

LeYa



para_{ser}
escritor

CHARLES KIEFER

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

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

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

Sobre nós:

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

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

Ficha Técnica

Copyright © 2010,

Revisão de textos **Débora Tamayose Lopes**

Capa **Mariana Newlands**

Imagem de capa **Bicycling Down Capitol Steps** | © CORBIS/Corbis (DC)/Latinstock

Diagramação **Città Estúdio**

Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP-Brasil)

Ficha catalográfica elaborada por Oficina Miríade, RJ, Brasil.

K47 Kiefer, Charles, 1958-

Para ser escritor / Charles Kiefer. – São Paulo : Leya, 2010.

ISBN9788580441543

1. Teoria da literatura. 2. Literatura brasileira. 3. Ensaios. I. Título.

10-0048 CDD 801.95

2010

Todos os direitos desta edição reservados a

TEXTO EDITORES LTDA.

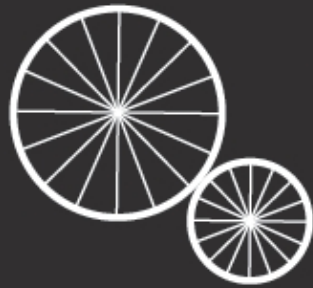
[Uma editora do grupo Leya]

Av. Angélica, 2163 – Conjunto 175

01227-200 – Santa Cecília – São Paulo – SP – Brasil

www.leya.com

Aos que foram, são e serão meus alunos.



ser escritor

Um escritor somente é escritor quando menos é escritor, no instante mesmo em que tenta ser escritor e escreve.

Na absoluta solidão de seu ofício, enquanto a mente elabora as frases e a mão corre para acompanhar-lhe o raciocínio, é escritor.

Nesse espaço, entre o pensamento e a expressão, vibra no ar um ser sutil, fátuo e que, terminada a frase, concluído o texto, se evapora. Nesse átimo, o escritor é escritor. Aí e somente aí.

Depois, já é o primeiro leitor, o primeiro crítico de si mesmo e não mais escritor.

Explodida a bolha de sabão em que planava, começa a surgir o autor, essa derivação vaidosa e arrogante do escritor.

É o autor que imagina o efeito que seu texto produzirá sobre os outros, sobre a sociedade; é o autor que sente prazer em ver seu nome estampado na capa de uma obra qualquer; é o autor que se regozija com um comentário positivo da crítica, que se enfurece com um comentário negativo.

E a depender da visão de mundo que o autor importa da cultura em que está mergulhado o corpo de homem ou de mulher que lhe dá suporte, fará uma literatura mais subjetiva e pessoal ou mais objetiva e social. Mas qualquer um deles já deixou de ser escritor, já abriu mão da total liberdade de escrever sem nenhum propósito e já começou a servir ideologicamente a isto ou àquilo.

A angústia de escrever talvez advenha daí, dessa encruzilhada, dessa cicatriz e dessa impossibilidade de se permanecer escritor por muito tempo.

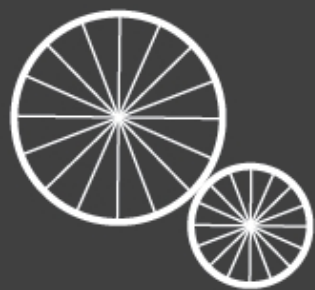
Não será por isso que o fluxo de consciência é tão prazeroso? Porque, em certo sentido, o fluxo, ao fazer jorrar o material inconsciente, é capaz de prolongar a duração do escritor e manter afastado o autor.

O autor, ao contrário do escritor, corre rapidamente em direção a outra mutação – transforma-se no profissional de literatura, no cronista, no contista, no romancista. E este, esquecido de sua origem e de sua completa

inutilidade, alienado e vencido, organiza sessões de autógrafos, faz palestras e contrata assessores de imprensa.

Aos poucos, enfim, o autor, auxiliado por esses profissionais competentes, vai matando o escritor, fazendo-o esquecer-se de que escrever e sonhar são uma coisa só e que se esgotam no próprio devir.

Às vezes, num gesto desesperado, para livrar-se dessa morte anunciada, o escritor apanha uma espingarda de caça e explode a cabeça dos três.



A nova estética

A locomotiva e a imprensa criaram o conto moderno.

Edgar Allan Poe, numa resenha sobre *Twice told tales*, de Nathaniel Hawthorne, faz a apologia da rapidez e da concisão, um século antes de Ítalo Calvino estabelecê-las como paradigmas estéticos para o século XXI.

Poe condena o estilo lento, rebuscado, verboso, comparando-o às velhas diligências do Oeste. O futuro, anuncia o escritor de Boston, será das locomotivas e dos textos rápidos. A dissertação, vaticina o pai do *Corvo*, cederá lugar à informação. Até mesmo o conto, que ele também cultivava, há de ser lido de uma assentada. De uma assentada de trem que fizesse um percurso de, no máximo, duas horas. Ou uma só, de preferência.

Hoje, muitos bons contos podem ser lidos em menos tempo, muito menos tempo. Contos que requeiram duas horas de leitura já são, para nós, tediosas novelas.

O mundo se acelera, e a literatura – espelho em que ele se mira – apressa-se também.

Importante é não confundir pressa com rapidez.

Pressa é relaxamento.

Rapidez pode ser virtude.

Não escrevo este rápido e conciso texto com pressa. Mas ele poderá ser lido rapidamente.

Ele deve ser lido rapidamente, que os *bytes* e os neurônios têm pressa, muita pressa.

Porque a nossa atual locomotiva chama-se internet. E ela é rápida, muito rápida.

Além de gerar palavras novas – os dinossauros as chamavam neologismos –, essa nova *machina* exige textos curtos, parágrafos curtos, frases curtas.

Hoje, com um olhar retrospectivo, podemos ver a revolução industrial parindo novas formas artísticas, a *short storie*, a crônica, o folhetim, o romance policial, o romance psicológico, o romance de aventuras.

Com um olhar prospectivo, podemos ver um novo gênero, ainda sem nome, retorcendo-se na tela do computador.



Três notas
sobre os *blogs*

Todo produto cultural – ainda o mais alienado e superficial – oculta na sombra da aparência a massa sólida e substanciosa que o projeta. A um olhar rápido, e que não penetra a matéria observada, os *blogs* não passam de “trenzinhos elétricos de diversão do ego”, em que adolescentes desorientados estariam fazendo mera catarse, como têm dito aqueles que condenam, geralmente sem sequer conhecer, essa nova forma de expressão.

Num certo aspecto, a acusação é verdadeira. Nesses novos espaços de comunicação, o ego passeia – como passou, solene, na tragédia áurea, na lírica clássica e no drama burguês – porque o texto real ou virtual é a casa do ego, onde o ser lança os seus fundamentos. E no labirinto do ego devorador é de pouca ou de nenhuma importância a diferença entre a dor de Homero e a angústia de uma estagiária de comunicação.

É bom que o ego passeie pelos *blogs*, e que se expanda, e que se desnude, especialmente nesta fase fundadora, de pura *ex-pressão*, quando o que é quer vir para fora, embora saia apertado e debaixo de vaias. De tanto mostrar-se, a expressão, no choque permanente contra o leito do rio da experiência, arredondará as suas formas, polirá as suas arestas e se transformará em arte. (O que chamamos de Homero é a lenta sedimentação de um processo popular polifônico, que a tardia gramática helenista transformou em modelo de “bem-escrever”.) E então, o olhar apressado há de deter-se sobre o novo objeto e será capaz de *ad-mirá-lo*.

Em sua protoforma, os *blogs* “parecem” ser a escória de uma civilização voyeurística, o destilado mais recente da tecnificação absoluta. No entanto, como à natureza apavora o absoluto e as afirmações categóricas, ela própria se encarregará de se vingar, transformando, ainda uma vez, o periférico e marginal em central e integrado, de tal forma que os *blogs* poderão vir a ser a mais autêntica forma de expressão artística do século XXI.

Mais que a emergência de uma nova forma artística – nova em seu suporte material (não mais o velino, o papiro, o papel de pano ou de celulose, mas o plasma de elétrons) e nova também em seu modo de expressão, em sua linguagem, em seus temas –, o *blog* é a objetivação de uma nova subjetividade. Assim como o diário primitivo era produto da necessidade de instauração da individualidade que as forças produtivas da industrialização geravam (para desenvolver-se, o capitalismo necessitou de uma bem constituída noção de individualidade), o *blog*, no estágio avançado do capitalismo contemporâneo (em que toda a manifestação cultural transforma-se em mercadoria), é também produto de uma nova necessidade: a da diluição e da destruição da noção de identidade nacional e, no limite, da noção de identidade pessoal. Não por acaso, ao mesmo tempo em que se multiplicam vertiginosamente a criação e o consumo da nova forma artística, destroem-se impiedosamente os fundamentos do Estado-Nação – a moeda nacional, o direito de autodeterminação –, sob o rolo compressor da globalização. Sob os escombros da velha ordem jurídica internacional, inicia-se a partenogênese da identidade planetária. O *blog* é o sintoma, a aparência, a mimetização desse processo. O ego do diário era um ego pudico e recatado, que se escondia nas páginas de um caderno, acessível somente ao autor, quando não chaveado ou escondido em porões e sótãos; o ego do *blog* é promíscuo e voyerista. O primeiro assinava o próprio nome; o segundo esconde-se – em geral – sob pseudônimo.

Há ainda, nesse novo ego, um certo acanhamento, uma saudade de sua antiga ética, mas não por muito tempo. O admirável ou detestável mundo novo está, enfim, nascendo. Ou já nasceu. Intuído por Shakespeare, que viveu no princípio da emergência das novas forças sociais que originariam a burguesia industrial, o *brave new world* realiza-se agora, sob os nossos teclados (como um desesperado *partisan*, produzo esta reflexão à mão, a provar, nem que seja para mim mesmo, que as antigas formas estéticas não desaparecem, mas convivem com as novas, complementam-se, transformam-se). A literatura criou, nos últimos séculos, poderosas imagens mito-poéticas

– o amor romântico, a paisagem, o autorretrato (a deuses e heróis mitológicos, símbolos da aristocracia, a burguesia preferiu pintar-se a si mesma), o detetive, o viajante espacial, o *flâner*, o boêmio revolucionário. E a literatura vai criar, com maior rapidez, novas imagens, cujas configurações não podemos ainda descrever, mas já podemos pressentir. Se olharmos para os *blogs* sem preconceito, sem rigidez nem pressa, poderemos distinguir neles formas larvares, embrionárias, de uma nova subjetividade. A Idade Média produziu toneladas de romances de cavalaria, mas um único Dom Quixote. Milhares de páginas de folhetins foram escritas no Brasil do século XIX, mas um só Dom Casmurro. O próximo Dom nascerá nas infinitas páginas dos *blogs*, *chats* e *sites* e redimirá aqueles que hoje perdem tempo examinando os jardins que se bifurcam na infovia.

3

Será que há, mesmo, algo de novo aqui? Num primeiro momento, nos primórdios da rede, suspeitei que sim.

Hoje, começo a pensar que o texto na internet não passa de “texto latente”, embrião textual encapsulado, como se no útero, à espera do instante em que virá à luz, ou seja, será publicado em livro.

Partimos das tabuletas de argila, na Mesopotâmia; passamos pelo papiro e pelo velino, no Egito e na Palestina; ficamos longo tempo aprisionados no papel de pano e no papel de celulose, na Europa; tentamos o papel de fótons, em Nova York; e retornamos ao papel de celulose, em qualquer lugar do mundo.

Ou alguém teria a coragem de se anunciar “escritor” sem livro publicado? Escritor de *blog*?

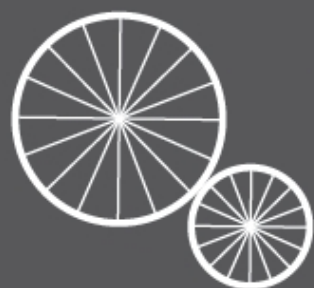
Imaginemos, durante uma feira de livros, um “autor” abrindo um *laptop* e chamando o público para ver “seu” livro no monitor...

Não, ainda não. Ainda não é possível ser escritor somente em *blogs*. Nem sabemos se um dia será...

Talvez o *blog* seja isso mesmo: um espaço de treinamento, um espaço gaveta em que guardamos os nossos originais até a chegada da hora de fazermos a seleção do material para a publicação em livro, com capas, orelhas e cólofon.

O cinema não matou o teatro. A internet não matará o livro. O mundo das formas é infinito. E, uma vez criada, uma forma se torna indestrutível. Falar nisso: quantos rolos de papiro temos em casa?

Não nos livraremos dos livros tão cedo. Nem dos blogueiros.



O perigo
que ronda as
oficinas literárias

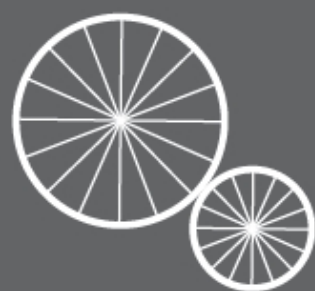
Nas oficinas literárias, às vezes, alguns participantes apegam-se a detalhes do texto, inadequações semânticas e sintáticas, referências espaciais e temporais, e propõem um verdadeiro napalm corretivo. Para matar um inseto, devastam uma floresta inteira, no afã de tornar o texto “mais universal”. Como se o que constituísse a universalidade de uma obra literária fosse a pasteurização vocabular, a homogeneização estilística e a desvitalização de conteúdo.

Em geral, são alunos que não compreendem as relações sociais, políticas e econômicas que constituem a malha do discurso e do sentido. Açodados pela ansiedade de mostrar o próprio texto, preferem patinar sobre ele, apontar o óbvio e produzir toneladas de materiais que receberão da história futura uma não tão generosa recepção quanto a dos colegas de turma.

A estes, urge a leitura de Bakhtin, de Saussure, de Ducrot, de Benveniste, de Greimas, de Jakobson, de Charaudeau, de Authier-Revuz, de Bally e, por que não dizer, de Sartre. Mas, com frequência, e não por acaso, são alunos que resistem às necessárias paradas teóricas que proponho em meu método pedagógico. Por eles, as aulas seriam compostas somente de leitura e de discussão dos textos produzidos pelos próprios discentes.

Por outro lado, só avanço, teoricamente, quando percebo que meus alunos estão prontos para acompanhar os não tão simples raciocínios dialéticos da teoria linguística e literária. E para que sejam capazes disso, é preciso aprofundamento, que só virá pela ampliação da leitura, em casa, e pela discussão qualificada dos temas, em sala de aula.

Às vezes, é necessário mesmo deixar que as coisas girem em torno de vírgulas, até o momento de implodir o grupo e recomeçar com um novo. Outros alunos talvez compreendam que o texto literário de qualidade é espesso, opaco e plurivocal, e que a conquista da grande literatura só se dá pelo obstinado rigor.



*A sacralização
do próprio texto*

Aninfa Liríope, mãe de Narciso, procurou Tirésias para saber se o filho que tivera com o rio Cefiso teria vida longa.

— Sim — respondeu o vidente —, se ele jamais se conhecer.

O resto da história todos sabem. Apaixonado pela própria imagem refletida na fonte, o jovem esqueceu-se de comer e de dormir, definhou e morreu.

Se a mãe de um aluno de oficina literária me procurasse para saber se seu filho teria vida longa como escritor, eu responderia com as palavras de Sócrates e não com as de Tirésias:

— Sim, se ele conhecer a si mesmo e se for capaz de compreender que sabe que nada sabe.

O aluno que sacraliza o próprio texto, que contempla demais a própria imagem, que não aceita a crítica, está fadado a ter o mesmo destino de Narciso — fenecer de inanição à beira da fonte.

Outros, menos vaidosos e mais abertos à dialética do desenvolvimento, serão capazes de ir mais longe, de produzir obra mais sólida, de construir carreira mais consistente.

