tiver pelo menos um personagem (de preferência dois ou três) com quem possamos ter uma empatia profunda, e cujo destino seja resolvido de uma maneira emocionante no final, então é possível que você tenha criado uma estrutura que poderá desenvolver num romance espetacular.

Personagens Memoráveis

Apesar do grande e merecido sucesso de *Ordinary People*, de Judith Guest, os compradores de ficção popular quase nunca se contentam em mergulhar na vida do simpático casal que mora ao lado. Os leitores lembram os personagens de um livro maravilhoso por muito tempo depois que esqueceram as cenas emocionantes de uma história, ou mesmo seu clímax. Esses personagens, que persistem em nossas mentes por anos e anos, parecem extraordinários sob mais de um aspecto. Este capítulo vai analisar como uns poucos personagens representativos são projetados, desenvolvidos, moldados e definidos.

Em nossa vida cotidiana, quando falamos que conhecemos alguém, e conhecemos bem, intimamente, quais são as coisas mais elementares e específicas nessa pessoa que levamos em consideração? De um modo geral, nos fixamos nos fatores externos óbvios: como ele gosta de se vestir, comer, gastar ou guardar dinheiro, e usar seu tempo de lazer; o quanto trabalha, se diverte e seduz; como vive rindo e gracejando, ou deprimido e se queixando; até que ponto ama ou odeia as pessoas de sua família, amigos, inimigos, como os outros se sentem em relação a ele.

Um romancista, ao desenvolver um personagem de destaque, precisa projetar muitas dessas variantes, além de combinações de outros possíveis hábitos, características, idiossincrasias e apetites. Mas o autor deve também escavar ainda mais fundo. Tem de nos deixar ver e partilhar os anseios, esperanças, desejos sexuais, ambições, medos, amores e ódios que existem na alma de seu personagem, e que (muito como na vida real) outros personagens podem desconhecer, por completo ou em parte. O escritor deve contemplar o ambiente do romance (tanto físico quanto humano) através dos olhos e sensibilidade do personagem. Ao fazer isso, ele alcança para si mesmo e para o leitor uma intimidade com o personagem que beira o amor.

MOTIVAÇÃO

Aristóteles talvez tenha sido o primeiro a definir, numa obra que sobrevive, que um personagem em tragédia é definido por suas ações. Em minha opinião, isso ainda se aplica a personagens em drama e ficção, até mesmo na vida. Mas Sófocles não apenas nos mostra o que Édipo e Antígona fazem, mas antes nos expõe seus motivos. E aí está a chave para fazer a audiência ou o leitor se importar, levar a abandonar temporariamente suas próprias preocupações e experimentar uma empatia, vibrar, identificar-se com os terrores, ansiedades, anseios e alegrias de um personagem fictício. Para que isso aconteça, o autor revela o que o personagem quer acima de qualquer outra coisa, agora, nesta cena no presente, e também o que o personagem deseja, os sonhos para o futuro, para o resto de sua vida, ou pelo menos para o tempo de duração da história. Essa revelação do interior de um personagem, através do diálogo, mais provavelmente pelo monólogo interior ou narração do autor, expõe sua própria alma, assim aproximando o leitor ainda mais.

Se o que seu personagem quer, sonha ou anseia é socialmente aceitável, algo não vergonhoso, bizarro ou absurdo, algo que não o levará a ser considerado um caso de hospício pelos outros

personagens do livro, nem o transformará num alvo de escárnio, então você pode sem problemas apresentar suas esperanças ou objetivos nos diálogos. Mas se, como é mais freqüente, o que seu personagem desesperadamente precisa é muito íntimo, cheio de perigo, extravagante ou grandioso demais para revelar sem dificuldades aos outros, então é melhor mostrar esse grande desejo através do monólogo interior, ou narração do autor. Essas técnicas, como vocês verão em breve ao examinarmos o desenvolvimento de Scarlett O'Hara, podem ser usadas tanto para vivificar a profundidade de um personagem quanto para criar uma tensão dramática, frase a frase, apenas em decorrência do que o personagem pensa, por um lado, e o que ele diz, pelo outro.

Personagens memoráveis, os pilares de romances de sucesso, através de uma ou outra dessas técnicas, revelam suas esperanças e objetivos, assim como todos os bons personagens literários com algum destaque. Mas os desejos e fantasias ocultos de Scarletts, Meggies e Don Corleones são diferentes. Esses personagens aspiram e procuram (dentro de seu contexto social) o impossível ou quase impossível. Feliks Kschessinski empenha-se em matar o Príncipe Orlof, e assim evitar que o Czar se alie à Inglaterra numa guerra contra a Alemanha - um indivíduo insignificante e sozinho tentando influenciar e até controlar poderosos impérios. Até quase o final de *E o Vento Levou*, a paixão quase incontrolável de Scarlett por Ashley Wilkes não diminui, apesar de ele repeli-la e casar com Melanie, continuando a rejeitá-la em diversas ocasiões. Na segunda metade do livro, o desejo de Scarlett por dinheiro e segurança, na base de *não-me-importo-com-o-que-os-outros-pensem-de-mim*, também é ardoroso. Em uma palavra, ela é irreprímível.

DON CORLEONE

Para mim, uma das maravilhas da ficção moderna é como Mario Puzo concebe um líder de gangsters - um Don da Máfia, um homem que comanda uma poderosa organização de assassinos, extorsionários, agiotas, dirigentes sindicais corruptos, bookmakers ilegais e outros tipos criminosos - e apresenta esse personagem de tal maneira que ele se torna memorável, admirado se não amado, e sem dúvida a figura central num dos romances mais lidos e apreciados dos últimos cinqüenta anos. Vamos examinar agora apenas algumas das coisas que Puzo faz para criar um indivíduo a quem poderíamos julgar, em circunstâncias normais, como um mero bandido siciliano vulgar, e nos leva a aceitá-lo como um reverenciado Poderoso Chefão. O livro começa com três homens em situações angustiantes, que não podem ser superadas com facilidade. Amerigo Bonasera, o agente funerário, não consegue obter justiça no tribunal para sua filha, que sofreu uma tentativa de estupro, e foi tão espancada que seus maxilares tiveram de ser presos por um arame. Johnny Fontaine, o cantor-ator, sua carreira em desgraça, é humilhado e expulso pela esposa ordinária. Nazorine, o padeiro, precisa obter cidadania americana para seu ajudante, um prisioneiro de guerra italiano, ou sua filha gorda e feia pode perder sua única chance de conseguir um marido. Todos os três são convidados para o casamento de Constanzia Corleone, filha do Don, e todos os três aproveitam a ocasião para pedir, até suplicar, a ajuda do Poderoso Chefão. A convicção deles de que um único homem, outro ser humano, pode corrigir os erros do sistema judiciário americano, obter a cidadania americana para um estrangeiro inimigo, e obrigar um grande estúdio de Hollywood a aceitar um

ator que foi rejeitado de forma sumária e veemente, define Vito Corleone, logo nas páginas iniciais, como um personagem de vasto e misterioso poder. Com o ator, ele é um pouco severo, mais ainda com o agente funerário. O que é mais importante, porém, é que em cada caso em que promete resolver os problemas, não pede nada em troca, apenas amizade, e cumpre as promessas. Seus desesperados suplicantes transbordam de gratidão, enquanto nós, leitores, somos absorvidos pelos sentimentos afetuosos e admiradores que esses homens necessitados têm por um personagem em tão extraordinário.

Depois, observem como Corleone executa sua bondade e generosidade. Ajudar o padeiro envolve um suborno de dois mil dólares a um congressista, o que não parece tão horrível assim quando o resultado é abrir o caminho para o amor jovem, ainda mais porque corromper o legislador é uma cena mantida nos bastidores, enquanto o padeiro que suplica pela filha nos confronta diretamente. Lembrem-se, o que conta em relação a um personagem é limitado em grande parte ao que o vemos fazer de fato, em oposição ao que se diz a seu respeito. O Don atende ao agente funerário quando manda um capanga espancar os dois quase estupradores com uma soqueira de bronze com pontas de ferro. O Poderoso Chefão, no entanto, sai da situação quase cheirando como rosa. Bonasera quer que os rapazes sejam mortos, mas não; Corleone ordena que a vingança seja executada por "pessoas que não se deixarão arrebatado pelo sangue. Afinal, não somos assassinos..." Não apenas os rapazes espancados são insensíveis e brutais, mas também seus pais não são muito melhores, subornando um juiz para dar um efeito suspensivo às sentenças de seus desprezíveis filhos. Esses pais, pode-se presumir, amam seus filhos, e fazem qualquer coisa por eles, assim como o agente funerário faz por sua filha. Mas o desespero deles mal se registra, já que no livro não chega a nos confrontar. Assim, o Don de Puzo emerge várias vezes num mundo ruim como menos pior do que as instituições e pessoas corruptas com que deve lidar.

Atos de Poder

O clímax da abertura do romance e a ação que, mais do que qualquer outra, define o Don como memorável é a obtenção para Johnny do papel no filme que o ator tanto deseja. Jack Woltz, o todo-poderoso diretor do estúdio, amigo de J. Edgar Hoover e do próprio Presidente dos Estados Unidos, diz inicialmente a um polido Tom Hagen, o Consigliere e emissário do Don, que vá para o inferno. Woltz detesta Johnny, chama-o de pilantra ordinário, promete que vai expulsá-lo do cinema. A linguagem de Woltz é grosseira, com insultos aos italianos. Ele também se revela um sádico molestador de crianças. Sua paixão é um estábulo com cavalos de corrida, em particular Khartoum, o maior campeão do mundo, pelo qual o magnata do cinema pagou a quantia então recorde de seiscentos mil dólares. Corleone providencia para que Woltz acorde e depare com a cabeça negra do enorme cavalo, separada do corpo, posta ao pé da cama. O executivo da Califórnia que pensava que o imenso poder que exercia era mais que o de Don Corleone descobre que, apesar de sua vasta riqueza e das ligações com o FBI e a Casa Branca, estava enganado. O ato, por si mesmo, é revoltante, mas ainda mais assustador. Para ele e para nós. Embora, em termos legais estritos, Woltz tenha toda razão, a admiração e simpatia do horrorizado leitor vão para o siciliano - por pensar num plano tão engenhoso, por ter a coragem e habilidade de executá-lo, por cumprir a promessa ao afilhado Johnny, e por dar uma lição num

homem tão cruel e repulso quando Jack Woltz. O "civilizado" Don, em contraste, abstem-se de dizer palavrões; nunca faria mal a uma menina, nem cultiva um protegido que "sabe chupar um pau como uma bomba d'água".

Logo depois do casamento da filha, Corleone vai ao Hospital Francês para visitar Genco Abbandando, seu antigo Consigliere, que está prestes a morrer de câncer. A sra. Abbandando o chama de santo por ter ido até ali no dia do casamento da filha. Mas o que é mesmo surpreendente é a esperança febril do agonizante de que Don Corleone ainda pode salvá-lo da morte, ou no mínimo possa usar sua influência para evitar que Genco vá para o inferno. Essa pequena cena não prepara nem se liga a qualquer desenvolvimento posterior da trama. Seu propósito ao aparecer pouco antes do episódio em que os dois estupradores em potencial são espancados é demonstrar a capacidade de Corleone para a bondade e ternura, cuidando de uma situação dolorosa. Mostra como pessoas ligadas ao Don o consideram quase divino.

Todos os episódios que descrevi acima ocorrem nos primeiros quinze por cento do texto, antes do fluxo principal da história, antes mesmo que comece a batalha com Sollozzo e as famílias do crime rivais. Puzo usa essas páginas para criar o ambiente da família Corleone, para delinear brevemente os personagens de Sonny, Michael, Kay, Tom, Connie, Carlo, Johnnie e Lucy, mas ainda mais importante para dotar seu herói com uma enorme estatura, levando-nos a ficar de seu lado. Tendo visto Don Vito tão poderoso na ação, podemos agora aceitá-lo e acreditar nele como um déspota benevolente, que não se submete a nenhum homem neste mundo. Ele não está sujeito a nenhum governo ou lei que não a lei que deseja obedecer, é devotado e generoso com sua família e amigos, implacável quando irritado, mas nunca tão mesquinho ou brutal quanto seus oponentes e inimigos... em suma, ele é um personagem singular.

Quase tudo o que sabemos sobre o Don aprendemos pelo que ele diz e faz, e pelo que os outros personagens dizem e pensam a seu respeito. Puzo usa um mínimo de exposição direta dos pensamentos e sentimentos de Corleone, e lhe concede apenas uns poucos e breves monólogos interiores. Mantem o Don a alguma distância de nós, e assim aumenta sua aura misteriosa, quase divina. Margaret Mitchell, para delinear Scarlett, usa algumas das mesmas técnicas de Puzo, mas também escreve cena após cena em que tudo o que Scarlett diz ou faz é prontamente reconhecível como diferente ou mesmo oposto do que ela pensa ou sente. Que drama que esse contraste proporciona! E mais: o íntimo de Scarlett é com frequência revelado como ainda mais inflamado do que as coisas chocantes que ela diz e faz. Mitchell, ao contrário de Puzo, ao nos pôr em contato com os desejos e anseios de Scarlett, seus amores e ódios, nos atrai para uma intensa intimidade com ela.

SCARLETT O'HARA

Desde a frase inicial do livro, "Scarlett O'Hara não era linda, mas os homens quase nunca percebiam isso, quando dominados por seu charme, como acontecia com os gêmeos Tarleton", essa jovem de dezesseis anos é apresentada como uma pessoa extraordinária. Antes do final da primeira página, Mitchell nos diz: "Os olhos verdes e o rosto cuidadosamente doce eram turbulentos, voluntariosos, transbordando de vida, em nítido contraste com seu comportamento decoroso." Ainda não vimos nossa heroína entrar em ação, mas a autora lança as fundações, nos preparando. Scarlett demonstra sua personalidade pela primeira vez ao se recusar a permitir

que os gêmeos partam para a "guerra". Ela faz isso com um sorriso - aprofundando as covinhas, adejando as pálpebras, fascinando os rapazes - mas seu motivo, que fica evidente, é o narcisismo. Ela não pode admitir uma conversa em que não seja o assunto principal. É uma personagem que assevera sua vontade de forma agressiva, mas que mesmo assim pode proporcionar prazer, em vez de contrariedade ou raiva.

Nossa primeira percepção da paixão compulsiva de Scarlett ocorre quando Brent Tarleton anuncia que o noivado de Ashley Wilkes será anunciado num churrasco no dia seguinte. Scarlett não diz nada, mas seus lábios ficam lívidos. Depois, falando de forma automática, ela concorda em dançar todas as valsas e jantar com os gêmeos, embora antes tivesse lhes dito que todas as suas danças já estavam prometidas a outros. Como no passado sempre foram obrigados a suplicar até pelos menores favores de Scarlett, eles se mostram exultantes, sem saberem o que ela pensa e sente.

Depois que os gêmeos vão embora, Mitchell discorre sobre o poder e narcisismo de Scarlett. Stewart e Brent, descobrimos, foram deliberadamente encantados por ela, afastados de outras moças atraentes, não porque Scarlett os queira, mas apenas porque não admite que rapazes de seu círculo se apaixonem por outra mulher. Embora Scarlett tenha deslumbrado os gêmeos com seus olhos verdes faiscantes e o riso divertido aos comentários espirituosos que eles fazem, seu sucesso não é universal. A mãe dos gêmeos detesta Scarlett ostensivamente, chamando-a de "insidiosa" e "uma garota atrevida de duas caras e olhos verdes". A história mal começou, e que sentimentos contraditórios essa moça já desperta!

Simpatia por Scarlett

No capítulo dois, Mitchell expõe de maneira substantiva e consolida o caráter de Scarlett, por vários meios. Sem se limitar à menção anterior da infelicidade de Scarlett pela notícia chocante sobre Ashley, Mitchell agora detalha os componentes do sofrimento de nossa heroína: a boca dolorida de tanto esticá-la em sorrisos contra a vontade; o coração inchado, parecendo grande demais para seu peito, batendo em arrancos descompassados; as mãos geladas. Com descrições tão vigorosas, torna-se fácil - até mesmo natural - para o leitor partilhar a aflição da personagem.

O caráter indômito de Scarlett, mencionado antes, é um fator fundamental para estabelecer sua estatura memorável, mas também crucial para atrair a simpatia do leitor por essa moça egocêntrica é a intensidade de seus sentimentos, o arrebato de suas paixões. Isso nos é apresentado às vezes em diálogos, e de uma forma ainda mais direta através do monólogo interior. Depois do relato acima de sua angústia, Scarlett expõe o seu íntimo: "não é verdade, tudo mentira, uma grande piada, Ashley não podia amar uma pessoa tão insignificante como Melanie. Era ela, Scarlett, quem ele amava." O que é mais básico nela, como personagem, está sendo revelado com toda franqueza. Mais tarde, quando seu pai a informa de que Melanie chegou à plantação dos Wilkes, ela sente o rosto se tornar vermelho em irritação, e deseja poder sacudi-lo, mandar que cale a boca. E depois, quando ele confirma a notícia do noivado, uma dor a invade, "tão brutal como se fossem as presas de um animal selvagem". O pai a censura por se lamentar por um homem que nunca sentiu mais do que amizade por ela. Scarlett discorda com veemência - mas em seus pensamentos, que só ela conhece.

Outro meio pelo qual Mitchell nos leva a apreciar uma criatura tão egoísta e voluntariosa quanto Scarlett é acrescentar um poderoso aspecto positivo a seu caráter. Pessoas com que nos relacionamos de uma forma vigorosa em romances (como na vida) têm fortes vínculos com outras. Os anti-heróis isolados de Kafka e Camus não têm virtualmente lugar como personagens de destaque na ficção popular. A afeição de Scarlett a Mammy, Gerald, Ellen e à própria Tara é apresentada de um modo incisivo nos três primeiros capítulos. Com seu pai querido ela tem um acordo mútuo de discrição. Ele pode castigá-la por seu comportamento impetuoso, mas para as outras pessoas, em particular Mammy e Ellen, não diz uma única palavra contra Scarlett. E ela, por sua vez, não fala nada sobre o pai saltar cercas a cavalo e perder no pôquer. A simples presença do pai proporciona conforto a Scarlett. E sabemos também de algumas coisas específicas sobre o pai que ela ama: sua vitalidade, naturalidade, aspereza. Ela ama até os seus cheiros: bourbon misturado com uma fragrância de hortelã, tabaco, couro oleado e cavalos.

Mammy, que não usa antolhos aos defeitos de Scarlett, que condena sua "ovelhinha" a todo instante, acusa-a de não ter melhores maneiras do que um trabalhador nos campos, por deixar de convidar os gêmeos para o jantar. As tiradas de Mammy contra as atitudes afrontosas de Scarlett nunca se atenuam, ao longo de todo o romance. Apesar disso, ela continua a amar e apoiar sua jovem ama, mesmo quando Scarlett, passando muito além dos limites da decência, decide cortejar Frank Kennedy, o noivo de sua irmã. A devoção de Mammy é outro fator que nos ajuda a sentir Scarlett. Ela nunca pára de barganhar com Mammy muitas vezes levando a melhor, sobre o que vestir, comer, para onde ir ou não ir, com quem se encontrar. Mas é evidente que ela respeita e, sob certos aspectos, até teme Mammy. Num momento de grande crise, quando Scarlett volta a uma Tara devastada, é nos seios enormes e murchos de Mammy que ela encosta a cabeça. Numa etapa posterior do romance, durante o período da Reconstrução, quando toda a "Velha Guarda de Atlanta" põe Scarlett no ostracismo, por sua ganância, suas atitudes masculinizadas e suas ligações com os ianques, é a lealdade inabalável de Melanie que nos ajuda a manter a simpatia por Scarlett. E por mais censurável que Scarlett seja às vezes, Mitchell, como Puzo, consegue projetá-la de uma maneira favorável, comparando-a com outras pessoas. Por exemplo, ela é apresentada como muito mais apaixonada e vitel do que sua chorosa e traiçoeira irmã, Sueleen.

A figura adorada, quase divina, no mundo de Scarlett é sua mãe, Ellen. Quando Scarlett manifesta pela primeira vez seu amor por Tara, sabemos que ela ama a plantação da mesma forma que ao rosto de sua mãe, sob a luz de um lampião, no momento da oração. No aparecimento inicial de Ellen no livro, quando está prestes a sair para ajudar com o bebê agonizante de Amy Slattery, ela afaga o rosto de Scarlett com a mão enluvada. Scarlett se emociona com a incessante magia do contato da mãe, com a tênue fragrância de sachê de verbena que vem do seu vestido de seda farfalhante. O pequeno escritório de Ellen é o lugar predileto de Scarlett em toda a casa, onde deseja ficar quando anseia por Ashley, a fim de poder repousar a cabeça no colo da mãe. Scarlett como uma criança confusa, a mãe como a Virgem Maria. E agora a visão do rosto sereno da mãe, erguido numa prece a Deus, proporciona paz a Scarlett, um sentimento de nova esperança, uma convicção de que no céu a voz de Ellen será ouvida. Junto com os esquemas manipuladores de Scarlett, também continuamos a vê-la representada como uma filha amorosa.

Scarlett tenta o impossível - ou quase impossível - ao longo do romance, por várias vezes.

Levando-se em consideração as restrições de seu sexo, tempo e classe social, ela pode ser percebida como tão corajosa e engenhosa quanto Don Corleone. Desde o início, Mitchell nos oferece vislumbres dessas qualidades na maneira como Scarlett trata os gêmeos, Mammy e Gerald. Mas é no final do capítulo quatro, com menos de dez por cento do livro desenrolado, que temos a primeira demonstração de sua obstinação, quando Scarlett decide que não pode ficar de braços cruzados, e deixar Ashley casar com Melanie. Ela, Scarlett, ama-o demais, e tem certeza de que Ashley sente a mesma coisa por ela. Formula um plano. No dia seguinte se mostrará orgulhosa, vai ignorá-lo, flertar com todos os outros homens no churrasco, fazer com que enxameiem ao seu redor, para impressionar Ashley, deixá-lo triste de ciúme. E depois o fará feliz, deixando-o saber, de uma forma recatada, que o prefere a qualquer outro homem no mundo. E isso, é claro, levará Ashley a pedi-la em casamento. Fugirão para Jonesboro, e se casarão ali. Nada funciona como ela espera, mas o que conta em termos de desenvolvimento da personagem é que ficamos impressionados por sua determinação e audácia.

FELIKS KSCHESSINSKI

Scarlett e Don Vito são protagonistas. Vamos agora examinar como Feliks, um antagonista memorável, é apresentado e consolidado. De uma forma não muito diferente, vocês vão descobrir, exceto num aspecto. Quando o livro começa, enquanto Scarlett e o Don estão integrados em suas comunidades, literalmente cercados por família e amigos, Feliks tem apenas relacionamentos casuais. Não ama ninguém, e ninguém o ama. À medida que o romance prossegue, depois de seus encontros com Lydia e Charlotte, isso muda, é claro. No início, porém, o autor se concentra em dar vida à inteligência, humanidade e extraordinária audácia de Feliks. Suas opiniões políticas sofisticadas revelam seu pensamento. Enquanto o pai, um sacerdote, pregava que Deus ama o povo russo, Feliks acredita que Deus deve odiar os russos, já que os trata com tanta crueldade. Apesar da soturna mentalidade tacanha dos camponeses, Feliks vê neles uma generosidade ingênua, explosões de pura alegria, sugerindo que podem agir de uma maneira mais humana numa sociedade melhor. Entre seus colegas anarquistas, ele é o único que reconhece que inflamados artigos em jornais não vão incendiar os palácios czaristas. E quando ele se empenha em sua missão quase impossível, vamos descobrir que não dá um passo sem primeiro planejá-lo com todo cuidado, inclusive o árduo trabalho de aprender inglês sozinho.

Vislumbramos a humanidade de Feliks quando o encontramos pela primeira vez, chegando à Inglaterra, em sua admiração pelos pomares e plantações de lúpulo do Kent, seu choque pela beleza dos impecáveis campos verdes da Alemanha, as aldeias pitorescas, as estações ferroviárias ornamentadas com canteiros de flores, sua emoção pelas montanhas cobertas de neve da Suíça. Em Genebra, ele frequenta concertos, trabalha numa livraria. Em Londres, ele fica fascinado pelos chapéus das mulheres, coisas enormes, "tão grandes quanto as rodas de uma pequena carruagem, enfeitados com fitas, plumas, flores e frutas". Feliks pode não amar qualquer pessoa em particular, mas Follett lhe dá sentimentos que podemos partilhar.

Feliks, ao aparecer, também é apresentado como violento, determinado e absolutamente destemido. Se essas fossem as suas únicas qualidades, ele seria apenas outro bandido brutal, um banal personagem de melodrama, despertaria pouco interesse, talvez nenhuma simpatia.

Mas essas características combinadas com as mais suaves descritas acima projetam-no como extraordinário. Seus companheiros anarquistas fantasiam como seria maravilhoso se alguém pudesse matar o Príncipe Orloz, e concluem com tristeza que isso é impossível. Para espanto de todos, Feliks diz: "Sei como, e vou fazê-lo." Em Londres, ele come em restaurantes e sai sem pagar, furta comida de lojas, derruba um homem de sua bicicleta para roubá-la. Através de um flashback, sabemos que ele fugiu do trabalho-escravo numa mina siberiana, atravessou furtivamente meio continente num estado de quase loucura, roubou um pônei, fez com que galopasse até a morte, e depois comeu seu fígado, pertou de Omsk estrangulou um guarda para se apropriar de seu jantar. Tendo em vista as suas terríveis privações, podemos imaginar que no lugar de Feliks talvez fizéssemos o mesmo, se tivéssemos a audácia. E é esse o ponto importante. O que torna esse personagem memorável, essencialmente, é a sua disposição de tentar coisas que, com toda probabilidade, nós não ousaríamos. O que torna Feliks interessante, até irresistível, é o fato de Follett pouco a pouco transformá-lo de um homem ignorante do amor em alguém que começa a sentir o amor, e depois o procura.

SEUS PRÓPRIOS PERSONAGENS MEMORÁVEIS

Resumindo, Don Corleone, Scarlett e Feliks são três personagens muito diferentes, pelo menos na superfície. Mas sob a superfície de sexo, idade e etnia, serão que são mesmo tão diferentes assim? Todos os três são manipuladores, que se empenham, independente de obstáculos que parecem insuperáveis, em busca do que querem, com uma energia ilimitada. Essa persistência, quase ao ponto de serem possuídos, não é típica de pessoas "normais". Todos têm objetivos específicos, mas com frequência num contexto em que cada um procura desesperadamente um alívio da adversidade. Nenhum deles é percebido como impecável. Na verdade, seus defeitos podem superar as virtudes. Contudo, porque experimentamos seus mundos através das sensibilidades deles, e porque esses livros contêm personagens coadjuvantes a quem eles amam, e que por sua vez os amam e/ou admiram, somos levados a sentir pelo menos alguma empatia, mesmo que não queiramos as mesmas coisas. Ao final, é essa combinação de determinação inabalável e humanidade que faz com que nos lembremos deles.

É bem provável que seu próprio livro precise apenas de um personagem memorável. Para ser mais preciso, é improvável que possa acomodar com facilidade mais de um. Dê a ele um objetivo, um anseio ou ambição com que você (e o leitor) possa ter alguma empatia. Deve ser algo que você, se estivesse no lugar dele, também haveria de querer desesperadamente, e faria qualquer coisa ao seu alcance para consumir. Lembre-se que esse objetivo pode ser reativo, não apenas ativo. Na maioria dos livros populares de Mary Higgins Clark e em romances como *O Bebê de Rosemary*, de Ira Levin, assim como, até certo ponto, em *O Poderoso Chefão*, o impulso principal de seus protagonistas é uma tentativa de alcançar a segurança, esquivar-se de ameaças externas, escapar de perigos terríveis, ou encontrar o alívio da adversidade.

Cada um dos seus personagens principais (a maioria dos quais não deve ser memorável) também vai precisar de um desejo interior próprio, um anseio por alguma coisa ou alguém que o motive e defina como um ser distintivo, se não mesmo único. Isso pode ser vinculado de uma maneira total à ação principal, como o empenho do detetive em esclarecer o crime em quase todas as histórias de mistério, ou os esforços de Walden para negociar o tratado e proteger

Orlov. Neste caso, para projetar a humanidade de seu personagem e transformá-lo em algo mais do que uma mera engrenagem na trama, você terá de lhe dar pelo menos um problema e objetivo secundários. Isso pode ou não ser ligado ao fluxo principal da trama. Com Walden, temos seus problemas com a esposa e a filha, a profunda necessidade que ele sente de conservar o amor das duas. Seu personagem pode ter de lidar com uma mãe gravemente doente, uma irmã retardada, um filho adolescente semidelinquente, um cachorro ou gato problemático, mas amado. Essas ou uma centena de outras situações podem ser criadas para complicar a vida do personagem (e a trama), libertando-o por um momento das restrições de uma ação acelerada e ressaltando sua humanidade. Em *Rising Sun*, de Michael Crichton, a filha de dois anos do herói, a quem ele se esforça para criar sozinho, serve exatamente a essa função.

A Introdução de Seus Personagens

Depois que você fixou os impulsos ou objetivos de cada um de seus personagens principais, deve decidir como introduzi-los, e em que pontos da história. Tente apresentá-los um de cada vez, em separado, dando a cada um pelo menos uma página, antes de introduzir outro personagem. Dessa maneira você pode definir com solidez a identidade de cada um, e é mais provável que o leitor se lembre e o reconheça em cenas subseqüentes. Pense num coquetel em que você é apresentado a cinco ou dez pessoas ao mesmo tempo, e como é difícil sequer lembrar seus nomes. Em seu romance, você não vai querer sujeitar seu leitor a essa dificuldade. Seu protagonista deve ser apresentado no primeiro capítulo, nunca mais tarde que o segundo. O leitor quer saber sobre quem é essencialmente a história. Se deixar o leitor esperando por mais tempo do que isso, ele pode ficar desorientado, achando que o personagem aparentemente importante que conheceu primeiro é o seu assunto principal. Evite obrigar o leitor a efetuar esse ajustamento embaraçoso. Também é recomendável apresentar todos os seus personagens principais logo no início do romance, e mantê-los envolvidos durante todo o tempo, em vez de introduzir um novo personagem a cada nova complicação da trama, ou quando já se aproxima do fim. No esboço original de Ken Follett para *O Buraco da Agulha*, Lucy, que quando o romance se aproxima do clímax conhece e se apaixona por Faber, e depois descobre que ele é um espião alemão, não tinha qualquer função na história, até esse ponto, quase no final. Mas no livro ela é apresentada no terceiro capítulo. A subtrama permanente de suas dificuldades com o marido entrevado desperta nosso interesse por ela, e nos prepara de uma forma maravilhosa para o seu eventual encontro fatídico com Faber.

Desenvolvimento de Seus Personagens

Em geral, é melhor criar um protagonista que seja amado, admirado e respeitado, se não universalmente, então pelo menos por um ou dois dos personagens ao seu redor. E o herói, por sua vez, deve retribuir um pouco desse bom sentimento ou amor, com uma ou mais das pessoas com que está envolvido. Isso se aplica, como já vimos, até mesmo a um terrorista como Feliks. Sempre há exceções, é claro. Faber, em *O Buraco da Agulha*, se torna memorável por sua força, astúcia diabólica e ousadia implacável, mas não tem virtualmente qualquer ligação humana, até o último quarto do romance.

Já foram escritos livros excelentes exclusivamente sobre a descrição e desenvolvimento de personagem, e o assunto é tão vasto quanto a diversidade da vida humana. Mas para o nosso propósito de ajudá-lo a escrever um grande romance comercial, recomendo duas qualidades específicas, além e acima das que já foram analisadas: as fragilidades ou fraquezas de seu personagem principal, e seus níveis de autopercepção. Pense bastante neles, ao criar seus personagens. As pessoas que consideramos "perfeitas" são em geral as que também consideramos chatas. Os indivíduos com que nos deliciamos com mais freqüência são aqueles com alguma tendência incontrolável, um hábito menos do que maravilhoso, ou uma idiosincrasia peculiar. Quanto à autopercepção, a maioria das pessoas, na vida real, é cega para suas próprias deficiências. Assim, o personagem literário a quem você der pelo menos um vislumbre de percepção dos próprios defeitos, e que deplora ou se sente culpado por eles, adquire uma estatura adicional em nossa estima. Como você quer dotar seus personagens de estatura, leve-os a fazerem, pelo menos em parte do tempo, coisas que admiramos, e que podem até nos deixar emocionados.

