

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

ESCREVER
FICÇÃO

UM MANUAL
DE CRIAÇÃO
LITERÁRIA

COLABORAÇÃO DE
Luís Roberto Amabile

Copyright © 2019 by Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Elisa von Randow

IMAGEM DE CAPA

Sem título, de Saul Steinberg, 1948.

Tinta sobre papel, 36,19 cm × 28,5 cm. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Universidade Yale. © The Saul Steinberg Foundation/ Artists Rights Society (ARS), Nova York/ AUTVIS, Brasil

PREPARAÇÃO

Ana Alvares

ÍNDICE REMISSIVO

Luciano Marchiori

REVISÃO

Huendel Viana

Clara Diamant

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Brasil, Luiz Antonio de Assis
Escrever ficção : um manual de criação literária / Luiz
Antonio de Assis Brasil ; colaboração de Luís Roberto
Amabile. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2019.

Bibliografia
ISBN 978-85-359-3207-2

1. Criação (Literária, artística etc.) 2. Estilo literário 3.
Ficção — Arte de escrever 4. Narrativas 5. Personagens I.
Amabile, Luís Roberto. II. Título.

19-23400

CDD-808.3

Índice para catálogo sistemático:

1. Ficção : Criação literária : Literatura 808.3

Maria Paula C. Riyuzo — Bibliotecária — VSLR-8/7639

[2019]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

twitter.com/cialetras

Conversando com a pintora Alice Brueggemann a respeito das dificuldades encontradas pelo artista plástico para impor-se ao público, ela me disse: “Todos passam muitas dificuldades...”, e, após um silêncio pensativo: “Mas deve ser muito pior para um escritor”. Perguntei-lhe o porquê. A resposta: “Muita competição”. E acrescentou: “Afim, todo mundo escreve, não é mesmo?”.

Naquele momento, eu não soube o que dizer.

Este livro, todo ele, talvez seja uma resposta a Alice Brueggemann.

*Dedico este livro aos meus alunos
de escrita de ficção.
Há mais de três décadas eles
inspiram minhas aulas.*

SUMÁRIO

Não é um prefácio.....	11
1. Ser ficcionista é exercer nossa humanidade.....	13
2. O personagem, o poderoso da história: O personagem como irradiador da narrativa.....	29
3. Temos muito em comum com Hamlet: A questão essencial do personagem e o conflito da narrativa.....	92
4. Escrever ficção é tramar: O enredo e a estrutura.....	156
5. Aplainando um terreno de intenso trânsito: A focalização.....	208
6. Onde aconteceu isso tudo?: O espaço.....	256
7. Personagens desdenham seus relógios de pulso: O tempo.....	286
8. Pequeno tratado da liberdade: O estilo.....	323
9. Um guia para conduzir você em meio à selva: Roteiro para a escrita de um romance linear.....	341
<i>Agradecimentos</i>	385
<i>Índice remissivo</i>	387

NÃO É UM PREFÁCIO

Este é um livro imaginado para auxiliar quem deseja escrever textos de ficção. Desse modo, poderá ser lido como um manual — mas também como um percurso de reflexões sobre a escrita. Uma coisa, porém, é certa: ele jamais substituirá a leitura constante de obras literárias, a principal fonte para a formação de um escritor.

Escrever ficção representa as experiências que acumulei em 34 anos ininterruptos de trabalho com a Oficina de Criação Literária da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e ainda, nos últimos tempos, no mestrado e no doutorado em escrita criativa do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma universidade. Reproduz, com naturais adaptações, os conteúdos das minhas aulas. É possível, até provável, que apresente ressonâncias de obras especulativas e práticas que li em todo esse tempo.

Embora eu seja professor universitário da área de letras, não citarei teóricos, exceto em um ou dois momentos e alguma nota de rodapé. Minha perspectiva é a de um ficcionista falando para outros ficcionistas.