Em meu já longo aprendizado como professor de escritores, vi talentos extraordinários, gênios precoces, candidatos poderosos à Grande Obra autodestruírem-se pelo amor exacerbado que devotavam a si mesmos. Suas produções, fechadas para o mundo, excessivamente coladas à própria experiência, retratos fiéis demais de sua própria subjetividade, boiarão para sempre sobre as águas da literatura como frágeis narcisos, monocromáticos, autorreferentes e desvitalizados.



Sopro vital

Às vezes, um aluno de oficina produz um texto em que todos os elementos da narrativa estão perfeitamente encaixados, todas as partes que compõem o todo se ajustam com eficiência, e, no entanto, o todo não funciona, a obra é uma marionete desconjuntada, flácida e sem vitalidade.

Nesse instante, o instrutor silencia, à espera de que alguém mais, talvez o próprio autor, se dê conta do espantinho que foi gerado. Mas este, ainda dolorido e ensimesmado pela gestação e pelo parto, não percebe. E os colegas, mais por espírito de corpo do que por ignorância, também não perceberão. Ou farão de conta que não percebem. E não adianta tentar mostrar que aquilo é um fantoche, um factóide, um espectro. O autor não se permitirá perceber o problema. Ao contrário, apelará para as mais mezinhas autoindulgências, rebaterá com argumentos teóricos aprendidos com o próprio mestre, se apegará neuroticamente a detalhes sem nenhuma significação.

Se for culto e com boa bagagem de leitura, apresentará exemplos extraídos de obras clássicas que ele julga, arrogantemente, semelhantes à sua.

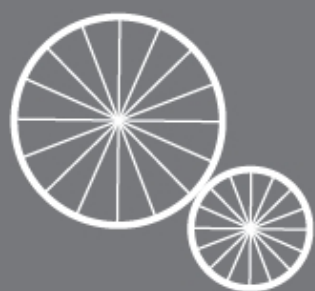
O professor, se coincidir de ser também escritor e não apenas crítico ou técnico, sofrerá duplamente. Em algum momento de sua carreira terá produzido essas aberrações da natureza literária, esses fantasmas sem vida nem transcendência, e reconhecerá, sem confessar publicamente, que há uma área da criação infensa à técnica, à cultura, ao conhecimento acumulado pela tradição. E sofrerá também porque essa área é inexplicável, intransferível e inapreensível.

Se for honesto, o professor murmurará que as ideias de Platão foram contestadas, mas não destruídas. Que, por mais materialistas que possamos ser, sempre restará espaço para o mito. Que o sopro vital é um dom do Espírito.

Se for honesto, o escritor que também ensina ensinará, como ensinou Gaston Bachelard, que não é digno de ser chamado de escritor aquele que

não dedicar à Fênix parte de sua produção, especialmente aquela que já nasceu morta.

E ensinará que é do fogo e das cinzas da obra desvitalizada que virá a energia necessária para outra obra possível, aquela com frescor de banho e riso de bebê, aquela que se agitará como uma serpente no gramado e que será capaz de mesmerizar até o leitor mais desatento.



**Dialética
do conto**

Narrar é um *des-velamento*. Descobrir o que estava velado, no mundo e em si mesmo, e *re-velar*, tornar a cobrir de véus o que estava evidente, esconder outra vez. Esse duplo movimento, de fazer aparecer e de fazer esconder – o excesso de luz também impede de ver –, é a essência do bom conto. Na poesia, essa dialética melhor se mostra. Na prosa, a luz difusa e homogênea do verbo desgastado pela cotidianidade também permite ver, mas superficialmente e sob um mesmo tom monocromático.

Nesse sentido, o conto, o objeto literário que mais se assemelha à poesia, ainda pode *re-velar*, desde que evite a tagarelice, o prosaísmo, e consiga equilibrar harmonicamente fábula e trama. Se o contista descarta da última, lança o seu objeto nas águas poluídas do entretenimento; se desmerece a primeira, arrisca-se a descaracterizar o gênero, jogando-o no tedioso mar do lirismo em prosa.

Um bom conto esconde o que mostra e mostra o que esconde, exigindo um leitor ativo, capaz de dinamizar as profundas reservas de energia que o texto não pode sonegar, mas que não deve oferecer com a facilidade dos anúncios publicitários.



*A nuana
da palavra*

Há uma só palavra para descrever determinada substância, determinada ação, determinado objeto, determinada qualidade.

Disse alguém, já não recordo o nome, que o verdadeiro escritor desconhece sinônimos. Horácio Quiroga, no *Decálogo do perfeito contista*, dedicou o sexto mandamento a essa questão.

O escritor precisa estar atento aos sutis contrastes entre as palavras de mesmo gênero, como o pintor às infinitas gradações na paleta das cores. A luta do escritor pela palavra adequada é a sua luta mais penosa. (O adjetivo não se origina, exatamente, em trabalhar com a “pena”?)

Os índios guaranis usavam quase duas dezenas de palavras para referir-se a um simples pôr de sol. Para cada matiz, uma palavra diferente. Os esquimós têm dezenas de substantivos para caracterizar a cor branca.

Gustav Flaubert, que se demorou seis anos na elaboração minuciosa da linguagem de Madame Bovary, cunhou a expressão *mote juste* – a palavra certa, a palavra exata, a palavra única.



O paradoxo de Pixis

Pixis foi um músico medíocre, mas teve o seu dia de glória no distante ano de 1837.

Num concerto em Paris, Franz Listz tocou uma peça do (hoje) desconhecido compositor, junto com outra, do admirável, maravilhoso e extraordinário Beethoven (os adjetivos aqui podem ser verdadeiros, mas – como se verá – relativos). A plateia, formada por um público refinado, culto e um pouco bovino, como são, sempre, os homens em ajuntamentos, esperava com impaciência.

Listz tocou Beethoven e foi calorosamente aplaudido. Depois, quando chegou a vez do obscuro e inferior Pixis, manifestou-se o desprezo coletivo. Alguns, com ouvidos mais sensíveis, depois de lerem o programa que anunciava as peças do músico menor, retiraram-se do teatro, incapazes de suportar música de má qualidade.

Como sabemos, os melômanos são impacientes com as obras de epígonos, tão céleres em reproduzir, em clave rebaixada, as novas técnicas inventadas pelos grandes artistas.

Listz, no entanto, registraria, conforme Stanley Edgar Hyman, em *The armed vision*, citado por Antonio Candido, que um erro tipográfico invertera no programa do concerto os nomes de Pixis e Beethoven...

A música de Pixis, ouvida como sendo de Beethoven, foi recebida com entusiasmo e paixão, e a de Beethoven, ouvida como sendo de Pixis, foi enxovalhada.

Esse episódio, cômico se não fosse doloroso, deveria nos tornar mais atentos e menos arrogantes a respeito do que julgamos ser arte.

Desconsiderar, no fenômeno estético, os mecanismos de recepção é correr o risco de se aplaudir Pixis como se fosse Beethoven. Ou de se jogar Proust no lixo, como fez Pound quando leu os originais do desconhecido autor da *Recherche*...



*A má
literatura*

Toda obra ficcional malfeita, independentemente de gênero, compartilha algumas características:

Personagens inorgânicas, mal construídas, estereotipadas

Um organismo é qualquer ser *organizado* cujas partes concorrem para o bem do conjunto. Em certos autores, as partes que compõem os personagens são tão mal articuladas que lhes percebemos as fraturas, os remendos, as sobreposições. Estereótipo, como a etimologia grega nos diz, é algo sólido, duro. Personagens estereotipadas são os *tipos* que reproduzem preconceitos e o senso comum, sem nenhuma profundidade psicológica. Excelentes para comédias, frequentes em piadas, em fábulas rasteiras e em alegorias simplórias.

Ausência de ação ou ação lenta e desconexa

Se a obra é de *ficção*, a falta de ação é um problema, pois que o objeto estético é lançado num campo minado, que é o lirismo em prosa. A este, é mais adequado considerá-lo um gênero poético. Aqui, trata-se de *fingire* a ação narrada. Ficção é isso, e ponto-final.

Diálogos artificiais e inúteis

O diálogo é o *tour-de-force* de qualquer ficcionista. A melhor forma de aprendê-lo é ler as melhores peças da dramaturgia ocidental e examinar atentamente os autores que sabem reproduzir a conversação com naturalidade. E saber que não basta a reprodução nua e crua de diálogos reais, já que o sistema fonético comporta um conjunto de vacilações, titubeios e repetições que o sistema literário deplora. A arte não imita a vida. Ela produz *outra* vida.

Cenas e/ou situações inverossímeis

O problema da inverossimilhança é que ela polui o texto em sua totalidade, por menor que seja. E isso gera no espírito do leitor um imediato e profundo descrédito. Se o escritor não sabe construir verossimilhança interna, se não

respeita as relações de causa e efeito, não há por que eu lhe dar crédito – pensará o leitor.

Descrições desnecessárias e sem articulação com a narração

A descrição foi extremamente útil até o fim do século passado, e especialmente até 1848, quando surgiu o *copyright*. Até então, os autores recebiam por página escrita. Produzir longas descrições era uma forma pouco sutil de aumentar os próprios rendimentos. Além disso, antes do advento da fotografia, era necessário construir no espírito do leitor aquilo que se queria mostrar. Não é por acaso que essa época muito utilizou as metáforas da “pintura de costumes”, “pintura de ambientes” ou “pintura de caracteres”. Hoje, no mundo da imagem em que vivemos, não é mais preciso “explicar” o que é um abacaxi, como o fez um famoso viajante francês em fins do século XIX.

Estilo adiposo e desajeitado, flácido e sem harmonia

O que dá eficiência e beleza a um estilo é a tensão da linguagem. Nesse sentido, qualquer adjetivo desnecessário, qualquer relaxamento semântico, qualquer desajuste sintático são suficientes para tornar o “jeito de escrever” um desastre.

Temas inexpressivos e/ou estereotipados

Embora o assunto ou tema por si só sejam incapazes de caracterizar um bom ou um mau escritor, já que o conteúdo não se separa da forma, um assunto ou um tema sem expressão degradam a obra, jogando-a no campo das trivialidades. E se a isso se somar uma visão de mundo tacanha, teremos uma obra realmente menor.

Ausência de sutileza

Por mais que o mundo venha a se tornar ainda mais medíocre do que já é, a grosseria jamais alcançará o estatuto de positividade estética. Reconheço que, nesse campo, posso estar completamente equivocado. Talvez, no século XXII, a grande biblioteca canônica venha a ser composta de obras escatológicas, pornográficas e grosseiras.



Literatura
é solidão

Há um momento em que o escritor percebe que, se parasse de escrever, ninguém perceberia. E a esse, sucede-se outro momento, ainda mais doloroso, ainda mais triste: o de compreender que, se ninguém percebeu que ele parou de escrever, é porque o que escrevia não tinha valor algum, não fazia nenhuma diferença.

E a essa angustiante e angustiada conclusão, sobrepõe-se outra, ainda pior: a de que escrever é um gesto completamente inócuo e onanista.

Não será por isso que são tão abundantes as metáforas a afirmar que a literatura é comunhão, generosidade, doação? Com o agravante de que é a própria literatura que diz isso de si mesma?

Negativo, como dizia um amigo escritor que já partiu.

(Mentira minha, coisa de escritor, ninguém me disse isso, eu mesmo inventei que um amigo me disse.)

Literatura é solidão, a mais profunda, a mais espessa e ampla solidão. Literatura é avareza, é retenção, é poluição sem objeto.

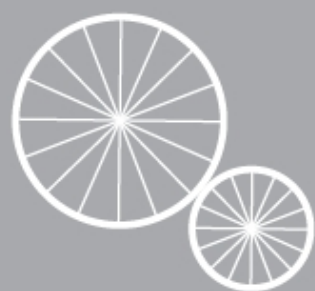
O mundo passaria muito bem sem escritores nem literatura.

Não será por isso que os escritores são tão mesquinhos, autocentrados e vaidosos? Escritores não leem outros escritores. E quando leem, fazem de conta que não leem. Para não admitir que gostaram, que ficaram admirados, que gostariam de ter escrito aquilo que leram... Os mais inteligentes, os que sabem que, se o vaidoso soubesse o quanto é ridículo, seria humilde por orgulho, admiram os mortos, e especialmente os mortos estrangeiros...

Alguns escritores, não suportando mais a insignificância do seu fazer, optam pelo silêncio, pela reclusão, pela aventura na África.

Outros, que ainda acreditam que a palavra escrita tem algum poder, que ainda são capazes de suportar o desprezo das legiões de não leitores, vão se transformando em seres amargos e irônicos.

Falam mal de tudo e de todos, principalmente do Paulo Coelho. E ainda escrevem crônicas depressivas como esta.



Rigor
e compaixão

Às vezes, em aula, alguns alunos reclamam que não uso os mesmos critérios para diferentes textos. Numa semana, um aluno apresenta um conto, e sou rigoroso; noutra, outro aluno lê um texto, e sou compassivo.

À primeira vista, parece que tenho dois pesos e duas medidas; ou que sou volúvel, alternando minha visada crítica ao sabor de meus próprios humores.

É que ajo como o apóstolo Paulo, que oferecia mingau às comunidades da Ásia Menor porque ainda não tinham dentes; e a outras, porque seus caninos estavam plenamente desenvolvidos, dava-lhes carnes.

Nenhum aluno é semelhante a outro aluno; nenhum texto é parecido com outro texto.

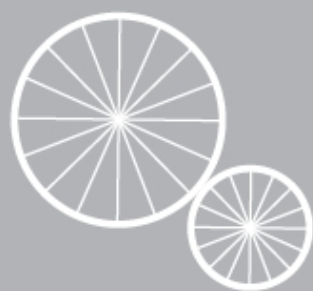
Cada aluno instaura um universo de plenitudes e carências; cada texto exige a construção de um novo mecanismo de aproximação e análise.

Não saber respeitar essa dialética é que torna o ensino massivo, tedioso e ineficiente.

Sim, dá um extraordinário trabalho agir desse modo, porque o professor precisa acompanhar, com paciência e compaixão, cada um de seus alunos; precisa despir-se de toda arrogância acadêmica, de toda autossuficiência e reconstruir seu método a cada caso, a cada novo episódio na jornada do conhecimento.

Mas dá resultados? Sim, e resultados extraordinários, como o provam as inúmeras vitórias de meus alunos em concursos, os muitos livros publicados, as muitas carreiras consolidadas.

Talvez não seja possível ensinar a escrever; mas é plenamente possível ensinar a aprender a escrever. Um escritor – ou um aluno que não é um eterno aprendiz – é um escritor ou um aluno que não se contenta em ser simulacro de si mesmo.



A arte
não evolui

Em recente jantar com alguns amigos, alunos e jovens escritores, afirmei que a arte, ao contrário de muitos outros fazeres humanos, não evolui. E que os gregos ainda não foram ultrapassados no campo artístico. Shakespeare, com *Hamlet*, chegou perto de Édipo Rei, de Sófocles; Saussure, ao compreender a palavra como a soma de significante e significado, não ultrapassou Aristóteles, que a dizia composta de *ymbalein* e *semeion*, símbolo e significado.

Em todos os campos, os filhos ultrapassam os pais, mas não na arte. O desenho de um bisonte na arcaica arte rupestre não é inferior à *Monalisa*. Mas o contrário tende a ser mais verdadeiro – que o presente, artisticamente, seja inferior ao passado.

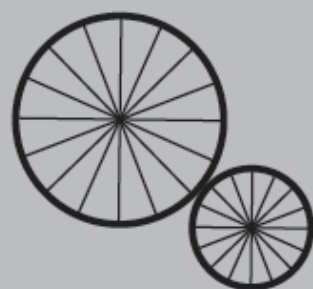
Aventei a hipótese de que isso se devia à revolução tecnológico-industrial, que já teve início na Antiguidade clássica, e não na Era Medieval, mas fui amplamente rechaçado. A especialização, promovida pela tecnologia, e seu consequente desenvolvimento econômico, dessacralizou o mundo e afastou a arte de sua fonte mais profunda, o mito. Daí, a nossa incapacidade de superar os gregos ou os pintores de cavernas do Neandertal. Meus amigos foram veementes em não aceitar a minha provocação. No entanto, nenhum deles foi capaz de utilizar argumentos retóricos superiores aos de Demóstenes e Isócrates, nenhum foi capaz de modificar o meu *páthos* com as três grandes operações retóricas: o *movere*, o *docere* e o *delectare*.