Ponto de Vista

Em vinte anos como representante de escritores, participei da publicação de cerca de quatrocentos romances, mas só consegui colocar um para um roteirista profissional, e mesmo assim ele era romancista antes de ingressar no cinema. Dezenas de manuscritos me foram apresentados, muitos por consagrados roteiristas, com importantes créditos no cinema e televisão. Onde esses escritores de Hollywood costumam ser deficientes como romancistas é no ponto de vista. Ao assistir a um filme, a audiência experimenta os incidentes do drama ou comédia primariamente do ponto de vista da câmera, um observador externo, em vez de um participante nos acontecimentos da história. Um diretor competente vai armar algumas cenas para que uma parte do que o espetador vê e ouve corresponda ao que imaginamos que o personagem no filme está vendo e ouvindo. Mas a câmera, que transmite sua história apenas através de imagens visuais e diálogo, e que até certo ponto deve mostrar uma visão global da ação do filme, é limitada por sua própria natureza exterior na exposição do que um personagem sente, pensa, espera e anseia. Num bom filme, fragmentos de vida anterior são transmitidos com palavras e tons de diálogo, cenas de reação, sutilezas do desempenho dos atores, até mesmo pela música, mas a ênfase é sempre no que a câmera nos mostra, no que vemos. A ficção literária é muito diferente.

O que mais apreciamos num romance são coisas que, com freqüência, nunca podem ser vistas fisicamente. Os autores pelos quais nos sentimos atraídos penetram fundo nas mentes e corações dos personagens de um livro. Mas também os aspectos externos, como a paisagem ou a aparência de uma pessoa - coisas que podem ser vistas - assumem uma vibração adicional na ficção literária quando realçados pela maneira como um personagem se sente em relação à visão específica de um lugar ou de uma pessoa. Marcel Proust, em seu grande *Em Busca do Tempo Perdido*, oferece um exemplo extraordinário, descrevendo, esmiuçando e dissecando, camada após camada, sentimentos e emoções, em detalhes tão elaborados e requintados que poucos leitores hoje em dia têm a paciência para enfrentar essa vasta obra. Os autores de best-sellers, em grau menor, também fazem isso. E meu objetivo neste capítulo é mostrar a eficácia que demonstram.

Ao determinar o ponto de vista num romance, você, como autor, tem duas opções principais, e várias subopções. A primeira, remontando a Homero e a Bíblia, é usar a voz do narrador onisciente, o próprio autor descrevendo paisagens, eventos passados, a ação atual e o exterior e interior de personagens. A segunda, dentro de uma determinada cena ou capítulo, é o uso do ponto de vista restrito de um único personagem. Com esse método, o leitor participa na história com o personagem. O relacionamento é exclusivo. Uma parte específica do romance se desenrola através do que o próprio personagem experimenta, pelas imagens dos sentidos físicos (visão, audição, tato, olfato), ou pela expressão interior de seus pensamentos, sentimentos, lembranças.

MANEJO DO PONTO DE VISTA

Alguns escritores são bastante rigorosos na maneira como controlam o ponto de vista. Outros são mais relaxados. E o Vento Levou, para citar um exemplo não muito rigoroso, abre com um capítulo do ponto de vista do narrador onisciente. Já o capítulo dois é escrito em grande parte, mas não por completo, do interior de Scarlett. E esse padrão persiste ao longo do livro, com o ponto de vista de Scarlett predominando. Mas Mitchell também entra e sai dos corações e sensibilidades de todos os personagens principais e muitos dos secundários. Além disso, continua a usar com frequência a sua voz onisciente de autora. O Homem de São Petersburgo, em contraste, contém algumas partes de narração do autor, mas o ponto de vista neste livro é controlado em grande parte com mão de ferro. O capítulo um é organizado em quatro unidades diferentes, do ponto de vista de Walden, Lydia, Charlotte e Feliks. O capítulo dois tem três partes: duas do ponto de vista de Feliks, e uma de Walden. O terceiro capítulo torna a ter quatro partes, cada uma do ponto de vista dos quatro personagens principais. Pelo resto da obra, Follett mantém essa técnica de mostrar apenas o interior de um personagem em qualquer cena específica ou capítulo, o que nos leva a experimentar a ação como o próprio personagem. Ele se abstém praticamente de usar a voz onisciente do autor.

Para um autor aspirando a escrever seu primeiro best-seller, recomendo com vigor o método de Follett. Pode-se obter vários benefícios dessa técnica, alguns insuspeitos. Em primeiro lugar e acima de tudo, obriga o autor a esquecer qualquer tentativa de contar a história em traços narrativos amplos, como um observador externo poderia imaginá-la. Em vez disso, desde o início, o autor deve mergulhar dentro de um personagem, depois em outro e mais outro, focalizando o personagem que numa parte determinada da ação tem a maior participação emocional. Ao penetrar nas esperanças, expectativas e medos desse personagem, em geral desde o momento em que é introduzido, o escritor dessa maneira liga a si mesmo e o leitor ao personagem. Depois, à medida que o personagem progride de uma cena para outra, expressando dúvidas e medos para si mesmo, reagindo com dor ou alegria ao que outros lhe dizem ou fazem, talvez sendo impedido pela ação atual a recordar um evento passado comovente, os leitores se identificam mais e mais com ele. Sentimos o que ele sente, queremos o que ele quer, porque experimentamos os êxtases e terrores exclusivamente através de sua sensibilidade, do ponto de vista desse personagem.

O manejo disciplinado do ponto de vista em O Homem de São Petersburgo também tem o efeito de expandir uma história para o que quase parece ser quatro histórias individuais, que se cruzam de forma dramática em pontos fundamentais. Somos expostos a uma série de eventos, mas através das sensibilidades de quatro pontos de vista, cada um com visões do mundo, formação emocional e antecedentes sociais e econômicos bastante contrastantes. Isso acrescenta uma extensão e profundidade que o livro não teria de outra forma. O fato de Follett ter optado por apresentar as mentes e corações de apenas quatro personagens, e mais nenhum outro, também é importante. O Príncipe Aleks Orlov, sobrinho e emissário do Czar, é um elemento central na trama. Ele é o oposto de Walden nas negociações, alvo de Feliks, primo de Lydia, e um pretendente em potencial a Charlotte. Além de ser um alvo, porém, ele não desempenha nenhum papel na ação principal, a trama de assassinato, nem busca qualquer objetivo que desperte nosso envolvimento emocional. Por isso, Follett omite seu ponto de vista, assim como de outros personagens importantes, mas secundários, Basil Thomson, Belinda, Pritchard, Marya e Winston Churchill.

Envolvimento do Leitor

Um objetivo básico de um romancista de best-seller é nos envolver tão profundamente quanto possível com seus personagens. Num romance, como na vida, somos propensos a nos tornarmos mais envolvidos com uns poucos personagens, em vez de muitos, ainda mais quando o autor mantém a todos na ação (como Follett faz) desde o capítulo inicial até o fim. Dois dos primeiros romances de Follett ainda em catálogos são O Escândalo Modigliani e Alta Finança. São livros agradáveis, escritos num estilo evocativo, mas contêm uma dúzia ou mais de pontos de vista de personagens, a maioria dos quais aparece num capítulo e desaparece no seguinte. O leitor conhece e desenvolve seu interesse por um personagem, espera passar mais tempo com ele, mas em vez disso apenas depara com novas pessoas. Entre o primeiro livro de John Grisham, A Time do Kill, e seu grande sucesso, A Firma, pode-se observar um desenvolvimento similar. Nos dois romances, Grisham mistura livremente a narração do autor com material de ponto de vista de personagem, mas em A Firma ele se concentra num pequeno elenco, enquanto na obra anterior penetra nos interiores de quase todos os personagens que introduz, muito mais do que podemos nos relacionar. Os leitores, depois que desenvolvem um interesse por uns poucos personagens-chaves, acham aborrecido, até frustrante, serem levados inúmeras outras vezes aos interiores de personagens novos ou nitidamente secundários, como ocorre em A Time do Kill.

PONTO DE VISTA CONTROLADO EM JARDIM DAS MENTIRAS

Jardim das Mentiras é escrito dos pontos de vista seis personagens. Rose e Rachel, as duas meninas trocadas ao nascerem e que crescem para amarem o mesmo homem, assumem obviamente os papéis principais, com o ponto de vista de Rose dominando em dezessete capítulos e o de Rachel em quatorze. Sylvie, a mulher que troca sua filha por outra criança e tem de levar uma vida oprimida pela culpa, é a personagem primária em nove capítulos; e os dois principais personagens masculinos, Brian e Max, controlam cinco capítulos, com o vilão, David Sloane, assumindo o destaque apenas em um. Cerca de oitenta por cento do romance, portanto, são escritos dos pontos de vista de três personagens femininas. Seus anseios, ânimos e emoções matizados pelo sexo dão o tom predominante e fazem com que o livro atraia primariamente as mulheres. Então por que a autora se dá ao trabalho de escrever um capítulo do ponto de vista de David, um canalha que finge amar Rachel, engravida-a, insiste que ela faça um aborto, e numa etapa posterior da história tenta arruinar Rachel e sua carreira médica? A razão mais óbvia é a de que, ao sermos admitidos em seu estado de espírito e nos eventos passados que formaram sua personalidade, podemos pelo menos ter uma relação mínima com ele como um ser humano, uma pessoa real, e não apenas como alguém de classe inferior.

O passado de David é projetado pelo ponto de vista sob rigoroso controle da autora. A abertura do capítulo cinco não contém virtualmente nenhum sumário ou relato narrativo da vida passada de David, suas realizações ou fracassos. Não é incomum para autores inexperientes - e até para alguns experientes - interromper a ação de um romance com uma história jornalística da vida anterior de um personagem. O que Goudge nos dá nesta cena é a lembrança do próprio David de um evento passado decisivo, em suas próprias palavras, acompanhada pelas emoções que ele

recorda ter sentido na ocasião. É um encontro com uma moça rica de country club que o tratou como lixo. Os detalhes vívidos, que ele lembra, despertam as emoções angustiantes que ele ainda sente. David, em outras passagens, ouve a voz e as imprecações de seu pai abusivo e alcoólatra, agora morto. Através da memória e devaneios, ele ouve o velho réprobo a descompô-lo. Só há necessidade de umas poucas frases bem escolhidas para evocar com intensidade o terrível teor de sua infância e juventude. Nenhum narrador se intromete, o ímpeto da ação atual não se atenua - o passado é apresentado de forma tão dramática quanto a ação no presente.

Uma razão menos aparente, mas talvez mais crucial, para a maneira como Goudge estrutura o capítulo é a vulnerabilidade de David. Rachel é o elo forte, e ele o fraco. Se David quer que seu embrião seja abortado, então deve pessoalmente efetuar o procedimento, insiste Rachel. O confronto com a exigência de matar seu próprio filho cria uma situação mais terrível para ele do que para Rachel. Como as emoções de David são mais turbulentas neste ponto, proporcionando o drama mais intenso, seu personagem torna-se a melhor opção para o ponto de vista, embora Rachel também tenha umas poucas passagens interiores.

A maioria dos capítulos em Jardim das Mentiras é escrita em sua totalidade do ponto de vista de um personagem, mas vários são divididos em duas ou três unidades, cada uma de um ponto de vista separado. Estudar por que Goudge faz isso serve para esclarecer melhor o valor dessa técnica. A cena final do julgamento de Rachel por imperícia médica é, num certo sentido, dominada por Rose, a brilhante advogada de defesa, desfechando sucessivos ataques de surpresa contra o abalado David Sloane. Mas o ponto de vista de personagem aqui, abrindo seu interior para nós, é o de Rachel. É ela quem tem tudo em jogo, não apenas dinheiro e sua carreira médica, mas também a possível revelação do que ela acha ser seu segredo vergonhoso, como outrora obrigou David a abortar seu próprio filho, e ainda pior, a probabilidade de perder seu amado Brian. Rachel, cujos pensamentos e sentimentos se encontram no centro da ação, não diz uma única palavra em voz alta. O diálogo é todo entre Rose e David, com umas poucas intervenções do outro advogado e do juiz. Mas depois, para precipitar o clímax, Goudge, como deveria, ativa o ponto de vista de Rachel. É o riso dela que impele David a perder o controle e se enfurecer.

O julgamento, para todos os efeitos e propósitos, está encerrado, mas os personagens permanecem no tribunal. Alguma coisa cataclísmica está prestes a acontecer a Rose. Para isso, Goudge se transfere para o ponto de vista de Rose. Sylvie corre para Rachel, que desmaiou. Rose tem a impressão de reconhecer a mulher mais velha, e depois compreende que é a estranha que anos antes apareceu no pátio da escola, pôs um brinco de diamante e rubi em sua mão, e desapareceu numa limusine. Aquela mulher desconhecida, ligada a ela por alguma forma misteriosa, é também a mãe de Rachel. Rose, atordoada, sente que está num sonho, e por entrarmos em seu ponto de vista podemos partilhar com mais facilidade seus sentimentos perturbadores.

O PONTO DE VISTA EM SEU ROMANCE

Depois de ler tudo o que escrevi acima, além dos romances de exemplo que analisei, você pode estar agora especulando qual seria o número ideal de personagens com ponto de vista. Eu recomendaria o menor número possível, levando em consideração a história que está

escrevendo, mas não menos do que três ou quatro. Com apenas um ou dois pontos de vista, torna-se bastante difícil desenvolver o tipo de complexidade de trama e drama interpessoal que os leitores esperam encontrar num grande romance. Com mais do que seis ou sete, o foco emocional tende a se tornar difuso, e é provável que diminua o envolvimento do leitor com seus personagens principais. Pode-se determinar logo no início que personagens escolher, se você já tem a história bem definida em sua mente. Em minha experiência, no entanto, é melhor fazer essa escolha depois que o autor já avançou bastante no processo de esboço. Você pode então se perguntar: Que personagens impulsionam a ação com mais vigor? Quem tem mais em jogo no desenlace? Estes são os personagens, provavelmente, através de cujos interiores você deve escrever seu romance.

Outro fator a considerar é o leitor. As histórias românticas, tanto as contemporâneas quanto as históricas, são em geral escritas de um único ponto de vista, de uma mulher, e quase todas as pessoas que compram e lêem esses livros são mulheres. Inversamente, o mesmo ocorre aos homens com os romances de ação e aventura. Os autores que visam a um amplo universo de leitores, incluindo tanto homens quanto mulheres, de todas as idades, tendem a criar personagens de ponto de vista que resumem essas diferentes. Em *A Chave de Rebeca* e *O Homem de São Petersburgo*, Follett escolhe dois homens e duas mulheres; e em *São Petersburgo*, três personagens são de meia-idade e uma é jovem. Leitores de sexo diferente e várias idades podem encontrar algum personagem nesse romance com o qual será capaz de sentir uma forte identificação. Ao mesmo tempo, os contrastes entre as visões do mundo desses personagens, derivando de seus sexos e posições na vida, contribuem de uma maneira vital para a tensão e drama do livro.

Mas se você não se interessa muito por homens e suas preocupações, ou se sente hostil em relação a eles, seria um equívoco incluir um ponto de vista de personagem masculino em seu romance apenas como uma manobra para atrair uma variedade maior de leitores. Para que um leitor se deixe absorver por seu herói ou heroína, ou mesmo pelo antagonista ou vilão, é preciso que o autor ou autora ame cada um de seus personagens, ou pelos os sinta profundamente. Se isso não acontece com você em relação a algum personagem, então é melhor evitar o ponto de vista desse personagem, e limitar suas opções aos pontos de vista de personagens com os quais pode ter uma grande empatia. A variedade de personagens é uma vantagem incontestável, mas nunca em detrimento da força emocional.

Fortalecendo as Relações Entre os Personagens

Quando uma pessoa mata outra, e são estranhas uma para a outra, consideramos o ato assustador, terrível, talvez mesmo chocante. Mas quando um filho assassina pai ou mãe, ou vice-versa, quando um irmão mata um irmão, esse feito nos parece muito mais hediondo. O conflito de qualquer tipo, do mais trivial ao mais sério, entre personagens que têm vínculos estreitos, de sangue e/ou relacionamento intenso, através da amizade, casamento ou amor, amplia o que está em jogo para as partes nos dois lados. Os personagens podem ter sentimentos arrebatados sobre o que está em jogo entre eles, mas uma segunda e em geral mais potente dimensão é acrescentada quando se importam pessoalmente (de forma positiva e/ou negativa) um com o outro. Esse conflito pessoal também é transposto com facilidade para as emoções do leitor, cujos sentimentos fortes por seus próprios pais, filhos, amigos, amantes ou cônjuge levam-no a ter uma empatia ainda maior com os sentimentos dos personagens fictícios.

Podemos citar como exemplo um crime cometido numa estação do metrô de Nova York em 1990. Um bando de jovens delinquentes atacou uma família de Utah a caminho das finais do campeonato de tênis em Flushing Meadows. O jovem da família interveio para defender a mãe e sua bolsa, e foi mortalmente apunhalado. Os delinquentes, que fugiram e usaram o dinheiro roubado para comprar ingressos numa danceteria, foram logo presos, e a história teve uma enorme repercussão na mídia. Livros baseados em crimes reais de grande repercussão há anos que constituem um gênero popular, e dois clientes de minha agência (um dos quais conhecia pessoal o jovem assassinado e sua família) apresentaram propostas bem formuladas para um livro sobre a tragédia. Nenhuma editora se interessou. O livro poderia fazer uma análise profunda dos personagens nos dois lados e dos fenômenos sociais que levaram ao incidente. Mas nenhuma editora considerou que esses elementos dariam um livro vendável. A história foi rejeitada. Faltava uma forte relação interpessoal entre criminoso e vítima.

RELACIONAMENTOS FAMILIARES

Não me lembro quem disse primeiro que todas as grandes histórias são histórias de família, mas como vocês vão verificar, é sem dúvida verdade, nos cinco romances que tenho focalizado, assim como em obras tão diversificadas quanto Guerra e Paz, de Tolstói, A Comédia Humana, a extraordinária série de romances interligados de Balzac, ou Look Homeward Angel, de Thomas Wolfe. Não costumamos pensar em Hamlet ou Édipo como dramas de família, mas em sua essência são exatamente isso. Hamlet é traído não por estranhos, mas pelo irmão de seu pai e por sua própria mãe. A principal pessoa enviada para espioná-lo é sua amada noiva. Édipo deve obter, não de Creonte ou do coro, mas de sua própria esposa, a primeira pista de que ela pode na verdade ser sua mãe, que ele pode ser o responsável pela praga e quem matou Laio, seu pai. No capítulo quatro, mostrei como Follett começou com uma trama de assassinato impessoal, e depois, criando uma teia de estreito relacionamento entre os personagens principais, promoveu a alta voltagem emocional de O Homem de São Petersburgo. Margaret Mitchell, até onde eu sei, não deixou nenhum esboço de E o Vento Levou, mas um rápido exame desse aspecto em seu texto

mostrará que ela também organizou sua obra ao longo dessas linhas.

Vínculos de Família em E o Vento Levou

Mal perdeu Ashley, Scarlett se lança ao casamento, entre todos os homens, com Charles Hamilton, o irmão de sua desprezada rival, Melanie, tornando-se assim cunhada tanto de Melanie quanto de Ashley. Quando Scarlett vai para Atlanta, com quem pode se hospedar que não seus recém-adquiridos e únicos parentes na cidade, Tia Pitty e Melanie, a mulher cuja presença agrava constantemente os ferimentos de sua obsessão por Ashley? Ashley volta em licença, e é claro que vai para a mesma casa. Scarlett fica fora de si em frustração, porque à noite ele vai para o quarto de Melanie, e durante o dia está sempre cercado por outras pessoas. Apenas quando ele se prepara para voltar ao fronte é que Scarlett encontra um momento para ficarem a sós. O ponto a destacar aqui é que quando um homem casa, sua ex-namorada em geral se afasta de sua esfera imediata, e acaba saindo de sua vida por completo. Ao conceber esse novo vínculo familiar para Scarlett, Mitchell prepara as circunstâncias para a escapada de Scarlett e Melanie, junto com seu filho recém-nascido, para Tara, o retorno de Ashley para lá depois da guerra, a fim de que Scarlett possa mais uma vez tentar persuadi-lo a fugir com ela, e a insistência de Melanie para que Ashley assuma a direção de uma das serrarias de Scarlett em Atlanta, o que mais uma vez mantém Scarlett e Ashley numa proximidade inflamável.

Frank Kennedy, o homem que Mitchell escolhe para segundo marido de Scarlett, gera complicações menores, mas ainda assim interessantes. Primeiro, ele não é apenas qualquer negociante próspero que pode entrar com o dinheiro que Scarlett desesperadamente precisa para salvar Tara de uma venda para pagamento de impostos atrasados; é o noivo de sua irmã Suellen. Scarlett não apenas seduz um homem por quem não tem nenhum sentimento, mas também o rouba de sua própria irmã. Essa sedução, assim, adquire mais pungência e força do que poderia ter de outra forma.

Suellen, que é apresentada como ainda mais egocêntrica e mesquinha do que Scarlett, volta ao romance por ocasião da morte de Gerald. Ele não morre na guerra ou de doença. Mitchell põe Suellen, sua própria filha, a embriagá-lo, enquanto tenta induzi-lo a assinar um juramento de lealdade à União. Ele sai a galope num cavalo, cai e quebra o pescoço. Isso prepara as condições para um funeral em que duas antigas vizinhas muito francas se mostram dispostas a condenar Suellen publicamente. Com extrema habilidade, Mitchell retorna o foco à pessoa apropriada, Scarlett, com as furiosas sra. Tarleton e Vovó Fontaine escoltando nossa heroína grávida de volta à casa, deixando o sol quente. Ali, Scarlett é louvada com entusiasmo por ser democrática e prática, porque aprova o iminente casamento de sua irmã com Will, um branco pobre. O clímax, porém, nos leva de volta ao tema principal do livro, com a acurada avaliação que Vovó Fontaine faz de Ashley, como um incompetente. É uma avaliação que deixa Scarlett transtornada, a verdade que ela não pode ouvir nem admitir.

Assim como Suellen é a causa indireta da morte do pai, Mitchell usa o mesmo recurso irônico com Scarlett e Frank Kennedy. É evidente que Frank deve ser removido, para que se torne possível o casamento há muito aguardado de Scarlett com Rhett. Mas Frank também não pode morrer de causas naturais ou em algum ataque fortuito da Ku Klux Klan. Scarlett, que por várias vezes foi exortada a permanecer em casa, foi atacada em sua charrete. Para vingá-la (e

presumivelmente para assustar os vagabundos do povoado de barracos, intimidando-os a não mais tentarem outros ataques similares), Frank vai até lá com a Klan, e é morto por um tiro. Scarlett não lamenta por esse marido, mas sente-se culpada.

Vínculos de Família em Outros Best-Sellers

O Poderoso Chefão parece ser, na superfície, um romance sobre gangsters em guerra, mas no fundo é também uma história de família. Todos os personagens principais são relacionados pelo sangue ou por vínculos antigos e estreitos: o Don e seus três filhos e uma filha; seu genro e sua nora; seus caporegimes, Clemenza e Tessio, associados por toda a vida; o Consigliere Hagen, um órfão que foi acolhido e criado na casa de Corleone; e seu afilhado Johnny Fontaine. A tentativa de assassinato inicial contra o Don é relacionada com os negócios, mas depois, ao longo da maior parte do romance, o fluxo da trama deriva quase que por completo de motivos pessoais. Michael, que não tinha intenção de entrar no negócio do pai, é espancado de maneira brutal por um policial corrupto, quando montava guarda diante do hospital em que o Don se encontra, ferido, em estado crítico. Somos levados a deduzir que a ira contra um mundo corrompido, cujas autoridades são tão perversas, e uma profunda lealdade familiar se combinam para fazer com que Michael reorienta o curso de sua vida. Michael se lança a ações ousadas para vingar os ataques ao pai e a ele próprio, e depois foge para a Sicília. Ao voltar, ele providencia as mortes de três homens: seu cunhado que espanca a esposa, por ter traído o irmão mais velho de Michael, Sonny, o homem que matou a jovem esposa siciliana de Michael e quase o matou também; e Barzini, que tramou o assassinato de Sonny. Os territórios que Michael recupera para as atividades de apostas ilegais e agiotagem da família Corleone parecem quase secundários, em comparação com a intensidade violenta de suas preocupações familiares.

The Thorn Birds parece ser exatamente a história de família que é. Mas a força dos vínculos que McCullough forja entre seus personagens é excepcional. A história de amor começa com Meggie, tendo apenas dez anos de idade, e Ralph, o homem encantado com ela, um bonito padre católico, dezoito anos mais velho. Não é suficiente que o amor entre os dois esteja condenado pelos votos de celibato e o amor à santidade de Ralph; eles também são apartados fisicamente por outra mulher, que também ama Ralph. Não se trata de uma estranha à família Cleary; é a própria tia de Meggie, uma mulher imperiosa de sessenta e cinco anos. Em vez de deixar sua vasta fortuna para o pai de Meggie, que é seu irmão e parente mais próximo, Mary Carson, com ciúme da sobrinha, lega tudo à Igreja, sob a tutela de Ralph, sabendo que isso será uma tortura para o senso moral dele, e também o elevará na hierarquia, impelindo-o a alargar Meggie e se transferir para um centro metropolitano. Mas a separação não diminui os sentimentos um pelo outro dos dois amantes impossíveis.

Os pontos altos do livro se tornam os raros encontros de Ralph e Meggie. Um deles ocorre depois do funeral do pai de Meggie, quando ela lhe dá uma rosa, que Ralph guardará por toda a sua vida. Outro é em Matlock Island, onde Meggie, embora ainda casada com um homem a quem se entregou porque era parecido com Ralph, finalmente consuma seu amor com o padre, e concebe o filho dele. O encontro final e mais comovido é quase no final do livro. Ralph, agora um cardeal em Roma, nunca soube que é o pai biológico de Dane, o filho de Meggie. Entre todas as carreiras possíveis que poderia escolher, Dane tornou-se o amado protegido de Ralph

na Igreja, dotado de uma espiritualidade que Ralph admira, e até inveja. Mais tarde, quando Dane morre afogado, num acidente, e é sepultado às pressas em Creta, Meggie voa da Austrália para Roma, e exige que Ralph abandone tudo para ajudá-la a encontrar o corpo e levá-lo de volta para casa. Ele a ajudará, mas não pode acompanhá-la. Com um concílio em andamento, o Papa precisa dele. É então que Meggie, com cinquenta e três anos para os setenta e um de Ralph, lança sua bomba. Ele era seu filho. Tinha todos os seus traços, e você foi cego por nunca reconhecê-lo. Ralph tem de lidar com o fato chocante de que aquele jovem, que foi mais chegado a ele do que qualquer outra pessoa, era na verdade seu filho, mas nunca o percebera. A amargura de Meggie e o sentimento de culpa de Ralph pela perda de toda uma vida de amor que poderiam ter partilhado coroa de forma pungente o encontro.

No início do livro, antes da história de Meggie e Ralph começar a predominar, o personagem que gera mais drama é o irmão mais velho de Meggie, Frank. O relacionamento dele com a mãe, Fee, a quem adora, e com o pai, Paddy a quem odeia, é claramente edipiano. Em sucessivas cenas, as paixões desses personagens por e contra os outros geram uma tensão constante. Frank é o refúgio da pequena Meggie numa família muito grande, mas vive cansado de trabalhar e perturbado para lhe dedicar muito afeição. A emoção predominante de Frank é uma raiva fervilhante - contra o pai, pelo que considera como maus tratos que Paddy dispensa à sua mãe, acima de tudo por sobrecarregá-la com mais e mais filhos, e também contra a mãe, por suportar paciente esses supostos maus tratos. Com a deflagração da Primeira Guerra Mundial, Frank sai de casa para se alistar, mas Paddy vai buscá-lo. Numa feira do condado, depois que a família se muda da Nova Zelândia para a Austrália, Frank sobe num ringue e derrota alguns pugilistas profissionais. Paddy apenas escarnece. Frank fica furioso, e Paddy num acesso de raiva, revela que Frank não é seu filho. (McCullough pode ter sido influenciada aqui por Mitchell, já que Fiona Cleary e a mãe de Scarlett, Ellen, foram criadas em famílias da classe alta, amaram homens que não podiam ter, e depois concordaram em casar com os primeiros candidatos disponíveis, homens decentes de uma classe inferior, aos quais nunca poderiam amar plenamente.) Frank, pela primeira vez, compreende por que sempre se sentiu tão deslocado. Abandona a família para viajar com a trupe de boxe. Fee, por anos lamentando sua partida, torna-se ainda menos capaz do que antes de amar o marido e os outros filhos. Depois, ela fica arrasada com a notícia de que Frank foi condenado à prisão perpétua por matar um homem. Trinta anos mais tarde, é justamente Ralph, o cunhado ilegítimo de Frank, por assim dizer, quem obtém sua libertação. O reencontro de Frank com a mãe e com Meggie, as duas pessoas com as quais ele se importa no mundo inteiro, torna-se outra das cenas comoventes do livro.

RELACIONAMENTOS NÃO-FAMILIARES

Você pode perguntar: E os romances de sucesso que não incluem famílias ou relações familiares? Há muitos assim: thrillers de espionagem, grandes mistérios, histórias de ação intensa, e outros gêneros. Vamos analisar brevemente dois romances em que não há vínculos de sangue, ou estes desempenham uma função mínima. Aqui também os relacionamentos entre personagens são estabelecidos de tal maneira que há uma ressonância de intimidade pessoal na ação, sem a qual esses livros talvez não tivessem tanto sucesso.

Triângulo, de Ken Follett, é sobre um espião judeu no final da década de 1960, tentando

seqüestrar e levar para Israel a carga de urânio de um navio. Os agentes empenhados em frustrá-lo, seus antagonistas, são um árabe e um russo. Na vida real, homens de origens tão diferentes seriam provavelmente estranhos totais. Mas ficção é arte, não vida. Assim, vinte anos antes todos os três são introduzidos num prólogo, numa festa com xerez na casa de um professor de Oxford, onde são estudantes. Como jovens, já divergem se deve ou não existir um estado judaico. O judeu e o russo são apresentados como renhidos rivais no xadrez. O jovem palestino, Hassan, é observado no jardim a fazer amor com a esposa do professor, uma jovem beldade por quem o judeu, Dickstein, está apaixonado, à distância. Mas Dickstein é o predileto de Suza, a filha pequena do professor. Vinte anos mais tarde, quando Dickstein volta àquela casa, em busca de informações sobre Hassan, Suza parece agora com sua deslumbrante mãe. Dickstein fica fascinado, e Suza, recordando com afeto como ele brincava com ela e sua gata, se encaminha para um relacionamento com ele.

O prólogo de quinze páginas estabelece ligações e tensões interpessoais entre esses personagens, que desempenham um papel fundamental por todo o romance, e transforma uma luta puramente política entre eles num conflito pessoal. Há um elemento de família no romance: Suza descobre que seu pai, o professor, está associado a Hassan na tentativa de descobrir e matar Dickstein, o homem que ela ama. Amargurada, ela é compelida a encarar o fato de que o pai nunca a amou de verdade. E depois entra em ação, tentando salvar Dickstein. Sua experiência de traição do próprio pai proporciona uma força especial à sua decisão.

A Firma, de John Grisham, é sobre Mitch McDeere, um jovem e brilhante advogado, que aceita um lucrativo emprego numa firma de advocacia de Memphis. Mitch descobre que a firma é uma frente de lavagem de dinheiro para uma família da Máfia, é recrutado pelo FBI para ajudar a levar a firma e seus clientes criminosos à justiça, e depois tem de fugir para salvar sua vida, perseguido por hordas de agentes federais e gangsters. Ele e seus antagonistas começam como estranhos totais, depois desenvolvem algum conhecimento entre si com o passar do tempo, mas as lutas que Mitch trava com seus implacáveis oponentes se tornam pessoais apenas num grau mínimo. Não se trata absolutamente de uma história de família.

Os vínculos familiares, no entanto, são uma parte secundária mas crucial do livro. Mitch sente uma profunda afeição pela esposa, Abby, e seu sentimento e preocupação por ela acabam por expor lado sensível e humano do personagem. Se não a tivesse como confidente e aliada, nos o veríamos quase que exclusivamente como um advogado calculista e agressivo. Não ficaríamos propensos a sentir tanta simpatia por ele, e poderíamos até rejeitar o livro como um todo. Grisham também apresenta um irmão condenado de Mitch, Ray, a quem Mitch é devotado - a tal ponto que não quer fazer um acordo com o FBI, a menos que soltem seu irmão da prisão. O vínculo estreito que Mitch sente com o irmão serve para nos ligar ainda mais a ele. A violência controlada de Ray e a inteligência de Abby desempenham papéis importantes na perseguição e fuga ao final. A história passa a ser então não de um homem sozinho tentando superar seus inimigos, mas de um grupo familiar fazendo esforços desesperados para se salvar.