Neste livro não apresento fórmulas, apenas ferramentas. Cada ficcionista encontrará suas próprias fórmulas, tendo cuidado para não ficar prisioneiro delas.

Tenho bem claro o caráter abreviado desta obra. Cada capítulo poderia resultar num livro inteiro. Foi uma escolha consciente, para dar uma perspectiva genérica, mas — espero — não superficial, dos temas mais relevantes da escrita de ficção.

Por último, um conselho: antes de pensar em sucesso, pense em ser competente. Ser competente não é empecilho para a conquista do Nobel.

L. A. DE A. B.

1. SER FICIONISTA É EXERCER NOSSA HUMANIDADE

Como qualquer ser humano, você está sujeito a mil situações na vida, que passam por seu estômago, cérebro, pulmões, espírito, pela torneira que emperra, pelo erro do troco no supermercado, pela perda do celular, pela atenção às pessoas com quem você compartilha a casa e, ainda, pelo problema de decidir-se, antes que seja tarde, a respeito da existência de Deus.

Como você também é ficcionista, terá uma experiência muito pessoal, complexa e elíptica disso tudo. Para o bem e para o mal. O mal é visível: são as frustrações diárias no momento em que abrimos o notebook, é a palavra bizarra que usamos e não sabemos substituir, é a frase torta que não conseguimos endireitar, é o personagem que não convence nem a nós mesmos. Vamos acrescentar a isso as dificuldades para publicar nosso livro e vê-lo nas mãos das pessoas. E a irritação com o crítico que não nos entendeu, ou apenas nos ignorou. E ainda as referências vagas dos amigos que se limitam a dizer, displicentes, cruéis e incompletos, que *adoraram* o nosso livro, ou pior: acharam-no *interessante*. São situações a que estamos sujeitos desde o momento em que escrevemos nossa primeira frase literária.

Tudo isso é verdadeiro. Mas também é verdadeiro que, apesar disso, dedicamos o melhor de nossa capacidade intelectual e afetiva à ficção, e não concebemos a vida sem ela. Por mais que nos aborrecamos diante da tela ou do papel em branco e amaldiçoemos o destino que infligimos a nós mesmos — pois, veja bem, ninguém nos obriga a escrever —, temos certeza de que, se algo de nós ficar imperecível, será apenas nossa literatura, que resistirá ao tempo e ao descaso dos nossos contemporâneos, até que chegue o dia em que ninguém mais se lembrará de nossa existência física — mas nosso nome associado a um livro, esse persistirá, seja no sistema de catalogação de alguma biblioteca perdida do país, seja multiplicado de modo infinito pela web.

O FICCIONISTA, UM SER CURIOSO — EM TODOS OS SENTIDOS

Ficcionista não é apenas quem escreve literatura. O ficcionista tem uma conduta perante a escrita que, em sentido mais amplo, é também uma atitude perante a vida. Se o poeta necessita de muita sensibilidade, muita leitura, muita franqueza, o ficcionista precisa disso e mais: muita vivência.

Quando penso em vivência, lembro-me de imediato de Ernest Hemingway, um homem que esgotou todas as possibilidades da vida. Ele não escreveria *Morte ao entardecer* (1932) se não conhecesse em profundidade as touradas, nem *O velho e o mar* (1952) se não fosse um pescador compulsivo. Enfim: todos os seus livros são uma metonímia de si mesmo — em grau maior do que acontece, via de regra, com todos os ficcionistas. Idem quanto a Charles Bukowski, que encharcou suas narrativas de sexo e álcool. São casos extremos, mas há aqueles mais sutis, como os de Machado de Assis, Marcel Proust ou Jorge Luis Borges, cujas experiências existenciais foram restritas, mas correspondiam ao universo urbano que lhes interessava, aquele de suas ficções. Rachel de Queiroz, com *O quinze* (1930), nos ensina muito mais sobre a terrível seca nordestina de 1915 do que os livros de história ou geografia; assim acontece com o preconceito racial, tratado por Lima Barreto em *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909). Uma ideia feita, discutível, que chama a atenção por sua radicalidade, diz que se pode ser poeta aos vinte anos, mas romancista apenas depois dos quarenta. É uma frase, claro, que a prática da vida literária não confirma, mas que tem o valor de evidenciar a necessidade de *vivência* do ficcionista naquilo que é objeto de sua narrativa.