Sequer neste campo, na retórica, conseguimos ultrapassar os velhos egeus. Penso, por exemplo, em nossa pobreza metafórica e recordo-me de Homero descrevendo a cólera nos olhos de Aquiles, após a morte de Pátroclo, como a “porta de um forno entreaberta”. Ou, então, ao pintar, com uma única e definitiva imagem, a largueza, a profundidade, a fidelidade e a intensidade de Penélope, ao dizê-la com “olhos de cadela”.

No escudo de Aquiles estava pintada a batalha de Troia, numa antecipação semiótica majestosa que Cervantes reutilizaria 20 séculos depois, quando faz

Dom Quixote e Sancho Pança encontrarem numa estalagem o livro do qual são protagonistas.

A arte não evolui. Por isso, conhecer profundamente a tradição literária é absolutamente necessário a qualquer escritor, sob pena de se passar pelo ridículo de se reinventar a roda.



*Acerca de
lançamentos*

Alguns novos escritores, egressos de minhas oficinas, costumam fazer os lançamentos de seus livros em bares, casas de festa e clubes.

Sou contra.

Bares, casas de festa e clubes são excelentes para se beber, bater papo, namorar. Só que em 99 por cento dos casos tais espaços não vendem livros.

Depois, os autores que se “esquecem” das livrarias nos seus lançamentos são os primeiros a reclamar que seus livros não estão... nas livrarias.

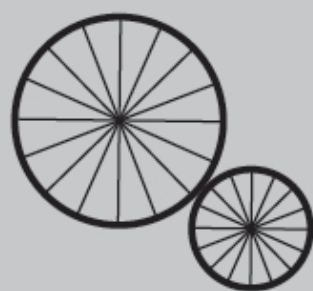
Eu, se fosse livreiro, mandaria esses “profissionais” reclamarem aos donos dos bares, aos presidentes dos clubes e aos gerentes das casas de festa quando viessem choramingar porque não encontram suas obras nas gôndolas, nas prateleiras, nas vitrines das livrarias.

O único momento em que um livro efetivamente *vende* é no dia do lançamento. E justo nesse dia, quando os livreiros poderiam sair um pouco do vermelho, os autores estão lançando seus livros em meio às cervejas e aos uísques...

Reforçar o sistema literário e valorizar os canais de distribuição e os pontos de venda deveriam ser questão de honra para qualquer escritor.

Livro se lança em livraria, essa é – ou deveria ser – a lógica do mercado. Sempre que um autor desrespeita essa lógica, ajuda a afundar ainda mais o “negócio” do livro.

Por isso, de algum tempo para cá, quando algum aluno meu faz a estreia de sua obra em bar, casa de festa ou clube, recuso-me a prestigiá-lo. Aos que lançam em livrarias, sou o primeiro na fila de autógrafos.



**Ainda sobre
lançamentos
em bares e
assemelhados...**

Alguns, que não conhecem a minha história (e como poderiam, se as minhas memórias estão em pleno processo de produção?), chegaram a afirmar que defendo as livrarias porque sou publicado por grandes editoras.

Ah, bem, então as coisas começam a ficar mais claras: autores publicados lançam em livrarias; autores autoeditados (os que pagam do próprio bolso a edição) lançam em bares, pois assim economizam entre 25 e 55 por cento e aumentam o valor da venda inicial com que abatem os custos que tiveram.

Ok, este é um argumento que aceito... Como não existe almoço de graça, cada um sabe onde aperta o calo. E também onde apõe o seu autógrafo.

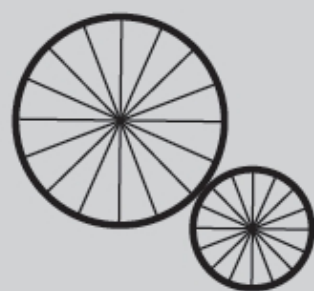
Antes que eu seja criticado mais uma vez, é preciso dizer que meus três primeiros livros (hoje eles estão excluídos de minha bibliografia) foram autoedições, paguei-os do meu próprio bolso... Mas, como eu sou um coloninho, como eu sei de que lado sopra o vento, jamais os lancei em nenhum espaço que não fosse livraria.

No dia em que lancei *O lírio do vale*, na extinta Livraria Sulina, na Rua da Praia, no centro de Porto Alegre, estiveram lá, para apanhar o meu autógrafo, apenas três pessoas: Ronald Loma, Nelson da Lenita Fachinelli e Mario Quintana. Compadecido de meu fracasso, o gerente da livraria mandou os seus funcionários à não fila.

Mas eu persisti. E continuei lançando meus livros em livrarias. Os *repiques*, que são os relançamentos, eu os fiz em todos os lugares: clubes, associações, igrejas, feiras de exposições, bares e onde fosse possível.

O autor independente, que paga do próprio bolso e opta por lançar seus livros em bares e assemelhados, tem um bom retorno na hora da estreia, embolsa a comissão que pagaria à livraria e passa a vida inteira reclamando que as editoras profissionais não o prestigiam.

Para ser escritor profissional é preciso ter postura e comportamento de escritor profissional. O resto, como dizia um escritor gaúcho, talvez o mais profissional dos que já houve por estas plagas, Erico Verissimo, o resto é silêncio.



**Adjetivar ou não
é uma questão?**

Elias Canetti não quis, jamais, render-se ao adjetivo, como o fez Proust, porque orientalizaria o estilo. Canetti vê o adjetivo como pedra preciosa, enfeite, adorno.

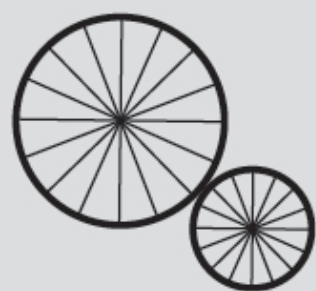
Para Alejo Carpentier, o adjetivo é a ruga do texto, capaz de envelhecê-lo prematuramente. E o escritor que o usa em demasia, um tintureiro do estilo.

Floreio, maneirismo, ourivesaria. Mas, mais que isso, penso que o adjetivo trai a ideologia do texto. E, nesse sentido, é necessário, é divertido, é sociológico.

Ao usá-lo, o narrador indica preferências, expõe preconceitos, deixa as impressões digitais de seu espírito sobre a matéria transparente das substâncias.

Como leitor, mais que um receptor de relatórios, quero ser investigador, inquiridor. E os adjetivos são as provas indiciais dos maus autores. Mas, usados por um Jorge Luis Borges, os adjetivos se convertem em poderosas armas estilísticas.

Se olharmos para o adjetivo como sintoma, indício ou marca, e não apenas como apêndice do substantivo, ele pode deixar de ser o saco de pancadas do estilo.



**Um conselho de
Mario Quintana**

Eu tinha 17 anos, havia publicado um livro de poesias e imaginava que escrever fosse a coisa mais simples do mundo, bastaria despejar sobre o papel as minhas emoções, as minhas paixões, os meus delírios juvenis. E com essa arrogância dos poetas jovens, aproximei-me do maior poeta da província, Mario Quintana, e dei-lhe – oh, ousadia – *O lírio do vale*. Se não me engano, entreguei-lhe o livro na redação do antigo *Correio do Povo*. Sequer me deu um “dedo de prosa”, como dizíamos então. Mas compareceu, depois, na Livraria Sulina e também na Feira do Livro, em minha primeira sessão de autógrafos na Praça da Matriz.

Quintana não levantou os olhos da máquina de escrever. Jogou o meu livreco (ele detestava o eufêmico “livrinho”) sobre uma montanha de papéis e continuou a datilografar, com o cigarro entre os lábios (naquela época, fumava-se até dentro de igrejas).

Caderno *H*? Tradução? Poesia nova? Já que eu fora tão longe, por que não espiei o que ele produzia?

Desci as escadas de mármore do velho prédio da Caldas Junior com o rabo entre as pernas, com vontade de retornar correndo a Três de Maio, onde estavam as minhas raízes e o desprezo que os familiares, os vizinhos, os conhecidos e os conterrâneos dedicam aos artistas locais.

Dias depois, mais precisamente em 7 de novembro de 1977, na minha primeira sessão de autógrafos na Feira do Livro, compareceram Ronald Loma, Nelson Fachinelli, Airton Michels e Mario Quintana.

Quintana convidou-me a caminhar pela praça. Ele tinha o hábito de fazer a ronda pelas barracas, a pesquisar em balaios de saldos. Andamos um pouco, e ele me fez sentar num daqueles bancos próximo à estátua equestre, quase ali onde ele está hoje, convertido em bronze, num acerto eterno, e em prosa com Carlos Drummond de Andrade.

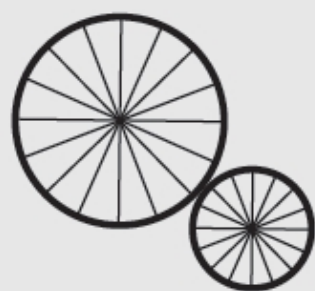
— Meu filho – ele disse, depois de um olhar desolado sobre meu livro, que ele trouxera consigo e que agora repousava sobre as suas pernas –, escreva 200 poemas...

Tirou a fumaça do nariz, olhou uma eternidade para os transeuntes e depois me encarou:

— ... e publique 20.

Na pensão, à noite, repassando as coisas do dia, compreendi o que ele não quis me dizer, para não ferir o meu orgulho imberbe. Dos 70 poematos de meu livro, ele havia gostado de dez por cento, se tanto. Ou quis me dizer que dez por cento mereciam ser publicados, o restante não.

Levei 17 anos para publicar meu segundo livro de poesias, *Museu de coisas insignificantes*.



**Um prazer
anárquico**

Ler, para mim, sempre foi uma atividade anárquica e muito prazerosa. Jamais fui capaz de leituras organizadas, panorâmicas, escafândricas. Minhas fichas de leitura sempre são uma caneta a sublinhar as passagens mais interessantes dos meus livros preferidos.

Detenho-me, no meio de uma leitura, diante de um onomástico e corro à minha biblioteca a catá-lo. E raramente volto ao ponto em que parei (no mesmo dia, na mesma semana), pois que o segundo livro me levou ao terceiro, e este ao quarto, e aquele ao quinto...

Sei de gente que começa a ler o Balzac e não sossega enquanto não devora, um por um, todos os romances da *Comédia humana*. Tenho um aluno de oficina, Jeferson Flach, que leu e releu várias vezes *Em busca do tempo perdido*. Tive outro que afirmava, com notável seriedade, que lera sem parar o *Ulisses*, de Joyce. E mais, dizia, sem que ríssemos, que adorara.

Meu prazer pelo fragmentado, pelo aleatório, pelo disperso é tão grande que raramente leio um livro de uma assentada. Prefiro ler trechos aqui, capítulos ali, de obras variadas, de gêneros díspares. Prefiro ler 30, 40 livros simultaneamente do que um só.

Quando surgiu a internet, com suas infinitas janelas, me senti realizado. Ali estava um modelo de aproximação ao texto que eu praticava ainda na Biblioteca do Colégio Estadual Cardeal Pacelli, em Três de Maio, na década de 1970.

Ah, com que inusitado prazer eu abria as enciclopédias, especialmente a *Barsa*, e saltitava de verbete em verbete!

(Dos sonhos que tive na adolescência, este talvez tenha sido um dos mais persistentes e irrealizáveis: ter aquele monumento em casa, tomo a tomo. Quando atingi a capacidade econômica de adquiri-la, o projeto editorial se modificou. Os verbetes, que eram longos e consistentes ensaios, passaram a ser tijolinhos informativos. Perdi o interesse. Um dia, um aluno, Guido Kopittke, deu-me de presente uma *Barsa* completa. Ao abrir o primeiro volume, meu coração disparou. Voltava às minhas mãos uma das edições

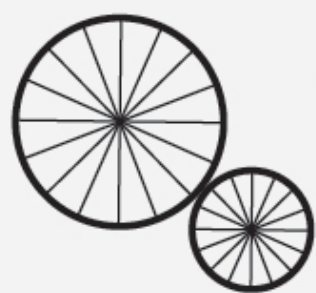
antigas, com planos de estudos e verbetes imensos. Às vezes, vou ao meu escritório e torno a fazer a minha leitura preferida – aleatória e não sistemática.)

Será por isso que gosto tanto do conto? Por ser ele capaz de produzir em curto espaço grande epifania?

E nós, professores, que tanto dizemos que nossos alunos não leem mais nada, não estaremos querendo deles um modelo de leitura que já não são capazes de realizar? E se, ao estreitamento cartesiano do método, nós lhes oferecêssemos um banquete de múltiplos e simultâneos objetos de leitura?

Impossível não me lembrar, aqui, de Daniel Pennac e seu *Como um romance*, em que apresenta um fascinante decálogo da leitura. Cito apenas dois mandamentos, o primeiro e o quinto: *O direito de não ler* e *O direito de ler qualquer coisa*.

Até Paulo Coelho, eu diria. Até Paulo Coelho.



Títulos

Não há escritor que não se debata com a difícil questão dos títulos de suas obras, sejam elas poemas, crônicas, contos, novelas ou romances. O título faz a primeira *ponte* com o mundo, é o primeiro *gancho* de interesse, a primeira luz do farol no nevoeiro. A obra está lá, enrodilhada em si mesma, mas escondida, e é preciso uma etiqueta, um visgo ou um guizo para que ela seja percebida pelo possível leitor. Nesse instante, o autor defronta-se com uma questão ética – ser fiel a si mesmo e à obra ou a esse fátuo e imponderável *leitor*.

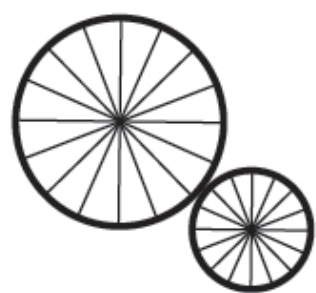
O leitor é uma abstração. Só existe em potência. Cada uma das partes envolvidas no processo de criação e produção do livro idealiza um leitor. Assim, há o leitor ideal do autor, como também há o leitor ideal do editor, do distribuidor, do livreiro. E lá no fim do processo, há o leitor real, raro e esquivo, soterrado sob uma avalanche infinita de títulos. Vigiando a todos, como uma esfinge hierática e fatal, sorri o Mercado, esse deus insaciável, que controla o Portal da Cidade do Livro e que deseja títulos vistosos, agradáveis, comerciais.

Mas, às vezes, a obra – inteira e autônoma – recusa-se a essas vestimentas carnavalescas, não querendo chamar tanta atenção sobre si mesma. Indeciso diante do enigma, o autor só tem duas opções: deixar a matéria gerar o próprio nome ou fazer aderir um nome qualquer à matéria. Que ouvido sutil há de ter o autor para captar o murmúrio da obra! Que espírito pragmático há de ter o autor para etiquetar, sem nenhuma angústia, o que acabou de produzir!

Edgar Allan Poe dizia que um título deve prenunciar tudo o que uma obra contém. Mas Poe, nós sabemos, estava pensando no *consumidor*, estava ajudando a construir uma ética para as relações comerciais – se vendo um produto, ele deve ser honesto; não é justo vender gato por lebre. E foi com essa visada pragmática que ele criticou duramente o título genial de Nathaniel Hawthorne, *Twice told tales*! Ou terá sido por despeito?