RELACIONAMENTOS DE PERSONAGENS EM SEU ROMANCE

Em seu romance, é de se presumir que tenha armado ou esteja pensando em armar um conflito central entre dois personagens. Pode ligá-los, fazendo com que sejam dois irmãos, duas irmãs,

pai e filho, mãe e filha? Se sua história não se prestar a um relacionamento familiar tão íntimo, você pode considerar outros meios de criar uma proximidade. Poderiam ter sido grandes amigos, e um deles poderia ter prestado um grande serviço ao outro, como colega de quarto na universidade, um soldado no Vietnã, um mentor e salvador em alguma missão perigosa? Poderiam ter sido rivais implacáveis em algum empenho passado? Ou seus dois personagens poderiam ser desconhecidos um do outro, mas descobrirem ligações intrigantes, que influenciam a trama, através de um parente, amigo, professor ou amante em comum?

Se você acha que é contraproducente para sua história ligar o protagonista e o antagonista por qualquer desses meios, então que tal as figuras principais com personagens secundários, proporcionando-lhes cônjuges, amantes, filhos, pais, amigos queridos (um ou dois assim, é claro, não todos)? O que seus personagens principais têm em jogo se torna assim mais significativo, porque afeta os personagens secundários que os amam. Você pode também encontrar um meio de associar, se não os dois personagens principais opostos um com o outro, então talvez uns poucos dos personagens secundários nos dois lados. O relacionamento desses personagens secundários uns com os outros, combinado com seus vínculos com os principais, pode ser usado para complicar a trama de uma forma bem interessante. Como exemplos, considere os relacionamentos de Lydia em *O Homem de São Petersburgo* e os de Brian em *Jardim das Mentiras*.

Lembre-se de que é mais fácil estabelecer esses tipos de vínculos entre seus personagens enquanto o romance ainda se encontra no processo de esboço. A partir do momento em que você concluiu um manuscrito inicial, ou mais de um, as identidades dos personagens e os relacionamentos entre eles estão em geral tão consolidados em sua mente que pode parecer quase impossível promover mudanças para torná-los ainda mais ligados. Se isso acontecer, não se preocupe; é bem possível, e assim torcemos, que haja muito mais do que apenas um livro em sua mente.

Montagem das Cenas

A questão dramática abrangente, a que une as muitas cenas individuais de O Homem de São Petersburgo, é apresentada no primeiro capítulo: Feliks conseguirá assassinar Orlov, assim prejudicando uma iminente aliança anglo-russa, e mantendo a Rússia fora da guerra que parece inevitável da Inglaterra e França contra a Alemanha? É, em suma, a base do suspense em que se desenvolve a ação do romance. Em E o Vento Levou, Jardim das Mentiras e The Thorn Birds, as bases estruturais equivalentes são as relações difíceis e não resolvidas entre heroína e herói - Meggie e Ralph, Rhett e Scarlett, Rose e Brian. Esses casais conseguirão viver juntos e felizes?

Essa montagem de uma questão dominante e sem solução, em torno da qual os personagens do romance têm muito em jogo, é fundamental para a trama de um livro como um todo. Uma técnica similar em miniatura pode ser vital para a maioria das cenas individuais, que constituem os tijolos na construção do romance. Num romance de sucesso, uma cena é quase sempre mais do que apenas um relato bem escrito de uma situação e um diálogo entre personagens. Autores populares, de uma forma intuitiva ou deliberada, constroem suas cenas. Em algum ponto das primeiras linhas ou parágrafos (ou vindo de uma cena anterior), uma questão é sutilmente levantada (ou de um jeito não tão sutil). Pode ser qualquer coisa. Michael conseguirá matar Sollozzo? Feliks conseguirá arrancar de Lydia a informação sobre o esconderijo do Príncipe Orlov? Revelando ao leitor com antecedência, ou antes da cena começar ou logo no início, o que um personagem quer e está tentando fazer, ou que perigo (ou prazer) há pela frente, sobre o qual o personagem envolvido pouco ou nada sabe, o autor monta o suspense para a cena. Somos fisgados, especulando como essa questão específica será resolvida. Nossa atenção pode assim permanecer presa por páginas e páginas de material relativamente não-dramático (antecedentes dos personagens, história geral do lugar e período, sonhos e fantasias de personagens principais e secundários, costumes culturais do mundo do livro), até que o problema aflore e a questão dramática da cena seja resolvida, ou pelo menos enfrentada.

DUAS TÉCNICAS

Puzo é muito interessante sob esse aspecto, pois usa em O Poderoso Chefão duas técnicas bastante diferentes para montar suas cenas. Um método é começar com um súbito choque. De uma forma quase inesperada, acontece alguma coisa que afeta profundamente um ou mais de seus personagens. A questão se torna como essa coisa terrível aconteceu, como pôde acontecer? Puzo volta no tempo, e acompanha esse choque inicial, mas de curta duração, com a cena explosiva cujo resultado já conhecemos, mas que mesmo assim lemos com emoção e receio, do mesmo modo como somos atraídos para o horror crescente de uma tragédia grega predestinada. Seu segundo método é mais tradicional: Ele apresenta o problema em questão no início da semana através de monólogo interior, diálogo ou narração do autor. Mas como podemos verificar por uma análise mais meticulosa de umas poucas cenas assim, Puzo consegue gerar, qualquer que seja a variante escolhida, um sólido efeito de suspense.

Tom Hagen trabalha em seu escritório quando atende o telefone. Subitamente, ouve Jack Woltz gritando insultos e ameaças. Por que, especulamos? O que aconteceu? O que vai acontecer? Puzo volta no tempo, põe Woltz para acordar em sua cama, deparar com a cabeça cortada do seu cavalo campeão, e compreender que deve ceder a Don Corleone. Mas é esse telefonema preparatório que aciona o que se torna, até esse ponto, a cena mais surpreendente e poderosa do livro.

Mais tarde, no mesmo capítulo, Michael lê no jornal que seu pai foi baleado. Michael é dominado pela raiva, mas também sente as pernas bambas e uma culpa profunda, por estar se divertindo enquanto o pai estava - e talvez ainda esteja - à beira da morte. Seu irmão Sonny fica frenético, não apenas pelo pai, mas também porque Tom Hagen foi seqüestrado, e porque o principal executor da família, Luca Brasi, não pode ser localizado. A exposição de emoções com Michael é mais profunda e mais sistemática aqui do que na cena com o telefonema de Woltz para Tom. Nossa curiosidade, apreensão e respeito pela tentativa de assassinato, dramatizada na cena seguinte (quando Puzo volta no tempo), são assim acionadas, como acontece na cena com Woltz. Ainda mais importante, a cena um tanto objetiva, que não chega a ser extraordinária, do Don sendo baleado adquire um grande impacto porque já afetou de uma forma intensa a Michael, o personagem de que mais gostamos.

O uso mais substancial dessa técnica por Puzo ocorre no assassinato de Sonny. Um pequeno capítulo inteiro, construído em torno do estilo de vida, hábitos de trabalho, esperanças e medos de Amerigo Bonasera, o agente funerário, um acompanhante permanente da morte, é devotado a criar um clima preparatório de sinistro presságio. O Don chega atrás do cadáver, suplica por um trabalho cosmético restaurador, e mostra o rosto desfigurado por balas do filho mais velho. Tornando-nos testemunhas do medo de Bonasera, o sofrimento do Don e o cadáver macabro, Puzo nos prepara para um intenso envolvimento. Só então é que ele volta no tempo para dramatizar o resultado da guerra de Sonny contra as Famílias do crime, culminando no assassinato de Sonny.

Com o leitor sabendo que o tiroteio culminante é iminente, aguardando-a, talvez se preocupando com os detalhes horríveis que serão relatados, Puzo pode se permitir agora uma aparente divagação. Em termos gerais, ele nos põe a par da posição do conflito entre as Cinco Famílias, seguindo com uma cena brutal em que um bêbado Carlo espanca sua esposa Connie. Mas logo se descobre que a cena não é uma divagação. Uma Connie bastante machucada telefona e pede para ser levada à casa dos pais, desencadeando a raiva de seu irmão Sonny, que sai em disparada para ajudá-la, e cai na emboscada preparada para ele. Puzo logo segue o clímax do assassinato de Sonny com outro ainda maior - o Don, pela primeira vez desde que foi baleado, aparece inesperadamente, e assume o comando de seus subordinados e da perigosa situação. Mas sem a pequena cena preparatória na agência funerária, a morte de Sonny poderia nos afetar muito menos.

A cronologia alterada de Puzo nesses três exemplos é também um meio de avançar rapidamente sua história, com cenas de alta dramaticidade, ao mesmo tempo em que as prepara com um máximo de economia e eficácia. Por exemplo, o planejamento pelo Don da decapitação de um belo e inocente cavalo revoltaria o leitor, em vez de criar suspense. Assim, o que o livro nos apresenta, em vez disso, é o efeito dessa ação - mínimo em Hagen, de quem gostamos, e grande em Woltz, uma personagem que detestamos. A fim de armar o suspense para o atentado

contra o Don de uma maneira tradicional, Puzo teria de nos levar ao ponto de vista dos assassinos em potencial do Poderoso Chefão, ou chefes ou soldados, pelos quais não temos qualquer sentimento. Muito melhor começar com seu efeito sobre Michael!

A maioria das grandes cenas em O Poderoso Chefão, ao contrário das que foram analisadas acima, é preparada numa seqüência de tempo direta. Vejam como Puzo arma o suspense para a cena em que Michael vinga o pai contra Sollozzo e McCluskey.

Com o Don fora de seu alcance, pelo menos por enquanto, Sollozzo propõe um suposto acordo de paz, desde que possa se encontrar a sós com Michael. Numa reunião da família Corleone, os prós e contras dessa oferta provavelmente falsa estão sendo discutidos quando Michael declara de repente, para espanto de todos os presentes, que devem aceitar a proposta, que ele irá ao encontro, e "dará um jeito em ambos". O civil na família, o não-criminoso, conseguirá ter êxito? Ou fracassará? De qualquer forma, o que lhe acontecerá depois, o que acontecerá com a unida família Corleone? São indagações tácitas, não formuladas, que persistem em nossas mentes enquanto viramos as páginas, que descrevem primeiro o grupo Corleone formulando seus planos, depois a carreira do Capitão McCluskey, em seguida com Michael sendo treinado, atravessando de um lado para outro a Ponte George Washington, escutando tenso a proposta de Sollozzo, até que, cerca de dezoito páginas depois da questão ser levantada, ele puxa o gatilho. A expectativa criada em nós arma o suspense, e eleva o tiroteio no restaurante à categoria de um evento emocionante.

PLANTANDO QUESTÕES

Os exemplos que citei até agora podem levá-lo a pensar que montar uma cena para que tenha suspense exige um clímax violento, ou mesmo sangrento. Mas não é absolutamente o caso, como fica evidente numa análise meticulosa do capítulo um de Jardim das Mentiras.

"Perdoe-me, Padre, pois eu pequei", é a frase de abertura. Essas poucas palavras levantam indagações imediatas. Quem pecou? Qual é o pecado? A primeira pergunta é logo respondida. A pessoa que pecou é Rose Santini, de dezesseis anos, que se sente quente, o rosto vermelho, como se estivesse com uma gripe. Mas, pior ainda, ela pensa que está condenada para sempre, e que quando revelar seu horrível pecado, o choque pode provocar um ataque cardíaco no velho Padre Donahue. Depois, em vez de pôr Rose para continuar sua confissão, falando de seu pecado, Goudge deixa em suspenso os detalhes que se presume aterradores. Enquanto os leitores ficam ligados, especulando o que a moça poderia ter feito, a romancista pode se desviar, por assim dizer, e começar a nos informar sobre Rose como personagem.

A autora nos leva primeiro à infância de Rose, e a mostra na quinta série, com uma freira exibindo um pedaço de carne queimada de um mártir católico, o que desencadeia um sentimento de culpa na menina. Se ela não tivesse nascido na noite em que nasceu, sua mãe não teria morrido no incêndio do hospital.

Goudge nos conduz então de volta ao confessionário. A questão do pecado é reenfatizada. Agora, é tão angustiante para Rose que ela só ousa falar com alguma preparação, começando por pecados menores. Isso leva a mais lembranças, que projetam a margura da vida familiar de Rose: a avó, que a maltrata emocionalmente, que a amaldiçoa como "sangue ruim"; a irmã mais velha autoritária, que está sempre mandando Rose arrumar os cabelos e limpar sua metade do

quarto. O padre traz Rose de volta ao presente. Outras pessoas esperam para confessar. Ela respira fundo, e fala depressa: "Padre, eu forniquei." A questão que nos manteve em suspense parece ter sido respondida. Ou será que não? O pecado - ou o que Rose acredita ter sido seu pecado - foi revelado, mas sem detalhes. Por isso, ficamos agora na expectativa desses detalhes. Com quem Rose cometeu o ato? Em que circunstâncias? Por quê? O que lhe acontecerá em consequência?

Tendo plantado essas novas questões em nós, Goudge pode agora mudar de rumo outra vez, temporariamente. Ela obteve uma folga para focalizar a função primária deste capítulo: apresentar e desenvolver Rose e seu mundo. Em outra cena de recordação de alta tensão, Marie, a irmã mais velha, anuncia na cozinha malcheirosa que vai casar. Nonnie, a insidiosa avó, compreendendo que a moça está grávida, dá um tapa em seu rosto e a chama de prostituta nojenta. Clare, a boa irmã do meio, que pretende se tornar freira, foge em lágrimas. Rose, desnorteada com a fúria da irmã e da avó, é lançada num turbilhão emocional. Nonnie diz que ela, como a criança por nascer de Marie, é uma bastarda. Rose não pode ser filha de Dom, o filho de Nonnie; a esposa falecida de Dom, diz Nonnie, andou se divertindo com outros homens, enquanto ele estava na guerra. Agora é Rose, abalada, quem foge.

Para onde? Para quem? Para Brian, é claro, o garoto no apartamento de cima que a adora. Agora, cerca de quinze páginas depois das primeiras palavras da confissão, somos levados ao apartamento McClanahan, cheio de crianças, mamadeiras vazias, almofadas pelo chão, o lar de Brian, com quem ela jogou cartas, fumou e conversou num "forte" improvisado no telhado do prédio desde que tinha sete anos e ele oito e meio, e que Rose aprendeu, ao longo dos anos, ser a única pessoa com quem pode contar. Agora ele sobe para o telhado, a fim de tentar confortá-la. Rose, chorando, conta a acusação da avó, que ela teme ser verdade. Segue-se uma cena terna e pungente de incerteza adolescente, ciúme, sexo e amor, culminando com Rose pedindo a Brian para beijá-la, algumas carícias ardentes, e ele ejaculando em suas próprias roupas. Em sua inocência, ela pensa que uma coisa tão boa assim só pode ter sido um pecado, uma fornicação. A questão levantada por "Perdoe-me, Padre, porque eu pequei", é respondida depois de vinte e cinco páginas, mas o ponto importante não é essa aparente solução por si mesma. Em vez disso, observem a estrutura de suspense que a questão proporciona, e como possibilitou a Goudge delinear de forma dramática o ambiente físico e humano de Rose, a história de sua vida e os problemas atuais.

Depois, preparando o suspense que vai se prolongar por cerca de quarenta capítulos subseqüentes, Goudge encerra a cena de amor adolescente desajeitado com Rose imaginando as mais terríveis punições por seu pecado. O medo a domina quando compreende qual seria a pior de todas as punições: perder Brian. Assim, surge uma nova questão dramática. O capítulo termina, levando-nos de volta à igreja no presente, Rose concluindo sua penitência, indo para casa, o sombrio apartamento em que vive, e encontrando conforto no brinco de rubi que uma elegante e misteriosa mulher num casaco de pele lhe deu no pátio da escola, sete anos antes. Aqui, Goudge começa a preparar a confrontação de Rose com Sylvie, no final do livro. Rose, contemplando o rubi no engaste de ouro e pequenos diamantes, anseia por alguma magia, e sussurra para si mesma, no encerramento do capítulo: "Não me deixe, Bri... Por favor, nunca me deixe." A questão (que pode também ser chamada de gancho, já que se encontra no final do capítulo) fica implantada na mente do leitor. Brian vai ou não deixá-la? E o que acontecerá com

Rose se Brian a deixar?

CONSTRUINDO A EXPECTATIVA

A questão apresentada pelo pecado de Rose proporciona o suspense para um capítulo que se prolonga por quase trinta páginas. Em *E o Vento Levou*, os preparativos de Margaret Mitchell para o primeiro encontro cara a cara entre Scarlett e Ashley estendem-se por mais de cem páginas, e constituem um dos mais longos e hábeis desenvolvimentos que levam a uma cena individual (que não é o clímax de um livro inteiro) no romance moderno. Essa estruturação, é claro, não é percebida pelo leitor médio, que experimenta esse vasto fluxo de personagens e episódios como tendo a inevitabilidade natural da correnteza de um rio caudaloso.

Mitchell começa com apenas umas poucas páginas no primeiro capítulo. A notícia do noivado de Ashley, a ser anunciado no baile dos Wilkes no dia seguinte, é vazada por Brent Tarleton para uma atordoada Scarlett. Nos cinco capítulos seguintes, antes que Scarlett finalmente confronte Ashley, a autora realiza duas tarefas. Por um lado, aproveita esse espaço de uma forma brilhante para introduzir a maioria dos pitorescos personagens principais e secundários da história, assim como o ambiente físico e social, inclusive os problemas políticos e familiares. Por outro lado, ela enfatiza e reenfatiza o anseio febril de Scarlett para frustrar de alguma forma esse anúncio de noivado, e ela própria casar com Ashley. Para verificar como isso funciona, vamos analisar os reiterados destaques desse tema, e examinar como aguçam o suspense e aumentam nossa expectativa para a cena.

O capítulo dois começa com Scarlett sozinha. Os gêmeos Tarleton, desconcertados por não terem sido convidados por Scarlett a ficarem para o jantar, já foram embora. Scarlett volta para sua cadeira como uma sonâmbula. O rosto e a boca doem, o coração parece inchado, grande demais para o peito. Num monólogo interior, ela insiste que essa notícia foi um engano, porque ela é, não pode deixar de ser, a única mulher que Ashley ama. Mammy se aproxima. Scarlett trata de se livrar dela, despachando-a em alguma falsa missão. Não suportaria um sermão sobre sua falta de hospitalidade com os Tarletons quando tem o coração partido. Mas talvez, ela diz a si mesma, essa história horrível não seja verdadeira. Vai encontrar o pai sozinha, no fim do caminho, quando ele voltar da plantação dos Wilkes, e tentar descobrir tudo.

Depois de implantar a questão dramática em nós, com absoluta solidez, Mitchell agora volta atrás, e em poucas páginas descreve as lembranças de Scarlett, agradáveis mas vagas, sobre seus contatos anteriores com Ashley. Em seguida, ela nos apresenta o pai irlandês, Gerald O'Hara, um homem que não dispensa seu uísque, e adora pular cercas a cavalo. Scarlett se empenha em encontrar uma maneira de abordar o assunto sem que o pai perceba seu desespero. Mas ele compreende tudo, confirma o noivado, e censura a filha por correr atrás de um homem que não a quer. Se Scarlett casar com um dos gêmeos, o pai até construirá uma linda casa para ela. Mas Scarlett, "a dor cortando seu coração tão brutalmente quanto as presas de um animal selvagem", só quer Ashley. Gerald argumenta de forma convincente que o pedante Ashley seria o marido errado para ela. Ressalta como os dois são diferentes, mas Scarlett não se deixa dissuadir. Se casar com Ashley, ela o mudará.

Depois de despertar em nós uma intensa curiosidade sobre o que essa moça voluntariosa será capaz de fazer, como se sairá, se terá êxito, Mitchell torna a voltar atrás no capítulo três, desta

vez relatando as histórias dos pais de Scarlett: Gerald, o rude mas determinado imigrante irlandês, e Ellen Robillard, filha de aristocratas de Savannah que casou com ele depois de um noivado desfeito, deu-lhe três filhas, e proporcionou ordem, dignidade e graça à sua família. Mas nem mesmo esse capítulo pode terminar sem uma reiteração da questão dramática. Scarlett anseia por ser justa, sincera, terna e altruísta como a mãe... mas não imediatamente. Haveria tempo para isso depois de seu casamento com Ashley.

O capítulo quatro começa ao jantar, com Scarlett ansiando pela presença confortadora da mãe, enquanto sofre a primeira tragédia que já conheceu. Não pode compreender como o pai é capaz de falar sobre a guerra iminente e os malditos ianques quando ela tem o coração partido. Ellen volta do parto de um bebê que nasceu morto, e a família se ajoelha para rezar. Uma nova idéia, brilhante como um cometa, aflora em Scarlett. Ashley não sabe que ela está apaixonada por ele. Deve estar desolado, pensando que ela é apaixonada por Brent, Stuart ou Cade. Subitamente, Scarlett transborda de felicidade. O noivado ainda não foi anunciado, e por isso ela precisa apenas encontrar um meio de fazê-lo saber de seus sentimentos. Ao ir para a cama, ela já formulou um plano detalhado. No churrasco no dia seguinte, vai se mostrar alegre, flertará com todos os homens, deixando Ashley angustiado. E depois se encontrará a sós com ele em algum lugar, e se Ashley não tomar a iniciativa, ela o fará. Ao cair da noite fugirão para casar em Jonesboro, e ela se tornará a sra. Ashley Wilkes. A derrota é uma impossibilidade para ela. Como leitores, fazemos uma pergunta implícita: Com tanta determinação, como ela poderia não ser bem-sucedida?

A expectativa aumenta no capítulo cinco, enquanto Scarlett se veste e se apronta, e depois segue na carruagem com o pai e as irmãs. Primeiro, nós a vemos preocupada com o que vai vestir para melhor realçar seus atributos, para fazê-la parecer tão jovem e tão adulta quanto Melanie. Mammy é contra o vestido verde decotado. É impróprio para usar de manhã, revela coisas demais. Mas Scarlett, com extrema habilidade, consegue prevalecer, concordando em comer o desjejum que Mammy trouxe. Pensando na festa iminente, ela decide que vai desmaiar, fingir que desmaia, sorrir afetada, fazer qualquer coisa para levar Ashley a sucumbir a seus encantos. Enquanto viaja para Twelve Oaks, a glória da primavera nos campos, com as macieiras em flor, inspira Scarlett a fantasiar como pode ter um dia tão lindo assim para seu casamento. A carruagem da sra. Tarleton se encontra com a dos O'Haras na estrada, e Mitchell nos apresenta Beatrice Tarleton, uma mulher que adora cavalos. Ela não apenas confirma o noivado de Ashley, mas também acrescenta que todos já sabiam disso há anos. Scarlett fica arrasada, mas apenas por um instante. Logo recupera a coragem. Sabe que Ashley a ama. E mais uma vez nos perguntamos: Ele a ama ou não? Quanto tempo ainda vai demorar para descobriremos?

O capítulo seis finalmente situa Scarlett na plantação dos Wilkes. Ela é cercada por admiradores, exceto Ashley. Onde ele está? Ao saber dos antecedentes de Rhett Butler, como ele comprometeu uma moça em Charleston, Scarlett deseja que Ashley também a tivesse comprometido. No churrasco, seu plano não funciona. Ela é acompanhada em toda parte por admiradores, mas não por Ashley. É a beldade da ocasião, mas sente-se angustiada ao observar Ashley sentado quieto com Melanie. E formula um novo plano. Vai encontrá-lo a sós quando todas as moças subirem para um cochilo à tarde. Ao ouvir Melanie explicar a Ashley por que prefere Dickens a Thackeray, Scarlett adquire uma nova coragem. Melanie, ela conclui, é uma intelectual, não o tipo que possa interessar a um homem. Mitchell introduz então um veterano das

guerras contra os seminóis e mexicanos e Rhett Butler, que enfurece os jovens impetuosos ao pressagiar os horrores da guerra e a derrota final do Sul. E depois Scarlett está no patamar, com o coração na boca. Esgueira-se até a biblioteca, na semi-escuridão, mas não consegue se lembrar de uma só palavra do que planejava dizer a Ashley. Com isso, toda a longa preparação de Mitchell para o encontro de Scarlett com Ashley está finalmente concluída. O crescendo foi orquestrado de tal maneira que agora mal podemos esperar para ver o que vai acontecer.

A MONTAGEM DE SUAS CENAS

Pegue agora seu manuscrito. Pode ser um conto, um romance curto, não importa. Escolha duas ou três cenas importantes e trate de lê-las. Alguma coisa no texto, na primeira ou segunda página, levanta uma questão que provoca suspense, e é encarada ou tem uma solução no clímax da cena? Se sua resposta for negativa, volte ao trabalho. Primeiro, determine qual deve ser o clímax, escreva-o, e depois encontre um meio de prepará-lo. Se já tem um clímax que o agrada, procure determinar qual a estratégia de montagem da cena que funciona melhor no seu caso: a técnica de Puzo, de começar abruptamente pelo clímax, e depois voltar no tempo para reconstituir os eventos que levaram àquele momento, ou o procedimento tradicional, de avançar em ordem cronológica, apresentando o que está em jogo na abertura da cena, através de monólogo interior ou diálogo, e seguindo até o ponto alto. Para avaliar a eficácia de seu trabalho, você pode comparar a estrutura de sua cena ou cenas prontas com uma das que foram analisadas neste capítulo.

GRANDES CENAS

Em romances de sucesso, não apenas as cenas importantes são devidamente preparadas, mas também construídas para serem grandes por si mesmas, de uma forma que nos deixa emocionados. Cada um dos cinco romances que temos analisado contem de dez a vinte capítulos ou episódios individuais em que as vidas e destinos dos personagens principais são afetados de uma maneira profunda. Como leitores, participamos de uma forma indireta de assassinatos, tentativas de assassinato, mortes de causas naturais, propostas de casamento, declarações de amor, traições, seduções, salvamentos no último instante, nascimentos, abortos... todos os acontecimentos importantes. Mas a mera descrição por um autor desses eventos que transformam a vida não nos proporciona necessariamente grandes cenas.

Para gerar o tipo de impacto que a situa na categoria de "grande", uma cena muitas vezes apresenta uma surpresa desconcertante, é desenvolvida em torno de um tremendo conflito, altera a um ponto considerável uma situação, planos, esperanças e sonhos de um ou mais personagens, e se estende por um bom número de páginas. Além disso, com mais freqüência do que não, sua ação central deriva de um ou ambos os personagens querendo desesperadamente alguma coisa do outro. Entre esses elementos, talvez o mais crucial seja manter a ação intensa e/ou a emoção alta dentro de uma cena por um período prolongado. Uma cena assim vai se estendendo; a ação física e/ou as emoções de um personagem podem subir, cair, tornar a subir, para cimes cada vez mais altos. A tensão e emoção aumentam, tornam-se quase insuportáveis, e o que acontece na cena causa um impacto mais e mais vigoroso no leitor.

GRANDES CENAS EM E O VENTO LEVOU

O encontro inicial de Scarlett com Ashley, que tem seu clímax quando ela descobre que Rhett Butler ouviu toda a conversa, seguido pela despeitada Scarlett arrancando um pedido de casamento de Charles Hamilton, incorpora de uma maneira maravilhosa todos os elementos que indiquei acima como essenciais para uma grande cena. Agora, vamos examinar mais atentamente como Mitchell construiu esse memorável minidrama.

Primeiro, como ressaltai no capítulo anterior, nossas expectativas foram induzidas. Nossa heroína desesperada e indômita conseguirá conquistar o homem de seus sonhos? Eis aqui, por fim, o evento que obceca Scarlett, e que fomos levados a esperar. Observem agora a progressão emocional. Otimismo e felicidade no início - Scarlett, ao contato da mão de Ashley sente que seu sonho vai se consumir. Orgulho e uma alegria ainda maior a dominam quando ela ousa confessar seu amor. Ashley, aflito, tenta rejeitá-la com toda a gentileza possível. A alegria de Scarlett se desvanece, há uma depressão emocional. Ela compreende que alguma coisa está errada, muito errada! Mas não é de desistir, e pressiona ainda mais, levando-o a admitir que gosta dela. Scarlett empenha-se então, heroicamente, com toda a sua força de vontade, em transformar essa admissão num compromisso de casamento. Ashley, ecoando as palavras de Gerald num capítulo anterior, tenta explicar por que não servem um para o outro. Para Scarlett, a admissão de Ashley de que gosta mas reluta em casar com ela, converte-o num mentiroso e mal-

educado. A raiva, uma emoção mais intensa, começa a dominá-la. Pouco depois, quando ele defende Melanie dos insultos de Scarlett, a raiva dela cresceu agora ao ponto de consumi-la. Ela o censura; vai odiá-lo até o dia de sua morte; não pode pensar numa palavra bastante ruim para descrevê-lo; e depois, num momento culminante, ela o esbofeteia com toda a sua força, depois do que temos um diminuendo. A raiva se dissipa, e ela fica desolada. Ashley beija a mão de Scarlett, e se retira. Ela está desesperada. Perdeu-o para sempre. Agora ele vai odiá-la, pensa Scarlett, e odeia a si mesma. Tem de fazer alguma coisa ou vai enlouquecer, e numa explosão de paixão joga um vaso de porcelana contra a lareira de mármore.

Partilhar as oscilações das emoções de Scarlett nesta cena pode ser comparado a um passeio numa montanha-russa longa e traiçoeira, com voltas inesperadas e rumos imprevisíveis. Primeiro, temos o súbito aparecimento de Rhett Butler, que estava estendido num sofá, fora de vista, e ouviu toda a conversa. Não apenas Scarlett deve sofrer a dor da rejeição de Ashley, mas agora Mitchell eleva sua raiva a novas alturas, pois ela sente que foi humilhada, despida em termos figurativos, diante de um total estranho. Rhett, que admira a maneira franca e ousada com que ela agiu com Ashley, diz que lhe tira o chapéu, e garante que Scarlett é boa demais para Wilkes. Mas isso só serve para enfurecê-la ainda mais. Rhett, ela grita, não é digno sequer para limpar as botas de Ashley. E ela deseja poder matar aquele grosseiro intruso.

Aumentando o Drama

Muitos escritores, depois de criarem uma cena tão forte quanto esse encontro entre Scarlett e Ashley, se sentiriam satisfeitos de já terem criado drama suficiente. Não Mitchell, que desenvolve uma situação forte aqui, e a cumula com outra ainda mais forte. Que primeiro encontro surpreendente e provocante ela concebe para Scarlett e Rhett Butler, que depois passa a assediá-la, empenhado em conquistar seu amor, ao longo dos anos da Guerra Civil e da Reconstrução, através da maior parte do resto do romance!

Tornando a subir, depois de deixar a biblioteca depressiva, prestes a afrouxar o espartilho e tentar, apesar da angústia, descansar um pouco, Scarlett ouve as moças conversando a seu respeito. Honey Wilkes a chama de "Ieviana". O coração de Scarlett começa a disparar. Melanie, entre todas as pessoas e para consternação de Scarlett, a defende. Honey proclama que a única pessoa de quem Scarlett gosta é Ashley. Scarlett fica mortificada. Vai se tornar o alvo dos risos de todos. Decide fugir, voltar para casa, chorar no colo da mãe. Mas não pode. Isso daria àquelas moças rancorosas ainda mais munição contra ela. Não, ela vai ficar. De alguma forma terá sua vingança, fará com que se arrependam.

Usando Artifícios

Observem como primeiro Scarlett é ouvida sem saber, e depois passa a ouvir sem que as outras saibam. Para alguns, isso pode parecer um artifício banal, ainda mais quando usado duas vezes, em seqüência. Mas esses artifícios são muitas vezes úteis para possibilitar as surpresas e choques de uma grande cena, que afetam profundamente os personagens e os levam a fazer coisas, tomar decisões, que de outra forma seriam difíceis de motivar. E quando esses artifícios são armados pelo autor de forma a parecerem "naturais", como ocorre aqui, o leitor experimenta

a eletrificação na história, e quase nunca percebe o artifício. A intervenção de Rhett é armada com todo cuidado. Antes do encontro, Rhett é visto e notado por Scarlett quase que no instante em que ela chega a Twelve Oaks. Mais tarde, ela fica desconcertada ao descobrir que ele a observou quando provocava Charles Hamilton, e é então que sabe em detalhes, por intermédio de Cathleen Calvert, como Rhett arruinou a reputação de uma moça em Charleston. Fora do churrasco, ele deixa todos indignados ao se atrever a falar da superioridade militar do Norte, e depois pede licença para visitar a biblioteca dos Wilkes. Assim, quando Rhett se levanta do sofá, depois de ser quase atingido pelo vaso arremessado por Scarlett, é alguém que nós e ela já conhecemos. Estamos interessados nele por ser tão diferente de todos os outros homens no churrasco. E ele está, afinal de contas, no lugar para onde disse que ia. A maldade de Honey também é muito bem preparada. Desgraciosa e com inveja da beleza de Scarlett, ela tem, como soubemos antes, um acordo tácito de casamento com Charles Hamilton, o próprio homem com quem Scarlett flertava descaradamente para despertar o ciúme de Ashley.