A escrita de ficção pressupõe o conhecimento de circunstâncias extraliterárias. Mas isso não significa acumular dados na memória, armazená-los num computador ou registrá-los num caderno de anotações. É preciso integrar esses conhecimentos e, do resultado, deduzir coisas diferentes do que sua mera adição.

O ficcionista será um curioso, aquele indiscreto que quer saber mais e mais sobre qualquer assunto. Saber por saber, num primeiro momento. Chegará a hora em que, de modo desconcertante, tudo isso ressurgirá numa narrativa. Lembro-me de um episódio que me aconteceu durante um acampamento. Eu tinha, se muito, dezoito

anos. Meu colega de barraca já era universitário. Estudava biologia e estava destinado a ser um cientista renomado na área. Numa noite, vi-o lendo um livro de genética. Ante meu interesse, mostrou-me uma página complexa, com uma planilha reticulada, cheia de símbolos alfanuméricos, que logo me explicou tratar-se de uma tabela genética. Muito interessante, pensei, e enchi meu colega de perguntas. Ele julgou que seria melhor que eu fosse ao laboratório de uma turma de que ele era monitor. Passei uma tarde lá, e aprendi muito. Jamais poderia pensar que, trinta anos depois, um personagem de um livro meu seria geneticista, e que trabalhava naquele mesmo laboratório.

Assim, uma única narrativa poderá abordar elementos da sociologia, da psicologia, do comércio, da indústria, da mecânica, da astronomia, da biofísica, da engenharia, e de mais o que inventarmos. Um policial, uma médica, um gerente de circo, uma diretora de multinacional, um jornalista, são pessoas que devem conhecer muito de tudo, por causa de seus respectivos trabalhos. Isso não quer dizer que possam escrever uma narrativa ficcional. Alguns conseguem: Rubem Fonseca, ex-policial; Moacyr Scliar, médico de saúde pública; a jornalista Rachel de Queiroz. Para atingir esse grau de competência, temos de levar em conta a necessidade de juntar tudo para criar histórias e, ao mesmo tempo, saber como transformar essas histórias em literatura.

Quanto ao quesito conhecer o mundo, por fugir ao âmbito do literário, não terei muito a dizer neste livro e, muito menos, a aconselhar — exceto o que pode ser depreendido nas entrelinhas e se resume naquilo que as pessoas chamam de “cultura geral”.¹

Mas escrever ficção não é “só tudo isso”. É tudo isso e mais: é também ter envolvimento epidérmico, psíquico, pessoal e emocional com a história. A dor que sofre o personagem será sentida por quem o criou. O mesmo com a alegria ou a felicidade. Não tenho particular predileção pelo romantismo, do qual poucas obras sobrevivem.² Algo que não se pode negar, contudo, é a fusão do sentimento do ficcionis-

1 Uso essa expressão com ressalvas, e apenas porque é consagrada; ela apresenta uma contradição interna. Quem sabe o “geral”, sabe de modo rudimentar e, portanto, está sujeito a equívocos. Eu preferiria dizer “cultura integrada”, porque pressupõe um conhecimento em que as diferentes disciplinas compõem um todo.

2 E isso vale tanto para o romantismo europeu como para o brasileiro. O exagero no melodrama, o mau gosto nas imagens e situações apunhalaram de morte alguns romances que poderiam ser lidos até hoje.

ta com a narrativa e, mais de perto, com o destino dos personagens. Essa conduta, no decorrer do tempo, ganhou notáveis patamares estéticos e de sobriedade literária, suficientes para seduzir o leitor que já não aceita o sentimentalismo, mas que, ainda assim, procura personagens que vivam emoções com as quais é possível identificar-se. É o primeiro passo para o leitor³ aderir ao texto.