Gabriel García Márquez optou por ser absolutamente honesto e fiel ao espírito da própria obra, intitulado uma novela de assassinato e paixão de *Crônica de uma morte anunciada*. Talvez um dos maiores achados na história dos títulos. É um dos melhores exemplos de que o único caminho para um escritor é a radicalidade, a coerência e a fidelidade à própria obra. Absolutamente fechada em si mesma, ela se encarregará de dar o bote sobre os leitores, conquistando-os aos milhares. Ou adormecendo, mofada, nos estoques das distribuidoras.

Se a palavra efetivamente tem poder, se nomes condicionam destinos, os escritores devem se preocupar seriamente com os títulos de seus livros, como os pais com os nomes de seus filhos. Mas, se a palavra é um mero signo, se ela simplesmente se cola às coisas, na inútil tentativa de dar-lhes uma significação, é melhor que eles não resistam ao canto de sereia do Mercado. A este último, no entanto, é necessário lembrar que um bom título não salva um mau livro, mas um mau título pode prejudicar um bom livro.



A velha lição

N uma dessas viagens pelo interior, a fazer palestras e encontros com alunos, cheguei a Neu-Württemberg, hoje mais conhecida como Panambi, a cidade que em 1923, durante uma das nossas tantas revoluções, não foi invadida, porque tinha uma *Selbstschutz* com mais de mil homens armados a defendê-la.

É uma cidade-labirinto, incrivelmente espalhada, de ruas enormes e muito arborizadas que se estendem por dezenas de quilômetros. E tem um museu e arquivo histórico. Até aí, nada de mais. Toda cidade de colonização alemã que se preze tem um museu e um arquivo histórico. Quando o professor, gentil e prestativo, convidou-me a visitá-lo, quase recusei. Eu estava cansado. Já tinha visto tantos museus na vida. Tinha, até, escrito um livro com o título de *Museu de coisas insignificantes*. Aceitei por cortesia. Para não parecer chato. Ou esnobe.

Além de encontrar lá um *serrote-traçador*, instrumento usado por meu pai em sua infância – assunto sobre o qual ainda escreverei um conto –, e centenas de outros objetos que me lançaram de volta às casas de meus avós, vi, pasmo, boquiaberto, espantado, e sei que mais adjetivos deste naipe, um *Pandinus Imperator*, o escorpião das areias quentes dos desertos da Califórnia.

Vamos por pedipalpos, corpo e aquilão. E com um *flashback*.

Depois que lancei *O escorpião da sexta-feira*, fui criticado de muitas formas. O professor José Hildebrando Dacanal, horrorizado, perguntou-me: “Por que escreveste isto?”. Outros silenciaram, mas fitaram-me de esguelha, com preocupação. Um crítico desancou-me pelo maior jornal do Estado. Um aluno de oficina sugeriu que era inverossímil que meu personagem Antônio importasse escorpiões por malote diplomático. Calei, como calam os escritores que são fiéis às suas obsessões, às suas neuroses, às suas loucuras.

E então, diante dos meus olhos, no museu de Panambi, vi um grande, um enorme *Pandinus Imperator*, que eu só conhecia de fotografia. E de delírio.

O professor explicou-me que aquela coleção de borboletas, besouros, escorpiões, aranhas, gafanhotos, louva-deuses pertencera a um colecionador da cidade, sapateiro de profissão, chamado Karl Hermann Schaal, falecido em 1992.

— E como ele conseguiu esse bicho medonho? – perguntei, apontando para o escorpião preferido de Antônio, meu personagem.

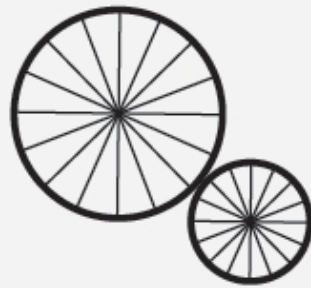
— Ah – disse o professor –, ele fazia intercâmbio com países da Europa, da Ásia, da África, através da Companhia dos Correios e Telégrafos.

Isso, na década de 1930.

Se eu pudesse, dava um piparote machadiano nos meus críticos. Na orelha, no nariz, nas bochechas. O escritor que respeita a verossimilhança interna de suas histórias é capaz de proezas impressionantes. Meu narrador sabia que era possível importar escorpiões venenosos. Eu apenas *ouvi* as suas ponderações. Há pouco, um conjunto de túneis foi encontrado sob a cervejaria Brahma. Antes disso, eles já estavam lá, no meu romance, à espera das escavadeiras que os trouxessem à luz.

Ó tu, que és candidato à aventura de escrever: relê, se já leste, a lição do velho da Estagira. Narra o que é verossímil e necessário. Lembra-te, o universal decorre do encadeamento causal que estrutura a ação e se configura naquilo que responde às exigências do espírito ou à expectativa comum de todos os espíritos.

Não entendeste? Corre então, os sebos ainda têm velhas edições da *Poética*, de Aristóteles. Aliás, a melhor delas foi publicada no Brasil em 1966, pela Editora Globo, em tradução de Eudoro de Sousa.



É conto ou
crônica?

É muito comum entre alunos e leitores em geral a confusão entre o conto e a crônica. Em estado puro, de laboratório, como costume dizer, são tipos de textos completamente diferentes.

Discordo da *boutade* de Mário de Andrade de que um conto é tudo aquilo que um autor decidiu chamar de conto. Um conto é um conto, e uma crônica é uma crônica. E nem sempre o autor sabe o que está fazendo.

Um conto, como um cristal de quartzo, tem uma estrutura específica, rege-se por leis internas, mimetiza um instante da realidade, ficcionaliza a vida, enquanto a crônica, por sua própria natureza, registra os fatos, a realidade contingente.

A rigor, o conto recria, enquanto a crônica documenta.

No entanto, nas últimas décadas, está se vendo, principalmente no Brasil, a emergência de um novo tipo de crônica, não mais histórica e meramente factual, mas uma inquietante mescla das modalidades épica e lírica, o que naturalmente produz uma confusão generalizada no espírito classificatório da teoria literária.

Por esse motivo, mesmo professores de literatura têm dificuldades em definir conto e crônica.

A principal diferença centra-se na figura do *narrador*, *persona* que a mímese instaura. (Reconheço que as teorias mais recentes sobre o poder de duplicação da linguagem — nomear é criar outra realidade — podem ser o calcanhar de Aquiles de uma tese que se centre neste elemento estrutural da narrativa, já que o eu que *se diz* no texto não é o eu que existe no mundo concreto. Logo, mesmo quando emite uma opinião pessoal, o autor cria um autor que não é o autor real. O argumento, derivado das noções lacanianas, implode a noção de *sujeito da enunciação*, sobre a qual a crônica se constitui. Para não instaurar o caos, é necessário aceitar que o *sujeito da enunciação* que *fala* na crônica é socialmente reconhecível, responde juridicamente pela sua opinião, enquanto o *narrador*, que se dá a conhecer

num conto, é uma máscara, um papel, e nenhum tribunal condenaria um ator por *fingir ser*. Ao menos não nas democracias ocidentais.)

Para se compreender a ontologia da crônica, é preciso pensá-la em sua relação com a imprensa. Davi Arrigucci Jr. lembra que ela, embora nascida no jornal, não é apêndice dele, já que as melhores, geralmente, acabam em livros.

A grande circulação desse tipo de narrativa nos jornais brasileiros, fenômeno que acontece desde o século passado, vem produzindo, sem dúvida, uma “forma peculiar”, com “dimensões estéticas” e com uma “relativa autonomia”, mas sua razão de ser mergulha na natureza de nosso tempo.

A crônica, pelas astúcias da linguagem, instaura um interessante paradoxo linguístico. Etimologicamente, tem origem grega, provém de *Khrónos*. No entanto, o tempo, no interior da crônica, não *transcorre*, ela é intemporal, descritiva.

Por outro lado, o conto, do latim *computus*, que significa relato, narração, permite que o tempo *exista* em seu interior, já que ele *narra ações* de *personagens* num determinado tempo e espaço através da voz de um *narrador*.

Se o conto, como toda narração, mergulha no mito e o reinstaura; a crônica, por outro lado, debruça-se sobre a história, para aprisionar o aqui e agora.

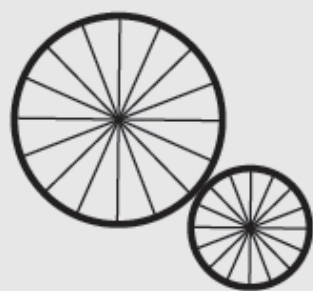
Tentar uma definição da crônica talvez não fosse o mais adequado nesse instante em que ela, enquanto gênero, ainda está tomando forma, mas é algo tentador.

Davi Arrigucci Jr., por exemplo, estudando Rubem Braga, determinou seus contornos: “um ser moderno, constantemente estremecido pelos choques da novidade, de consumo imediato, a refletir as inquietações do desejo sempre insatisfeito, as violentas transformações sociais e a futilidade e fugacidade da vida moderna”.

Nesse sentido, a crônica seria ainda a cristalização do espírito das grandes metrópoles do capitalismo industrial contemporâneo, como o romance foi a contraparte artística da ascensão da burguesia no século XIX.

Para superar o seu destino etimológico, para sobreviver ao tempo de sua circulação nas páginas dos jornais e abrigar-se sob as capas duras, e supostamente perenes, dos livros, a crônica precisa ter “um razoável grau de elaboração linguística, certa complexidade interna, penetração psicológica e social, temperados com a força da poesia e do humor”.

Talvez o paradoxo maior da crônica seja superar seu próprio paradoxo: penetrar, como disse o crítico, a substância íntima de uma época, refletindo os pequenos atos que a compõem, e, ao mesmo tempo, suportar a corrosão do tempo e a irrefutável releitura das épocas futuras.



**Leitura de
originais**

Você considera seu tempo importante, não considera? Na correria do dia a dia, você dedica as *suas* horas vagas à família, suponho, às leituras de seus autores preferidos, à correção de trabalhos e provas, se é professor.

Quanto custa a *sua* hora de trabalho? Quanto vale a *sua* hora extra de trabalho?

Então, por que você encaminha seus originais a um escritor, sem consultá-lo, sem ter a gentileza de perguntar quanto ele cobraria por esse trabalho chato, minucioso e de alta periculosidade? Ah, você não imaginou que ele pudesse cobrar para ler e avaliar o *seu texto*? Quando você vai ao dentista, não paga pelo tempo despendido pelo profissional que o atende? Quando vai ao médico? Quando vai ao analista? Ao cabeleireiro? À oficina mecânica?

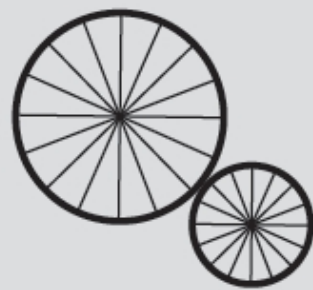
Ao longo de minha carreira de escritor, sempre que *eu* quis uma *opinião* sobre os *meus* romances, os *meus* contos e os *meus* poemas, paguei a um especialista da área, porque isso é o mínimo que se espera de quem deseja uma sociedade que saiba respeitar os direitos e os deveres de todos.

Carlos Drummond de Andrade, assolado por pessoas que lhe remetiam originais para leitura, escreveu um poema que começava assim:

Ah, não me tragam originais
para ler, para corrigir, para louvar
sobretudo, para louvar.
Não sou leitor do mundo nem espelho
de figuras que amam refletir-se
no outro
à falta de retrato interior.

Um bom início de uma carreira de escritor passa, necessariamente, pela compreensão dos mecanismos e dos processos do sistema literário. Leitura de originais, hoje, se faz em sala de aula, nas oficinas literárias. Se você não pode ou não quer frequentá-las, por este ou aquele motivo, procure uma agência literária que forneça esse tipo de serviço. Ou, então, faça como

todos nós: encaminhe seus originais às editoras. Elas contam com profissionais avaliadores que são pagos para isso. Assim, você estará colaborando com o desenvolvimento geral do mercado editorial. Enquanto os profissionais da leitura de originais mantiverem seus empregos, os escritores poderão utilizar as poucas horas que lhes restam para fazer o que mais gostam: escrever.



Paixões literárias

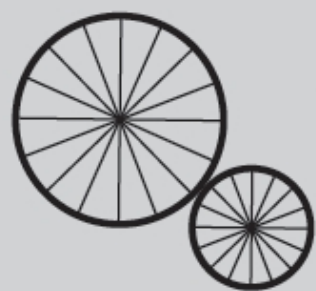
Vou envelhecendo, e algumas paixões literárias, já testadas pela releitura constante, se consolidam e se aprofundam. A cada inverno que passa, mais admiro Tchecov, Carver, Machado, Borges e Bradbury, entre outros.

Reli, com paixão e deleite, *A cidade inteira dorme e outros contos*, nome que o editor brasileiro deu ao *Bradbury Stories* original.

Apesar da traição, que traduzir é, mesmo, sempre trair, o título brasileiro resultou melhor que o norte-americano. Gosto desses títulos que são retirados de uma das peças do conjunto. *A cidade inteira dorme e outros contos* nos lança de imediato nesse clima psicológico, meio onírico e perturbador que o autor sempre constrói, apesar de fingir escrever sobre marcianos, viagens estelares e futuros distantes.

Na medida em que nos aproximamos da realidade descrita nesses contos magníficos – afinal, já estamos viajando pelos satélites e pelos planetas –, o aspecto de novidade desaparece e sobressai o que é mais importante na obra de Bradbury, a maestria com que trabalha o conto, o suave lirismo de sua linguagem, a riqueza metafórica e a absoluta humanidade de seus personagens.

Mario Quintana dizia que Ray Bradbury era um escritor de contos de fadas moderno. Nas mãos de um mestre como ele, aprendemos o quanto esse gênero difícil, esquivo e falsamente simples pode ser poderoso e inesquecível.



O haicai

O haikai é uma bolha de sabão. Se não és capaz de admirar a sua frágil estrutura, a sua leveza, e compreender que ele articula os dois metros mais populares em qualquer idioma, a redondilha menor e a redondilha maior, não serás capaz de senti-lo como a “emergência do imediato absoluto” (Roland Barthes, Paris, em aula de 13 de janeiro de 1979).

Aliás, quanto mais simples as formas literárias, mais eficientes seus efeitos poéticos. No entanto, a iluminação, a compreensão profunda, requer uma leitura desarmada, uma leitura sem arrogância.

Fazê-los nós mesmos, segundo Barthes, é uma prova de amor. Porque o haikai é desejado, gera o desejo de produção. Fiz três, depois de ler grandes haicaístas japoneses. Ei-los, e sem títulos. Para que mais sintéticos sejam, e mais preciosos:

Infância tem disso:

Um menino, um caniço.

E três peixes mortos.

Vovô avisava:

Olho de boi, olho d'água.

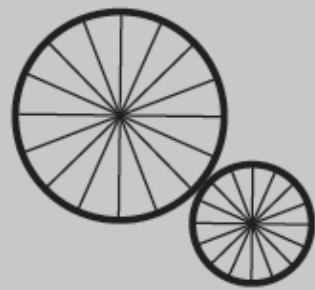
Só o tempo se afogou.

A pitanga tomba

N'água fria do riacho.

E o Verão na sombra...

Se Roland Barthes estava certo, você também pode fazê-los. Tente.



Quem não é visto

Houve um tempo em que eu visitava cemitérios e frequentava velórios. À medida que os segundos foram se multiplicando, fui rareando as visitas aos primeiros.

Gosto da arte mortuária e, especialmente, da refinada arte dos epitáfios. E o melhor lugar do mundo para se conhecer tais expressões artísticas é, exatamente, a necrópole. Para consumo interno, autojustificação, sei lá, inventei que, depois de conhecer a cidade dos vivos, era preciso homenagear, também, a cidade dos mortos. Assim, sempre que eu chegava a um novo burgo, povoado ou aldeia, lá corria eu à cidade-dos-pés-juntos.