A coincidência, outro artifício, é crucial para o que ocorre em seguida, o final da cena. Quando Scarlett segue para outro quarto, a fim de descansar um pouco, quem entra na casa de repente é Charles Hamilton, que a pedira em casamento, quando ela se aprontava para confrontar Ashley. Scarlett o repelira, polida, quase distraída. Agora, com a notícia que acaba de chegar, de que Lincoln está convocando tropas (uma segunda coincidência oportuna), o Sul, inclusive todos os homens aptos presentes ao churrasco, está se mobilizando. Charles declara que vai se alistar, e indaga, tímido, se Scarlett esperaria por ele. O pedido de casamento inicial de Charles, que na ocasião parecia irrelevante para a história, exceto para realçar o efeito devastador de Scarlett nos jovens na festa, torna-se agora importante. É a preparação, a base, para que ela possa agora aceitá-lo. Scarlett pensa no dinheiro dele, em se vingar de Honey em mostrar a Ashley que não poderia se importar menos com sua rejeição. Não, responde ela, nada de esperar, vai casar com ele agora. Emocionado, ele sai correndo para pedir a mão dela a Charles, enquanto Scarlett pergunta a si mesma: "Oh, Ashley, o que eu fiz?" Sua vitória é de Pirro. É mais uma derrota.

No espaço de uma dúzia de páginas ou por aí, Scarlett é mantida no centro do palco, e fugitada dolorosamente por Ashley, Rhett e Honey. Todos os três a afetam de maneiras diferentes, e ela se sente derrotada. Mas, de alguma forma, ela sempre se recupera. Ao final, com Charles Hamilton, é ela quem assume o controle, embora de uma maneira insensata e impetuosa. A cena iniciada com sua determinação de casar termina com o objetivo alcançado, só que não com o homem que ela queria e ainda quer. Observando-a e participando com ela dessa única cena, ficamos surpresos, chocados, comovidos e divertidos. Vemos sua vida se transformar.

A CENA OBRIGATÓRIA

Os textos sobre teatro muitas vezes se referem a uma coisa chamada de cena obrigatória, que deriva da expressão francesa *la scene a faire*. Em tradução literal, significa a cena que deve acontecer, a cena que deve ser feita. Numa peça teatral ou num romance de sucesso de estrutura tradicional, é o confronto perto do final ou no final da obra dos dois principais personagens ou forças que se opõem, que numa cena de grande impacto resolvem a questão entre eles. Muito da trama foi desenvolvida em torno dessa questão, e seu resultado torna-se

mais e mais crucial para esses personagens, à medida que o romance se aproxima da conclusão. Outro termo usado para essa cena, talvez mais comum, é cena do clímax, que em minha opinião não é tão apropriado quanto cena obrigatória.

Clímax em O Poderoso Chefão

Na maioria dos grandes romances, essa solução ocorre entre os principais personagens, em geral o protagonista e o antagonista, mas nem sempre. Em *O Poderoso Chefão*, por exemplo, Sollozzo é liquidado no início do livro. A partir daí, as forças opostas aos Corleones são famílias do crime nos bastidores, cujos nomes são mencionados de vez em quando, em particular Tattaglia e Barzini. Ao longo do livro, eles só aparecem de fato em uma cena, e apenas por um instante: a conferência de paz realizada num pequeno banco comercial, depois da emboscada a Sonny Tendo em vista o que está em jogo no livro, a sobrevivência e triunfo dos Corleones sobre seus inimigos, a cena obrigatória não pode ser nada menos do que um ato de vitória ou derrota contra esses inimigos. É interessante observar que a extensão que Puzo concede a essa grande cena está mais na fase preparatória - ao introduzir Albert Neri, o novo e implacável executor dos Corleones - do que na execução rápida e individual dos inimigos relativamente anônimos Tattaglia e Barzini, dos traidores Tessio e Carlo Rizzi, e do vendedor de pizza completamente anônimo que tentou matar Michael na Sicília, e acabou matando sua jovem esposa.

Dois surpresas nessa seqüência são Tessio e Carlo. Puzo mantém obscuro o fato de que eles se viraram contra os Corleones. Observem que o primeiro capítulo começa com o casamento de Constanza com Carlo, e o último homem a ser assassinado é Carlo, um membro da família, o cunhado de Michael. Embora não seja o próprio Michael quem aperta o garrote na garganta desse traidor, para essa vítima, e apenas para essa, Michael, o protagonista, tem um confronto pessoal com seu antagonista, interrogando com habilidade e arrancando uma confissão de Carlo.

Cinco assassinatos em primeiro plano, todos os inimigos dos Corleones vencidos, e Puzo ainda não acabou. Michael, com extrema habilidade e audácia, acertou todas as contas, e pôs ordem em sua casa do crime. Que episódio Puzo pode agora projetar para cumular tudo isso? Nada menos que uma mentira. Uma mentira clamorosa de Michael para sua amada e devotada esposa, Kay. Uma histérica Connie ataca Michael por ter matado Carlo. Kay pergunta se é verdade. Michael fita-a nos olhos, e diz que não. Com essa cena, vemos Michael transformado, tanto em termos profissionais quanto pessoais. Ele demonstrou que é tão duro, astuto e implacável quanto o pai. Com Kay seu papel com o chefão prevalece sobre o de marido, pai ou ser humano. Um momento depois, seus seguidores entram na sala, e prestam homenagem a um novo homem, Don Michael. E Puzo nos deixa perceber então que o custo do triunfo de Michael é a confiança da esposa e sua própria humanidade.

Finalmente, observem a organização e intensificação emocional de todo esse capítulo de clímax. As duas primeiras unidades preparam para os assassinatos de Carlo (de uma forma sutil) e Tessio (de uma forma ostensiva), que ocorrem quase ao final do capítulo. A primeira pessoa a morrer é o anônimo vendedor de pizza, seguindo-se o pouco conhecido Philip Tattaglia. Alguma emoção, mas apenas um pouco. Depois, o assassinato de Barzini por Albert Neri deriva de uma manobra elaborada, fascinante por si mesma, mas produz um impacto emocional apenas

moderado, porque nem nós nem Michael estamos envolvidos com Barzini como uma pessoa. Há mais emoção quando Tom Hagen organiza o seqüestro (seguido pelo assassinato) de Tessio, que durante todo o romance foi um amigo e caporegime leal. Quando Michael entra em ação e confronta Carlo, há uma escalada emocional. Carlo é um homem desprezível, conquistador barato, que espanca a esposa, mas mesmo assim sua esposa, a irmã de Michael, ainda o ama. Em jogo agora há algo mais do que mera violência relacionada com os negócios. Carlo tem a resposta para o assassinato de Sonny, o irmão de Michael. Prometendo clemência, Michael arranca uma confissão de seu apavorado cunhado, e depois nos surpreende. Ao melhor estilo da Máfia siciliana, ele repudia a palavra empenhada. A súplica por misericórdia e o estrangulamento de Carlo causam o maior impacto no capítulo, até este momento. Mas depois Michael tem de lidar com duas personagens que lhe são mais queridas do que todos os outros: sua desconsolada e histérica irmã e Kay, a mulher que ele ama e que também o ama. Com Carlo, acabamos de ser preparados para a facilidade com que Michael pode mentir. Mas por causa de sua intimidade com Kay, a mentira de Michael e a decepção dela nos atingem com muito mais força do que toda a violência anterior.

Climax em Jardim das Mentiras

A cena obrigatória em Jardim das Mentiras, a de maior impacto, tem suas raízes no prólogo do livro, em sua principal falsidade, Sylvie mentindo e pegando outra criança em meio à confusão de um hospital em chamas, o que a leva a abandonar sua própria filha. Embora se torne uma mãe devotada de Rachel, ela é assediada pelo sentimento de culpa e atormentada com um anseio de trinta anos por sua verdadeira filha. Rose, a filha legítima de Sylvie, é criada num cortiço no Brooklyn por uma avó rancorosa, que despreza e maltrata a menina. Rose nunca sente que é parte da família com que vive, e sua vida é miserável. Ela e Rachel crescem, e grande parte do romance passa a ser sobre suas histórias de amor (ambas se apaixonam pelo mesmo homem), e também de Sylvie. Mas os temas da culpa e anseio de Sylvie e dos sentimentos de deslocamento e abandono de Rose são apresentados de forma sutil e às vezes ousada em cena após cena - a mais importante quando Sylvie aparece no pátio da escola de Rose e dá à menina, numa atitude impulsiva, um brinco de rubi. As questões incutidas ao leitor, sobre como esse problema será resolvido, estendem-se por trinta e oito capítulos. Sylvie algum dia reconhecerá a filha legítima? Rose algum dia descobrirá que tem uma mãe? Se o terrível segredo de Sylvie for revelado, Rose a odiará? Ou há uma possibilidade de reconciliação, amizade, até mesmo amor entre as duas? Essas são as questões que proporcionam a preparação para a chegada de Rose na porta de Sylvie, ao final do capítulo trinta e oito.

Todo o romance, até certo ponto, é uma preparação para esse confronto, quando Sylvie finalmente se depara com aquela jovem, a filha que abandonou quase que no momento do nascimento, e é obrigada a revelar seu ato vergonhoso. E para Rose - solitária, infeliz, confusa - a cena traz uma descoberta espantosa e de grande impacto. Seus medos pavorosos da infância são confirmados. Ela não pertencia à família em que foi criada. Sua verdadeira mãe, aquela mulher, Sylvie Rosenthal, cometeu um ato inominável contra ela, mas agora luta para recuperá-la. Mesmo num breve sumário, essas ações parecem poderosas. Uma análise de alguns detalhes da construção dessa cena vai esclarecer as técnicas que Goudeu usa para intensificar

o impacto desse clímax.

Os preparativos finais para a cena começam quatro capítulos antes, no tribunal em que Rose atua como advogada de Rachel. Rose reconhece (ou imagina que reconhece) uma mulher mais velha e elegante que se encaminha para Rachel (que acaba de desmaiar) como a mesma mulher que no pátio da escola, anos antes, lhe deu o brinco de rubi. Rose fica confusa, e depois atordoada ao ouvir Rachel chamar aquela mulher de "mamãe". Dois capítulos adiante, depois do funeral de Nonnie, Rose vai para casa com Marie, esperando que a irmã possa saber alguma coisa sobre o motivo pelo qual Sylvie Rosenthal lhe deu outrora o brinco valioso. Rose interroga a irmã. Quando Marie nega com veemência que haja qualquer procedência em suas dúvidas, Rose fica ainda mais desconfiada. Com uma pressão implacável, Rose quase que obriga Marie, dominada por um sentimento de culpa, a contar que alguém fizera um depósito anônimo de vinte e cinco mil dólares para Rose, quando ela era criança, em 1954. A cena é de conflito e de drama intenso entre as duas irmãs apartadas, mas ao mesmo tempo a trama é impelida para a frente, com Rose agora obtendo uma prova de que seus pais não são os mesmos de Marie, e que alguém tentou cuidar dela. Precisa agora descobrir como essa pessoa está ligada a Sylvie Rosenthal.

No capítulo seguinte, Goudge nos transfere para Sylvie sozinha, contemplando suas contas, tudo em ordem, todas as dívidas saldadas, apenas uma. Sylvie censura a si mesma por ter se exposto a Rose no tribunal. Sente orgulho por sua filha secreta, Rose, e sua brilhante realização, e depois é dominada pelo arrependimento e culpa. Nada jamais poderá compensar o que ela fez. Nunca parou de lamentar por Rose, e quer ser perdoada. Rose algum dia poderia perdô-la? Ela ouve a campainha da porta, e embora assustada vai abrir, sem perguntar quem é. Porque no fundo de seu coração sabe quem é.

Os preparativos estão concluídos agora. Fomos levados a experimentar os desejos intensos e anseios infáveis que as duas sentem sobre o que é para elas quase uma questão de vida ou morte. Agora elas estão prestes a colidirem, para iniciarem, depois de trinta anos, sua cena obrigatória.

Quando Rose entra, Goudge apresenta no começo o ponto de vista de Sylvie. Ela é a ameaçada, a personagem desesperada, querendo preservar seu terrível segredo, manter sua culpa escondida para sempre. Sylvie se lança a uma conversa superficial que parece inocente, a que Goudge oferece um contraponto, a angústia interior e auto-ódio da personagem. Não demora muito para que Rose pergunte abruptamente se Sylvie não é a mesma mulher que outrora lhe deu um brinco. Sylvie anseia em responder a verdade, mas ao mesmo tempo sente que o segredo é tanto uma parte dela que revelá-lo seria como matar alguma coisa em si mesma. Sylvie mente e acompanha Rose até a porta, ao mesmo em que se sente tão mal que tem vontade de deitar e morrer. Esse primeiro movimento da cena é depressivo. O fracasso, por assim dizer, para ambas as personagens. Para que a ação prossiga, é necessária uma reversão. Observem agora como Goudge a providencia.

Enquanto Sylvie vai buscar o casaco de Rose, esta olhar ao redor (e somos agora levados ao ponto de vista de Rose), e contempla um retrato. É de Sylvie quando jovem, com "um ponto de vermelho brilhante sob a orelha, um rubi engastado em ouro, no formato de uma lágrima". Rose, tão abalada que mal consegue balbuciar as palavras, cobra a mentira de Sylvie, que cambaleia. Quando os dedos de Rose tocam no único brinco de rubi que está usando, Sylvie recua, como se

tivesse sofrido um golpe físico. Rose, agora convencida de que Sylvie mentiu, pergunta quem ela é. Sylvie, acuada, deve responder "Sou sua mãe". É um momento formidável, mas ainda não é o ponto alto da cena. O drama continua a se tornar mais e mais intenso, enquanto Sylvie meio que revela sua história e meio que suplica por perdão. Rose se sente cada vez mais furiosa, condenando Sylvie, e em determinado instante chega a agarrá-la. Censura Sylvie por tê-la deixado no incêndio do hospital como se fosse um cachorro ou gato perdido. Suas divergências parecem irreconciliáveis, e Rose se encaminha para a porta.

A terrível verdade foi revelada. Rose descarregou toda a sua ira, e as duas personagens se sentem ainda mais angustiadas do que antes. O que é necessário para manter a cena é outra reversão, e observam como Goudge formula esta. Sylvie suplica a Rose para esperar. Rose sabe que deve ir embora, mas parte dela ainda anseia pelo que nunca pôde ter, o amor de uma mãe. Sylvie sai de casa, sem casaco ou suéter, para o jardim coberto de neve, indiferente ao frio, e tenta arrancar com as mãos um tijolo no muro. Rose, observando Sylvie, que está roxa de frio, abalada e chorando, cai de joelhos, na tentativa de fazê-la parar. O tijolo cede ao esforço de Sylvie. "Tome aqui", diz Sylvie, oferecendo a Rose o outro brinco de rubi. Uma surpresa, mas também preparada com o devido cuidado. Rose sente seu coração disparar. Sua raiva se esvaziou. Uma reviravolta, uma insinuação de paz, se obtém dessa maneira, e as duas tornam a entrar na casa.

O clima emocional progride agora da aceitação momentânea para a reconciliação parcial - não uma reversão completa desta vez, mas um movimento ascendente, com apenas um obstáculo ameaçando a união adicional. Sylvie suplica que Rose mantenha o relacionamento entre as duas escondido de Rachel. De início, Rose se mostra ressentida e furiosa, mas acaba compreendendo que Rachel, no final das contas, é uma parte completamente inocente. Rose sabe, no entanto, que continuará a se ressentir dela. Mas ainda mais importante, Rose quer o que Sylvie oferece - amizade, talvez intimidade um dia, e até amor. Depois de tantos altos e baixos, a cena cumpre seu objetivo. Vidas são transformadas. Mãe e filha por tanto tempo separadas se reuniram, de forma emocionante e comovente, embora a ténue.

Cenas Obrigatórias em Outros Sucessos

Amostras de outras grandes cenas merecem o seu estudo cuidadoso, mas carecemos de espaço neste livro para analisá-las, e apenas citaremos algumas: o encontro entre Scarlett e Rhett que ocorre no capítulo final de *E o Vento Levou*; o capítulo sete de *The Thorn Birds*, que focaliza a morte de Mary Carson e a tentação de Ralph de Bricassart; e os capítulos vinte e vinte e um de *Jardim das Mentiras*, em que Rose e Brian se encontram, pela primeira vez desde o casamento dele com Rachel. Verifique como essas cenas são preparadas, a surpresa ou surpresas que contêm, o conflito intenso, o que seus personagens querem desesperadamente uns dos outros, como as vidas dos personagens são transformadas, e a extensão de cada uma.

SUAS GRANDES CENAS

Agora, examine seu manuscrito, ou pense no que planeja escrever. Contem um bom número de grandes cenas, episódios que alteram de forma radical o destino de um personagem individual

ou a dinâmica entre os personagens? Se isso não acontece, trate de reformular seu esboço, para incluir mais cenas assim. Elas podem abordar quase que qualquer atividade que afete os seres humanos, de nascimentos a casamentos, de mortes por causas naturais a assassinatos.

Em seguida, verifique se pelo menos algumas das cenas que você projetou têm extensão. O conflito principal e/ou a emoção predominante são mantidos ao longo das páginas, para gerar um impacto intenso sobre o leitor? Não considere isso como um convite para ampliar uma cena com diálogos ou descrições extras, apenas para torná-la maior. Em vez disso, verifique o que pode fazer para acrescentar novos desvios, complicações, revelações, reversões, surpresas, alguns ou todos podendo contribuir para gerar maior emoção. Se não lhe ocorrerem com facilidade idéias nesse sentido, releia e analise a construção das grandes cenas analisadas neste capítulo, e depois tente aplicar as técnicas usadas pelos autores em seus próprios personagens ou história. Ou você pode até tentar uma delas como modelo, aproveitando a dinâmica emocional, mas ao mesmo tempo usando sua situação e seus personagens.

O capítulo anterior versou sobre a "montagem" das cenas individuais em geral. Para suas grandes cenas, é necessário que você planeje e apresente os preparativos numa parte anterior do romance, bem antes do leitor alcançar os encontros culminantes. Verifique seu esboço. Plantou as sementes que vão levantar indagações na mente do leitor, deixando-o na expectativa das tremendas confrontações, que você apresentará em seguida? Lembre-se também que suas grandes cenas muitas vezes dependerão até certo ponto da surpresa, coincidência, alguma coisa ou alguém surgindo de forma inesperada. Mas para que sua história mantenha a credibilidade, essas surpresas e coincidências devem ser preparadas de um modo sutil, ou não tão sutil. Um exemplo é o súbito aparecimento de Rhett depois que Scarlett quebra o vaso. Se Mitchell não o introduzisse numa parte anterior do capítulo, isso não teria funcionado tão bem.

Para encerrar, vamos examinar o final de sua história. Tem uma grande cena, em que seus principais personagens opostos se enfrentam, e de uma maneira violenta ou comovente resolvem a principal questão entre eles? Seu final talvez não precise ser um clímax tão violento quanto a salvação de Charlotte e a morte de Feliks em *O Homem de São Petersburgo*, mas se você está mesmo empenhado em produzir um romance de sucesso, a linha de sua história deve ser reformulada para desenvolver uma cena obrigatória, com grande impacto emocional, como a desesperada decisão que encontramos na cena final de Scarlett com Rhett.

TECENDO AS TEIAS DA TRAMA

Projetar um romance de sucesso, além das técnicas de esboço e construção de cenas já analisadas, exige também, de um modo geral, outras estratégias. Uma delas é iniciar uma história não no primeiro encontro dos personagens ou quanto ocorre um evento que precipita uma situação, mas em vez disso num ponto em que a ação se encontra bem adiantada, e já se encaminhando para um clímax. Esses "eventos iniciais", que ocorrem antes (às vezes muito antes) do que acontece nas primeiras páginas ou mesmo nos primeiros capítulos, são chamados de história anterior. Tais ocorrências passadas, com frequência secretas ou desconhecidas para um personagem pelo menos, podem se tornar revelações que abalam a ação no presente e às vezes transformam uma trama de emoção moderada num thriller sensacional. Mesmo numa história cuja ação transcorre quase que totalmente no presente, a introdução de uma complicação na trama derivada do passado pode aumentar o drama a um ponto considerável.

HISTÓRIA ANTERIOR

Você, como autor, num esboço apenas para seu uso, deve criar sua história a partir do evento crucial iniciador, para depois voltar no tempo até onde parecer interessante ou útil, mais ou menos como Follett fez no Esboço Três de O Homem de São Petersburgo. Dê a seus personagens principais histórias de vida que destacam como e por que eles se tornaram quem são. Defina com clareza as ações principais que ocorreram entre esses personagens. Depois, determine em que ponto posterior de suas vidas o romance vai começar, quanto da história anterior, se é que alguma coisa, será de fato dramatizada no livro, e onde e como será apresentada - como narração do autor, lembrança de um personagem, flashback dramático, ou alguma combinação desses elementos.

História Anterior em O Homem de São Petersburgo

Em O Homem de São Petersburgo, o romance adolescente entre Feliks e Lydia, dezenove anos antes do romance começar, serve como um trampolim para vários momentos decisivos na trama. Também proporciona ao romance, como um todo, uma tensão emocional que poucas vezes se encontra num thriller cuja ação principal é uma tentativa de assassinato. Ressaltar e analisar tudo o que Follett realiza com esse único e breve episódio de história anterior (mas que afeta profundamente todos os quatro personagens principais) poderia ocupar de vinte a trinta páginas. Em vez disso, mostrarei como ele usa isso apenas nos primeiros quatro capítulos. Se você estiver bastante interessado, pode continuar esse estudo por si mesmo, pelo resto do livro.

Depois da cena entre Walden e Churchill no capítulo um, os parágrafos iniciais do ponto de vista de Lydia continuam, como na cena anterior, a situá-la no presente. Follett indica em seguida, de maneira rápida e suave, a expectativa dela em rever Aleks, que a faz "pensar em outro jovem russo, um homem com quem não casara". Para criar um relato vívido de seu passado, Follett usa uma mistura de narração do autor, lembrança de Lydia e seu monólogo interior. Obtemos

detalhes reveladores sobre o jovem ("sua pele era branca, os cabelos do corpo macios e escuros, as mãos hábeis, muito hábeis"). Mais importante ainda, Follett nos indica que essa condessa casada de meia-idade ainda sonha com o amor intenso e arrebatado que conheceu quando ainda era estudante. Ela se sente culpada por isso, e pede a Deus que lhe permita guardar seus segredos - mas ainda não nos é revelado, deliberadamente, que segredos são esses. Aqui, no início, Follett oferece apenas um vislumbre do que aconteceu no passado, só o suficiente para mostrar o medo de Lydia, para pressagiar o perigo que ela corre, e nos levar a querer saber: Que segredos são esses? E mais: Ela será capaz de guardá-los?

Feliks é introduzido no presente, no trem entre Dover e Londres. Uma cena no passado imediato, com anarquistas em Genebra, explica por que ele foi para a Inglaterra, e começa a definir sua personalidade. No capítulo dois, ele agride um homem para roubar sua bicicleta. Dizendo a si mesmo que não tem medo, Feliks recorda o episódio ocorrido há onze anos que lhe ensinou que um homem que não tem medo pode fazer qualquer coisa. Follett escreve um flashback de menos de duas páginas em que um Feliks enregelado e faminto rouba o jantar de um guarda, estrangula-o para impedir que a comida lhe seja arrebatada, e depois se apropria de suas botas e roupas. Observam a economia. Nada sobre os pais de Feliks, sua infância, estudos, envolvimento político. Apenas o suficiente para informar que ele escapou de um campo de trabalhos forçados. Embora faminto e andrajoso, ele conseguiu percorrer mil e quinhentos quilômetros, e se provocado é capaz de qualquer coisa, literalmente. Ele aflora como formidável, alguém que não se pode ignorar, e absorvemos tudo isso sobre sua formação no contexto de uma cena dramática.

No meio do turbilhão da ação presente no capítulo dois, Walden, depois de fazer amor com a esposa, recorda como a conheceu, numa recepção em São Petersburgo, ficou fascinado pela maneira apaixonada como ela tocou piano, soube naquela mesma noite da morte de seu pai, decidiu que como o novo Lorde Walden precisaria de uma esposa, no dia seguinte solicitou permissão ao pai de Lydia para visitá-la, e casou com ela seis semanas mais tarde. Agora, dezoito anos depois, ele continua perdidamente apaixonado por Lydia. Não mais que quatro páginas de recordação e flashback, mas é mais do que suficiente para delinear as origens e criação de Stephen, o relacionamento com o pai, passatempos quando jovem, determinação e capacidade para o amor. Observem também que entre centenas de cenas possíveis da vida anterior de Follett, Follett mantém um foco estreito. Cuida para que descubramos tudo o que sabemos sobre Walden na circunstância do encontro e corte a Lydia. Isso, é claro, realça a ironia da situação de Walden quando nos é revelado, mais tarde, o relacionamento amoroso que ela mantinha com Feliks na ocasião. Mas Follett se abstém de dramatizar isso até o capítulo quatro. Ao estabelecer o profundo amor de Walden por Lydia, a cena torna-se uma base para intensificar o impacto emocional quando, perto do final da história, Walden descobre que ela o traiu. Também é interessante a maneira como Follett nos faz experimentar esse episódio, exclusivamente do ponto de vista limitado de Walden. Mais tarde, ao nos levar de volta a esse ponto com toda uma perspectiva nova, o autor torna o fato ainda mais momentoso.

As três intervenções do passado analisadas até agora são ilustrativas. Essas cenas são apresentadas de maneira mais ou menos dramática, mas sua função estrutural primária é a de enriquecer os personagens, aprofundar nosso conhecimento de Lydia, Feliks e Stephen, e a secundária de nos preparar para algumas das grandes ações subseqüentes. A primeira dessas

grandes ações, na qual o evento passado agora influi na trama no presente, ocorre quando Feliks abre a porta da carruagem de Walden, ouve um grito de mulher surpreendentemente familiar, e depois perde por completo todo o ímpeto, ao reconhecer Lydia, sua Lydia, e recorda como ela era deitada nua. Nesse momento, Walden golpeia sua mão com uma espada, e depois o fere no ombro. O anarquista, o braço pendendo inerte, deve fugir. O foco principal do romance, através desse primeiro quarto do livro, foi desenvolvido de uma forma inexorável para esse ataque de Feliks a Orlov. O plano fracassa porque o assassino ouve uma voz e vê um rosto do passado. O fracasso de Feliks é crucial. Se ele tivesse êxito, o romance estaria encerrado quando ainda mal começava.

Daí por diante, a trama adquire uma dupla intensidade. Walden sabe que ele e Orlov correm um perigo mortal, e aciona uma reação contra o misterioso assassino em potencial, que também vai perseverar, implacável, na tentativa de matar o príncipe russo. Follett poderia atribuir o fracasso de Feliks a qualquer uma de cem razões. Sua escolha da paralisia momentânea de Feliks ao reconhecer seu amor passado é um golpe de mestre. Que maneira vigorosa de reintroduzir em sua vida a grande paixão da juventude! Quando Feliks retorna do atentado malogrado para a segurança de seu quarto mobiliado, temos finalmente a história anterior do relacionamento amoroso, a prisão e tortura de Feliks, a memória que o levou a ficar imóvel, quando tencionava atirar. Embora o caso de amor abortado tenha ocorrido dezenove anos antes, observem a semelhança na técnica usada aqui com o fato de Puzo fazer alguma coisa importante acontecer, e depois voltar ao passado imediato e dramatizar o episódio precedente. No restante do romance, Follett continua a aproveitar a mesma fonte, usando esse episódio do que aconteceu anos antes para influenciar e impelir a ação presente.

Técnicas de História Anterior

Em romances longos, como *E o Vento Levou* e *O Poderoso Chefão*, em que não impactos secretos passados influenciando a ação presente, a história anterior é apresentada de maneira direta, dentro de um ou dois capítulos dedicados a isso, em vez de ser incluída em pequenas unidades ao longo de vários capítulos, que transcorrem primariamente no presente. Mas em *E o Vento Levou*, observem que o livro não começa com o primeiro encontro de Scarlett e Ashley, com ela se apaixonando. Quando Ashley a apresenta, Scarlett já é apaixonada por Ashley. O dia ou momento em que ela descobriu isso não é descrito ou dramatizado. Não há necessidade. A paixão de Scarlett no presente é mais do que suficiente. É o passado dos pais de Scarlett, Gerald e Ellen, que recebe um capítulo de vinte páginas, mostrando características como a determinação do pai e a capacidade administrativa da mãe, características que Scarlett herda ou absorve. O capítulo define a história da família de Scarlett e de Tara dentro do contexto dos vizinhos no norte da Geórgia. Também fixa todo o romance num ambiente de cultura popular, costumes, atitudes políticas e sociais. A história anterior aqui oferece uma base para a personalidade volúvel de Scarlett e para o mundo que ela habita.

Observem que tanto em *O Homem de São Petersburgo* quanto em *E o Vento Levou*, os autores consolidam a ação presente antes de introduzirem qualquer história anterior substancial. Isso é importante. Escritores inexperientes podem às vezes mergulhar no passado quase que imediatamente depois de introduzirem um personagem, antes mesmo de fixarem para o leitor o

que está em jogo para o personagem no presente. Não é uma boa tática. O autor deve primeiro definir o personagem no contexto do problema ou dilema presente. Depois disso, é mais provável que estejamos bastante interessados para querer saber sobre seu passado.

Em *O Poderoso Chefão*, o livro já se encontra quase na metade antes de Puzo apresentar uma história anterior de trinta e duas páginas. Como em *E o Vento Levou*, isso constitui uma espécie de fundação, mas também serve a um propósito especial e singular. Vito Corleone é o chefe de uma organização que extorque, rouba e assassina. Contudo, é um herói do romance, alguém por quem devemos nos interessar e sentir simpatia, até admiração. A história do garoto de doze anos que teve de fugir dos assassinos de seu pai, que não pôde sustentar a família depois de perder o emprego na mercearia para o sobrinho de um criminoso, que teve de roubar para sobreviver e foi atacado por aquele mesmo criminoso, define o Don como uma alma perseguida, como um homem que tenta viver e se comportar de maneira decente, mas que tem a coragem, quando oprimido, de revidar. Compreendemos então como ele se tornou o homem que é, e como, se estivéssemos em seu lugar, talvez agíssemos do mesmo modo.

Resumindo, em todos os três livros a história anterior é breve, em comparação com a ação presente. De um modo geral, é uma boa prática trazer o passado (em flashback ou recordação) quando tem uma relação direta com o que está acontecendo no presente. Observem que é só depois do fracasso da tentativa de assassinato na carruagem que Follett dramatiza o relacionamento amoroso na juventude entre Lydia e Feliks. Podemos compreender agora por que Feliks ficou momentaneamente paralisado, mas adquirimos essa noção dentro de um contexto de ação intensa.

Uma técnica similar e também eficiente é levar um personagem a um momento de decisão, retornar ao passado, e depois usar esse evento passado como o fator que influencia ou desencadeia a maneira como ele reage. Sylvie, no prólogo de *Jardim das Mentiras*, está em trabalho de parto, a caminho do hospital próximo de Lenox Hill. Recordando sua noite de núpcias, o marido rico a quem é grata, mas cujo corpo lhe é repulsivo, e depois o amante Nikos, ela diz ao motorista do táxi que a leve para Hospital St. Pius, no Bronx, um lugar em que o marido não deverá encontrá-la. Em exemplos como este, a história anterior proporciona não apenas uma fundação para o romance e o enriquecimento do personagem, mas também se torna a motivação para uma ação presente.