O FATOR HUMANO

Por sua expressividade e sentido conotativo, destino aqui um tópico ao que chamo de *fator humano*, que repete o título do célebre romance de espionagem de Graham Greene.

Não direi algo novo, entretanto. A novidade fica à conta do lugar onde está essa reflexão: aqui, neste livro *técnico*. Nunca, ou quase nunca, os manuais de escrita criativa consideram a *humanidade* do ficcionista como algo que interfere decisivamente em seu trabalho. Limitam-se a tratar dos assuntos estratégicos da escrita, focando-se no texto.

Por vezes sou confrontado com uma situação complexa e, quase sempre, constrangedora, manifestada quando um ficcionista não consegue lidar com certas realidades emocionais em seu texto. E aqui entramos no terreno das impossibilidades humanas que — eis o ponto — o ficcionista encara como um travamento de natureza literária. Esse erro de interpretação leva à morte prematura de algumas carreiras bastante promissoras.

Tenho um exemplo em que isso não aconteceu: Amanda, uma jovem escritora criativa, não acertava a mão numa novela, que acabou largando pelo meio, voltando a escrever contos. Quando perguntei pela novela, ela fez um não com a cabeça: “Continua parada. Acho que não sou romancista, mesmo. Meu negócio é o conto”. Até aí nada de particular — muitas pessoas se identificam mais com um ou outro gênero —,

3 Neste livro, tenho utilizado o termo “leitor” para designar a pessoa que lerá nossas ficções — alguém que se aproxima de nós em termos de formação escolar, gostos, conhecimento do mundo, condição sociocultural, emoções, valores. Significará também, conforme o contexto, a pessoa disponível para ler qualquer narrativa dentro de um padrão de conhecimento médio. Isso muda se você quiser escrever para um público específico, como o público infantil ou juvenil, o que implica conhecimentos da psicologia infantil e adolescente.

mas me ocorreu perguntar em que momento a novela fora abandonada. Em vez de responder, ela me pediu para retomar o material. Passado um dia, me mandou o texto. Era pouco, umas quarenta páginas. Tratava-se de um drama familiar que envolvia drogas e o fim de um casamento. Depois, numa conversa por e-mail, fiz a minha pergunta de sempre: por que ela desejava escrever aquela história? Ela não sabia bem o porquê. Tinha namorado, amava-o, uma relação de quase quatro anos, e nenhum deles tivera curiosidade de experimentar drogas. Os pais e irmãos dela viviam bem. Sobre o tema da novela, ela o conhecia por ouvir dizer, pela leitura de sites noticiosos e por um ou outro caso que presenciara. Voltei ao texto. A novela estacionara no momento em que a esposa entra em casa e descobre o marido com outra. Escrevi para Amanda e perguntei por que não seguia, já que vinha bem. “Não sei como continuar”, ela disse. “Minha praia é mesmo o conto.”

Entendi logo que o problema de Amanda não era de natureza literária. Detivera-se na cena de sexo, que, por algum motivo, não soubera como tratar de maneira adequada. Quando a encontrei, disse-lhe que uma boa ideia seria deixar aquela cena para depois e ir em frente. Dessa vez, ela me escutou. “Nem que seja por exercício”, eu disse. Funcionou. Amanda logo estava trabalhando com muita energia. Estranhei que não me pedisse para ler o resultado. Apenas me escreveu que tinha terminado o texto e negociava a publicação com uma boa editora. Quando o livro saiu, ela me mandou um exemplar autografado. Claro, fiz o que você está imaginando: fui à passagem que talvez tivesse causado o problema. Não estava mais lá. Procurei ver se estava noutra lugar do livro. Não. A novela foi bem acolhida pela crítica e recebeu indicação para um prêmio anual de renome. Não ganhou, mas nem sei se Amanda queria isso. A seguir, eu a vi consolidar uma carreira. A cena, aquela, perdeu-se por aí. Por que se perdeu? Não saberemos. Só posso dizer que foi um fato que passou ao largo da literatura.