Numa dessas viagens-de-escritor, que se resumem a hospedar-se num hotelzinho, fazer a palestra no clube, na escola ou na faculdade e correr para a rodoviária, encontrei o Carlos Carvalho, contista e dramaturgo.

Depois de cumprido o ritual de encontro com os alunos, a professora de literatura, não tendo muito que mostrar aos dois visitantes, levou-nos a um alto campanário, de onde se avistava quase toda a cidade. De lá, vimos o *dormitório* (em grego, *koimetérion*).

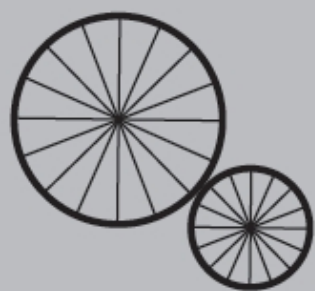
Voltei-me para Carlos e disparei:

— Vamos visitar os mortos...

— De jeito nenhum.. – ele disse – Quem não é visto não é lembrado...

Dias depois, já em Porto Alegre, o coração de Carlos Carvalho parou. Hoje pela manhã, deteve-se também o generoso e doce coração de Rovílio Costa, meu primeiro editor. Na última Feira do Livro, mais uma vez e inutilmente, combinamos de nos encontrar, para colocarmos a conversa em dia.

Não fui ao velório, nem irei ao enterro. Como o velho Carlinhos, ando me esquivando de esquifes, campas e alamedas estreitas.



O plágio

Ninguém nasce escritor, torna-se escritor. E, às vezes, plagiando outros escritores. Como eu mesmo faço, neste instante, com a frase aí acima, surrupiada de Simone de Beauvoir, que afirmava que ninguém nascia mulher, tornava-se mulher.

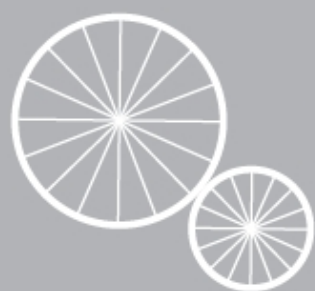
Bem, mas a frase inicial de meu texto não é um plágio, ou é apenas um plágio parcial. A esses, chamamos de pastichos, releituras, paráfrases. E eles são muito bem-vindos na área da literatura. São até um índice de pós-modernidade.

E o plágio-plágio, o que seria? Aquilo que fez Paulo Coelho, denunciado por Moacyr Scliar? O mago publicou um conto de Franz Kafka como sendo dele, Coelho. Scliar não teve dúvida: publicou em fac-símile os dois textos, revelando a fraude.

Ou o que fez Shakespeare, que escreveu apenas 1.899 versos dos 6.043 que são tidos como seus? Shakespeare não teve nenhum pudor em plagiar Robert Greene, Marlowe, Lodge, Peele, entre outros. E nem por isso o achincalhamos. Certo, temos uma confortável explicação sociológica: ao tempo do Bardo, o plágio não era crime, pois não havia ainda a noção de propriedade intelectual, surgida com as leis de *copyright*. Plagiar, então, era uma homenagem, um gesto de gratidão. Significava: gostei tanto do que escreveste que o tomei para mim.

Mas os tempos mudaram. Hoje, Shakespeare seria processado e certamente pagaria pesadas indenizações.

Às vezes, apanho meus alunos de Escrita Criativa com a mão na massa. Aliás, com a mão no texto (alheio)! São jovens, estão açodados pelo excesso de atividades acadêmicas, vivem num mundo que lhes facilita o *cut and paste*. E supõem, ingenuamente, que eu não vá perceber. Aí, aproveito para lhes dar noções básicas sobre a Convenção de Genebra, a de Paris, a Lei Brasileira de Direito Autoral. Mostro-lhes o Código Penal, que tipifica o crime.



Quatro mundos
da criação

Atsilut: Mundo da Emissão

1. Tem-se uma ideia geral, ainda indefinida. A ideia está o mais perto possível da fonte de criação. A fonte pode ser o Grande Arquiteto, o Inconsciente, a Musa, a Paixão.

Berá: Mundo da Criação

2. Já se tem uma ideia definida do que se fará. Nesse momento, o desejo vira palavra. Aqui entra a *vontade*, o querer fazer. É o momento de se apanhar um papel e uma caneta, ou o teclado de um computador, e deixar as palavras fluírem, sem censura, sem policiamento.

Yetsirá: Mundo da Formação

3. Momento de se fazer um plano ou um desenho arquitetônico daquilo que se pretende. O projeto começa a se consolidar, a se sedimentar. Consegue-se ver o vir-a-ser. A imagem mental começa a se tornar realidade objetual.

Assiyá: Mundo da Ação

4. Nesse momento, começa a construção em si. Aqui, o fazer se retroalimenta. Quanto mais se investir energia libidinal nessa fase sobre o objeto, mais ele brilhará depois. É o estágio final do processo criador.

Obs.: entre cada um dos mundos, há graus infinitos. Cada pessoa demora-se mais ou menos em cada um deles.



O peso da
obrigação de
ser original

Meu primeiro livro chamou-se *O lírio do vale*. Um livro medíocre, mal-acabado, de poemas prematuros e inconsistentes. Eu tinha 17 anos e imaginava que escrever fosse despejar sobre o papel os meus sentimentos, as minhas emoções e os meus desejos com a maior sinceridade possível.

Retirei o título de uma famosa passagem bíblica que afirma que devemos olhar os lírios do campo, que não tecem, não fiam, não fazem nada e mesmo assim Deus os sustenta – ou algo assim, a depender da tradução.

Certamente eu já conhecia *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo, e por isso devo ter imaginado, tolamente, que, se o meu “lírio” fosse do “vale”, seria mais profundamente meu.

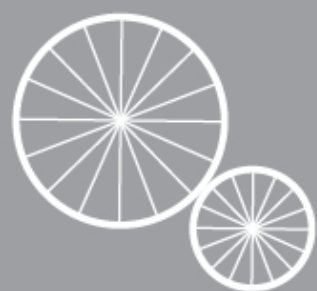
Muitos anos depois, descobri que Honoré de Balzac havia publicado um romance com o mesmo nome, exatamente *O lírio do vale*, em 1835. Jamais o li, mas sei que descreve o amor platônico de Madame de Mortsauf por Félix Vandenesse.

O episódio rendeu-me uma prematura, e nunca superada, conclusão: não há originalidade. E mais – que a literatura é um amontoado de lugares comuns, e que os temas, na literatura, se repetem infinitamente.

Luigi Pirandello, o autor de *Seis personagens em busca de um autor*, dedicou-se a vida inteira a pesquisar os principais temas da literatura ocidental ao longo de 2.500 anos. Encontrou cinco.

O que não se repete é a voz, o uso particular que o escritor faz da língua, do léxico de que dispõe em seu idioma. E a essa voz, a esse timbre, um escritor pode acrescentar modulações, titubeios, trejeitos que constituem o *seu* estilo, que é irrepetível, irreprodutível e único.

Liberar dos ombros o peso da obrigação de ser original libera espaço para coisas mais importantes.



O fogo sagrado

Alguns escritores entram na vida da gente com estardalhaço, arrancam portas, destroem preconceitos, iluminam regiões obscuras de nossa consciência com o poder das tempestades. Outros se instalam aos poucos, como se nos visitassem e a cada visita fossem demorando-se um pouco mais. Em lugar dos raios, trazem uma lâmpada de querosene, ou uma vela.

Friedrich Nietzsche invadiu minha adolescência com violência, estraçalhou minha fé romântica e messiânica. Mas passou, como um vento do Norte, e trouxe depois a longa chuva da melancolia. Dos escombros da fé, tratei de salvar um jeito enviesado de observar o mundo, em que misturo um niilismo reticente a um misticismo inócuo. Penso que o Nada é o destino final de todo o Universo, mas não deixo de parar, de vez em quando, em algumas estalagens que vendem ilusões de eternidade. Saio delas como o turista experimentado, consciente de ter comprado quinquilharias, mas e daí? Nas noites borrascosas, seu brilho falso sobre a cômoda será uma presença, e uma saudade.

Li Albert Camus na mesma época, imberbe, insciente da trapaça, do sabor do corpo, da satisfação do torna-viagem. Não houve espanto, mas uma ternura morna, mais uma simpatia que uma admiração. Seu estilo sóbrio e contido não encontrou eco nos meus arroubos, eu queria conhecer horizontes sombrios, como os de Dostoiévski, heroicos como os de Tolstói, delirantes como os de Edgar Allan Poe.

Depois, minhas ilusões foram se perdendo, e o argelino retornou, com um cigarro e um sorriso cínico nos lábios, a ofertar-me *A queda*, *A peste*, *O estrangeiro*. E descobri que era aquele o tom, o ritmo, a ambientação que eu gostaria de ter imprimido aos meus próprios textos. Como reconhecimento, coloquei o mesmo sol que bate na navalha do árabe assassinado por Meursault na foice que meu sem-terra empunha no centro da praça, em Porto Alegre, em *Quem faz gemer a terra*. Dois estrangeiros, sob um mesmo sol indiferente.

Só agora, quando o frio já começa a se aninhar nos meus ossos, descubro a coletânea de ensaios *A inteligência e o cadafalso*. Eu já conhecia *O avesso e o direito*, *O homem revoltado*, *O mito de Sísifo*, entre outras obras do desconfiado da vida. Reencontro a simplicidade profunda, cristalina, de que só são capazes aqueles escritores que não se deixam turvar pelos modismos e pelo desejo de parecer o que não são. O ensaio em que Albert Camus homenageia seu professor e mestre, Jean Grenier, é comovente. A descoberta da arte como um novo nascimento. “Uma frase se destaca do livro aberto, uma palavra ressoa ainda no cômodo, e de repente, em torno da palavra certa, da nota exata, as contradições se ordenam, a desordem deixa de existir. Ao mesmo tempo e já, como resposta a esta linguagem perfeita, um canto tímido, mais inábil, eleva-se na escuridão do ser.”

Por um instante, sinto-me feliz, responsável, artista. Em algum lugar, um jovem lerá este texto e sentirá dentro de si uma angústia, um sufoco, um ritmo, uma melodia. E um desejo insuperável de expressão. Na escuridão de seu ser, mais uma vez, o fogo sagrado elevará sua chama.



Cultura
com sotaque

Os processos culturais, como outros fenômenos sociais, se dão sempre do centro para as margens. Isso significa dizer que sempre é o centro econômico e político que determina o padrão de consumo dos bens simbólicos. Pequenas cidades não são capazes de produzir filmes, livros, discos, peças de teatro ou músicas capazes de se impor como tradição cultural, como referência para o restante da sociedade.

Nem a imprensa, que se quer guardiã dos valores da cidadania, da cultura, da ética, da moralidade, consegue fugir a esse brutal processo de alienação e pasteurização globalizada, e ela reproduz, invariavelmente, o senso comum emanado dos grandes centros urbanos.

Como um tsunami gigantesco, a globalização nos impõe padrões culturais estabelecidos muito longe daqui. Para alguns, devíamos todos ouvir as mesmas músicas, falar a mesma língua, ver os mesmos filmes, recitar as mesmas poesias, comer as mesmas batatas fritas...

Recentemente, a Unesco aprovou, depois de vários anos de discussão, a *Convenção sobre Diversidade Cultural*, que a imprensa brasileira, sempre tão rápida em defender os interesses hegemônicos, praticamente ignorou.

O Império queria tratar a cultura como um produto a ser regido pelas leis do comércio internacional, mas 148 países estabeleceram um marco legal de defesa da diversidade cultural.

Já podemos levantar a cabeça, já podemos nos orgulhar do nosso sotaque, da nossa origem interiorana: a ONU reconheceu o direito que temos de ser diferentes, a ONU reconheceu que a cultura não é uma mercadoria. Temos, sim, direito a políticas culturais de caráter nacional e de integração regional, direito a apoios institucionais a projetos culturais, de divulgação e de cotas de proteção dos mercados nacionais e regionais. A ONU reconheceu a ação predatória da globalização cultural e nos deu o direito de defesa a esses ataques.

E as armas do nosso contra-ataque são os nossos contos, as nossas poesias, as nossas músicas, os nossos romances e as nossas peças de teatro, tenham

sotaque ou não.



Literatura
infantil

Tenho uma admiração profunda e um respeito quase religioso por Armindo Trevisan, que é professor, poeta e ensaísta. Uso seus textos teóricos sobre poesia nas minhas aulas na Graduação em Letras, na cadeira de Produção de Textos Poéticos. Mas não posso concordar com o Armindo quando ele diz, em matéria publicada no *Jornal do Comércio*, que a literatura infantil não forma leitores adultos. Ou existe aí, escondida na afirmação, uma charada, um chiste do Armindo, ou um equívoco, dele ou do repórter. Como não conversei com nenhum dos dois, tomo como verdadeira a afirmação publicada.

O poeta de *Rumor do sangue*, *A imploração do nada* e de *Corpo a corpo* está dizendo que um leitor adulto não se forma na infância? Que só se torna leitor adulto aquele que busca “respostas para a vida”?

Então, precisamos, urgentemente, canonizar o Paulo Coelho. O Mago, sim, dá respostas à vida. Podem não ser as respostas da nossa preferência, mas são respostas. Podem ser respostas ingênuas, tolas, sem consistência, mas são respostas. Então, a leitura da *Bíblia* forma leitores, pois ela dá respostas mitológicas às nossas indagações. A leitura de textos sagrados, não apenas dos textos cristãos, dão respostas à vida, como o *I Ching*, *O Corão*, a *Mahabharata*, os *Upanishades*.

Discordo do Trevisan. E discordo com base na minha já vasta docência, com base na minha experiência com adolescentes, pois fui professor de ensino médio, com base na minha experiência com jovens universitários, e com base na minha longa vivência com adultos, nas minhas oficinas literárias.

Sempre indago aos meus alunos quando foi que eles começaram a aventura de ler, e, quase sempre, com raríssimas exceções, respondem que tudo começou na infância, lendo Charles Perrault, Monteiro Lobato, Irmãos Grimm, Lewis Carroll. E revistas em quadrinhos. Sim, vocês não podem imaginar quantos são os leitores adultos que se iniciaram na leitura com os *comics*. Eu próprio sou um deles. Com inusitada frequência, meus alunos

mais jovens afirmam que encontraram a leitura em passeios com o pai ou a mãe pela Feira do Livro.

Acredito que a formação de um leitor adulto, consciente e crítico inicia-se com a literatura infantil. O buraco negro da leitura está na adolescência, na passagem do ensino fundamental para o médio. É lá que perdemos muitos leitores. E os perdemos para os hormônios, para a obrigação do vestibular, para a vida. No entanto, mesmo essas ovelhas desgarradas serão recuperadas mais adiante se um dia elas passaram pela experiência da leitura infantil. O prazer de ler é como nadar ou andar de bicicleta: a gente nunca esquece. E podemos começar essa experiência buscando respostas filosóficas para os dilemas da vida, já adultos, sim. A forma como nos iniciamos não importa muito. Importa é que o façamos, seja na infância, na adolescência ou na vida adulta.



Do som do H

Fui acordado por Sofia, minha filha de sete anos, às seis horas, certa manhã, com um problema linguístico e filosófico:

— Pai, este tal de *H* é muito difícil. Ele não tem som!

Fiz com que ela repetisse a questão, meio incrédulo e já íonso:

— Pai, este tal de *H* é muito difícil. Ele não tem som!

Depois de ouvir outra vez a sua categórica afirmação, tentei explicar:

— É que as palavras não são apenas a reprodução do som – e parei aí, antes que eu enveredasse por explicações filogenéticas. – Sabe de uma coisa, Sofia? Esse *H* é um chato, aparece na festa das palavras sem ser convidado! E, além disso, é um exibido que caminha com pernas de pau!

Felizmente, ela riu e me contou um sonho que tivera, e que agora não lembro.

Algum tempo depois, na sala, depois do café matinal, perguntou-me o que era *esporte*.