Os livros de mistério, é claro, são simplesmente a decifração da história anterior, que o autor não tem opção que não apresentar de antemão. Mas muitos livros do gênero só apresentam os elementos passados fundamentais com a solução no capítulo final, de tal forma que esses elementos não têm um impacto necessário no romance como um todo. Por outro lado, em obras como *Acima de Qualquer Suspeita* e *O Ônus da Prova*, de Scott Turow, a história anterior é difusa e crucial para a ação presente, virtualmente em cada capítulo. Os dois livros são exemplos maravilhosos de romances desenvolvidos sobre uma série de eventos passados tão fascinantes quanto os que ocorrem no presente, e são esses feitos passados que volta e meia impelem os presentes.

Finalmente, devo mencionar que alguns romances de sucesso (como a maioria dos filmes) têm pouca ou nenhuma história anterior. *A Firma*, de John Grisham, por exemplo, ocorre apenas no presente. Alguns eventos passados são abordados e até investigados, embora sem muita profundidade: a investigação anterior do FBI; as mortes inexplicadas de dois advogados da firma

antes do ingresso do nosso jovem herói; e a prisão do irmão do herói. Mas não há cenas no passado. O que o autor abre mão, em termos de aprofundamento dos personagens, recupera com o ritmo vertiginoso do romance.

Quando você escrever seu livro, será bastante útil compor uma história anterior detalhada. Escreva biografias curtas de cada um dos seus personagens principais, em que pelo menos uma parte de suas vidas no passado tenha se cruzado. Ao mesmo tempo, porém, tenha em mente que talvez não seja necessário incluir muita ou qualquer coisa disso na ação, ou mesmo em seu texto. Você pode obter mais emoção por manter a ação no presente, e deixar que os passados dos personagens aumentem sua profundidade e ressoem em pequenos conflitos, alegrias, farpas veladas. Ou o que pode contribuir mais para fortalecer sua obra seria escolher umas poucas cenas críticas dos passados de seus personagens, e dramatizar apenas estas. Em termos ideais, devem ser eventos que foram momentos decisivos - positivos ou negativos - em suas vidas. Além disso, quando recordadas em memória ou flashback por um personagem no presente, essas cenas podem também ajudar numa decisão crucial que o personagem deve tomar agora. Dessa forma é possível integrar um flashback em sua história no presente. Uma biografia do personagem apresentada em forma narrativa direta pode interromper o fluxo de seu romance, enquanto uma ou duas cenas bem dramatizadas podem representar com vigor essa vida passada, ao mesmo tempo que mantêm sua ação em movimento.

REFORÇANDO O FOCO DO PERSONAGEM

Um segundo elemento na trama que merece uma atenção cuidadosa é organizar os impulsos (os objetivos a curto e longo prazo) de cada um dos personagens principais de tal maneira que a ação se desenvolva por si mesma. Em outras palavras, as grandes cenas são sempre dispostas para serem primariamente entre esses personagens fundamentais, com um envolvimento mínimo de personagens novos ou secundários, pelos quais o leitor desenvolveu pouco ou nenhum interesse. Inversamente, as cenas em que esses personagens principais estão envolvidos são as que têm mais probabilidade de nos emocionar e despertar nossa empatia.

Feliks, por exemplo, tem cenas com senhorias, outros anarquistas, pessoas que ele rouba e até mata, mas suas grandes cenas são todas, em separado ou juntos, com Lydia, Charlotte e Walden, e apenas com eles. Ele nunca tem uma confrontação verbal com Walden, mas na carruagem é Walden quem o agride com uma espada. Na tentativa de atentado a bomba no Savoy, é Walden quem pega a nitroglicerina. E quando Feliks é perseguido através dos telhados pela polícia, Walden está presente, e é sob o seu ponto de vista de envolvimento intenso (junto com o de Feliks) que experimentamos esse episódio. O impulso de Charlotte para se libertar das correntes de sua criação estrita, para se tornar uma mulher liberada, a leva a sair escondida de casa para participar da marcha sufragista. Feliks, que vigia a casa à espera de outra oportunidade de atacar Orlov, segue Charlotte e a salva. Não demora muito para que ele perceba que Charlotte é sua filha biológica. Feliks acaba recrutando-a para sua conspiração. Mas o ponto a destacar aqui é que Charlotte, embora tenha cenas com Belinda, sra. Pankhurst, Annie, a criada "decaída", e outras pessoas, também só tem grandes cenas com a mãe, Walden e Feliks. O mesmo acontece com Lydia e Stephen. O contínuo envolvimento desses personagens entre si é um tour de force que Follett impõe na trama.

Controle do Número de Personagens

Outro aspecto da mesma técnica é a eliminação de personagens desnecessários, ou pelo menos sua eliminação como personagens com ponto de vista. Isso possibilita ao autor se concentrar mais nos personagens que importam. No Esboço Três de Follett, Dieter Hartman ou Andre Barre participam de oito cenas. É Hartman quem compra e testa as pistolas de duelo, e é também ele quem acompanha Feliks ao baile em que o assassinato deve ser cometido. Mas Hartman é realmente necessário? Não seria uma distração na tentativa de assassinato? E não seria mais interessante se nós, como leitores, participássemos só com Feliks quando ele adquire as armas? É evidente que Follett chega a essa conclusão, e no texto final de O Homem de São Petersburgo descarta tanto o alemão quanto o bolchevique francês, a fim de focalizar Feliks ainda mais.

Bonnie, a mulher com quem Walden teve uma ligação anos antes, que ele agora retoma, aparece em todos os esboços, exceto o primeiro. No Esboço Quatro ela tem uma função importante. É Bonnie quem revela a Walden que ele é estéril, que não poderia ser o pai de Charlotte. Mas é mais pungente e dramática a maneira como isso é tratado no livro propriamente dito, quando ele descobre por intermédio da própria Lydia, sua esposa, a mulher que ama, e ama com mais intensidade do que em qualquer dos esboços! A eliminação de Bonnie no livro não apenas concentra o foco, mas também aumenta a estatura de Walden. Com o primeiro sopro de adversidade conjugal, ele não mais corre para outra mulher em busca de consolo. Em vez disso, luta com empenho para definir tudo com a esposa, a quem é profundamente devotado.

E o Vento Levou, quando se lê pela primeira vez, parece ser panorâmico e ignorar essas normas de foco da trama. Scarlett tem cenas importantes e às vezes grandes com Gerald, Mammy, Charles Hamilton, Prissy, Frank Kennedy, Johnny Gallegher, o cavalarião ianque ladrão, Melanie, Jonas Wilkerson, e talvez uma dúzia de outros. Embora este romance pareça fluir como um rio caudaloso, com sua detalhada apresentação de eras inteiras de paz, guerra brutal e a devastadora Reconstrução, e seus retratos de dezenas de personagens e relacionamentos interligados, esse fluxo imenso é na verdade contido e impelido por apenas dois relacionamentos, os de Scarlett com Ashley e Scarlett com Rhett. Exceto por uma parte com pouco mais de cem páginas, mais ou menos no meio do livro, quando Scarlett volta a Tara, e se mata de trabalhar para alimentar a família e restaurar a plantação arruinada, um período em que tanto Ashley quanto Rhett estão longe, participando da guerra, Mitchell consegue sempre que um dos dois domine os pensamentos de Scarlett ou seja uma presença física ao seu lado, muitas vezes numa situação de intenso conflito, virtualmente em todos os capítulos. A autora pode e complica a trama, mas volta sempre a cenas com esses personagens de profundo envolvimento emocional, cenas que podem conter alguns elementos repetitivos, mas na maior parte são novas e diferentes. Uma análise de cada uma dessas cenas e de suas ações exigiria mais espaço do que este capítulo permite, mas seria muito importante se você folheasse E o Vento Levou com esse processo de trama em mente, e se concentrasse na progressão apenas dessas cenas e seu conteúdo.

Muitas vezes parece mais fácil para o autor e também mais próximo do que consideramos como "realismo" introduzir um novo personagem para resolver um novo desenvolvimento na trama. Mas se um personagem de ponto de vista já existente puder de alguma forma ser integrado na mesma

cena, o autor adquire uma oportunidade de enriquecer o personagem e acrescentar mais emoção à cena. Em *O Homem de São Petersburgo*, por exemplo, Basil Thomson e sua polícia localizaram o esconderijo de Feliks, e estão prestes a prendê-lo. Thomson ou um policial no comando da operação seriam o foco esperado nessa situação. Em vez disso, porém, Follett faz Thomson chamar Walden ao local, algo que na vida real provavelmente não aconteceria. O leitor, no entanto, está muito mais interessado em Walden do que em Thomson ou algum policial anônimo, e Walden anseia pela captura de Feliks. A esperança frenética e o desapontamento final de Walden, somando-se à fúria de Feliks, proporcionam à cena um vigor muito acima e além da perseguição física temerária.

TECENDO AS TEIAS DE SUA TRAMA

Se tudo isso ficou claro para você, é tempo de voltar a seu esboço ou primeiro manuscrito, e avaliar ou reavaliar cada cena, em termos de impacto ou peso emocional. Se você projetou cenas que não focalizam um personagem com ponto de vista, então é bem possível que o peso emocional seja mínimo ou inexistente. Você precisa agora repensar, reorganizar e cortar essas cenas, ou reformulá-las, para concentrar cada cena em um de seus personagens com ponto de vista.

Esse método pode funcionar desde que seu personagem com ponto de vista - mesmo um antagonista - seja pelo menos apresentado de uma forma simpática. Mas se o personagem principal de sua cena é infame, e o personagem ou personagens secundários também são repulsivos, então você tem um problema. Não resta ao leitor ninguém por quem torcer. Ele não pode fazer nenhuma aposta no resultado da cena, e é provável que seu texto o deixe indiferente. Assim, é melhor cortar essas cenas, ou reformulá-las em torno de um personagem pelo qual você (e o leitor) possa pelo menos sentir alguma simpatia ou compreensão.

Finalmente, examine seu trabalho, e verifique quanto do drama é gerado em cenas entre personagens principais e secundários. Se a maior parte da ação vertiginosa é gerada por eventos entre personagens com ponto de vista, então sua história se encontra em bom curso. Mas se muitas cenas envolvem personagens com ponto de vista em confrontação com personagens secundários, então você precisa reexaminar o que escreveu. Sua história em geral, e essas cenas envolvendo personagens secundários em particular podem ser reformuladas para focalizar e criar emoção entre mais de seus personagens principais? Se você puder fazer isso, terá uma chance muito mais de compelir o leitor a continuar a virar as páginas.

Ritmo na Trama

Desenvolver um romance de sucesso é também um exercício de alternâncias, de desenvolver altos e baixos de uma forma ritmada, cenas em que o protagonista leva vantagem ou obtém uma vitória inequívoca, e cenas em que o herói ou heroína é frustrado, ou sofre uma derrota ostensiva. Uma imagem útil é a de uma partida de futebol americano, em que dois times mais ou menos iguais se empurram de um lado para outro do campo. O time pelo qual você torce às vezes ganha terreno, às vezes recua, mas nos romances de sucesso sempre acaba vitorioso.

SUBTRAMAS

Numa partida de futebol americano, tanto os jogadores quanto o público desejam de vez em quando uma trégua nas implacáveis arremetidas dos adversários uns contra os outros. Também nos romances de sucesso, um aspecto do ritmo da trama é a pausa de alguma forma na intensidade da história e nas lutas dos personagens principais. Essa pausa na ficção assume muitas vezes a forma de uma subtrama, que pode ter inclusive o valor adicional de ser também cômica.

Como um exemplo de ritmo, vamos analisar agora como Puzo realça os altos e baixos dos Corleones, e também como e quando ele nos desvia de sua história sangrenta.

O primeiro movimento é para cima. Os pedidos feitos ao Don na festa do casamento são atendidos, culminando com a contratação de Johnny Fontaine por Jack Woltz. Em cada caso, agindo em nome dos suplicantes, o Poderoso Chefão consegue o que quer; ele parece virtualmente onipotente. Mas assim que encontra Sollozzo, ele pressente o perigo, e manda chamar Luca Brasi. Depois, Tom Hagen é seqüestrado, Don Vito é baleado e quase morto, e Luca, seu brutal protetor, é estrangulado. Os Corleones sofrem derrotas terríveis. Mas num terceiro movimento a sorte da família é recuperada em parte, quando o jovem Michael vem em socorro, primeiro evitando fora do hospital um novo atentado contra o pai, e depois matando Sollozzo e o policial corrupto McCluskey.

Puzo relata então, em poucas linhas, o início da Guerra das Cinco Famílias de 1946, depois do que o romance muda de rumo. Depois de nos dar onze capítulos de maquinações ilícitas, agressões e assassinatos, o autor calcula que o leitor está pronto para uma pausa, e nos oferece em trinta e seis páginas um pequeno roman à clef (uma história baseada livremente em pessoas reais), focalizando a vida sexual, doméstica e profissional do infeliz Johnny Fontaine, um Frank Sinatra ficcional. O apelo nessas páginas é para o interesse dos leitores por intrigas de bastidores de celebridades, pelos notórios costumes sexuais de Hollywood. Como as páginas se relacionam com a trama principal, no entanto, com suas cenas de domesticidade, festas e acordos em Hollywood, proporcionam uma pausa dos macabros eventos dos gangsters.

Agora que já aponte o caminho, você pode achar útil continuar com esse tipo de análise pelo resto da história dos Corleones, e/ou determinar os altos e baixos de Feliks e Meggie. Depois, reexamine o romance que você está escrevendo, e verifique se providenciou uma quantidade suficiente de altos e baixos para seu protagonista.

Algumas das melhores subtramas, como as de Charlotte em *O Homem de São Petersburgo*, com sua tentativa adolescente de compreender o sexo, sua apresentação na Corte, o comparecimento a uma grande festa de debutantes, o despertar para a situação crítica dos pobres e a posição de segunda classe das mulheres, são escritas aparentemente como digressões da trama principal, e de fato servem a esse propósito por algum tempo. Mas depois Follett pega essa linha quase frívola da história e a integra, pouco a pouco, ao fluxo da ação principal, obtendo assim uma dupla utilidade desse elemento. Você também deve procurar usar essa técnica. Uma subtrama que se vincula e afeta a ação principal leva em geral a um livro mais forte do que uma subtrama independente dos personagens centrais e clímax da história.

PAUSA CÔMICA

Outra técnica que um autor pode usar para oferecer uma pausa na alta tensão é a introdução de um personagem excêntrico ou cômico, que não tem uma função significativa na trama além de distrair ou abrandar a intensidade. Em tragédia, dois dos exemplos mais conhecidos são o Coveiro em *Hamlet* e o Guardião do Portão em *Macbeth*, entrando no palco pouco antes das cenas de força irresistível. Essas famosas cenas cômicas relaxam a audiência, abrandam seu ânimo, e a torna mais aberta e receptiva, mais chocada pelos eventos traumáticos que se seguem.

Mason Gold aparece nos capítulos dois, oito e trinta e dois de *Jardim das Mentiras*. É filho da melhor amiga de Sylvie, um contemporâneo de Rachel. Não integra nenhuma subtrama permanente, nem figura na trama principal. O que ele faz, além de enriquecer a textura do romance, é proporcionar a Rachel uma companhia jovial, algo que ela não obtém de nenhum outro personagem, e faz isso no contexto de cenas bastante divertidas: um defloramento que é uma comédia de erros, um casamento vegetariano hippie, um nostálgico reencontro num bar de ostras alguns anos mais tarde. E o leitor tem uma pausa para respirar do *sturm und drang* quase constante de Rachel.

Um exemplo mais proeminentes de personagens cômicos diversionários são Tio Peter e Tia Pittypat, em *E o Vento Levou*. Durante boa parte do romance, Scarlett reside não apenas com sua rival secreta, Melanie, mas também com a tia de Melanie, desamparada, faladeira, uma mulher gorda e infantil, apaixonada por intrigas e propensa a acessos de desmaio. Pitty é tão diferente de Scarlett quanto é possível, uma pessoa doce e gentil que não consegue tomar uma decisão sobre qualquer coisa, e depende totalmente de seu escravo mandão, mas devotado, Peter. Mitchell usa esses dois de forma brilhante, várias vezes, para atenuar o clima daquela casa tensa, dominada pelo ciúme de Scarlett, assediada pelos terrores da guerra e Reconstrução. Ela ressalta em particular a ingenuidade, vaidade e credulidade de Pitty como características que Rhett pode usar como um meio de se insinuar na família e garantir o contato com Scarlett, que prefere evitá-lo. Assim, Pittypat e Peter são engraçados por si mesmos, mas também servem a uma função na trama.

As subtramas e personagens diversionários do tipo que acabei de descrever podem ser enriquecimentos maravilhosos para um romance, mas também é possível dispensá-los. Você não vai encontrá-los em *A Firma*, por exemplo. Mas cada Grande Livro exige uma trama com alguma alternância de altos e baixos.

OS RITMOS DA SUA TRAMA

Examinando seu projeto, o destino do protagonista tem uma quantidade suficiente de altos e baixos? Devem mais ou menos persistir por toda a história. Se isso não acontece, talvez seja mais sensato voltar à prancheta e reformular as cenas, para que terminem com nítidas - embora às vezes sutis - derrotas e vitórias, fracassos e sucessos, satisfações e infortúnios.

Uma subtrama ou personagem diversionário que proporciona uma pausa cômica pode ou não beneficiar seu livro, dependendo do gênero e escala, e também, é claro, de sua habilidade em manipular esse tipo de material. Se sua história é de tensão incessante, com eventos assustadores em capítulo após capítulo, então pode fazer sentido incluir entre esses capítulos uma trama secundária, de tom mais leve, e contendo um pouco de comédia. Assim como podemos correr e nadar mais depois de algum descanso, seu leitor também estará melhor preparado para absorver o pleno impacto de uma cena vigorosa, se você lhe oferecer uma pausa para respirar entre ela e o episódio vertiginoso anterior.

Em termos ideais, esses personagens e cenas diversionários devem ser, à sua maneira limitada, tão dramáticos quanto as partes essenciais do livro. A investida de Charlotte à estante trancada na biblioteca do pai, em busca de material de leitura que a ajude a entender como as crianças vêm ao mundo, pode parecer coisa leve em comparação com as manobras de vida e morte de Feliks, mas para ela, naquele momento, sua busca infantil possui uma importância suprema.

Os romances divergem, e por isso hesito em dar conselhos gerais sobre quando um leitor pode precisar de digressão, onde exatamente você deve situá-la, ou quão longa ou curta deve ser. Sugiro, porém, que você evite ter uma cena de emoção insuportável ou extrema violência logo depois de outra, e procure entremear cenas de outro tipo, algumas das quais podem ser diversionários e/ou divertidas. Entre os tiroteios, estrangulamentos e espancamentos de *O Poderoso Chefão*, Puzo escreve cenas de amor, cenas de sexo, tentativas de conciliação, sessões de estratégia; depois dos momentos culminantes de suas subseções, ele introduz as subtramas de Johnny Fontaine e Lucy Mancini. Follett desvia-se de sua trama de assassinato com uma negociação de Walden ou uma aventura de Charlotte, em quase todos os capítulos. Se você puder incorporar em sua história o equivalente de uma Charlotte ou uma Tia Pittypat, e depois desenvolver cenas em torno desse personagem, pode estar proporcionando a seu romance uma fermentação maravilhosa.

PONTOS DA HISTÓRIA

O aspecto da estrutura de um romance de sucesso que em geral mantém o leitor virando as páginas, mais do que qualquer outro, é o ritmo - um relato da história que avança inexorável, constantemente reposicionando os personagens e sempre apresentando novas questões dramáticas na mente do leitor. O autor do Grande Romance deve, em cada cena e cada capítulo, cuidar para manter a trama em desenvolvimento, complicando-a, lançando-a por novos rumos, e assim promovendo a ação. E numa escala menor, ele deve também desenvolver, complicar e torcer até mesmo em cada cena, em pequenas unidades de ação, que persistem por uma ou duas páginas, talvez menos.

Você pode indagar agora: O que significa exatamente, em termos concretos, promover a ação? Em uma palavra, a resposta é mudança. No curso de uma página, uma cena ou um capítulo, os personagens fazem coisas, descobrem coisas, e têm coisas feitas a eles. Essas ações, embora interessantes ou compulsivas por si mesmas, também alteram (melhoram ou pioram) a situação de um personagem ou a dinâmica de um relacionamento entre personagens, levantam novas indagações na mente do leitor sobre os possíveis desenvolvimentos ou desfechos da história, e preparam e pressagiam eventos subseqüentes. E o Vento Levou contém aqui e ali umas poucas páginas consecutivas de antecedentes históricos em geral, e em *The Thorn Birds* as descrições cênicas são às vezes prolongadas, mas esses elementos, quando duram mais que uma página ou por aí, são excepcionais. Em todos os nossos cinco romances de exemplo, o fluxo da ação, em sua maior parte, sempre avança sem parar. O capítulo quarenta e cinco de *E o Vento Levou* (que escolho ao acaso) se prolonga por vinte e uma páginas, e contém vinte e seis pontos de história - pequenos eventos, batidas rítmicas se você preferir assim, que de forma sutil ou não tão sutil agitam e mudam a situação de um personagem ou personagens, ou de um veículo, ambiente, cidade ou nação. Em suma, ocorre uma mudança de alguma espécie.

GOLPES OUSADOS

Antes de entrarmos na essência e examinarmos de forma microscópica alguns movimentos passo a passo de pontos da história, dentro de um capítulo ou uma cena, vamos primeiro analisar uns poucos golpes ousados, as mudanças que são maiores do que os pontos da história. Essas grandes ações são criadas para culminar um capítulo determinado, e impelir os leitores para o seguinte. Os exemplos são abundantes, é claro, e indicarei alguns. Observem como cada capítulo (em geral cada cena) se desenvolve em torno de um evento, decisão ou descoberta, feliz ou infeliz, ações que mudam (de forma ligeira ou radical) como as coisas eram, e que insinuam novas mudanças.

O capítulo um de *O Homem de São Petersburgo* é cheio de riquezas, introduzindo de forma e excitante todos os quatro personagens principais, e apresentando o ambiente do livro, com vigor e verve. Contudo, projeta apenas uma ação principal: a decisão de Feliks de ir para Londres e matar Orlov. O capítulo dois, de estrutura similar, pega e continua as subtramas de Lydia e Walden, e mais uma vez Follett orquestra um crescendo de ação principal inconfundível. Feliks

está lendo um jornal, calcula um meio de alcançar Orlov, e depois rouba uma pistola para executar seu plano e matá-lo. No capítulo um, testemunhamos uma decisão de assassinar, o que faz Feliks parecer corajoso, mas também meio delirante. No capítulo dois, o roubo ousado de uma pistola faz com que seu plano pareça agora real, concreto, iminente. Cada final de capítulo nos oferece um evento que é momentoso, uma grande mudança, e que promete efeitos adicionais, não apenas em Feliks, mas também em cada personagem fundamental no romance.

Jardim das Mentiras começa com Sylvie experimentando um novo chapéu numa loja de departamentos. Ao final do prólogo, ela deu a luz, salvou a filha de outra mulher de morrer no incêndio do hospital, e decidiu abandonar sua própria filha, ficar com a filha da outra, e fingir que é sua. Essa decisão desconcertante é uma ação principal do capítulo que muda não apenas a vida de Sylvie, mas também e ainda mais profundamente das duas crianças, que se tornam as heroínas do livro. Nem todos os capítulos em todos os romances de sucesso têm uma ação principal que altera de maneira irremediável as vidas de seus personagens, mas se você folhear o resto de Jardim das Mentiras, procurando por ações principais, vai descobrir que cada capítulo contém uma, e é uma ação que possui dimensões e escala nítidas.

PONTOS DA HISTÓRIA

A ação principal de um capítulo, você já terá descoberto a esta altura, é em geral fácil de localizar. Planejar uma ação principal para cada capítulo de seu livro não deve exigir um esforço exagerado de sua capacidade criativa. Mas expor de dez a trinta pontos da história dentro de um capítulo - ações pequenas e intermediárias, que em termos ideais devem aumentar a intensidade, e levar de forma inexorável ao clímax - pode ser difícil. Num primeiro esboço, não há em geral nenhuma possibilidade de escrever uma cena além da que você tem em mente, imaginar os personagens vivendo-a e ao mesmo tempo fixá-la como a projeta. É ao reescrever o segundo, terceiro e décimo esboços que você pouco a pouco desenvolve todos os pontos da história que julga necessários para manter o ritmo (ao mesmo tempo em que elimina os excessos de diálogo, descrição, digressão outras gorduras), e consolida a ligação entre as ações página a página e a ação principal do capítulo.

Pontos de História em E o Vento Levou

Para uma análise dos pontos de história - o que são e como funcionam - vamos examinar o ritmo e os movimentos da trama de Mitchell no capítulo quarenta e cinco. Para apreciá-los plenamente, porém, precisamos de algumas informações do capítulo anterior, que termina com Scarlett sendo atacada, o corpete rasgado por vagabundos ladrões, e sua salvação providencial por Big Sam, um ex-escravo de Tara. O infortúnio de Scarlett, no entanto, foi de certa forma provocado por ela própria; afinal, Scarlett insistiu em guiar sua charrete sozinha, apesar de advertida de que era perigosa a área por que teria de passar.

O capítulo quarenta e cinco começa com Scarlett chegando à casa de Melanie, recordando a sua volta para casa em pânico naquela tarde, seu anseio por ser consolado, e sua fúria por Frank abandoná-la naquele momento, para ir ao que ele alega ser uma reunião política. Observam como essa primeira ação, a cena irada de Scarlett com o marido, já prepara ironicamente para o

final do capítulo: a descoberta desconcertante por Scarlett de que seu manso e submisso marido partiu em segredo para vingá-la, e nunca voltará, porque foi morto.

Na casa de Melanie, Scarlett tenta falar sobre a experiência aterradora que sofreu, mas Melanie insiste em desviar a conversa para outros assuntos. Essa segunda ação, em que a aflição de Scarlett é ignorada, é uma espécie de repetição do que acabou de acontecer com Frank, só que agora, estranhamente, é Melanie quem frustra Scarlett, de uma maneira sutil.

Scarlett nota depois um comportamento diferente, uma tensão excepcional. Archie, que na maioria das noites dorme no sofá, agora cospe sumo de tabaco no fogo. Melanie, invariavelmente gentil, fala ríspida com a tia e dá pontos grandes demais em sua costura. India lança olhares diretos e rancorosos para Scarlett. Até agora, Scarlett estava absorvida demais em sua aflição para perceber a dos outros. A nova ação é o início de sua percepção.

Em seguida, Scarlett levanta-se, e quer saber por que India passou a noite inteira a lhe lançar olhares hostis. India reage, acusando Scarlett de ter recebido (ao ser atacada) o que merecia. Elas discutem, furiosas. India está prestes a revelar como Scarlett pôs em perigo as vidas de seus homens quando Archie ordena que as duas se calem. Ele ouve alguém se aproximando. O conflito foi constante no capítulo até aqui, mas na maior parte apenas implícito. Agora, aflora de forma emocionante, e também apresenta uma nova indagação, para o leitor e para Scarlett: Como as vidas de seus homens podem estar em perigo?

Antes que ela possa encontrar uma resposta, Rhett chega, desesperado. Onde estão os homens? Ele ouviu falar de uma armadilha ianque. É uma questão de vida ou morte. A cena passa de uma briga entre duas mulheres hostis para uma confirmação da acusação de India e um alerta para o perigo real e terrível.

Archie e India desconfiam de Rhett, e são contra Melanie lhe contar qualquer coisa. Mas ela decide depositar sua fé em Rhett, e revela o local da reunião; ele parte apressado. Outra mudança. Agora talvez Rhett possa salvar os homens em perigo. Ainda mais importante, o breve aparecimento de Rhett prepara e possibilita a maneira como ele salva Ashley mais tarde, fazendo-o fingir, na presença de um oficial ianque, que está embriagado por ter passado a noite no bordel de Belle.

Depois que Rhett se retira, os três pontos seguintes são golpes contra Scarlett, cada um mais poderoso do que o outro. Primeiro, India, continuando de onde estava antes de ser interrompida por Rhett, acusa Scarlett de responsável pelas possíveis mortes de Ashley e Frank. Scarlett, frenética, quase histérica, fica atordoada em seguida ao saber por Melanie que os homens participam de um ataque de represália com a Klan. Ela se apavora com a perspectiva de perder as serrarias e o armazém, e quer correr até o centro da cidade para descobrir. Archie a impede, e faz acusações. Se os homens não voltarem, o sangue está em suas mãos. A trama avança com a situação mudada. Scarlett finalmente compreende o que fez, e se sente horrorizada, dizendo para si mesma que matou Ashley. Melanie se levanta em sua defesa, mas é interrompida pelo barulho de cavalos se aproximando.

A ameaça há muito prometida àquelas mulheres e seus homens se materializa com a chegada do Capitão Jaffery e sua tropa, à procura de Frank e Ashley. O capitão, sombrio, confirma que não estão numa reunião na loja de Frank, como Melanie alega. Os ianques se posicionam em torno da casa, a fim de aguardar a volta dos homens. O perigo sobre o qual apenas se falava até então, e assim era especulativo e remoto, torna-se agora inevitável. Confronta Scarlett

diretamente.

O ponto seguinte dramatiza as reações de medo. Enquanto Melanie tenta manter a calma lendo em voz alta *Les Miserables*, Scarlett, para si mesma, censura Frank por quebrar sua promessa e se juntar à Klan. Ela se preocupa com a ruína de seus negócios, com a possibilidade de Frank e Ashley serem enforcados; condena a si mesma como a culpada, a causa de todos aqueles problemas, ao mesmo tempo em que se defende. Precisava do dinheiro, não poderia ter agido de outra forma. A mudança nesta unidade é mais em intensidade, um medo maior e autculpa do que em material novo na história. Essa pequena cena também proporciona um intervalo necessário entre a chegada dos temidos ianques e o breve retorno de Rhett e Ashley, fingindo estarem embriagados.

A esta altura, estamos mais ou menos no meio do capítulo. Observem quão pouco de fato momentoso aconteceu, mas ainda assim testemunhamos muitas ações distintas, fazendo a história progredir, em apenas doze páginas. Por mais intensas que possam ter sido, vão parecer suaves em comparação com o que se segue: Rhett e Ashley fazem uma encenação para convencer o Capitão Jaffery de que estavam num bordel, e não num ataque da Klan; Ashley quase sangra até a morte; Scarlett é informada de que Frank foi morto. As treze ações que dominam a segunda metade do capítulo são fortes e definidas. Se você achar que isso pode ser útil, localize e analise essas ações por si mesmo.

Vale notar também sobre o capítulo quarenta e cinco como Mitchell escolhe focalizar essa parte de sua história. Um autor menos talentoso e menos hábil poderia muito bem ter levado o leitor com os homens ao ataque, dramatizado a reunião, relatando o planejando, todos vestindo as túnicas da Klan, atacando, sendo rechaçados, salvos por Rhett, escoltados até o bordel de Belle. Mas o verdadeiro drama neste capítulo (e por todo o romance) não está nos personagens masculinos, no que fazem ou não fazem, mas nos efeitos que têm nas mulheres, em particular em Scarlett. As ações físicas mais emocionantes nesta parte da história, o ataque e as mortes, não são descritas. Scarlett, porém, é posta à nossa frente do princípio ao fim do capítulo. Em termos de assumir o comando e levar a história para a frente, ela faz muito pouco, enquanto outros se encarregam disso. Mas a maior parte dos pontos altos dramáticos é dela. São as suas reações profundas, mas com frequência tácitas, suas descobertas, novas percepções, negativas e autorecriminações que caracterizam e culminam muitas das cenas individuais deste tenso capítulo.

Nem todos os capítulos em nossos romances de exemplo ou em outros romances de sucesso terão sempre esse foco direto e estrito no personagem. Mas todos contêm (se você analisar), em cada capítulo, unidades de ação distintas, pontos de história, em geral uma dúzia ou por aí, e com frequência muito mais. São o que mantêm o fluxo dinâmico e o movimento para situações sempre novas.

SEUS PONTOS DE HISTÓRIA

Pegue agora um capítulo que você escreveu. Assinale suas unidades de ação, seus pontos de história. São apenas uns poucos, ou há um bom número? Proporcionam altos e baixos alternantes para o personagem de ponto de vista da cena? Se você tem um capítulo de quinze páginas e só encontra duas ou três alterações na dinâmica entre seus personagens, seu texto

provavelmente está fraco. É mais do que provável que se beneficiaria de cortes substanciais ou da introdução de novos elementos, como em nosso capítulo de E o Vento Levou, alterando várias vezes a situação dos personagens em relação uns aos outros.