Uma das atividades que proponho em sala de aula é discutir, em forma de seminário, a ficção de um aluno que se propôs a isso. O seminário consiste em responder a uma série de questões referentes ao texto, e a turma é dividida em dois pequenos grupos: um trata do conteúdo; o outro, da linguagem. Por inúmeras vezes, percebo que o grupo do conteúdo usa um bom tempo discutindo questões que não são literárias, sobre a integridade psicológica do personagem e suas

relações com os outros. Ora, para isso, não é necessário nenhum conhecimento de literatura, mas sim da natureza humana. No decorrer deste livro, você verá momentos em que a questão humana é trazida ao assunto, mas seria recomendável que você, antes de pensar em abandonar a escrita do seu livro — ou, até, a literatura —, pense no que o preocupa e que pode estar interferindo no seu processo criativo.

A ATITUDE DO FICCIONISTA

A atitude do ficcionista compreende, além da vivência e do conhecimento, um constante olhar de dúvida. Será que tudo é o que parece? Quando uma pessoa diz algo, pode estar pensando o oposto. Se alguém faz uma maldade ou um gesto solidário, pode não ser livre para fazer diferente. O ficcionista deve ser aberto à aventura que existe em penetrar nos motivos das ações próprias e alheias — e também à aventura de criá-los.

A atitude do ficcionista pressupõe a ousadia da invenção.⁴ Todo ficcionista é uma divindade criadora em eterno deslumbramento perante o mundo que gerou, perante as mulheres e os homens cujas ações comanda. O ficcionista, por isso, é aquele que, em meio ao tumulto do dia ou a uma festa aborrecida à noite, quer logo correr para casa, a fim de penetrar nesse universo, o único em que ele é livre, devendo prestar contas apenas à integridade da própria criação.

A atitude do ficcionista também é a de quem sabe que, ao inventar, está sempre se reportando à realidade. Às vezes, ao criar situações imaginárias, vividas por pessoas imaginárias, fala mais do real do que qualquer texto científico. Não por outro motivo que o dr. Freud, em célebre carta ao colega médico e ficcionista Arthur Schnitzler, disse-lhe que, ao deixar-se absorver “por suas belas criações”, parecia encontrar, sob a superfície artística, as mesmas suposições antecipadas, os interesses e conclusões que reconhecia como seus. “Fica-me a impressão de que o senhor sabe por intuição — na verdade, a partir de uma sofisticada auto-observação — tudo que tenho descoberto em outras pessoas por

4 Do latim *in + venire*, “ir em direção a”. Uma etimologia reveladora.

meio de laborioso trabalho.”⁵ Em resumo: Freud reconhecia a precedência da ficção sobre a ciência. Ao ler *Fuga para a escuridão* (1931), em que vemos representado o processo de degradação mental de um homem a partir da visão interna de si mesmo, convencemo-nos de que o mestre da Bergstrasse sabia bem do que falava ao elogiar Schnitzler.

A atitude do ficcionista, entretanto, deve ser de constante suspeita em relação a suas próprias criações. Não é demais perguntar-se, antes de começar um conto, uma novela ou um romance: “Serei eu a melhor pessoa para escrever *esta* história?”. Se a resposta for negativa, então procure uma história que lhe diga respeito, uma que se imponha a você, que não o deixe em paz até que seja escrita. Não estou falando de estilo, mas de *temática*. Se observarmos as narrativas sob esse aspecto, veremos que elas, desejável e inevitavelmente, trazem a marca de quem as criou. O melhor é escrever sobre o que conhecemos a partir de nossas vivências e infatigáveis leituras. Se for sobre um assunto que nos seja alheio, precisamos fazer com que deixe de sê-lo, o que implica muita pesquisa — e ela pode transparecer demais na narrativa, tirando o frescor de sua ficcionalidade. Tomemos cuidado para não encaixar à força toda a pesquisa no texto. Assim procedendo, a narrativa resultará convincente.