Pego de surpresa, balbuciei em voz alta:

— Do latim, não é. Será que vem do grego?

— Vem do inglês, pai, *sport*. Mas eu quero saber *o que significa?*

— Não sei, Sofia, o que significa a palavra *sport*...

Será que esporte começou num porto? – pensei com meus botões. E o que será pensar com botões? De onde terá vindo essa expressão “pensar com meus botões”?

Essas crianças, alimentadas a TV e computador, estão se tornando infernalmente inteligentes.

Não virá daí o arzinho de enfado e arrogância que, às vezes, percebo no rosto dos meus alunos?

E pensar que eu, aos sete ou oito anos, ainda achava que *olimpíada* era um concurso de piada...



O local, o nacional
– temas, mercados,
histórias

No contexto de um mundo globalizado, na era da simultaneidade das comunicações e dos mercados, ainda é possível falar-se em local, nacional e outras formas de caracterização sociológica do mundo do passado?

Em que consistiria – hoje – isso que chamamos de local e nacional?

Pode ser chamado de local um conto que se passa no Bom Fim, mas que tem, por exemplo, personagens adolescentes que em tudo se assemelham aos adolescentes dos grandes centros urbanos da Europa e dos Estados Unidos?

Pode ser chamado nacional um romance que trata de sujeitos fragmentados, contraditórios e não resolvidos, como são os sujeitos da pós-modernidade, independentemente de terem nascido em Berlim, Hong Kong ou Passo Fundo?

Ainda podemos pensar em termos de localismo e nacionalismo na era das operações econômicas transnacionais, época em que conferimos a hora em relógios produzidos na China, em que andamos em sapatos fabricados em Cingapura?

São locais e nacionais os textos de autores porto-alegrenses que “caem na rede” e que são acessados por qualquer pessoa em qualquer ponto da terra, textos que tratam da solidão, da violência e do sexo fácil na civilização contemporânea?

Editei uma revista eletrônica de contos, com Roberto Schmitt-Prym, que ainda é lida por milhares de pessoas em qualquer ponto do planeta. Pode-se dizer que seja uma revista local? Num dos números, publicamos um conjunto de contos de Anton Tchecov, contos que não haviam sido publicados no Brasil. Ou estamos a entender, aqui, por locais aqueles textos e autores que são publicados por editoras com sede no estado, e por nacionais aqueles publicados por grupos editoriais com sede no eixo Rio-SP?

Na fase pré-globalização, podia se falar em centros hegemônicos, do ponto de vista cultural. Ou as coisas vinham de Paris, Londres e Berlim, ou de

Nova York. Mas hoje, com a descentralização do poder cultural, é possível usar essas mesmas categorias?

Desde sempre, me recusei a aceitar, no que cabia a minha própria obra, essas categorizações que chamavam de literatura regionalista aquela não produzida fora do eixo Rio–SP e sempre insisti que essa era apenas uma questão econômica, de fluxo de capitais e de informações. Se o dinheiro escorre do centro para a periferia, leva consigo, como numa enxurrada, os valores socioculturais do local de onde flui.

(Mas, quando a informação não depende mais do capital para escoar, ainda se pode pensar assim?)

Em comparação com Nova York, o que é produzido por São Paulo é bairrista, periférico e regional; em comparação com o restante do país, a literatura de São Paulo é multicultural, central e universal?

Acredito que hoje, como sempre, a pergunta que se precisa fazer é: de onde vem a informação? De onde vem o capital? Quem gera o que e com que destinatário? Uma vez estabelecidos esses fundamentos, podemos começar a falar sobre o local e o nacional, para contestá-los, para problematizar ainda mais a questão.

Uma das características da pós-modernidade é exatamente a multiplicidade. E penso que também nessa discussão o múltiplo se instala. Não se pode mais ter certezas absolutas. O poder – como tudo na era da globalização – se pulveriza, se multiplica, se descentraliza.

Descentralizadas e múltiplas, as forças culturais também brotam como cogumelos de verão pelo planeta. Hoje, se quisermos ver um filme produzido no Cazaquistão, não precisamos mais esperar um ciclo especial de cinema cazaque na Casa de Cultura Mario Quintana. Basta baixá-lo em nossos potentes computadores pessoais e vê-lo confortavelmente em casa, pirateado. Não é por acaso que hoje se fala em *copyleft*.

É possível ainda se pensar a relação de direitos autorais como antigamente? Não seria melhor liberarmos tudo na rede e criarmos novos mecanismos de remuneração do autor? Ou criaremos sistemas informáticos

absolutamente autoritários, que bloqueiem tudo o que não for autenticado pela Microsoft, como pretende fazer o Sarkozy?

Ao criarmos sistemas imunes à pirataria, não estaremos entregando também a nossa liberdade e o nosso livre-arbítrio nas mãos de empresas e governos?

O *Big Brother* já nos vigia. Este texto, por exemplo, de alguma forma, pode ser acessado pela empresa de *software* que criou o programa Word. Eles só não o fazem porque não tenho importância nenhuma. Se isso aqui fosse um plano terrorista, em poucas horas eu estaria preso. Mas retornemos à literatura, que é uma praia mais amena...

Durante muitos anos, resisti a publicar fora do Rio Grande do Sul, insistindo em permanecer no catálogo de editorais locais, como se me agradasse ser o campo de provas das teses sociológicas que eu próprio advogava. No íntimo, eu sempre soube que a questão era apenas de foco geográfico e não de conteúdo. Meu Bruno Stein é tão universal quanto qualquer outro pré-capitalista do mundo. Bastou-me reeditar a obra por uma editora do Rio de Janeiro, para que, enfim, eu me tornasse um escritor nacional, segundo se pode ler, agora, na imprensa brasileira. Ou como estampou na capa de seu caderno cultural o maior jornal de Brasília: “O mais universal dos gaúchos”. Nacional eu sempre fui. Nacional não, europeu, essa é que é a verdade. E se europeu, me desculpem, universal, para usar o próprio critério das basbaques eurocentristas. Meu Bruno Stein tem mais de Mefisto que de Macunaíma, essa que é a verdade.



Trilogias

Porque Erico Verissimo, o pai da literatura gaúcha, escreveu uma trilogia, todo escritor gaudério que se preze deve também escrever algum tipo de trilogia.

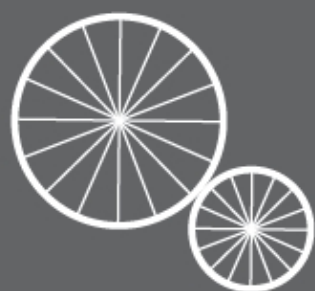
Como jamais escreverei um romance em três partes, resolvi escrever minhas memórias em três volumes.

Assim, neste momento, estou trabalhando no primeiro tomo, que contará a minha vida desde o nascimento, em novembro de 1958, até dezembro de 2008.

Em 2059, escreverei sobre o período compreendido entre 2009 e 2059.

E, em 2109, pretendo finalizar a obra.

Depois, entrarei em férias. Vou passear às margens do Sena.



Eu assino
o que escrevo

U sei 43 anos de meus 50 em aprender e, hoje, sou professor. E um professor só pode ensinar depois de gastar seu tempo, sua vida, suas emoções, seus sonhos e suas esperanças em aprender.

E eu aprendi, com os gregos, com os romanos, com os judeus, com os árabes, com os orientais e com os ocidentais, que aprender e ensinar são uma coisa só, que não ensina quem não aprende, e que não aprende quem não ensina, e que só se aprende e se ensina cidadania.

Para a aquisição de informações, para o conhecimento da tradição cultural, basta a pesquisa em bibliotecas e computadores. Para isso, para a simples transmissão de conhecimento, os professores não são mais necessários.

Professores são, sim, necessários para a formação dos valores, da ética, da solidariedade e do respeito, da sensibilidade e da dignidade.

E é nesse processo dialético de ensino-aprendizagem, em que aprende quem ensina, e ensina quem aprende, que se vai formando o nosso caráter e o caráter dos nossos alunos.

Caráter, ah, que magnífica palavra nos legaram os gregos.

Charaxo!

Na origem, algo sobre o qual se *grava* alguma coisa.

Então, caráter é o que se grava sobre o espírito da criança, do jovem, do adulto, do idoso.

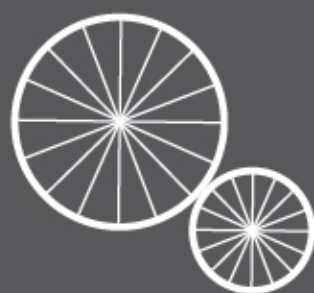
Em sala de aula, luto todos os dias para que meus alunos sejam responsáveis, sejam cidadãos, sejam seres dignos. Se a reflexão os faz melhores, levo-os a refletir; se escrever os faz melhores, levo-os a escrever; se analisar a si mesmos e aos outros os faz melhores, ensino-os a analisar, a separar as partes para compreender melhor o todo.

Alguns não entendem o meu processo, porque a luz do *logos* ainda não iluminou os desvãos das trevas mitológicas em que vivem. Sei que um dia a luz se fará, porque a luz sempre se faz, e, então, eles nascerão para uma vida mais plena.

Nesse dia, eles compreenderão que lhes pedir que venham à frente da turma para ler seu próprio texto não é um ato vexatório, mas uma chance que lhes dou de assumirem o seu lugar no mundo, de subirem ao palco para receber os merecidos aplausos; que não usar giz no quadro-negro não é falta de didática, mas problema de alergia; que, às vezes, fugir do rigor do programa é considerar meus alunos diferentes de outros seres e não autômatos produzidos em série, a quem se aplica sempre o mesmo manual de instruções, já que só fujo do programa quando percebo neles carências e potências que nem sempre a letra morta do programa abarca; que exigir que façam trabalho de campo e que o apresentem em aula é capacitá-los a concorrer a minha própria vaga de professor.

Usei 43 anos de meus 50 para aprender e aprendi com a História que a maior herança que a civilização nos legou foi a honra de consignarmos os nossos nomes a todos os nossos pensamentos, a todas as nossas opiniões; que escrever e assinar é um ato protegido pela Convenção de Paris, de 20 de março de 1883, e pela Convenção de Berna, de 7 de setembro de 1886, a que o Brasil, por meio do Decreto-Lei nº 75.541, de 31 de março de 1975, referendou ao agregar-se à Organização Mundial da Propriedade Intelectual.

Eu assino o que escrevo e ensino meus alunos a fazer o mesmo. Escrever e não assinar, além de ser um ato ilegítimo, é um ato inócuo, porque toda manifestação anônima, numa sociedade em que vige o estado de direito, não é digna de crédito.



Passando a
literatura a limpo

Vivo um momento raro e ímpar na vida de qualquer escritor. Ainda em vida, vejo a reedição de todos os meus livros. Poder retomar as antigas histórias, revisá-las, reescrevê-las, se necessário, é uma experiência muito interessante.

Não mexi em *Os ossos da noiva*. Fiz uma ou outra correção lexical ou semântica. Seria arrogância, e inciência, chamar a esse livro de romance. Minha novela, depois de mais de uma década de sua edição *princeps*, resistiu, tanto na forma quanto no conteúdo. E isso dá uma sensação boa, de aceitável orgulho: fiz um bom livro, apesar da idade.

Dizem alguns críticos e teóricos que somente se escreve bem depois dos 50 anos, depois de se atingir a maturidade. Escrevi *Os ossos da noiva* aos 34, 35 anos.

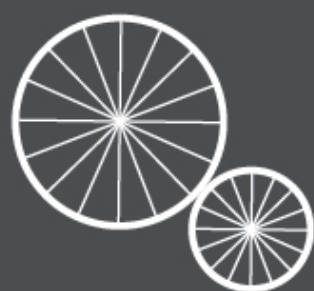
Um dia, num pequeno restaurante da Avenida Cristóvão Colombo, na zona norte de Porto Alegre, onde costumava almoçar, fiz amizade com um casal de Santo Ângelo. Ela, uma loira exuberante; ele, um negro alto e sorridente. Haviam abandonado a sua terra natal por causa do preconceito.

No dia em que os conheci, estava à mesa do bar escrevendo um dos capítulos de *Os ossos da noiva*.

Sou fascinado por coincidências. Assim, não me acanhei. Apresentei-me, disse-lhes o que escrevia – uma triste e trágica história de amor entre uma branca e um negro.

Ainda nos encontramos algumas vezes, no Bar do Alemãozinho. E eles sempre me perguntavam sobre o andamento do livro. Depois, quando o lancei, na Feira de 1996, compareceram à sessão de autógrafos.

Nunca mais os vi. Minha memória não lhes reteve os nomes.



Questões táticas
e estratégicas
do Acordo
Ortográfico

Como num jogo de xadrez, a discussão sobre a reforma ortográfica, que pretende unificar o vocabulário dos oito países da CPLP (Comunidade de Países de Língua Portuguesa), deveria levar em consideração aspectos estratégicos e aspectos táticos da questão.

No xadrez, o bom jogador é aquele capaz de extrair a máxima eficiência na combinação dos dois elementos durante a partida. Observo, com certo espanto, linguistas e formadores de opinião emitindo pareceres que contemplam apenas um dos fatores, como acontece com os maus jogadores.

Argumentam os críticos das mudanças que elas não passam de perfumaria, que o país terá grandes prejuízos com a renovação dos livros didáticos, com a renovação dos acervos das bibliotecas etc. Parece-me que eles, no complexo jogo de xadrez do mundo globalizado, estão olhando apenas para a tática, os movimentos de curto prazo.

Sim, taticamente, o Brasil terá prejuízos iniciais. Perderemos em torno de meio por cento de vocábulos, que mudarão de grafia. Perderemos? Perderemos alguns acentos, não mais que isso. Perderemos tempo de estudo, pois teremos de nos reciclar, teremos de aprender de novo. Os corretores ortográficos de nossos computadores terão de ser “avisados” das mudanças. Esse meu, com um sistema Word, ainda insiste em colocar tremas onde não há mais. E segundo li na imprensa, a empresa proprietária do sistema fará as mudanças com calma, que, afinal, a Lei estabelece um prazo que vai até 2012.

No entanto, no campo estratégico, nos movimentos de longo prazo, o Brasil terá grandes vantagens, tanto que os outros países da CPLP resistiram por mais de uma década ao Acordo.

Mas quais são essas vantagens estratégicas?

A primeira delas, e talvez a mais importante, é a possibilidade de o Brasil conseguir um assento permanente no Conselho de Segurança (CS) da ONU. Em que sentido, indagarão os céticos? O que a unificação linguística tem a ver com o CS? Ocorre que, com a unificação, os falantes de língua

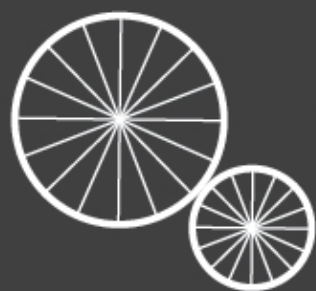
portuguesa serão aumentados bastante, já que se somarão os habitantes de todos os oito países. Hoje, na hora de se produzirem documentos, há uma torre de babel entre os nossos países. São clássicas, e cômicas, as situações na ONU na hora das atas, dos documentos, das produções de acordos comerciais em que o funcionário do órgão pergunta: “Escreveremos em português de Portugal ou do Brasil?” Após o acordo, toda a documentação será exarada num mesmo sistema linguístico. Isso, para efeitos práticos e legais, significará que o português unificado representará mais de 250 milhões de pessoas. Como o Brasil é o país econômica e populacionalmente mais poderoso do conjunto da CPLP, nossas chances de ingressar no CS aumentam exponencialmente. Se algum brasileiro supõe que ombrear com EUA, Rússia, China, França e Inglaterra não tem importância política, econômica, social e histórica deveria fazer, urgentemente, um cursinho de Direito Internacional. Fazer parte do Conselho Permanente da ONU ajudará até o vendedor de pipocas da esquina, o plantador de laranjas, o professor universitário, a empregada doméstica. Até os grevistas do Cpergs terão melhores argumentos ao defenderem melhorias salariais aos professores que ensinam uma das mais importantes línguas do planeta.