Por fim, verifique como a seqüência de ações da cena constrói e gera impacto para o clímax. Como na cena que acabamos de analisar, a maioria das ações passo a passo devem servir a essa função, mas não necessariamente todas. Você deve estar sempre preparando acontecimentos em cenas e capítulos futuros; para isso, terá às vezes de inserir material que à primeira vista pode parecer uma digressão ao leitor. Mas se, no início de uma cena, você definir o que está em jogo e formular com clareza a questão dramática, como a misteriosa saída pela noite de Frank Kennedy, então pode se desviar por um instante para o que parece ser uma tangente, e plantar a semente ou sementes que germinarão no futuro, e depois seguir em frente para o clímax.

Revisão

Você estudou todas as técnicas apresentadas neste livro até aqui, desenvolveu diversos esboços para seu livro, terminou um que parece bastante sólido, e escreveu o livro completo. O que fazer agora? Deixe-o de lado por uma ou duas semanas. Releia-o com toda a objetividade fria de que for capaz. Tente considerá-lo como se tivesse sido escrito por outra pessoa. Seja implacável ao determinar suas fraquezas. Depois, calcule como vai eliminá-las. É tempo para escrever pela segunda vez o livro, e talvez você tenha de repetir o processo uma terceira ou quarta vez. Embora Dick Francis e Harold Robbins tenham a reputação de escrever seus livros apenas uma vez, a maioria dos autores de sucesso faz pelo menos dois textos completos, com um polimento final. Dizem que Sidney Sheldon chega a reescrever tudo uma dúzia de vezes, e para Saul Bellow dez vezes não é excepcional.

A verdade é que a possibilidade de seu romance ser sensacional em todos os aspectos logo na primeira vez em que o escreve vai de mínima a inexistente. Compare-se a um escultor criando uma figura complexa ou um grupo de figuras num grande bloco de pedra. Na primeira rodada, o cinzel reduz o bloco mais ou menos ao tamanho que você deseja, mas este carece em geral de definição. Numa segunda tentativa, você consegue esculpir umas partes muito bem, mas outras ainda resistem às formas que você sente que devem ter. Ao final, depois do que parece ser uma quantidade infinita de trabalho tedioso e árduo, a escultura emerge como você a imaginou.

Por mais difícil que esse trabalho possa parecer, deve ser a parte mais agradável da obra. E para a maioria dos escritores, é mesmo. Criar do nada, com um pedaço de papel em branco à sua frente e as opções em aberto numa escala quase infinita, é em geral considerado a parte mais árdua de escrever um romance. Depois que sua história e personagens começaram a assumir forma, a alcançar realidade suficiente para que você possa pelo menos começar a acreditar neles, então você tem um trabalho concreto pela frente: palavras, linhas, páginas, a matéria prima da ficção, à qual você pode incutir seu talento artístico inato para personagens e relato de uma história, assim como os conhecimentos técnicos que esperamos que tenha adquirido com este livro.

Autores que tiveram algum sucesso, e pensam que tudo o que escrevem não precisa de trabalho adicional, e deve ser publicado como está, fazem isso por sua própria conta e risco. Durante alguns anos, em meados da década de 1980, representei um talentoso romancista que alcançara enorme popularidade na Inglaterra, mas cujos livros nunca pegaram nos Estados Unidos. Fui contratado para lançá-lo no mercado americano, e fechei alguns contratos relativamente atraentes para seus livros já prontos. Depois, ele me enviou um novo manuscrito, que tinha trechos brilhantes, mas também apresentava algumas importantes falhas estruturais. Analisei o romance com todo cuidado, e escrevi-lhe uma carta de dez ou doze páginas, indicando como poderia melhorar seu livro. Em sua carta de resposta, ele me dispensou. Seu editor britânico adorara o livro. O que eu sabia? Ele queria entusiasmo de seu agente, não conselhos. Desde então, ele escreveu oito ou mais romances, nenhum dos quais lhe proporcionou reconhecimento nos Estados Unidos.

REVISÃO DE O HOMEM DE SÃO PETERSBURGO

Ken Follett, por outro lado, como vocês já devem ter percebido pela leitura do capítulo quatro, é um perfeccionista, um autor que continua a trabalhar por tanto tempo quanto for preciso para que tudo saia certo - acrescentando uma frase, uma cena, um capítulo, a constituição de um personagem, uma nova complicação para inflamar a trama, uma imagem para transmitir um pouco de cor local. Para você participar de uma forma indireta no processo de revisão, vamos agora examinar esboços sucessivos de duas cenas de O Homem de São Petersburgo. Depois de ler o primeiro esboço, tente imaginar que mudanças você efetuará para melhorá-lo. Ou melhor ainda, escreva sua versão melhorada. Depois, leia o texto final de Follett, e compare com as mudanças que você imaginou ou escreveu com as alterações feitas pelo autor.

Para você ter todo o benefício do que se segue, para discernir todas as mudanças e chegar a uma conclusão sobre as razões que as motivaram, será necessário efetuar não apenas uma leitura atenta de ambos os textos, mas duas ou talvez três. Seu esforço, no entanto, deve ser compensador.

Esboço Inicial da Cena de Abertura

- Churchill? Winston Churchill? - disse Walden. - Aqui?

- Isso mesmo, milorde - confirmou o mordomo.

- Mande o patife embora. Não estou em casa.

O Conde de Walden sentia uma profunda irritação. Na quinta-feira Churchill enviara uma mensagem, que ele ignorara. Churchill o procurara na sexta-feira em Londres, e ele se recusara a atendê-lo. Hoje, sábado, Churchill o seguira até o campo, e batia na porta de Walden Hall.

Churchill era o Primeiro Lorde do Almirantado no governo liberal... um governo cujo ataque ao modo de vida inglês tradicional era tão brutal que a Sociedade, isto é, Walden e seus amigos, não mais admitia nenhum político liberal em suas casas.

Em particular, Walden achava que isso era lamentável, pois a vida política em Londres era em geral muito civilizada - um exemplo para o mundo, ele gostava de dizer. Mas, de alguma forma, as divergências normalmente confinadas às Casas do Parlamento haviam escapado, e se espalhado para St. James's Park e os salões de Belgravia. A Sociedade começara por não convidar o primeiro-ministro e sua turma para os jantares menores, mais íntimos; depois, eles passaram a ser excluídos das reuniões sociais mais amplas; e o processo chegara a tal ponto que agora Walden não podia tirar o chapéu para um parlamentar liberal sem se sentir desleal.

Ele lamentava isso, acima de tudo porque era um homem cortês, e sua cortesia não era um hábito social superficial, mas derivada de uma gentileza que talvez fosse o seu instinto mais profundo. Se um cavalheiro não se comportava de uma maneira decente, ele achava, então aqueles socialistas estavam certos, e ele não passava de um parasita auto-indulgente. Walden também achava que os conservadores cometiam um erro estratégico ao permitirem que uma divergência política se tornasse pessoal, pois é difícil para um homem atacar seu modo de vida tradicional com alguma violência quando desfruta satisfeito de seu rosbfife e melhor vinho do porto.

Por isso, Walden sentia uma dupla irritação: primeiro, pela recusa idiota de Churchill em ser

esnobado, e segundo por seu próprio sentimento de que não tinha muita razão ao esnobá-lo. O mordomo, Brittan, também parecia apreensivo. Não estava acostumado a repelir ministros do Gabinete. O velho mordomo, Thomson, teria feito isso sem pensar duas vezes; mas Thomson tinha sessenta e cinco anos, aposentara-se, e cultivava rosas no jardim de um pequeno chalé na propriedade. Brittan, que ali entrara como laçao há apenas vinte anos, ainda tinha de adquirir a dignidade inexprugnável de seu antecessor.

- Isso está se tornando terrivelmente tedioso - disse Lydia, a esposa de Walden.

Ela não se sentia nem um pouco entediada. Ao contrário, até que achava emocionante, pensou Walden; mas assim se expressava porque era o tipo de coisa que uma inglesa de sua classe diria, e como ela não era inglesa, mas russa, gostava de falar coisas tipicamente inglesas, como um homem que fala francês repete a todo instante alors e hein?

Brittan tossiu.

- Você ainda está aqui? - disse Walden.

- O sr. Churchill disse que o senhor não estaria em casa, milorde, e me pediu para lhe entregar isto.

Walden percebeu que o mordomo trazia uma carta numa bandeja. Decidiu não lê-la.

- Devolva a ele...

Mas depois Walden viu o lacre no envelope, e por uma vez se sentiu intimidado.

- Não, espere!

Ele pegou a carta, rompeu o lacre, e tirou uma única folha de papel encorpado, com uma dobra.

E leu:

Palácio de Buckingham

2 de maio de 1914

Meu caro Walden:

Receba o jovem Winston.

George R.

Walden reconheceu a letra. Era do Rei.

Sentiu-se tão embaraçado que corou. Era de um mau gosto assustador arrastar o Rei para uma coisa assim. A sensação de Walden era a de um colegial que recebe uma ordem para parar de discutir, e fazer as pazes com o colega. Por um momento, ele ficou tentado a desafiar o Rei. Mas as conseqüências... Sua esposa nunca mais seria recebida pela Rainha, sua filha não seria apresentada na Corte, as pessoas não poderiam convidá-lo a festas em que estivesse presente uma pessoa da Família Real, os Waldens seriam pouco a pouco riscados de mais e mais listas de convidados... Seria pior do que os conservadores vinham fazendo com os liberais. Os Waldens poderiam muito bem ir viver em outro país. Não, não havia a menor possibilidade de desobedecer ao Rei.

Ele deixou escapar um suspiro derrotado, mas também de alívio, pois agora podia romper as fileiras sem que ninguém o culpasse. "Carta do Rei, meu caro; eu não podia fazer nada." Brittan ainda esperava, e Walden disse:

- Peça ao sr. Churchill para entrar.

Lydia alteou as sobrancelhas. Walden estendeu-lhe a carta, e depois atravessou o assoalho

encerado até a janela alta. Olhou por um gramado extenso e plano, pontilhado de árvores: um pinheiro escocês, dois enormes carvalhos, um salgueiro, alguns castanheiros. À sua esquerda, avistou no caminho de cascalho, diante do Pórtico Sul, o automóvel em que Churchill chegara. A poeira já assentara, mas a máquina ainda fazia barulho e fumegava. Um motorista de capacete, óculos de proteção e capa estava de pé ao lado, com a mão na porta, como se segurasse um cavalo até parar de se agitar. Uns poucos jardineiros e cavaleiros observavam o automóvel de uma distância segura.

Mais e mais visitantes apareciam em Walden Hall de automóvel. No verão, eram um terrível incômodo para a aldeia, levantando nuvens de poeira na passagem pela estrada sem pavimentação. Walden já pensava em instalar uns duzentos metros de macadame e piche na aldeia. Em circunstâncias normais, não hesitaria, mas as estradas não eram mais uma responsabilidade sua desde 1909, quando Lloyd George instituíra um imposto rodoviário. Era uma típica decisão liberal. Tiravam dinheiro de Walden para fazer o que ele teria feito diretamente, só que depois não cuidavam das estradas. O que o levou de volta a Churchill.

Lydia devolveu a carta do Rei, e comentou:

- Muito estranho.

Os liberais realmente não compreendiam como a monarquia devia funcionar, refletiu Walden.

- George não é bastante firme com essa gente - comentou ele.

Esse toque de desrespeito era a manifestação final do agonizante impulso de desafio, e agora ele se preparou para uma polidez gelada. Brittan voltou para anunciar:

- O sr. Winston Churchill.

Churchill tinha quarenta anos, era exatamente dez anos mais moço do que Walden. Era baixo e esguio, vestia-se de uma maneira que Walden julgava um pouco elegante demais para ser própria de um cavaleiro. Os cabelos recuavam pelo alto da cabeça, pondo em destaque os cachos nas têmporas, o que lhe proporcionava, junto com o nariz curto e um permanente brilho sardônico nos olhos, uma expressão maliciosa. Walden até que gostava dele, nos velhos tempos: Churchill era teatral demais, é claro, mas nunca insípido. Trocaram um aperto de mão, e Churchill disse:

- Boa tarde, milorde.

Não havia um vestígio sequer de deferência em sua voz. Ele inclinou-se para Lydia.

- Como tem passado, Lady Walden?

Walden convidou-o a sentar, e Lydia serviu uma xícara de chá. Ele parecia bastante embaraçado, e acrescentou:

- Em primeiro lugar, minhas desculpas, assim como as do Rei, por impor minha presença.

Walden acenou com a cabeça.

- Posso afirmar que eu não teria feito isso, - continuou Churchill, - se não houvesse razões prementes.

- É melhor me dizer o que quer.

- Quero a Rússia.

Era um começo promissor, pensou Walden. Uma das poucas coisas que os liberais e os conservadores tinham em comum era a atitude em relação ao governo russo. O regime do Czar era incompetente, antidemocrático e brutal; o que era constrangedor, porque os britânicos precisavam dos russos como aliados contra a Alemanha. O exército alemão era o melhor da

Europa, e para melhorá-lo ainda mais o governo baixara um imposto especial, para arrecadar um bilhão de marcos. Pelos cálculos de Walden, seria o maior valor já arrecadado em toda a história europeia, e em sua opinião o tributo fora criado para um propósito exclusivo: a guerra. Contudo, a Inglaterra podia e ignorava os exércitos superiores no continente europeu; já as marinhas rivais eram outro problema. Churchill, como Primeiro Lorde do Almirantado, adotara com entusiasmo a política de seus antecessores liberais e conservadores, a de que a Marinha Real devia ser maior do que as marinhas combinadas das duas maiores potências marítimas subseqüentes, a fim de proteger as vitais artérias comerciais da Inglaterra. Agora, a Alemanha estava alcançando o poderio britânico, e recusava-se categórica a negociar um tratado de limitação de armamentos. Por isso, a Inglaterra precisava de aliados. A fraqueza da Alemanha era - como sempre - sua vulnerabilidade a uma guerra em duas frentes: contra a França a oeste e contra a Rússia a leste. Por esse motivo, o objetivo da diplomacia alemã era neutralizar a Rússia. E pelo mesmo motivo, a política britânica, conduzida nos últimos oito anos pelo paciente e meticuloso Sir Edward Grey, era formar uma Triplíce Aliança, entre Inglaterra, França e Rússia.

Por isso, Walden sabia exatamente o que Churchill dizia ao declarar que queria a Rússia.

- Há uma aliança entre França e Rússia - lembrou Walden.

- Mas considere seus termos - disse Churchill. - A Rússia é obrigada a lutar se a França for vítima de uma agressão. Cabe à Rússia decidir se a França é vítima ou agressora num caso específico. Portanto, a aliança obriga a Rússia a só lutar se quiser.

- Pode-se dizer a mesma coisa de todos os tratados de defesa - comentou Walden.

- Concordo. Tudo depende da vontade de lutar. Veja o caso da Inglaterra e França. Não temos uma aliança, nem mesmo um acordo; mas o clima gerado pelas negociações militares ao longo dos anos é tal que, se uma crise surgir, vamos nos sentir na obrigação de lutar juntos. Em público, é claro, tenho de dizer o oposto.

Walden não pôde evitar um sorriso. O pensamento de Churchill era parecido demais com o dele. Churchill continuou:

- O terceiro lado do triângulo é o relacionamento entre Inglaterra e Rússia.

- Eu teria pensado que não havia a menor possibilidade de vocês formarem uma aliança com os russos.

- Pois então nos julgou da maneira errada. Se o interesse nacional está em jogo, vamos negociar com tiranos.

- Seus partidários não vão gostar.

- Eles não saberão.

Walden sentia-se intrigado agora. Começava a perceber o rumo da conversa, e a perspectiva era excitante.

- Em que está pensando? Um tratado secreto? Ou um acordo não escrito?

- Nas duas coisas.

Walden observou Churchill pelos olhos contraídos. Aquele jovem demagogo podia ter um cérebro também, refletiu ele; e esse cérebro pode não estar funcionando pelo meu interesse. Muito bem, os liberais querem um acordo secreto com o Czar, apesar da opinião pública... mas por que dizer isso a mim? Querem me envolver de alguma forma, isso é evidente. Por quê? Para poderem atribuir a culpa a um conservador se tudo sair errado? Seria preciso um conspirador muito mais sutil do que este para me atrair a uma armadilha assim.

- Continue - murmurou Walden.

- Iniciei negociações navais com os russos, nos mesmos termos de nossas negociações militares com os franceses. Eles vêm respondendo num nível inferior, mas agora querem chegar a um acordo definitivo. Um jovem almirante russo virá a Londres. É o Príncipe Alexei Andreivitch Oblomov. - Churchill olhou para Lydia. - Creio que é um parente seu, Lady Walden.

- É, sim - confirmou Lydia, parecendo apreensiva, por algum motivo que Walden nem podia adivinhar. - É filho de um primo meu, o que o torna...

- Primo em segundo grau - disse Walden.

- Ele é bastante jovem para ser almirante - acrescentou Lydia.

Como sempre, ela mantinha um controle perfeito, e Walden concluiu que apenas imaginara o momento de apreensão.

- Ele tem trinta anos - informou Churchill.

Walden recordou que Churchill, aos quarenta anos, era muito jovem para estar no comando de toda a Marinha Real. A expressão de Churchill parecia dizer: O mundo pertence a jovens brilhantes e radicais, como Oblomov e eu.

Mas você precisa alguma coisa de mim, pensou Walden.

- Acontece que Oblomov é sobrinho do Czar, - continuou Churchill, - e o que é ainda mais importante, uma das poucas pessoas em que o Czar confia, além de Rasputin. Se alguém na marinha russa pode influenciar o Czar em nosso favor, é justamente Oblomov.

Walden fez a pergunta que predominava em sua mente:

- E qual é a minha parte em tudo isso?

- Você conhece o Czar pessoalmente. Conhece a Rússia, e fala um russo fluente. No passado, já participou de pelo menos uma grande manobra diplomática em São Petersburgo. - Churchill fez uma pausa. - Mesmo assim, não foi a nossa primeira opção para representar a Inglaterra nas negociações. Do jeito que estão as coisas em Westminster...

- Já sei, já sei. - Walden não queria discutir esse assunto. - Mas alguma coisa fê-lo mudar de idéia.

- Em resumo, você foi a escolha do Czar. Parece que é o único inglês em que ele sente alguma confiança. Seja como for, o Czar enviou um telegrama para seu primo, Sua Majestade o Rei George V, exigindo que você negocie com Oblomov.

Walden podia muito bem imaginar a consternação entre os radicais ao saberem que teriam de envolver um conservador reacionário naquele plano secreto.

- Eu diria que ficaram horrorizados - comentou ele.

- Nem um pouco. Em matéria de relações internacionais, nossas políticas não são muito diferentes das suas. E eu sempre achei que as divergências políticas internas não constituíam um motivo suficiente para que seu talento fosse desperdiçado pelo governo de Sua Majestade.

Um idiota pomposo, pensou Walden.

- Como será possível manter tudo em segredo? - indagou ele.

- Vai parecer uma visita social. Se concordar, Oblomov ficará hospedado em sua casa em Londres durante a temporada. E será apresentado à sociedade. Estou certo ao pensar que sua filha vai debutar este ano?

Churchill olhou para Lydia.

- É isso mesmo - confirmou ela.

- Portanto, vão ter muita atividade social, de qualquer maneira. Oblomov é solteiro, por falar nisso, e obviamente um bom partido. Assim, poderemos propalar que ele procura uma esposa inglesa. Pode até encontrá-la.

- Boa idéia.

Subitamente, Walden descobriu que estava gostando da situação. Fora uma espécie de diplomata semi-oficial durante os governos de Salisbury e Balfour, mas há oito anos que não tinha qualquer participação em política internacional. Agora, parecia prestes a voltar à cena, e começou a recordar como era tudo fascinante: o sigilo, a arte do jogador na negociação, o conflito de personalidades, o uso cauteloso da persuasão, pressão ou ameaça de guerra. E quanto mais pensava em sua nova missão, mais importante lhe parecia. O exército alemão era mais forte, melhor equipado, mais moderno e melhor comandado do que o francês. Qualquer ajuda da Inglaterra seria insuficiente e tardia. A França lutaria, mas não podia vencer. Mas se fosse possível contar com um ataque dos russos à Alemanha pelo leste, os alemães teriam de deslocar tropas do oeste para defender sua retaguarda, e a situação se alteraria. Se a Rússia lutasse, a Alemanha não podia vencer, na opinião de Walden. E sua missão era fazer a Rússia lutar.

- Posso presumir que aceita? - perguntou Churchill.

- Claro - respondeu Walden.

Texto Final da Cena de Abertura

Era uma tranqüila tarde de domingo, do tipo que Walden apreciava. Ele estava parado junto de uma janela aberta, contemplando o parque. O gramado extenso e plano era pontilhado por árvores frondosas, um pinheiro escocês, dois enormes carvalhos, vários castanheiros, e um salgueiro que parecia com cachos de menina pendendo. O sol estava a pino, e as árvores formavam sombras escuras e frescas. Os passarinhos mantinham-se em silêncio, mas um zumbido de abelhas saía da trepadeira florida ao lado da janela. A casa também se encontrava em silêncio. A maioria dos criados tirara a tarde de folga. Os únicos hóspedes no fim de semana eram o irmão de Walden, George, sua esposa Clarissa e os filhos. George saía para um passeio, Clarissa se deitara, e as crianças fora de vista. Walden estava à vontade; usara uma sobrecasaca para ir à igreja, como não podia deixar de ser, e dentro de uma ou duas horas vestiria um fraque e gravata branca para o jantar, mas enquanto isso se encontrava à vontade num terno de tweed, com uma camisa de colarinho mole. Se Lydia tocar piano esta noite, pensou ele, terá sido um dia perfeito. Ele virou-se para a esposa.

- Vai tocar depois do jantar?

Lydia sorriu.

- Se você quiser.

Walden ouviu um barulho, e tornou a se virar para a janela. Na extremidade do caminho, a cerca de meio quilômetro de distância, um automóvel apareceu. Walden sentiu uma pontada de irritação, como a insidiosa pontada de dor em sua perna direita antes de uma tempestade. Por que um automóvel haveria de me aborrecer?, especulou ele. Não era contra os automóveis, e possuía um Lanchester que usava regularmente para viajar entre a propriedade e Londres... embora no verão os automóveis fossem uma terrível inconveniência para a aldeia, levantando

nuvens de poeira da estrada sem pavimentação em sua passagem. Ele estava pensando até em pavimentar cerca de duzentos metros com macadame e piche, no trecho que cortava a aldeia. Em circunstâncias normais, não teria hesitado, mas as estradas não eram mais uma responsabilidade sua desde 1909, quando Lloyd George instituíra o imposto rodoviário... e isso, ele compreendeu agora, era a causa de sua irritação. Era uma característica da legislação liberal: arrancavam dinheiro de Walden para fazerem o que ele teria feito de qualquer maneira, e depois não cumpriam o prometido. Acho que, ao final, eu mesmo terei de pavimentar a estrada, refletiu ele; mas me irrita ter de pagar duas vezes pelo mesmo serviço.

O automóvel entrou no pátio de cascalho, e parou diante da porta sul, com um ruidoso solavanco. Vapores do cano de descarga flutuaram até a janela, e Walden prendeu a respiração. O motorista saltou, de capacete, óculos de proteção e guarda-pó, abriu a porta para o passageiro. Um homem baixo, de casaco preto e chapéu de feltro também preto, desembarcou. Walden reconheceu-o no mesmo instante, e sentiu um aperto no coração: a tranquilidade da tarde de verão acabara.

- É Winston Churchill - anunciou ele.

- Mas que coisa embaraçosa! - comentou Lydia.

O homem simplesmente se recusava a ser esnobado. Na quinta-feira enviara uma mensagem, que Walden ignorara. Na sexta-feira procurara Walden em sua casa em Londres, e fora informado de que o conde não estava. Agora, viera de automóvel até Norfolk, num domingo. Seria repellido outra vez. Será que ele pensa que sua obstinação pode me impressionar?, especulou Walden.

Ele detestava ser grosseiro com as pessoas, mas Churchill bem que merecia. O governo liberal em que Churchill era ministro vinha se empenhando num virulento ataque às próprias fundações da sociedade inglesa - taxava as propriedades rurais, solapava a Câmara dos Lordes, tentava entregar a Irlanda aos católicos, emasculava a Marinha Real, e cedia às chantagens dos sindicatos e dos malditos socialistas. Walden e seus amigos não apertariam a mão de gente assim.

A porta foi aberta e Pritchard entrou na sala. Era um cockney com os cabelos pretos cheios de brilhantina, com um ar solene obviamente falso. Fugira de casa para o mar quando menino, e embarcara num navio que seguia para a África Oriental. Walden, num sáfrim na região, contratara-o para supervisionar os carregadores nativos, e permaneciam juntos desde então. Pritchard era agora o mordomo de Walden, viajava com ele de uma casa para outra, tão amigo quanto um criado podia ser.

- O Primeiro Lorde do Almirantado está aqui, milorde - avisou Pritchard.

- Não estou em casa - disse Walden.

Pritchard parecia contrafeito. Não estava acostumado a repelir ministros do Gabinete. O mordomo de meu pai teria feito isso de maneira imperturbável, pensou Walden, mas agora o velho Thomson está aposentado, cultivando rosas no jardim de seu pequeno chalé na aldeia, e Pritchard ainda não adquiriu a mesma dignidade inexpugnável.

Pritchard passou a falar num tom arrastado, um sinal de que se sentia relaxado ou muito tenso.

- O sr. Churchill disse que não estaria em casa, milorde, e me pediu que lhe entregasse esta carta.

Ele estendeu um envelope numa bandeja. Walden não gostava de ser pressionado assim, e disse,

irritado:

- Devolva a ele...

Mas parou de falar, examinou outra vez a letra no envelope. Havia alguma coisa familiar na caligrafia inclinada.

- Essa não! - murmurou Walden.

Ele pegou o envelope, abriu-o, tirou uma folha de papel, branco e encorpado, com uma dobra. O sinete real, em vermelho, estava impresso no alto. Walden leu:

Palácio de Buckingham

1 de maio de 1914

Meu caro Walden:

Receba o jovem Winston.

George R.I

- É do Rei - murmurou Walden para Lydia.

Ele sentiu-se tão embaraçado que corou. Era lamentável arrastar o Rei para uma situação assim. A sensação de Walden era a de um colegial repreendido por brigar, e instado a fazer as pazes com um colega. Por um momento, ainda ficou tentado a desafiar o Rei. Mas as conseqüências... Lydia não seria mais recebida pela Rainha, as pessoas não poderiam convidar os Waldens a festas em que uma pessoa da Família Real estivesse presente, e - o pior de tudo - a filha de Walden, Charlotte, não poderia ser apresentada na Corte como debutante. A vida social da família seria arruinada. Teriam de ir viver em outro país. Não, não havia a menor possibilidade de uma desobediência ao Rei.

Walden suspirou. Churchill o vencera. De certa forma, era um alívio, pois agora ele poderia romper fileiras sem que o culpassem. Carta do Rei, meu caro, diria ele, como explicação; nada se pode fazer.

- Peça ao sr. Churchill para entrar - disse ele a Pritchard.

Ele entregou a carta a Lydia. Os liberais realmente não entendiam como a monarquia deveria funcionar, refletiu ele, e murmurou:

- O Rei não é bastante firme com essa gente.

- Isso está se tornando horrivelmente tedioso - comentou Lydia.

Mas ela não se sentia nem um pouco entediada, pensou Walden; na verdade, é mais do que provável que considere toda a situação excitante; mas disse isso porque era o tipo de coisa que uma condessa inglesa diria, e como não era inglesa, mas russa, gostava de falar coisas tipicamente inglesas, assim como um homem que fala francês vive repetindo alors e hein?

Walden foi até a janela. O automóvel de Churchill ainda fazia barulho e fumegava no pátio. O motorista estava de pé ao lado, com a mão na porta, como se segurasse um cavalo arisco, para evitar que se afastasse a galope. Uns poucos criados o observavam de uma distância segura. Pritchard voltou à sala para anunciar:

- Sr. Winston Churchill.

Churchill tinha quarenta anos, exatamente dez anos mais moço do que Walden. Era baixo, magro, vestia-se de uma maneira que Walden julgava um pouco elegante demais para ser própria de um cavalheiro. Os cabelos tinham entradas largas, com uma ponta em cima da testa,

encacheados nas têmporas, o que lhe proporcionava, junto com o nariz curto e permanente brilho sardônico nos olhos, uma aparência maliciosa. Era fácil entender por que os caricaturistas gostavam de representá-lo como um querubim maligno. Churchill apertou a mão dele, e disse, jovial:

- Boa tarde, Lorde Walden. - Ele inclinou-se para Lydia. - Como tem passado, Lady Walden?

Walden pensou: O que há nele que deixa meus nervos à flor da pele?

Lydia ofereceu chá, e Walden convidou-o a sentar. Walden não admitiria uma conversa amena e irrelevante: estava impaciente para saber o motivo da visita. Churchill começou:

- Em primeiro lugar, minhas desculpas, junto com as do Rei, por impor minha presença dessa maneira.

Walden acenou com a cabeça. Não ia dizer que não tinha problema.

- Posso acrescentar que não teria agido se não houvesse motivos prementes - continuou Churchill.

- É melhor me dizer logo que motivos são esses.

- Sabe o que vem acontecendo no mercado financeiro?

- Claro que sim. A taxa de juros subiu.

- De um e três quartos para pouco menos de três por cento. É uma tremenda alta, e ocorreu em apenas algumas semanas.

- Presumo que sabe por quê.

Foi a vez de Churchill acenar com a cabeça.

- As companhias alemãs estão faturando as dívidas em larga escala, recebendo o dinheiro para comprar ouro. Mais umas poucas semanas assim e a Alemanha terá recebido tudo o que os outros países lhe devem, ao mesmo tempo em que suas dívidas persistem... e suas reservas de ouro serão mais altas do que nunca.

- Eles estão se preparando para a guerra.

- Por esse meio e outros. Arrecadaram um bilhão de marcos, muito acima dos tributos normais, para melhorarem um exército que já é o mais forte da Europa. Deve lembrar que em 1909, quando Lloyd George aumentou a arrecadação britânica em quinze milhões de libras esterlinas, quase que houve uma revolução. Pois um bilhão de marcos é equivalente a cinquenta milhões de libras. É a maior arrecadação na história européia...

- É verdade - interrompeu Walden. Churchill ameaçava se tornar histriônico, e Walden não queria ouvir seus discursos. - Nós, conservadores, estamos preocupados com o militarismo alemão há algum tempo. Agora, na última hora, você vem me dizer que tínhamos toda razão.

Churchill manteve-se imperturbável.

- A Alemanha atacará a França, quase que com certeza. A questão é só uma: Nós devemos ajudar a França?

- Não - respondeu Walden, surpreso. - O Secretário do Exterior tem assegurado que não temos qualquer obrigação com a França...

- Sir Edward é sincero, sem dúvida - disse Churchill. - Mas está enganado. Nosso acordo com a França é de que não podemos ficar de braços cruzados e observar a vitória da Alemanha.

Walden ficou chocado. Os liberais haviam convencido a todos, inclusive a ele, que não levariam a Inglaterra à guerra; e agora um de seus ministros mais eminentes dizia o oposto. A duplicidade dos políticos era irritante, mas Walden esqueceu isso ao começar a refletir sobre as

conseqüências da guerra. Pensou nos jovens que conhecia que teriam de lutar: os pacientes jardineiros em seu parque, os insolentes lacaios, os camponeses queimados pelo sol, os estudantes arruaceiros, os lânguidos ociosos nos clubes de St. James's... e depois esse pensamento foi sobrepujado por outro, mais aterrador.

- Mas podemos vencer?

Churchill assumiu uma expressão solene.

- Acho que não.

Walden ficou aturdido.

- Oh, Deus, o que vocês fizeram?

Churchill tornou-se defensivo.

- Nossa política tem sido a de evitar a guerra, e não é possível fazer isso e se armar até os dentes ao mesmo tempo.

- Mas fracassaram na tentativa de evitar a guerra.

- Ainda estamos tentando.

- Mas acha que vão fracassar.

Churchill pareceu beligerante por um instante, mas logo tratou de reprimir seu orgulho.

- Tem razão.

- E o que vai acontecer?

- Se a Inglaterra e a França juntas não podem derrotar a Alemanha, então devemos ter um terceiro país do nosso lado, um novo aliado: a Rússia. Se a Alemanha estiver dividida, lutando em duas frentes, poderemos vencer. O exército russo é incompetente e corrupto, sem dúvida... como tudo o mais naquele país... mas não importa, enquanto puder desviar de nós uma parte do poderio alemão.