A atitude do ficcionista requer disciplina. Um ficcionista escrevendo representa o momento mais solitário e completo que alguém pode conceber. Aconteça o que acontecer à sua volta, os personagens estarão sempre ali, à espera de serem abastecidos com aquilo que ele tem de melhor: a palavra. O ficcionista não pode ser condescendente consigo mesmo. O leitor merece o melhor, e esse melhor é uma narrativa que ele leia com encanto (mesmo que retrate realidades cruéis), que não o aborreça com erros elementares de composição, personagens que não lhe dizem nada ou um enredo que vai para cá e para lá e não chega a lugar algum.

Mas como dominar essa matéria — a palavra em ação — para escrever uma narrativa? Como transpor uma ideia, que sempre terá algo de difuso, grandioso, para um texto concreto, que depois será posto num livro com capa, ficha catalográfica e código de barras?

5 Arthur Schnitzler, *Contos de amor e morte*. Trad. de George Bernard Sperber. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

A resposta não pode ser outra: com competência artesanal.

João Leite, amigo açoriano-português, técnico de manutenção de aeronaves, me disse algo simples de sua profissão: o passageiro deve ir de um ponto a outro do mapa sem perceber que viajou. Os funcionários da empresa aérea devem trabalhar para que ele não leve na lembrança que esteve durante horas metido num charuto de metal pendurado a 40 mil pés de altitude. Essa sensação só é obtida mediante um conjunto de providências tecnológicas concatenadas e invisíveis. Sob pena de arranhão na imagem da empresa, não pode haver falha.

Transpondo para a narrativa ficcional: o leitor deve estabelecer uma ponte direta com os personagens e a história. Claro que existem diversos tipos de leitor, diria mesmo que há leitores para todo tipo de obra literária, mas o leitor descompromissado, digamos, o que lê “apenas” por prazer, não deve perceber o esforço de quem escreveu a narrativa, nem os artifícios utilizados para atingir o resultado final. Se percebe esse labor, perde a cota de prazer que esperava encontrar ao abrir o livro — exceto se pensarmos agora noutra categoria de leitores, a daqueles que se comprazem em saber como as coisas funcionam e admiram, por exemplo, o *making-of* de filmes.

Outra pergunta que deve ser feita quando damos por terminada a narrativa: “Isto é o melhor que posso escrever, no momento?”. Se sim, a narrativa está pronta. Se não, tenho de retomá-la desde o princípio. Vale mais revê-la agora do que depois, quando já está publicada e não nos pertence. Lembre-se: uma vez que decidimos ser ficcionistas, assumimos o compromisso de fazer o nosso melhor. E isso não tem nada a ver com talento.

A PROPÓSITO: E O TALENTO?

No campo literário, nunca vi palavra tão vazia. É possível que você já tenha gastado muito tempo pensando nela. Julgo, inclusive, que ela foi criada para atormentar as pessoas, pois gera inumeráveis pseudoproblemas: “Não tenho talento”, ou “Cláudia tem mais talento do que eu”, ou “Cláudia diz que tenho talento, mas não consegue enxergar onde ele possa estar”. É tão cínico quanto falso dizer essas coisas. Nem os ficcionistas estão de acordo a respeito do tema, e preferem desconversar.

Gustav Aschenbach, personagem central de *A morte em Veneza* (1912), entendia seu talento como uma exótica e pouca satisfação consigo mesmo.⁶ Haruki Murakami diz, em *Romancista como vocação* (2017): “Para isso [escrever romances incessantemente], como eu já disse, é preciso algo como uma competência especial. Acho que *talento* não seja exatamente a palavra”. Já Balzac, em *Béatrix* (1839), divertia-se com toda essa discussão inútil: “Os tolos querem passar por pessoas de espírito, as pessoas de espírito querem ser pessoas de talento, as pessoas de talento querem ser pessoas de gênio”.