A segunda vantagem estratégica do acordo ortográfico é que ele torna o Brasil o maior fornecedor de bens e serviços ligados aos setores de comunicação, educação e informática dos oito países. Dados preliminares anunciam algo em torno de 400 milhões de dólares por ano em ganhos diretos para o avançado parque editorial brasileiro, por exemplo. Dos oito países, o Brasil tem as editoras mais poderosas, as maiores e mais avançadas gráficas, o melhor e mais competente parque industrial na área dos produtos informatizados.

Diante de tudo isso, e nem listei outros ganhos estratégicos, ainda cabe chorar pequenas perdas no varejo, se no atacado os lucros são tão significativos?

Se eu fosse um escritor moçambicano ou português, faria passeata contra o acordo! Mas sou brasileiro e por isso não me filio ao partido dos

descontentes, dos críticos e de todos que acreditam que língua e poder não são coisas que se conjugam.



**Sobre concursos
literários**

Sou um grande incentivador dos concursos literários. E as razões são estéticas, psicológicas, sociais e econômicas.

Do ponto de vista estético, os concursos aferem tendências, fazem aflorar novas formas, impulsionam a qualidade artística média.

Do ponto de vista psicológico, os concursos geram grande autoconfiança nos vencedores, levando-os a crer que são, realmente, escritores porque venceram.

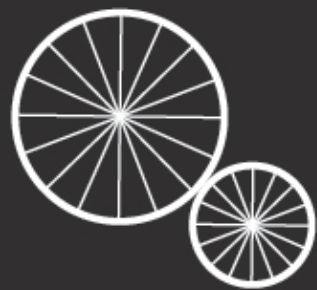
Do ponto de vista social, os concursos são importantes porque dão visibilidade à literatura, que, neste momento da história, por conta das transformações técnicas (advento de novos meios de comunicação), anda desprestigiada. Quando muitos se tornam escritores, escrever deixa de ter importância.

E, do ponto de vista econômico, os concursos literários são uma excelente fonte de renda para os autores, que, hoje, veem o direito autoral esfarelar-se entre os dedos.

No entanto, apesar da importância, apesar do *glamour*, apesar de tudo que a vitória num concurso pode significar, é bom que os vitoriosos não esqueçam que Sófocles perdeu um concurso de tragédias, na Grécia; que Guimarães Rosa perdeu um concurso de contos, no Brasil; e que Fernando Pessoa perdeu um concurso de poesias, em Portugal.

Fico apenas nesses três gêneros (que considero os maiores) e apenas nesses três autores, que estão entre os melhores que a humanidade produziu.

Às vezes, ironicamente, ganhar um concurso pode significar *outra* coisa.



**O Jardim do
Éden é aqui**

Poucos sabem, mas o Central Park, em Manhattan, é completamente artificial. Aquela natureza toda, exuberante, verde e agradável, é fruto da vontade humana. Menos as pedras, que lá estavam há milhões de anos.

A comunidade de Nova York trabalhou durante uma década para que a cidade dispusesse de uma área de lazer, descanso e beleza. Hoje, quem a visita, supõe que os lagos, os riachos e as cascatas, bem como os seus caminhos sinuosos e suas árvores frondosas, sempre estiveram lá. Na verdade, o que havia eram pântanos, mosquitos e insalubridade. Um grande projeto arquitetônico, uma férrea vontade política e um povo disposto a viver melhor converteram um espaço degradado num jardim elegante e imenso, numa área de saúde e prazer para as gerações futuras.

E o que era natureza ficou ainda mais natural.

Quando penso nos gigantescos dilemas que a humanidade enfrentará daqui em diante, lembro-me do Central Park. Imaginar que se possa viver neste planeta sem alterá-lo é uma bobagem. O preço de nossa existência é a transformação dos espaços e das geografias. A revolução industrial devastou florestas, consumiu recursos naturais, envenenou as águas e os ares. Agora, é chegada a hora de fazermos uma revolução dentro da revolução.

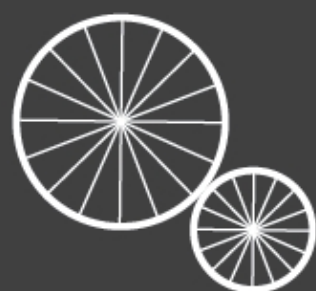
Não sabemos por que estamos aqui, nem sabemos se viver aqui neste minúsculo planeta faz algum sentido. O que sabemos, e o que já demonstramos tantas vezes, é que com nosso engenho e arte somos capazes de transformar as adversidades em vitórias, a feiura em beleza, o pântano em campo verdejante.

Israel converteu o deserto em pomar; o Panamá encurtou, com seu canal, as viagens de navio em milhares de quilômetros; o Brasil, com suas usinas termoelétricas, levou eletricidade a milhões de pessoas.

Sim, nós podemos salvar o planeta. Ainda temos tempo. Mas é preciso seguir os grandes exemplos: bons projetos, vontade política e determinação da população.

Precisamos fazer o que nos é possível fazer. Se uma chuva de meteoros, se tsunamis gigantescos, se alterações climáticas terríveis sobrevierem e dizimarem a humanidade, resta-nos agradecer pelo tempo que aqui vivemos. Mas podemos diminuir os poluentes, nossos carros podem despejar nas ruas hidrogênio líquido e puro em vez de fumaça, nossas manadas podem expelir menos gás metano, nossos governos podem implantar medidas eficazes de controle de natalidade.

A terra é o Jardim do Éden. Basta-nos construí-lo.



**Três modelos
teóricos**

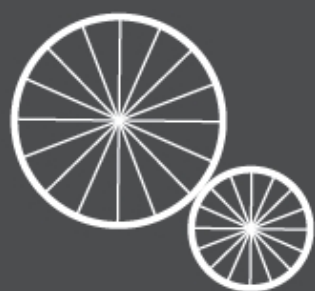
Existem apenas três modelos de interpretação do fenômeno literário realmente consistentes – na minha opinião. Faço essa *coda* autorreferencial porque sempre há alguém que dirá: “esta é a tua opinião”. Sim, tudo é uma questão de opinião. A objetividade absoluta, além de uma impossibilidade, é uma falácia.

Durante muito tempo, talvez desde Platão e Aristóteles, a disputa ideológica sobre o texto literário teve duas fortes correntes: a que o via como retrato da realidade social; e a outra, que o examinava como sucessão de sistemas estético-formais sem relação com a história e a sociedade. A sociologia clássica carimbava o primeiro de “esquerdista”, e o segundo de “direitista”. Rótulos – é verdade –, mas sem os rótulos acabamos bebendo vodca por vinho branco.

Na década de 1960, surgiu, na Alemanha, o que chamamos, em português, de estética da recepção, que é a terceira via de interpretação teórica da literatura. Não percebeu o primeiro tradutor, e talvez nem o teórico, que *Rezeptionästhetik* é uma redundância. Se “estética” vem do grego, e vem, que lá significava “sensação”, o sintagma “estética-da-recepção” é tautológico, pois só se pode “receber” o que se “sente”. Enfim, firulas etimológicas, boas para amantes de palavras-cruzadas.

Para Hans Robert Jauss, criador da estética da recepção, “qualquer obra de arte literária só será afetiva, só será re-criada ou ‘concretizada’, quando o leitor a legitimar como tal, relegando para plano secundário o trabalho do autor e o próprio texto criado. Para isso, é necessário descobrir qual o ‘horizonte de expectativas’ que envolve essa obra, pois todos os leitores investem certas expectativas nos textos que leem em virtude de estarem condicionados por outras leituras já realizadas”.

Ou seja, para Jauss, quem dá sentido ao texto é o leitor, e não o crítico. E o que realmente importa não é a obra em si, mas a relação que o leitor estabelece com a obra.



Um ofício
estranho

Sou professor de poesia, embora isso soe estranhamente estranho, como soa estranho essa estranha palavra “estranho”, do latim *extraneus*. Aliás, fazer isso, brincar com as palavras, estudá-las, localizar sua origem, examinar suas variantes é um bom caminho para quem deseja versificar. Afinal, é disso que se trata. No limite, a diferença entre o poeta e o escritor é que aquele utiliza o verso como veículo de sua expressão, e este, a prosa.

Ai, o espírito de Aristóteles quase me arrancou a orelha!

Sim, mestre, exagerei. É claro que me lembro de que disseste que o historiador pode escrever em versos e nem por isso estará fazendo poesia. É que do teu tempo para o nosso, inventamos outras formas literárias, como o conto, a crônica, a novela, o romance. Tivesse nascido hoje, Sófocles, teu admirado Sófocles, escreveria em prosa!

Sou professor de poesia. Isso mesmo. Dou uma cadeira, na graduação da faculdade de Letras, que se chama Produção de Textos Poéticos. Estudamos poeticidade, formas, metros, ritmos, harmonia e muitas outras *tecniquerias*, como diria o Unamuno. Mas, mais que teoria, *fazemos* poesia.

Os críticos das oficinas dirão que isso é impossível. Que a poesia é um dom divino e que só os *eleitos* são capazes de produzi-la. É impressionante como a aristocracia de espírito ainda tem adeptos.

Indiferente a esse platonismo de província, recebo alunos e alunas que nunca escreveram um verso, que sequer leram bons poemas e que, em três meses, são capazes de apresentar suas produções poéticas em saraus nas livrarias da cidade.

Milagre? Não, método.

Por falar nisso, me encanta a definição de Roland Barthes para método: “Exploração metódica de uma hipótese de trabalho”.

Sem pesar a mão na teoria, induzo meus alunos e minhas alunas a *fazerem* poesia a partir de exercícios de pasticho, de palavras aleatórias, de ritmos, de leituras de clássicos e de poetas atuais, entre outros. Afinal, todos os

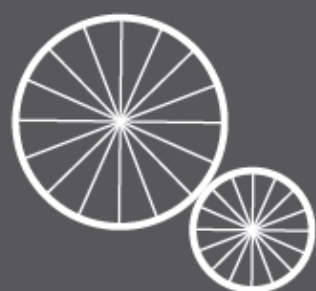
participantes da disciplina têm os ingredientes básicos: estão alimentados e são jovens. Além disso, já chegam às aulas alfabetizados.

Alguém ou alguma instituição, no passado, destruiu neles a fé em si mesmos, o gosto pelo novo, o gosto pelo lúdico, o gosto pelo desafio. Antes do Barack Obama, eu lhes dizia: sim, nós podemos. O que um ser humano faz, o outro faz também. E até melhor.

Na companhia de meus alunos de poesia, sou um professor feliz. Às vezes, no meio da brincadeira, porque para funcionar precisa ser uma brincadeira, entre um soneto de Petrarca e uma ode de Píndaro, entre um haicai de Bashô e um poemeto de Quintana, alguns deles produzem estruturas delicadas e metáforas audaciosas, dignas de Eliot, Pessoa, Shakespeare.

Basta mostrar-lhes que as palavras, como os tijolos, estão no léxico à espera do habilidoso construtor. Se com elas fazemos muros ou catedrais, é outra questão.

Em si, em seu adormecido estado de bibelôs de dicionário, as palavras são neutras. Isoladas, são fósseis. Vivificadas pelo sopro criador são como peixes, esguias, brilhantes e rápidas. Repartidas, multiplicam-se e alimentam quem tem fome de beleza.



O guardião
da floresta

Sempre que penso em escrever sobre meu *clássico preferido*, entro num labirinto, ou num *bosque*, como diria Umberto Eco. São tantas as árvores seculares, tantas as trilhas, que acabo andando em círculos.

Diante de qual delas devo me deter e investigar com mais atenção? Os fungos, os líquens e as trepadeiras que se agarram a seus troncos sólidos e bem enraizados até que as enobrecem, reforçam seu caráter de eternidade.

Também em relação aos livros basilares, os epígonos, com suas afiadas gavinhas, antes de prejudicá-los colaboram na criação dos sistemas literários.

Sei que estou girando em torno da *árvore*, sem coragem ainda de escolher uma no meio da mata e abraçá-la. Poderia aproximar-me mais desta aqui, um Flaubert legítimo, ou desta outra, um Tolstoi embaraçado em longas barbas-de-pau.

A copa alta e digna daquela tem o porte de Madame Bovary; este galho — Ivan Ilitch — parece apoiar-se no ombro de um empregado.

Sigo adiante e encontro algumas sequoias gigantescas, pura *hybris*. Suas folhas despencam no chão e se transformam no húmus de que as outras se alimentarão.

Sófocles, Eurípedes e Ésquilo, indiferentes ao bulício da floresta, apenas farfalham.

Descanso um pouco à sua generosa sombra, no vento escuto o dorido lamento de Édipo, o ranger de dentes de Medeia, o brado de insubmissão de Antígona.

Continuo a caminhada. Sei que devo escolher uma, apenas uma, talvez este Shakespeare, de frutos amargos e variados; quem sabe este Proust silencioso, coberto de cortiça? Ou esta, reunião de muitos livros e destinos, *Bíblia* chamada?

Do outro lado, densos cipoais enlaçam Crane, Poe e Tchecov. Dou mais um passo e deparo-me com esta, estranha, de espinhos no tronco. Ainda lívida e trêmula, tem o aspecto de quem, nesta manhã invernososa, houvesse sido

transformada num asqueroso inseto. Adiante, retorcida, tensa, fera na selva, Henry James me espreita.

No meio da neblina do labiríntico bosque da ficção clássica, percebo uma sombra e me recordo de Virgílio a conduzir Dante num outro inferno. Tem o passo claudicante, bate nas árvores com uma bengala, parece reconhecê-las pelo som que emitem. Não se assuste, ele me diz, sou o guardião da floresta. A um passo de distância, percebo que meu futuro guia, Jorge Luis Borges, é cego.



Um parâmetro
ético

Giordano Bruno foi queimado vivo em 1600. Depois de preso e processado em Veneza, foi supliciado em Campo dei Fiori, condenado à morte pelo Santo Ofício como “frade apóstata”, “herético impenitente, pertinaz e obstinado”.

Em meu pequeno quarto em Três de Maio, adolescente imberbe e insciente das trapaças da vida, das injustiças que podemos receber das pessoas mais próximas, dos amigos mais chegados, dos amores mais intensos, eu imaginava a fogueira em que o filósofo padeceu. Eu o via com os cabelos incendiados, a pele tostada e o orgulho nos lábios.

Não se pede misericórdia dos injustos, não se dobra a cerviz a quem nos quer humilhar, não se muda de convicções científicas pela força, mas pela superioridade do argumento contraditório. O que os pré-socráticos ensinaram, Bruno compreendeu. E, em muitos sentidos, pavimentou o caminho para Bacon e Descartes. Por pensar por conta própria, transformou-se em carne viva e deixou de existir, e só existiu para que Descartes pudesse pensar que o pensamento é que constitui a verdadeira existência.

Fascinado pela figura histórica de Giordano Bruno, logo procurei ler o que pude e o que dele havia na biblioteca pública da cidade. Não entendi muita coisa, pois o jovem de formação precária que eu era não dominava a escolástica, o latim, a metafísica medieval. Mas se não soube admirar-lhe a profundidade filosófica, soube, sim, e muito, reconhecer-lhe o talento linguístico, a beleza sintática e a riqueza imagética (refiro-me, aqui, aos *tropos* e não a sua imaginação, que, aliás, era também prodigiosa).

Sei que a maior parte de meus poucos alunos não leu a obra de Giordano Bruno. Não os inculpo. Culpa tem o sistema educacional brasileiro, culpa têm as novas pedagogias, que são aplicadas em nosso país com a eficiência dos chás para emagrecer, culpa têm os pais, que preferem o passeio no *shopping* com os filhos em vez da biblioteca pública, dos museus e das galerias de arte.