Churchill sabia muito bem que Lydiá era russa, e era característico de sua falta de tato depreciar o país na presença dela. Mas Walden deixou passar, pois se sentia profundamente intrigado pelo que Churchill dizia.

- A Rússia já tem uma aliança com a França - lembrou ele.

- Não é suficiente - garantiu Churchill. - A Rússia só seria obrigada a lutar se a França fosse vítima de uma agressão. Cabe à Rússia decidir se a França é vítima ou agressora num caso específico. Quando irromper a guerra, os dois lados vão reivindicar o papel de vítima. Ou seja, a aliança obriga a Rússia a só lutar se quiser. Mas precisamos da Rússia do nosso lado de qualquer maneira.

- Não posso imaginar vocês de mãos dadas com o Czar.

- Pois então nos julgou errado. Para salvar a Inglaterra, negociaríamos até com o diabo.

- Seus partidários não vão gostar.

- Eles não saberão.

Walden podia perceber o rumo da conversa, e a perspectiva era emocionante.

- Em que estão pensando? Um tratado secreto? Ou um acordo não escrito?

- Nas duas coisas.

Walden observou Churchill pelos olhos contraídos. Aquele jovem demagogo podia ter um cérebro, pensou ele, e esse cérebro pode não estar funcionando em meu interesse. Muito bem, os liberais querem fazer uma aliança secreta com o Czar, apesar do ódio do povo inglês ao brutal regime russo... mas por que dizer a mim? Querem me envolver em alguma coisa, isso é

evidente. Com que propósito? Para terem um conservador a quem possam atribuir a culpa se tudo sair errado? Será preciso um manipulador mais sutil do que Churchill para me atrair a uma armadilha assim.

- Continue - murmurou Walden.

- Inicie negociações navais com os russos, nos mesmos termos de nossas negociações militares com os franceses. Eles têm respondido num nível um tanto baixo, mas agora querem chegar a um acordo definitivo. Um jovem almirante russo virá a Londres. É o Príncipe Aleksey Andreyevich Orlov.

Lydia interveio:

- Aleks!

Churchill fitou-a.

- Creio que é seu parente, Lady Walden.

- É, sim - respondeu Lydia, parecendo apreensiva, por algum motivo que Walden não pôde sequer adivinhar. - Ele é o filho de minha irmã mais velha, o que o torna... como é mesmo que dizem em inglês... primo?

- Sobrinho - esclareceu Walden.

- Não sabia que ele havia se tornado almirante - acrescentou Lydia. - Deve ser uma promoção recente.

Ela mantinha um controle perfeito, como sempre, e Walden concluiu que apenas imaginara o momento de apreensão. Estava satisfeito com a visita de Aleks a Londres, pois gostava muito do rapaz. Lydia comentou:

- Ele é muito jovem para ter tanta autoridade.

- É um homem de trinta anos - ressaltou Churchill.

Walden recordou que Churchill, aos quarenta anos, era muito jovem para ter o comando de toda a Marinha Real. A expressão de Churchill parecia dizer: O mundo pertence aos jovens brilhantes, como Orlov e eu.

Mas você precisa alguma coisa de mim, pensou Walden.

- Orlov também é sobrinho do Czar, através de seu pai, o falecido príncipe, e... ainda mais importante... uma das poucas pessoas em quem o Czar confia, além de Rasputin. Se alguém na marinha russa pode influenciar o Czar para o nosso lado, é Orlov.

Walden fez a pergunta que predominava em sua mente:

- E qual é a minha participação em tudo isso?

- Quero que represente a Inglaterra nas negociações... e quero que me traga a Rússia numa bandeja.

O homem não era capaz de resistir à tentação de ser melodramático, pensou Walden.

- Quer que Aleks e eu negociemos uma aliança militar anglo-russa?

- Isso mesmo.

Walden percebeu no mesmo instante como a missão seria difícil, desafiadora e gratificante. Ele escondeu seu entusiasmo, resistiu à sua tentação de levantar e começar a andar de um lado para outro. Churchill continuou a falar:

- Conhece o Czar pessoalmente. Conhece bem a Rússia, fala um russo fluente. É tio de Orlov pelo casamento. Já persuadiu o Czar uma vez a ficar do lado da Inglaterra, não com a Alemanha... em 1906, quando interferiu para evitar a ratificação do Tratado de Bjorko. - Churchill

fez uma pausa. - Mesmo assim, não foi a nossa primeira opção para representar a Inglaterra nessas negociações. Do jeito como está a situação em Westminster...

- Já sei, já sei. - Walden não queria discutir isso. - Mas alguma coisa fê-lo mudar de idéia.

- Em suma, você foi a escolha do Czar. Parece que é o único inglês em que ele confia. Seja como for, o Czar mandou um telegrama para seu primo, Sua Majestade o Rei George V, exigindo que Orlov negociasse com você.

Walden podia imaginar a consternação entre os radicais ao saberem que teriam de envolver um conservador reacionário naquelas manobras clandestinas.

- Eu diria que vocês ficaram horrorizados - sugeriu ele.

- Nem tanto. Nas questões internacionais, nossas políticas não são muito diferentes. E sempre achei que as divergências políticas internas não deviam ser um motivo para que seu talento fosse desperdiçado pelo governo de Sua Majestade.

Lisonja agora, pensou Walden. Eles querem minha ajuda de qualquer maneira. Em voz alta, ele perguntou:

- Como tudo isso seria mantido em segredo?

- Vai parecer uma visita social. Se você concordar, Orlov ficará hospedado em sua casa durante a temporada em Londres. E o apresentará à sociedade. Estou certo ao pensar que sua filha deverá debutar esta noite?

Churchill olhou para Lydia.

- É isso mesmo - confirmou ela.

- Ou seja, terão bastante atividades sociais de qualquer maneira. Orlov é solteiro, como sabem, e um bom partido. Assim, podemos apregoar que ele procura por uma esposa inglesa. Pode até encontrá-la.

- Boa idéia.

Subitamente, Walden descobriu que estava gostando da situação. Fora uma espécie de diplomata semi-oficial durante os governos conservadores de Salisbury e Balfour, mas nos últimos oito anos não tivera qualquer participação na política internacional. Tinha agora uma oportunidade de voltar à cena, e começou a recordar como tudo aquilo era fascinante: o sigilo; a arte do jogador na negociação; os conflitos de personalidades; o uso cauteloso da persuasão, pressão ou ameaça de guerra. Não era fácil negociar com os russos, ele lembrou; eles tendiam a ser caprichosos, obstinados e arrogantes. Mas seria possível tratar com Aleks. Quando Walden casara com Lydia, Aleks comparecera ao casamento, um menino de dez anos vestindo um traje de marinheiro. Mais tarde, Aleks passara dois anos na Universidade de Oxford, e visitara Walden Hall durante as férias. O pai do jovem morrera, e por isso Walden lhes dispensara mais tempo do que passaria com um adolescente, em circunstâncias normais, e sentira recompensado pela amizade com uma inteligência vigorosa.

Era uma esplêndida base para uma negociação. Creio que poderei chegar a um acordo, pensou Walden. Que triunfo seria!

- Posso então presumir que aceita? - indagou Churchill.

- Claro que sim - respondeu Walden.

Análise das Duas Versões

Aqui estão duas versões em que as grandes e pequenas ações são essencialmente similares, se não mesmo idênticas, e mesmo assim os dois textos divergem em dezenas de pequenas e grandes coisas. Sem apontar cada mudança mínima, o que consumiria páginas e mais páginas, seria mais útil se você mesmo fizesse isso. A questão é a seguinte: O que se pode aprender sobre o processo de desenvolver um romance sucesso pelo que fez Follett aqui?

As primeiras impressões de um personagem são cruciais. Como um personagem literário é apresentado pode determinar como um leitor se sente em relação a ele por todo o livro. Walden, o protagonista do romance, no primeiro esboço é autoritário, desdenhoso, um tanto pomposo, um homem que não tem aparentes relacionamentos íntimos com ninguém. Na versão final, não mais referido de uma forma distante como Conde de Walden, encontramos um homem apaixonado pela beleza da tarde de domingo, cujo irmão e família foram visitá-lo, cuja noção do que cumulária um dia perfeito seria ouvir a esposa tocar piano depois do jantar, e cujo mordomo Pritchard é tão amigo quanto um criado pode ser. Ao se encontrar com Churchill, Walden pergunta a si mesmo: O que há nele que me deixa com os nervos à flor da pele? O fato é que os sentimentos e emoções de Walden, as qualidades que proporcionam sua humanidade, recebem uma nova ênfase por toda a cena com Churchill. Isso se torna evidente inclusive momento em que ele se sente mal pela esposa, quando Churchill, sem o menor tato, deprecia os russos. Quando a guerra parece iminente, Walden não a considera apenas como um grande jogo de xadrez como no primeiro esboço, mas teme pelo que acontecerá com jovens a que está ligado. E fica emocionado ao saber que o negociador russo será Aleksei Orlov. Aleks não é apenas o sobrinho de Lydia, mas também um jovem que visitava Walden Hall quando estudava em Oxford, e por que Walden sente uma profunda amizade. Em suma, Walden é mais sensível, mais próximo em termos emocionais das pessoas em sua vida, e mais aventureiro em sua ansiedade de assumir a missão desafiadora.

Os leitores querem se identificar com os personagens de um livro, ver, ouvir e cheirar como eles, mergulhar em seus ambientes. O primeiro esboço começa com a chegada de Churchill, enquanto a versão final realça primeiro o cenário. Observem a economia de Follett. Vemos um parque com árvores frondosas, um pinheiro escocês, dois enormes carvalhos, sabemos que Walden usou uma sobrecasaca para ir à igreja, vestirá uma camisa branca e fraque para o jantar, mas agora está num terno de tweed e camisa de colarinho mole. O ambiente da casa de Walden é definido com habilidade em uma página. O leitor adquire uma noção do lugar. Mais tarde, à medida que a história se desenrola e se torna necessário, mais e mais detalhes da mansão e da vasta propriedade são apresentados.

Os detalhes objetivos, escolhidos e situados de forma apropriada, nos persuadem a suspender a incredulidade, e conceder credibilidade a personagens e eventos que sabemos ser fictícios. No primeiro esboço, por exemplo, sabemos que o ataque do governo liberal de Churchill ao modo de vida tradicional britânico se tornou tão brutal que os políticos liberais foram banidos da Sociedade. Mas a base ou componentes desse suposto ataque, sem o que permanece abstrato para o leitor, estão faltando. Na versão dois, Follett fornece a sustentação vital. O ataque inclui impostos sobre a terra, o solapamento da Câmara dos Lordes, a tentativa de entregar a Irlanda aos católicos, a emasculação da Marinha Real, e a submissão às chantagens dos sindicatos e socialistas.

Na mesma linha, uma base deste romance é a natureza crucial das negociações entre Aleks e

Walden. O que está em jogo deve ser imenso num thriller, e neste livro isso só pode ocorrer se for considerado que a Inglaterra corre um terrível perigo. No primeiro esboço, Walden prevê a guerra com a Alemanha, mas não parece muito preocupado que ele ou a Inglaterra corram um perigo extremo. O diálogo com Churchill no esboço final, em contraste, é impregnado de surpresa e conflito, contendo muito mais detalhes objetivos. Walden fica chocado ao saber que a Inglaterra será obrigada a ajudar os franceses, e ainda mais aturdido quando Churchill admite que nem mesmo os ingleses e franceses juntos seriam capazes de derrotar os alemães. Agora, só resta um caminho para salvar a Inglaterra: uma aliança com o Czar. E toda a responsabilidade por fazer isso acontecer cabe a Walden.

Follett também efetua muitos outros tipos de mudanças, com a chegada de Churchill, a caracterização de Pritchard, o refinamento dos diálogos, o realce das transcrições, a transposição de material de monólogo interior ou narração do autor para diálogo ativo. Uma pequena alteração que eu gostaria de ressaltar é a reação de Lydia à primeira menção do príncipe russo por Churchill. No esboço um, Churchill diz:

- É o Príncipe Alexei Andreivitch Oblomov - Churchill olhou para Lydia. - Creio que é um parente seu, Lady Walden.
- É, sim - confirmou Lydia, parecendo apreensiva, por algum motivo que Walden nem podia adivinhar. - É filho de um primo meu, o que o torna...
- Primeiro em segundo grau - disse Walden.
- Ele é bastante jovem para ser almirante - acrescentou Lydia.

Como sempre, ela mantinha um controle perfeito, e Walden concluiu que apenas imaginara o momento de apreensão.

Na versão final, Churchill diz:

- É o Príncipe Aleksey Andreyevitch Orlov.

Lydia interveio:

- Aleks!
- Churchill fitou-a.
- Creio que é seu parente, Lady Walden.
 - É, sim - respondeu Lydia, parecendo apreensiva, por algum motivo que Walden não pôde sequer adivinhar. - Ele é o filho de minha irmã mais velha, o que o torna... como é mesmo que dizem em inglês... primo?
 - Sobrinho - esclareceu Walden.
 - Não sabia que ele havia se tornado almirante - acrescentou Lydia. - Deve ser uma promoção recente.

Ela mantinha um controle perfeito, como sempre, e Walden concluiu que apenas imaginara o momento de apreensão.

Nas duas versões, Lydia é apresentada como um tanto perturbada pela chegada do parente, que a lembra de uma vida anterior em São Petersburgo, uma vida que ela tenta agora sepultar e esquecer. No primeiro esboço, Churchill menciona o nome, e ao mesmo tempo indaga sobre um

parentesco. A reação de Lydia não passa de um simples "É, sim". Na segunda, Churchill apenas menciona o nome. Lydia exclama "Aleks!", uma reação excitada ou surpresa. Só então Churchill indaga sobre um parentesco. Fica assim estabelecida uma base para Walden achá-la apreensiva. Observem também que Oblomov se torna Orlof, passa de primo a sobrinho, e a fala de Lydia se torna um pouco russificada, "Não sabia que ele havia se tornado almirante", sem o uso da palavra sobrinho. As mudanças nessas duas partes do diálogo são mínimas, mas centenas de pequenas mudanças assim que se somam para culminar num texto de primeira classe.

Primeiro Esboço da Última Parte do Capítulo Um

Feliks Murontsiv olhou pela janela do vagão, enquanto o sol se erguia sobre os pomares e campos cultivados do Kent. Chegara a Dover no escuro, e por isso aquela era a sua primeira visão da Inglaterra. Ainda podia lembrar quando, em sua juventude, ele e outros extremistas russos consideravam a monarquia constitucional da Inglaterra como a forma ideal de governo. Isso fora antes de compreenderem que eram necessárias mudanças mais drásticas.

Devia ser fácil alcançar a estabilidade política, refletiu ele, num país tão fértil e verde como a Inglaterra. Ele nunca deixava de se espantar ao constatar como a Europa era bonita, com seus campos cultivados, suas casas bem cuidadas, seus animais gordos, seu povo risonho e bem alimentado. Sofrera um choque profundo ao observar isso pela primeira vez, pois era incapaz de imaginar, como qualquer camponês russo, que o mundo pudesse ser assim. Aquelas pessoas deviam ser felizes, refletira ele; e moles.

Feliks recordou o amanhecer em sua aldeia natal: um céu cinzento, em turbilhão, um vento implacável; um charco congelado, com poças de gelo e tufo de uma vegetação áspera; ele próprio numa bata de lona surrada, os pés já entorpecidos em meias de feltro e sapatos de madeira; o pai caminhando ao seu lado, usando o hábito puído de um pobre sacerdote rural, argumentando que Deus era bom.

Seu pai amava os russos porque Deus os amava também. Sempre fora óbvio para Feliks que Deus odiava o povo russo, já que o tratava com tanta crueldade. De compreender que Deus não era bom a concluir que nem mesmo estava ali era um pequeno passo. Pela lógica, Feliks não deveria mais se importar com o povo russo, mas descobriu que ainda gostava de seus semelhantes, e ao final percebeu que um ser humano era a única coisa pela qual valia a pena se importar. Apesar disso, ainda freqüentava a igreja, pois não tinha outra fé.

Isso mudara, de forma irônica, quando ele fora estudar para o sacerdócio em São Petersburgo. Fizera amizade com estudantes seculares na universidade, fora convidado a visitá-los em seus alojamentos, ouvira discursos sobre republicanismo, democracia, e finalmente anarquismo. Slogans como "Toda propriedade é roubo" eram a princípio incompreensíveis, mas depois se tornaram reveladores. O anarquismo respondera suas perguntas. Por que o nobre possuía a terra? Resposta: Ele não a possuía, roubara do povo. Com que direito o Czar governava? Resposta: Ele não tinha o direito de governar, era um tirano. Essas noções afloraram em Feliks com o impacto de verdades que, depois de formuladas, são auto-evidentes.

Ele levava mais tempo para descartar a filosofia de não-violência do pai. Em 1894 ele se recusara a ter qualquer participação nos planos para assassinar o Czar Alexandre III, embora

conhecesse e até admirasse as pessoas que tramavam o atentado. Conseguiram matar o Czar, mas foram capturados. Feliks estava no meio da multidão de oitenta mil pessoas que testemunhara o enforcamento dos assassinos. Fora uma cena de barbarismo, coerente com a nobreza russa. Havia uma mulher entre os condenados, Perovskaya; havia também um garoto de dezoito anos, Rysakov, mais moço do que Feliks. O carrasco estava embriagado. Os bancos chutados pelo carrasco eram baixos demais, e assim nenhum dos condenados teve morte instantânea; e o laço em torno do pescoço de Mikhailov não fora apertado direito, escorregara pela cabeça, o que exigira que ele fosse levantado de novo, e enforcado pela segunda vez.

Feliks quase mudara de idéia sobre a necessidade da violência. Pensara: Isto é uma guerra, somos forçados a matar. Mas continuara a virar a outra face. Fora preso e torturado pela polícia secreta no ano seguinte, e ainda assim continuara a acreditar na não-violência. Depois de solto, passara a vaguar pelos campos russos, vestido como um monge, pregando o evangelho anarquista. Dizia aos camponeses que a terra lhes pertencia, pois eram eles que a cultivavam; que a madeira na floresta pertencia a quem quer que derrubasse uma árvore; que ninguém tinha o direito de governá-los, a não ser eles próprios, e porque o autogoverno não era um governo, tinha o nome de anarquia. Era um pregador extraordinário, e vez muitos convertidos. Se uma fração do campesinato tinha agora os primórdios de uma educação política, uma parte do crédito lhe cabia.

Assim fora sua vida por quase dez anos. Recordando agora esse período, enquanto um trem o transportava através do Jardim da Inglaterra, Feliks podia entender como seu pai fora. Era um evangelho diferente, sem dúvida; mas mesmo assim ele pregava, tentava oferecer ao povo sabedoria e uma vida melhor, vivendo em seu meio.

A fase terminara quando ele fora preso de novo, e desta vez enviado para a Sibéria. Seus anos de andanças pelo campo haviam-no acostumado ao frio, fome e dor; mas agora, trabalhando acorrentado, usando ferramentas de madeira para extrair ouro de uma mina, obrigado a continuar mesmo quando o homem ao seu lado caía morto, vendo crianças e mulheres açoitadas, ele conhecera o que podia haver de mais sinistro, a amargura, desespero, e depois o ódio. Na Sibéria, aprendera os fatos da vida: roubar ou passar fome, se esconder ou ser açoitado, matar ou morrer. Fora ali que se tornara astuto e implacável; e fora ali que matara um homem. Descobrira a suprema verdade sobre a opressão: que funciona jogando suas vítimas umas contra as outras, em vez de se unirem contra os opressores. Também descobrira a suprema verdade sobre si mesmo: que era capaz de ser tão brutal quanto o mais embrutecido camponês meio louco.

Sua fuga fora um plano brilhante, pois as autoridades do acampamento pensaram que ele havia morrido - até providenciara um cadáver inidentificável - e por isso não houvera perseguição. Mas escapar do acampamento fora fácil em comparação com sair da Sibéria. Às vezes ele se escondia em vagões carregados de minério, ou carroças cheias de peles; mas caminhara pela maior parte do percurso. A jornada se prolongara por dois anos. Durante esse tempo, ele se tornara apenas meio humano, contornando os postos avançados da civilização, roubando de seu lixo. Dormira com animais, comera a ração deles, viajara num vagão aberto durante uma nevasca, roubara um pônei, cavalgara-o até que morresse, e depois o comera. Chegara perigosamente à beira da loucura; talvez tivesse mesmo enlouquecido durante uma parte do tempo.

Quando finalmente entrara numa cidade e andara por suas ruas como um ser humano, fizera uma admirável descoberta sobre si mesmo: perdera a capacidade de sentir medo.

Parecia não haver mais nada que pudesse assustá-lo. Se estivesse com fome, roubaria; se perseguido, se esconderia; se ameaçado, mataria. Não havia nada que desejasse. E mais nada o magoava. Amor, orgulho, desejo e compaixão eram emoções esquecidas.

Todas voltaram, depois de algum tempo; exceto o medo.

Trocara seus trapos por coisas que pareciam mais ou menos com roupas, e acabara lembrando o que tinha de fazer para se manter limpo. Parara de comer lixo, recuperara o hábito de sentar a uma mesa e usar uma faca. Passara a falar com outras pessoas, arrumara um emprego de operário. Um dia encontrara um livro, e nunca mais esquecera o que lera nele. Compreendera então que voltara dos mortos.

E voltara como um revolucionário determinado. Parecia-lhe inacreditável que outrora sentisse escrúpulos em atirar bombas nos obres que mantinham as minas siberianas operadas por condenados, pois era evidente que eles mereciam um destino pior do que a morte. Ingressara numa célula revolucionária, aprendera a manipular explosivos e executar um assassinato sem a menor apreensão. Tornara-se um membro valioso do grupo, mas nunca se tornara ligado demais aos outros, pois havia alguma coisa em seus olhos que os deixava nervosos. Ao final, o grupo fora traído, o que sempre acontece com tais grupos, mais cedo ou mais tarde. A polícia secreta os capturara em suas casas, durante a madrugada, à exceção de Feliks, que matara um guarda e mutilara outro para escapar.

Depois disso, ele tivera de deixar a Rússia. Fora para a Suíça, onde havia muitos revolucionários russos, de vários tipos. Ali, tornara-se mais civilizado. Bebia cerveja em vez de vodka, usava um garfo além da faca, vestia colarinho duro e gravata, freqüentava concertos de música orquestral. Arrumara emprego numa livraria, e sentia um profundo descontentamento.

A Rússia era um turbilhão. O Czar Nicolau II era o mais incompetente e estúpido soberano que uma aristocracia degenerada podia produzir. O parlamento era impotente, os operários nos campos petrolíferos travavam uma guerra com os cossacos, e havia um milhão de trabalhadores em greve. O país era um barril de pólvora à espera de alguém acendesse o pavio. Mas voltar podia ser fatal. Joe Stalin voltara, mas fora preso assim que pusera os pés em território russo, e despachado para a Sibéria. A polícia secreta conhecia os revolucionários exilados ainda melhor do que conhecia os agitadores na Rússia.

Feliks sentia-se angustiado por seu colarinho duro, sapatos de couro e condições de vida. Quando finalmente encontrara uma oportunidade de agir, tratara de aproveitá-la.

Surgira por intermédio de um traidor na Ochrana, a polícia secreta do Czar. A polícia contratava homens para passarem por revolucionários, ingressarem nas células, denunciarem suas atividades, e encorajarem-nos a cometer atentados. Mas alguns contratados eram realmente revolucionários, e outros eram convertidos pelo que ouviam nas reuniões que deveriam espionar; por isso, havia muitos traidores na Ochrana. Um deles soubera que o Príncipe Oblomov iria à Inglaterra para negociar um pacto militar com o Conde de Walden, obrigando a Rússia a lutar no lado inglês, se houvesse uma guerra.

Feliks ficara furioso. A guerra seria travada pelos camponeses russos. Ele passara a maior parte de sua vida entre essa gente. Eram duros, carrancudos e tacanhos por causa da vida que levavam; mas a generosidade tola e ocasionais erupções de pura alegria dos camponeses

ofereciam uma indicação de como poderiam ser numa sociedade decente. As preocupações dos camponeses eram o tempo, os animais, doenças, partos, o empenho em serem mais espertos do que o proprietário das terras. Por alguns anos, ao final da adolescência, eram vigorosos e empertigados, podiam sorrir, correr bem depressa, flertar; mas logo se tornavam encurvados, encanecidos, lerdos e soturnos. Agora, o Príncipe Oblomov e o Conde de Walden levariam esses jovens no vigor da vida para a frente dos canhões, onde seria mortos, mutilados para sempre, incapacitados pela disenteria, sem dúvida pelas melhores razões da diplomacia internacional.

Era por isso que Feliks se encontrava na Inglaterra, determinado a matar Oblomov e Walden.

Na sala dos fundos de um bar de operários em Zurique, a célula anarquista discutira as prováveis conseqüências de tal assassinato. A primeira e óbvia seria a abrupta interrupção das negociações para o mortífero tratado. Segundo, assim que se soubesse que o assassino era um revolucionário russo expatriado, uma antiga divergência voltaria a provocar atritos entre Inglaterra e Rússia: a questão dos refugiados. A Inglaterra, como a Suíça, tinha uma política de imigração liberal, e admitia a entrada de subversivos políticos obrigados a fugirem da Rússia. Isso enfurecia o Czar, que dizia, com toda razão, que os refugiados não faziam outra coisa que não conspirar para voltarem à Rússia e matarem-no. O sistema britânico não se sentia muito feliz por ter tais pessoas como hóspedes, já que de vez em quando eles assaltavam bancos para obterem recursos, e se mostravam muito mais dispostos a usarem armas de fogo do que os ladrões ingleses; mas a opinião pública e a consciência do governo liberal não aceitavam que eles fossem enviados de volta, para serem presos, torturados e executados pela brutal polícia secreta do Czar. O conflito ainda persistia; e se Oblomov fosse morto por um refugiado russo, haveria uma crise, impedindo que as conversações continuassem com outros negociadores.

Terceiro - e o mais importante - a célula anunciaria que Oblomov e Walden haviam sido mortos porque tramavam arrastar o povo russo para uma guerra com a qual nada tinha a ver; e a reação na Rússia a esse comunicado não apenas manteria o país fora da guerra, mas poderia também desencadear uma revolta indignada, levando ao que os anarquistas realmente queriam, a destruição do estado czarista.

Há algum tempo que o panorama rural visto através da janela do vagão era interrompido com crescente freqüência pelos fundos sombrios de casas e fábricas. Agora, os campos desapareceram por completo, e Feliks compreendeu que o trem passava pelos subúrbios de Londres.

Ele tornou a pensar na Suíça. Recordou que fora curta a discussão sobre quem deveria ir para a Inglaterra. Ele queria mais do que qualquer outro, e por isso fora o escolhido. As decisões eram tomadas assim nas células anarquistas. Não se falava em disciplina, organização ou submissão à vontade da maioria, pois essas idéias eram associadas com opressão, não com liberdade. Também fora uma decisão sensata, pois Feliks tinha muito mais experiência do que qualquer dos outros nesse tipo de operação.

Haviam juntado o dinheiro para sua passagem - sempre em terceira classe - e compraram uma valise de papelão. Ele não precisava da valise, pois percorrera metade do mundo sem qualquer bagagem, mas aceitara-a pelo bem das aparências.

Texto Final da Última Parte do Capítulo Um

Feliks Kschessinsky sentava num vagão, esperando que o trem partisse da estação de Dover. Fazia frio no vagão. Ele se mantinha imóvel. Estava escuro lá fora, e ele podia ver seu reflexo na janela: um homem alto, de bigode aparado, casaco preto e chapéu-coco. Havia uma pequena valise na prateleira por cima de sua cabeça. Poderia passar por representante comercial itinerante de uma fábrica suíça de relógios, exceto que se alguém o observasse com mais atenção poderia perceber que o casaco era ordinário, a valise de papelão, e o rosto não era de alguém que vendesse relógios.

Ele refletia sobre a Inglaterra. Podia lembrar que na juventude considerara que a monarquia constitucional da Inglaterra era a forma ideal de governo. O pensamento divertiu-o, e o rosto pálido refletido na janela exibiu a insinuação de um sorriso. Desde então, mudara de idéia sobre a forma ideal de governo.

O trem partiu, e poucos minutos depois Feliks contemplava o sol nascer sobre os pomares e campos cultivados do Kent. Nunca deixara de se espantar ao constatar como a Europa era bonita. Quando a vira pela primeira, sofrera um profundo choque, pois era incapaz de imaginar, como qualquer camponês russo, que o mundo pudesse parecer assim. Também viajava num trem nessa ocasião, recordou ele. Percorrera centenas de quilômetros pelas províncias pouco povoadas do noroeste da Rússia, com suas árvores raquíticas, aldeias miseráveis cobertas pela neve, estradas sinuosas e lamacentas; e uma manhã despertara para se descobrir na Alemanha. Contemplando os campos cultivados, as estradas pavimentadas, as casas bem cuidadas nas aldeias limpas e os canteiros de flores nas plataformas ensolaradas das estações ferroviárias, ele pensara que entrara no Paraíso. Mais tarde, na Suíça, sentara na varanda de um pequeno hotel, aquecido pelo sol, admirando as montanhas com os picos ainda nevados, tomando café e comendo um pão fresco, e pensara: As pessoas por aqui devem ser muito felizes.

Agora, observando as fazendas inglesas começarem a se movimentar no início da manhã, ele recordou o amanhecer em sua aldeia natal - um céu cinzento, em turbilhão, um vento implacável; um charco congelado, com poças de gelo e tufos de uma vegetação áspera; ele próprio numa bata de lona surrada, os pés já entorpecidos em sapatos de feltro e madeira; o pai caminhando ao seu lado, usando o hábito puído de um pobre sacerdote rural, e argumentando que Deus era bom. O pai amava os russos porque Deus também os amava. Sempre fora óbvio para Feliks que Deus odiava os russos, porque os tratava com extrema crueldade.

Essa discussão fora o início de uma longa jornada, uma jornada que levara Feliks do cristianismo ao socialismo e o terror anarquista, da província de Tambov a São Petersburgo, Sibéria e Genebra. E fora em Genebra que ele tomara a decisão que o levara à Inglaterra. Recordou a reunião. Quase a perdera...

Quase perdera a reunião. Estivera em Cracóvia, para negociar com os judeus poloneses, que contrabandeavam a revista Motim para a Rússia. Voltara a Genebra depois do escurecer, e seguira direto para a pequena gráfica de Ulrich. O comitê editorial se encontrava em sessão - quatro homens e duas mulheres, sentados em torno de uma vela, nos fundos da oficina, por trás da prensa reluzente, aspirando os cheiros de tinta e óleo, planejando a Revolução Russa.

Ulrich informou Feliks sobre o tema da discussão. Ele estivera com Josef, um espião da Okhrana, a polícia secreta russa. Josef simpatizava secretamente com os revolucionários, e

fornecia informações falsas à Okhrana por dinheiro. Às vezes os anarquistas lhe transmitiam fatos verdadeiros, mas inofensivos, e em troca Josef os alertava sobre as atividades da Okhrana. Desta vez a notícia de Josef fora sensacional.

- O Czar quer uma aliança militar com a Inglaterra - explicou Ulrich a Feliks. - Está enviando o Príncipe Orlov a Londres para negociar. A Okhrana sabe disso porque tem de proteger o príncipe em sua viagem através da Europa.

Feliks tirou o chapéu e sentou, especulando se seria mesmo verdade. Uma das mulheres, uma russa triste e maltrapilha, trouxe-lhe chá num copo. Feliks tirou do bolso um torrão de açúcar meio comido, ajeitou-o entre os dentes. Tomou o chá através do açúcar, ao estilo dos camponeses.

- Assim, - acrescentou Ulrich, - a Inglaterra poderia entrar numa guerra com a Alemanha, e obrigar a Rússia a lutar.

Feliks acenou com a cabeça.

- E não serão os príncipes e condes que vão morrer... mas os russos comuns - comentou a mulher maltrapilha.

Ela tinha razão, pensou Feliks. A guerra seria travada pelos camponeses. Ele passara a maior parte de sua vida entre essa gente. Eram duros, soturnos e tacanhos, mas sua tola generosidade e suas ocasionais erupções espontâneas de pura alegria ofereciam uma indicação de como poderiam ser numa sociedade decente. As preocupações dos camponeses eram o tempo, os animais, doenças, partos, o empenho em serem mais espertos do que o proprietário das terras. Por alguns anos, no final da adolescência, eram vigorosos e empertigados, podiam sorrir, correr depressa, flertar; mas logo se tornavam encurvados e encanecidos, lerdos e soturnos. Agora o Príncipe Orlov levaria esses jovens no vigor de suas vidas para a frente dos canhões, onde seriam mortos ou mutilados para sempre, sem dúvida pelas melhores razões da diplomacia internacional.