Ademais, costumamos atribuir talento apenas às pessoas que se situam na média, isto é, aos “esforçados”, a quem damos um estímulo para seguir em frente. Afirmar que alguém tem talento pode beirar o insulto. Ninguém diz, por exemplo, que Shakespeare, Victor Hugo ou Machado de Assis tinham talento.

Frases de efeito como as mencionadas no início deste tópico, entretanto, não são inócuas como parecem, pois traduzem um pensamento excludente, que divide o mundo entre talentosos — os escolhidos, a minoria — e não talentosos — todo o resto. Para além disso, aqui ocorre um equívoco epistemológico: como vamos fazer essa separação se operamos com um vocábulo de conhecimento tão nebuloso e precário?

Mesmo concordando que faz sentido a existência desse “dom divino e inefável”, como escreviam certos românticos, é preciso aceitar que não é algo que se gruda às pessoas para sempre. Quero dizer: se é que existe, o talento é errático. João Ubaldo Ribeiro, ao falar sobre sua percepção variável da própria capacidade autoral, escreveu numa crônica: “mas não posso admitir que eu seja um gênio ao meio-dia e um idiota à noite”. Quantas vezes você já escutou dizer que o livro X da autora Y é péssimo, que destoa de toda a sua maravilhosa obra? Para onde foi o talento da autora? Devo lembrar que o próprio Balzac, que citei acima, autor de *A comédia humana*, escreveu alguns livros bem precários.

Alejo Carpentier, romancista cubano, agora esquecido em nosso país e de quem ainda falarei noutras circunstâncias, tem um juízo lapidar, simples, resolutivo:

6 Ele expressava, assim, sua questão essencial, de que tratarei no capítulo dedicado ao personagem.

Não creio que o escritor possa ser um personagem diferente dos demais. Não creio que seja um ungido nem um privilegiado pelo destino. É homem de vocação, isso sim. E a vocação — o amor a um trabalho determinado — o leva a aperfeiçoar seu ofício, e, em certos casos, a se sobressair, dando-nos obras excelentes. Mas o mesmo acontece no mundo dos ebanistas, dos músicos de orquestra, dos esportistas. Como se ama o que se faz, trata-se de trabalhar o melhor possível; nada mais.⁷

Dadas as brutais incoerências acerca do conceito de *talento*, não é melhor abandonarmos de vez essa ideia anacrônica e, pior, preconceituosa? Vamos dedicar nosso cérebro a algo mais útil, digamos, a escrever ficção?

UMA PONTE FEITA DE ALGUNS CONCEITOS

Vamos supor que você esteja dando uma festa em comemoração ao lançamento de seu livro. Um convidado custa a chegar. Sabendo como ele é pontual, você e os outros convidados se preocupam. Uma hora depois, ele aparece, bastante tenso, e conta que foi assaltado ao buscar o carro numa garagem. A história contada por ele tem um momento em que começa, depois se desenvolve e termina. Ora, na vida, nenhuma situação tem um início e um fim tão claramente determinados — com exceção, é claro, do nascimento e da morte.

Sem rodeios: histórias só existem quando são contadas.

O que o convidado fez foi *organizar* os fatos de maneira que façam algum sentido, e nada melhor do que arranjá-los numa história. Hoje, admite-se que o *Homo sapiens* seja chamado de *Homo narrans*, pois, de todos os animais, somos os únicos que narramos histórias uns para os outros. Os estudos vão além, dizendo que nosso pensamento só acontece sob a forma da narração — ninguém pensa de modo abstrato em fatos estáticos.

A vida é uma multiplicidade de eventos acontecendo ao mesmo tempo, de modo caótico. Enquanto você lê este livro, seu vizinho vê

7 Alejo Carpentier, *Entrevistas*. Comp., sel., prólogo e notas de Virgilio López Lemus. Havana: Letras Cubanas, 1985, p. 423. (Tradução minha.)