Transcrevo-lhes uma pequena passagem que me deu forças para enfrentar a mediocridade geral em que vivia e me serviu de parâmetro ético nessa aventura de ser escritor. Ela se encontra na introdução da “Epístola preambular”, que abre o livro *De l’infinito, universo e mondi*, publicado em 1584:

“Se eu, ilustríssimo Cavaleiro (ele se dirigia ao Cavaleiro da Ordem do Rei Cristianíssimo, o Senhor Michel de Castelnau, mecenas), manejasse o arado, apascentasse um rebanho, cultivasse uma horta, remendasse um paletó, ninguém faria caso de mim, raros me observariam, poucos me censurariam, e facilmente poderia agradar a todos. Mas, por eu ser delineador do campo da natureza, atento ao alimento da alma, ansioso da cultura do espírito e estudioso da atividade do intelecto, eis que me ameaça quem se sente visado, me assalta quem se vê observado, me morde quem é atingido, me devora quem se sente descoberto. E não é só um, não são poucos, são muitos, são quase todos. Se quiserdes saber porque isto acontece, digo-vos que a razão é que tudo me desagrade, que detesto o vulgo, a multidão não me contenta, e só uma coisa me fascina: aquela, em virtude da qual me sinto livre em sujeição, contente em pena, rico na indigência e vivo na morte; em virtude da qual não invejo aqueles que são servos na liberdade, que sentem pena no prazer, são pobres na riqueza e mortos em vida, pois que têm no próprio corpo a cadeia que os acorrenta, no espírito o inferno que os oprime, na alma o error que os adoenta, na mente o letargo que os mata, não havendo magnanimidade que os redima, nem longanimidade que os eleve, nem esplendor que os abrilhante, nem ciência-que os avive. Daí, sucede que não arredo o pé do árduo caminho, por cansado; nem retiro as mãos da obra que se me apresenta, por indolente; nem qual desesperado, viro as costas ao inimigo que se me opõe, nem como deslumbrado, desvio os olhos do divino objeto: no entanto, sinto-me geralmente reputado um sofista, que mais procura parecer sutil do que ser verídico; um ambicioso, que mais se esforça por suscitar nova e falsa seita do que por consolidar a antiga e verdadeira; um trapaceiro que procura o resplendor da glória impingindo as trevas dos erros; um espírito inquieto que

subverte os edifícios da boa disciplina, tornando-se maquinador de perversidade. Oxalá, Senhor, que os santos numes afastem de mim todos aqueles que injustamente me odeiam; oxalá que me seja sempre propício o meu Deus; oxalá que me sejam favoráveis todos os governantes do nosso mundo; oxalá que os astros me tratem tal como à semente em relação ao campo, e ao campo em relação à semente, de maneira que apareça no mundo algum fruto útil e glorioso do meu labor, acordando o espírito e abrindo o sentimento àqueles que não têm luz de intelecto; pois, em verdade, eu não me entrego a fantasias, e se erro, julgo não errar intencionalmente; falando e escrevendo, não disputo por amor da vitória em si mesma (pois que todas as reputações e vitórias considero inimigas de Deus, abjetas e sem sombra de honra, se não assentarem na verdade), mas por amor da verdadeira sapiência e fervor da verdadeira especulação me afadigo, me apoquento, me atormento. É isto que irão comprovar os argumentos da demonstração, baseados em raciocínios válidos que procedem de um juízo reto, informado por imagens não falsas, que, como verdadeiras embaixadoras, se desprendem das coisas da natureza e se tornam presentes àqueles que as procuram, patentes àqueles que as miram, claras para todo aquele que as aprende, certas para todo aquele que as compreende”.

Quatrocentos e vinte e seis anos depois dessas palavras, outras palavras não são necessárias. Calo-me, sob o olhar sereno do filósofo, em meio ao fogo.



Sobre as mulheres
de escritores

Para escrever, preciso isolar-me, recolher-me, concentrar-me somente no que estou escrevendo. Ou faço assim, ou a inspiração não vem. Aliás, sempre que ela me visita, encontra-me trabalhando.

Tenho as aulas, as viagens, as palestras, as feiras de livros. E não adianta. Até consigo escrever um conto ou outro em fins de semana, mas para escrever novelas e romances eu preciso de tempo ocioso, preciso *não fazer nada*, vagabundear, alterar os horários de dormir e levantar, almoçar e jantar.

Preciso, enfim, do que chamo de *caos criativo*.

Mas os conhecidos e os desconhecidos são implacáveis, querem leituras, orelhas, apresentações.

Felizmente, a Marta, minha esposa, nos últimos tempos, tem assumido o papel de cão de guarda. Sem a sua proteção, eu não conseguiria escrever nada.

Isso me fez pensar no esquecido papel das mulheres de escritores. Sem elas, muitas obras clássicas da literatura mundial não teriam sido escritas.

Sem Mafalda, Erico Verissimo, certamente, teria produzido uma bibliografia minguada.

Sem Lúcia, Luis Fernando Verissimo passaria o dia inteiro atendendo telefonemas.

Sem Valesca, Assis Brasil estaria um quarto de léguas distante do primor de suas obras.

E quando a situação se inverte e os artistas da palavra são mulheres?

Seus maridos atuam, também, como anteparos? E os filhos, deixam as mães em paz para que possam escrever?

No concurso literário da vida, nascer homem já é mais que meio caminho andado.



Duas
obsessões

Não sei por que, mas todos os meus grandes romances (no sentido físico, de número de páginas), *Valsa para Bruno Stein*, *A face do abismo* e *Quem faz gemer a terra*, eu os escrevi enquanto jogava intermináveis partidas de xadrez, sozinho, contra mim mesmo de brancas, o mesmo de mim com as pretas.

Naquela época não havia internet e seus maravilhosos clubes on-line que nos permitem jogar com desconhecidos, sem nos envergonharmos com as derrotas acachapantes.

Máquina de escrever de um lado, tabuleiro com as peças montadas de outro, eu pipocava de lá para cá, sob o olhar compassivo de Priscila, com quem eu vivia então. A Maíra era tão pequena, ficava no meu colo, machucando os dedinhos por entre as teclas mecânicas da máquina de escrever, derrubando torres e bispos, mordendo os peões. Que péssimo companheiro eu fui, percebo tardiamente. Trabalhava muito para sobreviver e, nas horas de folga, nos fins de semana e feriados, jogava xadrez e escrevia.

O ideal para quem escreve seria viver sozinho. Mas solitários são tristes, são deploráveis, vivem com as roupas manchadas de gordura, os cabelos desalinhados, e a alma encolhida. Ah, como diz o Luis Fernando Veríssimo, se eu pudesse, não escreveria.

Por que preciso jogar xadrez para escrever? É como se a complexidade das combinações, a obsessão neurótica e concentrada, abrisse espaço em meu cérebro para as sutilezas de composição e estrutura de um romance. Para dar vazão ao *páthos* literário, talvez eu precise ocupar o espírito com algo inútil e antissocial.

Nas últimas semanas, voltei a jogar xadrez. E o magma que fervilhou por quase um ano sob a minha superfície aparentemente calma tem explodido em capítulos de um novo romance. Se farei uma boa história, não sei. Como uma partida de xadrez, só depois de terminada a obra é que ela poderá ser avaliada. No xadrez, diante de um adversário, vale uma rigorosa ética: peça

tocada, peça jogada. Felizmente, na literatura, quanto mais tocamos a mesma peça, quanto mais refazemos o jogo, melhor.

Mas a obsessão é a mesma, a neurose é a mesma, a inutilidade é a mesma, e a solidão também.



O padrão metafórico

Sempre que escrevi meus livros, procurei não repetir os mesmos procedimentos, as mesmas soluções. O que faz a diferença entre escritores e escritores é que uns contentam-se com as fórmulas e as receitas, outros buscam novos caminhos. As diferenças composicionais entre *Valsa para Bruno Stein*, *Quem faz gemer a terra*, *Os ossos da noiva*, *A face do abismo* e *O escorpião da sexta-feira* são gigantescas. O meu uso da imaginária Pau-d'Arco é uma forma de criar um elemento fixo, um eixo estrutural que alinhe todas as obras. No entanto, mesmo nos livros estruturalmente díspares, há um aspecto em que eles se assemelham, e diz respeito à linguagem: o padrão metafórico.

Gaston Bachelard passou a vida estudando a tipologia das metáforas utilizadas pelos escritores franceses. Os resultados da fascinante pesquisa estão em *A psicanálise do fogo*, *O ar e os sonhos*, *A poética do espaço*, *A água e os sonhos*, *A terra e os devaneios do repouso*, entre outros. Para Bachelard, os quatro elementos da antiga filosofia pré-socrática (Tales de Mileto, Anaxímenes, Heráclito, Empédocles e outros), o ar, a água, a terra e o fogo, fornecem a energia anímica à linguagem e configuram-lhe uma curiosa tipologia. Assim, os escritores podem ser aéreos, aquáticos, terrestres ou ígnicos. Todo escritor utiliza, sempre, os quatro elementos, mas alguns deles preponderam. Para saber se se é aquático ou ígnico, por exemplo, seria necessário tabular todos os tipos de metáforas que se utilizou e comprovar, estatisticamente, a própria inclinação.



Os oblíquos

É fácil conviver com os raivosos e lineares, mas não com os capciosos e oblíquos.

O oblíquo, por sua própria natureza, é cheio de ângulos, de arestas, de sinuosidades. Como personagens, são extraordinários. Jamais são planos. Sempre redondos. Mas a vida não é literatura.

Na vida, você diz A, e o oblíquo entende A1. Ou ele diz A, mas é preciso entender que está dizendo A1. Essa pequena distorção, aparentemente insignificante, de meio grau, um grau, é, no entanto, venenosa, destrutiva.

O oblíquo, em geral, se trai por uma expressão típica:

— Sim, mas...

O oblíquo não é capaz de dizer não. O não, para ele, é um anátema, um desaforo, um excesso de autenticidade.

Ao dizer “Sim, mas...”, ele concorda contigo, mas a própria expressão idiomática é uma contradição. Se é sim, é sim. Não há mas. Se há mas, não há sim. É simples, é uma questão de lógica, e de caráter.

O mas é a distorção – de meio grau, um grau. E é aí, nesse vão, nessa fissura, que penetra a subjetividade do oblíquo.

Um diálogo, com um oblíquo, é um monólogo. Porque ele não fala contigo, ele fala com a subjetividade dele, ele fala com a distorção. E quanto mais longa e generosa for a tua tentativa de comunicação genuína com um oblíquo, mais se abrirá a distância entre A e A1, embora o ângulo continue de meio grau, um grau. Aí quando reclamares, o oblíquo sorrirá com bonomia, como se dissesse: mas é só meio grau, estás fazendo tempestade em copo d’água.



O conto é
um meteorito

Entre as muitas teses que se tem a respeito do conto e de seu processo de composição, há uma que em mim se consolida cada vez mais.

Um conto deve ser pensado longamente, mas escrito rapidamente.

Não importa o tempo que se leve depois, a retocá-lo, a reescrevê-lo.

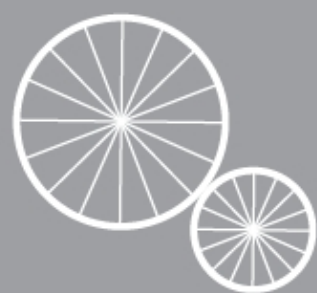
Durante 32 anos (isso mesmo, 32 anos) acalentei a ideia de um conto. E, depois de três décadas a observá-lo, a pensá-lo, arranquei-o de mim. Chama-se *A arara vermelha*.

Escrever contos é como pintar paredes. Se interrompemos a pintura, para continuá-la num outro dia, ao retomá-la, restarão as marcas das junções. A tinta seca e a tinta molhada não se acertam.

Um conto é um meteorito. É preciso que viaje longamente pelo espaço do imaginário, para incendiar-se, subitamente, ao entrar em contato com a *nossa* atmosfera.

E essa sensação é impagável: fazer um bom conto, e que agrade, em primeiro lugar, ao exigente leitor que temos dentro de nós. Não venderá nada, não será lido por ninguém, mas não importa.

Toda beleza é inútil. E é bom que seja. É a nossa última trincheira, nesse mundo em que tudo vira mercadoria.



*As dores,
a dor*

Dores esporádicas todos têm.

Uma porta que prende um dedo, um mau jeito na coluna, uma enxaqueca, uma queimadura de sol, uma indisposição gástrica. São dores saudáveis, verdadeiras sirenes no nevoeiro, a indicar que a embarcação segue rumo ao porto. Sem essas dores, os seres humanos ficariam prepotentes demais, e audaciosos demais.

Dores psicológicas todos têm.

Um casamento que desaba, um namoro que não deu em nada, uma amizade que se perde, um trauma infantil de que não se esquece. A depender da estrutura psíquica de cada um, serão dores saudáveis também, pedagógicas, e servirão como balizas no denso nevoeiro a encobrir a estrada. Sem essas dores, nós ficaríamos excessivamente autocentrados, incharíamos de orgulho e nos tornaríamos insuportáveis.

Mas há um tipo de dor que nem todos têm, felizmente. Alguns, premiados pela Moira, por Deus, pelo Acaso, a conhecem profundamente, com ela convivem todos os dias, sem domingos nem feriados. São as dores crônicas. Não são poucas as doenças a produzi-las. O reumatismo, por exemplo, é capaz de gerar mais de 300 quadros diferentes. O que se sabe é que é uma doença autoimune, gerada pelo próprio sistema imunológico. O organismo se defende tanto, produz tantos anticorpos que acaba por produzir dores terríveis, deformações internas e externas e sintomas desesperadores.

Meu avô paterno, Bernardo, para aliviar-se das dores reumáticas, em pleno inverno, mergulhava num rio gelado. Às vezes, sentado à margem do Morangueira, vendo-o banhar-se naquelas águas enregelantes, eu o imaginava louco. Noutros momentos, no meio de uma partida de canastra, eu via o seu rosto contrair-se. Então, por alguns minutos, seu olhar se perdia, vagava pela superfície das coisas. Eu não compreendia, mas percebia em seu olhar uma dor gigantesca e uma tristeza arrasadora. Muitos anos depois de sua morte, Regina, minha avó, contou-me que à noite, na cama, ele chorava baixinho.

A imagem daquele homem de quase dois metros de altura, capaz de carregar impressionantes partidas de tijolos (era oleiro), enrodilhado em si mesmo sob as cobertas e a chorar não saiu jamais da minha cabeça.

Levei 39 anos para entendê-lo. Um dia, uma dor insuportável atingiu meu pé esquerdo. Em poucas semanas, espalhou-se pelo corpo todo. Ao acordar, sentia-me congelado. O mínimo movimento produzia rajadas coloridas e multifacetadas da mais pura e concentrada dor. Uma radiografia de corpo inteiro revelou inúmeros pontos de inflamações nas juntas e nas articulações. Há 13 anos, arrasto-me pelos dias e pelas noites auxiliado por medicações, fisioterapia e massagens. Já tentei o espiritismo, a Virgem de Guadalupe, os chás e as simpatias. As dores crônicas são como as marés, batem com violência nas praias do corpo e depois se afastam por alguns segundos, para voltar outra vez. Sei que não terão fim. Tenho encontrado certo alívio no budismo, que afirma que tudo é ilusão, inclusive a realidade. Digo a mim mesmo que não existo, que sou hipocondríaco, que sou vil, desprezível, que devia suportar tudo com estoicismo, sem reclamar.

A dor maior talvez seja outra: a de compreender que somos mônadas, como disse Leibniz, e que estamos todos absolutamente fechados em nossas próprias prisões, a espera do dia em que a Morte venha nos libertar.

Antes da partenogênese inicial, e por uns 30 minutos, fomos uma célula só. Vivíamos sem dor, sem sexo. Agora, buscamos essa unidade perdida no amor, na literatura, na música, na poesia, as únicas coisas capazes de oferecer uma pequena ilusão de integridade e permanência neste mundo em acelerado processo de desagregação.