Eram coisas assim que haviam convertido Feliks num anarquista.

- O que podemos fazer? - indagou Ulrich.

- Devemos publicar a notícia na primeira página de Motim! - propôs a mulher maltrapilha.

Começaram a discutir como a matéria deveria ser apresentada. Feliks ficou escutando. Não se interessava pelas questões editoriais. Distribuía a revista e escrevia artigos ensinando a fabricar bombas, mas sentia um profundo descontentamento. Tornara-se civilizado demais em Genebra. Bebia cerveja em vez de vodca, usava colarinho e gravata, freqüentava concertos de música orquestral. Tinha um emprego numa livraria. Enquanto isso, reinava a maior confusão na Rússia. Os operários nos campos petrolíferos estavam em guerra com os cossacos, o parlamento era impotente, e um milhão de trabalhadores russos haviam entrado em greve. O Czar Nicolau II era o mais incompetente e estúpido soberano que uma aristocracia degenerada podia produzir. O país era um barril de pólvora esperando que alguém acendesse o pavio, e Feliks queria ser esse alguém. Mas era fatal voltar. Joe Stalin voltara, mas fora preso assim que pusera os pés em território russo, e despachado para a Sibéria. A polícia secreta conhecia os revolucionários exilados ainda melhor do que conhecia os agitadores na Rússia. Feliks sentia-se angustiado por seu colarinho duro, sapatos de couro e condições de vida.

Ele correu os olhos pelo pequeno grupo de anarquistas: Ulrich, o gráfico, cabelos brancos e avental sujo de tinta, um intelectual que emprestava a Feliks livros de Proudhon e Kropotkin, mas

também um homem de ação, que uma ocasião ajudara Feliks a assaltar um banco; Olga, a mulher maltrapilha, que parecia apaixonada por Feliks, até o dia em que o vira quebrar o braço de um guarda e ficara com medo dele; Vera, a poetisa promíscua; Yevno, o estudante de filosofia que falava muito sobre uma onda purificadora de sangue e fogo; Hans, o relojoeiro, que via as almas das pessoas como se as tivesse sob sua lupa; e Pyotr, o conde esbulhado de tudo, autor de brilhantes dissertações econômicas e inspirados editoriais revolucionários. Eram todos sinceros e dedicados, todos muito inteligentes. Feliks conhecia a importância deles, pois estivera na Rússia, entre as pessoas desesperadas que aguardavam impacientes pelos jornais e panfletos contrabandeados, passados de mão em mão, até que se desfaziam em pedaços. Mas não era suficiente, pois as dissertações econômicas não constituíam uma proteção contra as balas da polícia, e os artigos inflamados não incendiavam palácios. Ulrich estava dizendo:

- Essa notícia merece uma circulação mais ampla do que terá em Motim. Quero que cada camponês na Rússia saiba que Orlov o levaria a uma guerra inútil e sangrenta, por alguma coisa que não lhe diz o menor respeito.

- O problema problema é saber se acreditarão em nós - comentou Oleg.

- O primeiro problema é saber se a história é verdadeira - interveio Feliks.

- Podemos conferir - disse Ulrich. - Os camaradas de Londres podem descobrir se Orlov chegou na data prevista, e se foi se encontrar com as pessoas esperadas.

- Não é suficiente espalhar a notícia - declarou Yevno, excitado. - Demos pôr um paradeiro nisso!

- Como? - indagou Ulrich, olhando para o jovem Yevno por cima dos óculos.

- Devemos providenciar o assassinato de Orlov... ele é um traidor do povo, e deve ser executado.

- Isso interromperia as negociações?

- É bem provável - disse o Conde Pyotr. - Ainda mais se o assassino fosse um anarquista. Lembrem-se que a Inglaterra concede asilo político a anarquistas, e isso enfurece o Czar. Se um dos seus príncipes fosse assassinado na Inglaterra por um dos nossos camaradas, o Czar pode muito bem ficar furioso a ponto de cancelar toda a negociação.

- Que história teríamos então! - exclamou Yevno. - Poderíamos dizer que Orlov foi assassinado por um dos nossos por trair o povo russo.

- Todos os jornais do mundo dariam essa notícia - murmurou Ulrich, pensativo.

- Pensem no efeito que teria na Rússia. Sabem como os camponeses russos se sentem em relação ao recrutamento... é uma sentença de morte. Eles realizam um funeral quando um rapaz vai para o exército. Se soubessem que o Czar planejava obrigá-los a lutarem numa grande guerra européia, os rios correriam vermelhos de sangue...

Ele estava certo, pensou Feliks. Yevno sempre falava assim, mas desta vez tinha razão.

- Acho que você está sonhando, Yevno - disse Ulrich. - A missão de Orlov é secreta... ele não vai circular por Londres numa carruagem aberta, acenando para as multidões. Além do mais, conheço os camaradas em Londres... eles nunca assassinaram ninguém. Não sei como isso poderia ser feito.

- Pois eu sei - anunciou Feliks.

Todos o fitaram. As sombras em seus rostos dançavam à luz da vela.

- Sei como pode ser feito. - A voz parecia estranha, até mesmo para ele, como se a garganta estivesse apertada. - Irei a Londres, e matarei Orlov.

Houve um silêncio súbito, como se toda aquela conversa de morte e destruição se tornasse de repente real e concreta. Todos o fitavam, surpresos, menos Ulrich, que sorriu, quase como se tivesse planejado, desde o início, que acabaria assim.

Análise das Duas Versões

A ênfase principal na revisão da cena de Walden foi a ampliar e realçar os personagens. Mas na segunda versão desta cena o realce é na compressão e dramatização, o que também realça o personagem. Como na revisão anterior, temos melhorias descritivas no personagem, cenário e detalhes do contexto, mas neste caso são secundários. Feliks adquire definição como personagem não porque tenha mudado de alguma forma considerável, mas sim por ser apresentado no contexto de uma cena dramática, e não exclusivamente, como no primeiro esboço, através do monólogo interior e narração do autor. Na segunda versão, tanto a cena no trem quanto a cena na gráfica são mais vívidas, e Feliks também acrescenta uma descrição de Feliks, para que possamos vê-lo. Detalhes concretos, como o nome do agente duplo russo, os nomes e descrições dos companheiros conspiradores de Feliks, e as informações sobre o jornal revolucionário em que ele trabalha, também são melhorias adicionais positivas.

Mas no segundo esboço, uma das duas melhorias fundamentais decorre do que Feliks corta e omite. A biografia de três páginas de Feliks, começando com seus estudos para o sacerdócio em São Petersburgo e terminando com ele matando um policial quando sua célula é atacada, desapareceu. Essa biografia, apresentada como narração do autor, reduz e quase pára a ação, o movimento para a frente do romance. É informação e não drama, e muito mais informação do que o leitor precisa a esta altura para se relacionar com Feliks e com o que ele pretende fazer. Por outro lado, é bom para o autor ter compilado e saber de todos esses antecedentes para si mesmo. Por exemplo, a descoberta de Feliks sobre a perda da capacidade de sentir medo torna-se a base, no texto final do capítulo dois, para um maravilhoso flashback dramático de duas páginas. Mas aqui, quando Feliks é introduzido na história, o mais necessário é que a questão dramática do livro seja logo apresentada, que a trama de assassinato seja acionada. Para isso, um relato jornalístico da vida de um personagem é um estorvo. No texto final, Follett reduz tudo a um curto parágrafo.

A segunda melhoria fundamental é a expansão e transformação dos poucos parágrafos de narração do autor sobre a célula anarquista na Suíça numa cena dramática de quase quatro páginas. Em vez de saber sobre Feliks através de uma crônica, podemos agora vê-lo em ação. Ele participa de uma reunião secreta. Partilhamos suas reações intensas à grande notícia em discussão e a pequenas coisas, como sua angústia por usar um colarinho duro. Os outros conspiradores adquirem uma identidade, ao sabermos o que Feliks pensa de cada um. Falam sobre o assassinato de Orlov mas não passa de conversa. Como poderia ser feito? E isso se torna a deixa de Feliks para declarar: "Irei a Londres, e matarei Orlov." Todos ficam chocados, menos Ulrich.

Como ressaltei no capítulo cinco, o personagem é revelado através da ação, o que o personagem faz bem na nossa frente, não nos bastidores. Rhett Butler, lembrem-se, é desprezado e criticado por todo E o Vento Levou por ser desleal ao Sul. Mas quaisquer atos que ele tenha cometido nesse sentido ocorreram nos bastidores. Nunca os testemunhamos. Assim,

formamos nossa opinião sobre ele baseados apenas ou em grande parte nas coisas que o vemos fazer.

A viagem de Feliks à Inglaterra, para matar Oblomov e Walden, na versão um, é incluída na narrativa impessoal como um fato consumado. Feliks não é contrastado com nenhum outro personagem. Ele reconhece que há uma terrível injustiça na Rússia, e esse é simplesmente seu meio de corrigir a situação. No texto final, ele é apresentado entre seus companheiros. Follett os apresenta como revolucionários tímidos na ação, enquanto Feliks é implacável; os outros são indecisos, ele é determinado. Depois, num momento de decisão eletrizante, Feliks se adianta, assume o comando, declara que irá a Londres e cometerá o assassinato, algo que nenhum dos outros ousaria fazer. Eles ficam surpresos, como nós, e Feliks se torna definido como um personagem memorável.

Tão importante quanto a definição de Feliks é a transformação da narração de autor objetiva numa intensa ação dramática. Feliks quase perde a reunião, aquela que traz a notícia sensacional. É dentro desse contexto tenso, fixado não no passado, mas no presente imediato, que agora sabemos por que ele se tornou um anarquista. Seus colegas discutem o que devem publicar na revista. Ele só se interessa em escrever artigos sobre como fabricar bombas, em desencadear a revolução. Follett concebe uma situação quente, em que personagens secundários agem e reagem uns contra os outros, ao mesmo tempo em que destaca Feliks num contraponto a todos. Com o acréscimo dessa cena, temos nova emoção e suspense.

Vamos agora fazer uma comparação diferente, entre o final do livro - capítulos treze, quatorze e quinze - e o final da quarta sinopse, nas seções de doze a quinze. Se você ainda não fez isso, poderá notar agora várias mudanças, algumas pequenas e outras enormes. A editora de Follett estava satisfeita com a sinopse, mas o próprio autor, depois que começou a escrever o livro, não se sentia assim. Por quê? Vamos focalizar apenas umas poucas melhorias que refletem importantes aspectos da arte do romancista, a maioria dos quais já foi tratada ou pelo menos abordada em partes anteriores deste livro.

Na sinopse, a ênfase é quase toda na trama e contratrama de Feliks tentando alcançar Walden Hall para consumir sua missão de assassinato, e Walden e seus companheiros lutando para evitar que isso aconteça. Ao final, Feliks esconde uma bomba na sala em que o tratado deverá ser assinado. Charlotte se recusa em cooperar, não quer deixar que o pai seja morto também. Feliks revela que ele é o pai dela. Charlotte, sem se deixar persuadir, corre para a sala, avisa a todos para saírem, e Feliks, pegando a bomba prestes a explodir, joga-se pela janela, matando-se, mas salvando Charlotte.

O que há de tão terrível? Não é terrível, mas também não é maravilhoso. Esse final é precipitado, quase que puro melodrama. Inclui uma cena comovente, a confissão de Lydia a Walden. Além disso, no entanto, deixa de lidar e resolver os segredos venenosos e as outras delicadas questões humanas que, no curso do romance, foram implantadas de forma dramática, entre todos os personagens principais, em particular entre os membros da família Walden. Podia ser um final apropriado para uma obra medíocre, mas não para um grande romance.

Como vocês podem verificar no livro, Follett abandona muita coisa dessa parte da sinopse, e em seu lugar cria uma série de episódios que, por um lado, se ligam e levam uns aos outros, mas também alternam cenas de ação física com intensas revelações e confrontações humanas.

No início do capítulo quatorze do livro, por exemplo, Charlotte encontra Feliks escondido no

bosque, e o adverte que é melhor desistir, ir embora. Com cento e cinquenta homens à sua procura, ele não tem a menor chance, e ela não quer ser parte de seu suicídio. É então, praticamente no momento em que ele chega em Walden Hall, que Feliks revela que é o pai dela. Aqui, quando não há bomba prestes a explodir, há tempo suficiente para a informação virar o mundo de Charlotte pelo avesso. Essa consolidação do relacionamento entre eles, emocionante por si mesma, pode ser usada em seguida para influenciar as ações de ambos, pelas restantes cinquenta páginas do desenlace. De forma mais direta, é essa revelação que leva Charlotte a concordar em escondê-lo na casa. Seus desdobramentos abrem o caminho para as cenas comoventes que ela pode agora ter com os pais.

O que se segue no livro são exemplos maravilhosos de como relacionamentos intensos entre personagens podem ser usados para criar alto drama. Na sinopse, durante a confissão de Lydia a Walden, ela também revela que Charlotte informou a Feliks que Oblomov se encontra agora em Walden Hall, o que leva Walden a confinar Charlotte em seu quarto. Essa notícia no livro é convertida num tremendo choque, porque a perfídia de Charlotte é revelada a seu pai por um forasteiro, Basil Thomson. Walden sente-se desgraçado. Os dois homens confrontam Charlotte, que nada revela. Thomson ameaça levá-la a julgamento por assassinato. A sós com a filha, Walden fica arrasado, temeroso pelo futuro dela, disposto a fazer qualquer coisa para salvá-la. Suplica que Charlotte confie nele, quanto menos não seja porque é seu pai. Ela o ama, mas agora sabe que Walden não é seu pai. Walden fica com as faces molhadas de lágrimas, porque falhou no empenho de criar a filha para que acreditasse nele. E Charlotte, depois que Walden sai e tranca a porta do quarto, desata a chorar. Os dois se amam, anseiam em se abraçar, mas não conseguem, com um assassinato iminente assomando para envolvê-los. Com esse novo encontro, Follett proporciona a cena obrigatória para o drama entre esses dois personagens. E também prepara a corrida desesperada de Walden para salvar Charlotte das chamas, ao final do romance.

O autor também cria clímaxes vigorosos, de um tipo ou de outro, para Charlotte e Lydia, Lydia e Feliks, Lydia e Walden, e finalmente entre Feliks e Walden, ao entrarem juntos no inferno da casa em chamas para salvarem Charlotte. Embora o fluxo do romance se desenvolva obviamente em torno da tentativa de matar Orlov, o atentado de Feliks contra ele no texto final transcorre rapidamente. A tentativa de assassinato se torna secundária ao clímax do pai biológico e do pai presumido juntando forças para salvarem a filha. Todo o final do livro se afasta da sinopse para fazer aflorar as emoções profundas acumuladas entre os personagens ao longo dos capítulos anteriores.

Ao mesmo tempo, observem a melhoria na ação física - como o assassinato, em comparação com o esboço, é agora planejado e executado num clima de suspense incessante. No esboço, Feliks se esgueira de noite até a sala, e arma uma bomba-relógio para a hora em que o tratado deverá ser assinado. Exceto por dominar dois guardas e Lydia, ele não faz nada, até o momento em que Charlotte corre para tentar salvar Walden. O texto final, por outro lado, apresenta o atentado passo a passo, através de seis cenas curtas, entremeadas com as confrontações de personagens descritas acima. As maquinações de Feliks fazem o suspense aumentar. Primeiro, ele induz Charlotte a desenhar uma planta da casa. Depois, na calada da noite, consegue encontrar a sala de armas, e se apropria de uma espingarda. Depois, concebe um plano. Para tirar Orlov da sala fortemente guardada, a fim de poder atirar nele, Feliks incendiará a casa. Lá

fora, ele encontra uma mangueira, que estende por vários cômodos, e liga a um tanque de gasolina no estábulo, golpeando um guarda e deixando-o desacordado no processo. Na quarta cena, ele ateia o incêndio, e na quinta toma posição para matar Aleks, assim que ele sair. Dessa forma, passo a passo, Follett prepara tudo para o momento em que Feliks apertará o gatilho. O perigo para Charlotte também é preparado de uma forma impecável, com uma cena anterior, em que Lydia tenta abrir a porta do quarto em chamas da filha, mas não consegue.

O que você deve concluir de tudo isso, além dos pontos estruturais já ressaltados, é que até mesmo um quarto esboço meticuloso não pode ser seguido de uma maneira servil, quando se escreve uma romance de alta tensão, ou qualquer romance.

Publicação e Inclusão nas Listas de Best-Sellers

Você revisou seu manuscrito várias vezes, com paciência e cuidado reestruturou, reescreveu e aproveitou todos ou a maioria dos preceitos indicados neste livro. Acha que seu manuscrito está ótimo, até mesmo maravilhoso. O que deve fazer em seguida? Mandá-lo para um agente ou uma editora? Não. Procure por confirmação, ou melhor, por assistência e orientação editorial profissional.

EDITORAÇÃO

Praticamente todos os autores de best-sellers populares precisam e obtêm ajuda de outros para enriquecerem seus personagens e tirarem o proveito máximo do drama em suas obras. Os escritores já consolidados, que recebem grandes adiantamentos, muitas vezes antes de sequer registrarem uma só palavra no papel, contam com editores fornecidos pela editora, que examinam seus textos e fazem comentários e sugestões detalhados sobre sinopses e manuscritos sucessivos. Os autores também dispõem às vezes de agentes com competência editorial que trabalham com eles, ou recorrem a colegas romancistas, com os quais trocam críticas. Mas o autor novo, que carece desses contatos pessoais e tenta entrar nesse círculo reduzido dos escritores de sucesso - aquele que apresenta um manuscrito que pode ser meritório, mas sob algum aspecto é falho, tem a ação lenta, pontos obscuros, em suma, precisa de mais alguma coisa para se tornar um sucesso espetacular - em geral não recebe a ajuda editorial de uma editora, e quase sempre é rejeitado.

Os editores das grandes editoras têm trabalho demais. Passam o dia inteiro no escritório recebendo telefonemas de autores e agentes, dos departamentos de divulgação, marketing e produção; participando de reuniões sobre capas, novas aquisições, programação de lançamentos; entrevistando, contratando e despedindo assistentes; e negociando com a direção por livros que querem comprar, verbas para a promoção desses livros, e aumentos de salários e promoções para si mesmos. O resultado é que a maior parte de seu trabalho de edição e até a leitura de originais fica relegada para as noites e fins de semana, nunca havendo tempo suficiente, com a avalanche de novos manuscritos se empilhando em suas mesas. Quase todo seu tempo tem de ser dedicado aos projetos contratados, livros nos quais a editora já efetuou um considerável investimento, que deve ser protegido pelos editores, os quais se empenham em ajudar o autor a levar sua obra a condições ideais. Com tudo isso, resta ao editor muito pouco tempo ou energia para um autor novo, a menos que este apresente um original maravilhoso.

Encontre um Leitor Experiente

Muito bem, você concluiu seu manuscrito, feito com tanto suor, acha que o resultado é extraordinário. Seu cônjuge e melhores amigos se mostram ainda mais entusiasmados. O que fazer agora? Não confie em si mesmo ou nas pessoas que o amam. Procure um escritor

profissional, alguém que você não conhece pessoalmente, e que não tem interesse em afagar seu ego ou fazê-lo se sentir bem. Proponha pagar a essa pessoa para ler seu manuscrito, para lhe fornecer uma opinião franca sobre as qualidades e fraquezas, e apresentar sugestões escritas sobre os meios de melhorá-lo.

Como se pode encontrar uma pessoa assim? Provavelmente é mais fácil do que você pensa. O proprietário ou gerente da livraria próxima, ou de uma livraria na cidade grande, costuma conhecer os escritores locais. Em geral eles comparecem às livrarias para noites de autógrafos. Examine os livros desses autores, e determine aquele que tem mais afinidade com a obra que você escreveu. Depois, entre em contato com ele. Esteja disposto a pagar o que for necessário. Se você investiu um ano ou vários anos para escrever um romance, que espera que alcance sucesso no mundo inteiro e proporcione um grande retorno financeiro, deve a si mesmo o empenho de proteger e estimular o investimento de tempo com algum dinheiro. É possível se obter uma leitura completa e uma carta em termos gerais por quinhentos a mil dólares, e uma crítica detalhada com marcações no original por dois mil a cinco mil dólares, dependendo da extensão do romance e da eminência do autor abordado.

Se você está de caixa baixa ou não consegue encontrar um escritor já firmado que esteja disposto a criticar seu original por dinheiro, então sugiro que se junte ou forme uma oficina de romance. Essas oficinas existem na maioria das universidades, mas também podem ser particulares, reunindo-se nas casas de escritores. Num grupo assim, você lê seus capítulos em voz alta para os outros autores ou autores em potencial. O grupo (que às vezes inclui um escritor já publicado ou um editorador como líder) faz comentários e sugestões, indicando quais dos seus personagens são fascinantes, repulsivos ou chatos, que episódios são emocionantes ou enfadonhos, e se as teias da trama mantêm o suspense do princípio ao fim.

Em seu papel como crítico de si mesmo, você deve então peneirar essas restrições e conselhos, quer venham de um escritor conhecido ou de um grupo numa oficina literária, e tomar suas próprias decisões sobre que sugestões acatar e como influê-las, e que sugestões ignorar. Tenha sempre em mente, no entanto, que nenhum de nós consegue ser objetivo sobre sua própria obra. Portanto, se você receber críticas negativas, é bem provável que haja problemas, mesmo que as sugestões sobre a maneira de resolvê-los não sejam as mais apropriadas.

PUBLICAÇÃO

Depois que você reformulou seu romance com a ajuda de uma única pessoa ou de um grupo numa oficina, seria aconselhável providenciar uma segunda leitura profissional, por alguém que nunca leu o manuscrito antes. A primeira pessoa que trabalhou com você pode perceber todas as alterações, e ter uma boa noção do quanto o original melhorou. Mas não é a mesma coisa que ter uma objetividade fria. Uma pessoa que lê o seu texto friamente terá melhores condições de aconselhar se o seu livro está ou não pronto para ser apresentado.

Muito bem, você rasgou seu primeiro manuscrito, reescreveu tudo, do princípio ao fim. Seu escritor-mentor, os colegas da oficina, ou melhor ainda, o segundo leitor profissional, dizem agora que seu trabalho está ótimo, que não fica nada a dever aos livros na lista de best-sellers do New York Times, que você está pronto. E agora?

A Procura de um Agente

Você precisa de um agente, e não apenas de qualquer agente. Literary Marketplace (LMP) é a bíblica e o almanaque do mercado editorial norte-americano e canadense. Relaciona várias centenas de agências e agentes literários. Mas desses, apenas vinte ou por aí representam noventa por cento dos romancistas de best-sellers. Uma apresentação desse pequeno grupo de agentes costuma receber uma consideração imediata e séria nos mais altos níveis das editoras. Esses agentes conhecem os gostos e predileções literárias dos diretores das principais editoras, e têm melhores condições de fechar contratos que ajudam a projetar um livro de um relativo desconhecido para a lista de best-sellers. Assim, se seu livro for ótimo, e você conseguir um desses agentes, tem pelo menos uma chance de se tornar um sucesso.

Mas quem são esses agentes, você pergunta, e como alcançá-los? Não é tão difícil assim. Escolha um autor que você admira, e cuja obra acha que tem alguma afinidade com seu original. Para descobrir quem representa esse autor, vá à livraria (ou biblioteca) e peça para ver o catálogo atualizado de sua editora. Quase todos os catálogos das editoras contêm "informações sobre direitos", ou seja, quem controla os direitos para o cinema e/ou tradução (invariavelmente o agente do autor). Essa informação é encontrada às vezes no fundo da página em que é descrito o novo livro do autor, ou numa seção especial ao final do catálogo. Se o catálogo não contiver essa informação, o que de vez em quando acontece, então procure em LMP o nome do diretor de direitos subsidiários da editora, ligue ou escreva para essa pessoa, diga que está interessado em adquirir os direitos para o cinema do romance de seu autor. Você será então encaminhado para sua agência ou agente.

Agora você sabe o nome do agente. O que fazer? Os principais agentes são tão ocupados ou mais ocupados do que o ortopedista que o fez esperar três meses para uma consulta. A primeira obrigação deles é com os autores que já representam, aqueles cujas receitas sustentam os agentes. Esses autores estão sempre apresentando sinopses e manuscritos que devem ser lidos, recebendo ofertas de editoras e companhias cinematográficas que devem ser negociadas, enfrentando um fluxo interminável de problemas com editoras sobre pagamentos, capas, prazos, excursões de divulgação, títulos, conflitos de personalidade, erros de impressão, e tudo isso tem de ser resolvido por um agente, antes de sequer poder considerar a obra de um novo cliente em potencial. Portanto, não fique surpreso se sua tentativa de se comunicar não tiver uma resposta imediata.

O essencial agora é como se comunicar. Primeiro, não se dê ao trabalho de usar o telefone. Os principais agentes não dispõem de tempo para ouvirem um discurso de alguém que não conhecem, a menos que a pessoa tenha um "nome reconhecido", por si mesmo, ou por indicação de alguém que o agente conhece (em geral um escritor ou editor). Quase sempre é muito melhor escrever. A ficção é um meio escrito, e se você consegue escrever uma carta que atrai a atenção, o agente pode achar que há a possibilidade que tenha escrito um bom livro. Sua carta deve ser breve, em torno de uma página, e deve incluir algumas linhas sobre a história; um curto parágrafo explicando por que é maravilhosa, terá um grande impacto, e milhões de pessoas vão querer lê-la; e umas poucas frases sobre suas experiências anteriores e créditos como escritor. Se você já publicou ficção antes, romances ou contos, o agente estará mais propenso a considerá-lo do que se for inédito. E se anexar uma carta de recomendação de um romancista

publicado, um professor de redação numa universidade, ou melhor ainda, de um cliente do agente, isso ajudará a estimular uma resposta. A experiência em não-ficção, jornalismo ou roteiro de cinema tem mais valor do que nenhum antecedente profissional como escritor, mas os autores com experiência nessas áreas muitas vezes encontram dificuldades com a forma de romance. Se você nunca teve nada editado, pode ser prematuro pensar em procurar um agente. Meu conselho seria o de primeiro tentar publicar contos ou trechos de seu romance em revistas literárias ou de grande circulação. Depois de conseguir isso, terá o princípio de uma carreira literária, o que deve encorajar um agente a querer considerar seu romance.

Depois que um agente aceita seu original, não há muito que você possa fazer, até que ele informe que foi rejeitado, ou apresente uma oferta para publicação. Se o seu trabalho for recusado, não desista. Se um bom agente gostou o suficiente de seu romance para investir tempo, energia e dinheiro na apresentação a editoras, há uma boa possibilidade de que você possa efetuar uma revisão bem-sucedida, através da análise cuidadosa das cartas de rejeição das editoras e com a ajuda de um editorador independente. Por outro lado, se houver uma oferta de publicação, e seu agente o aconselhar a aceitá-la, não hesite. Afinal, umas das coisas pelas quais você lhe está pagando é seu conselho profissional.

MARKETING

Seu primeiro passo no processo de publicação será a revisão adicional. Já coloquei romances de escritores relativamente desconhecidos por quantias em torno de um milhão de dólares, e até esses manuscritos exigem muita reformulação. Depois que isso estiver concluído, cerca de um ano transcorre entre a "aceitação final" do original e seu lançamento nas livrarias. Em termos ideais, você receberá um adiantamento substancial, caso o departamento de divulgação e publicidade da editora queira efetuar um grande esforço para promovê-lo e a seu livro maravilhoso. Mas lembre-se de que divulgar um romance não é fácil. A melhor maneira de vender um livro e levá-lo para as listas de best-sellers é aparecer na televisão, talvez nos programas Oprah e Donahue. Mas esses programas de entrevistas preferem autores de obras de não-ficção, especialistas que podem discorrer sobre assuntos de interesse geral, sem que a audiência tenha de ler seus livros para apreciá-los e compreendê-los, em vez de romancistas, cujas tramas e personagens vão parecer restritivos e obscuros nos cinco ou sete minutos de uma entrevista na televisão.

Mas se seu romance se baseia ou mesmo aborda algum assunto de interesse geral, como co-dependência, obsessão sexual ou proteção ecológica, ou se você pessoalmente levou uma vida extraordinária, pode ser chamado a participar de programas de entrevistas na televisão, através de sua editora ou de uma firma de relações públicas que contratou. Para atrair a atenção da TV, um material de divulgação estimulante e provocante pode ajudar; também será útil obter cobertura e entrevistas na imprensa. Isso em geral é providenciado pelo departamento de divulgação de sua editora, mas já conheci autores que providenciam por conta própria um material promocional, e enviam para a mídia, com um bom aproveitamento. Outros autores enviam trechos atraentes de seus livros para Publishers Weekly. Tenha em mente que o catálogo de quatro meses - na primavera, outono e inverno - de uma grande editora contém de trinta a cinqüenta títulos. Seu livro, mesmo que tenha havido um bom adiantamento, pode receber apenas

uma parte do tempo e atenção de um departamento de divulgação, e por isso convém que você tente ajudar por todos os meios possíveis.

Para aumentar as vendas de seu livro quando for lançado, você deve imprimir um cartão com a capa e algumas informações sobre a história e o autor, e enviá-lo literalmente para todas as pessoas que conhece ou já conheceu - colegas da escola secundária e faculdade, membros da congregação da igreja ou sinagoga, conhecidos da associação de pais e professores, sócios do mesmo clube - e pedir a todos seus amigos íntimos e parentes para enviar cartões a vinte ou trinta pessoas que conheçam. Um bilhete pessoal no cartão deve recomendar que os destinatários comprem o livro, de preferência na terceira semana depois que você encontrar o livro nas livrarias, pois a esta altura a distribuição nacional já deve ter sido concluída. Fazendo isso, você pode muito bem gerar uma venda de mil ou dois mil exemplares. Exceto durante a época do Natal, isso em geral é suficiente para levar um romance em capa dura pelo menos ao fundo da lista de best-sellers. Depois que um livro entra na lista, os leitores e livreiros tomam conhecimento de sua existência; se gostarem, boas vendas se tornam prováveis.

Uma outra coisa que você pode fazer é entrar em contato com tantas livrarias quanto puder. As pessoas que trabalham em livrarias em geral adoram livros, e ficam satisfeitas, se não mesmo emocionadas, ao conhecerem autores. Você quer que essas pessoas leiam seu livro, adorem, e o recomendem a seus clientes. Se você tiver condições - e, mais uma vez, pense nisso como um investimento em si mesmo e em sua carreira - um bom esquema é se apresentar, comprar um exemplar de seu próprio livro, e presenteá-lo ao dono ou gerente, instar para que o leia. As editoras, também procurando essas recomendações para clientes, inundam as livrarias com exemplares promocionais, a maioria dos quais não é lida, por causa da grande quantidade. Um exemplar presenteado pessoalmente, no entanto, terá mais probabilidade de ser lido e recomendado aos clientes. Você pode também se oferecer para autografar todos os exemplares que a livraria tenha em estoque. Leitores que compram livros costumam ficar satisfeitos com exemplares autografados, ainda mais como presentes.

Outro meio de interessar os livreiros em você e seu livro é lhes oferecer uma festa. Numa cidade como Nova York, em que abundam escritores e onde os donos de livrarias levam uma vida movimentada, isso não é fácil. Mas em qualquer outra cidade de bom tamanho, na qual você tenha um amigo ou parente que esteja disposto a ceder sua casa, haverá boas condições para isso. Em geral, você pode obter os nomes e endereços dos livreiros com o representante local de sua editora, uma pessoa a quem deve mobilizar como aliada nesse empreendimento, já que representantes e livreiros costumam ter uma relação pessoal. A festa não precisa ser muito requintada. Em termos ideais, o livreiro, depois de conhecê-lo num ambiente cordial, deve querer ler seu livro.

Os endossos, frases publicadas na quarta capa em que escritores conhecidos ou celebridades dizem que seu romance é sensacional, também ajudam. Em geral, são obtidos pelas editoras ou agentes, mas qualquer um que você mesmo possa providenciar sempre ajuda.

UMA PALAVRA FINAL

Lembre-se, no entanto, de que todas as informações neste capítulo são, por assim dizer, como glacê no bolo. Seu trabalho principal é escrever um romance inesquecível sobre um assunto que tenha ampla atração. Se conseguir isso, seu agente e editora (com alguma ajuda sua) poderão proporcionar a seu livro o sucesso que merece.