

# Era uma vez...

JULIA ROMEU E LUANNA BELMONT

juliaromeu@hotmail.com • luanbel@terra.com.br



*Volta amanhã, realidade!  
Basta por hoje, gentes!  
Adia-te, presente absoluto!  
Mais vale não ser que ser assim.*

*(Grandes são os desertos, Fernando Pessoa)*

**Q**uantas histórias você leu ou ouviu quando era criança? Alguma delas, por acaso, começava com "será uma vez..." ou "é uma vez..."? Certamente não. Nossa memória está povoada de enredos, tramas e acontecimentos (re)construídos por outras pessoas na tentativa de resgatar momentos do passado ou recriar a realidade através daquilo que nunca existiu. Mesmo a noção original de narrativa se estrutura logicamente sobre a idéia do tempo linear, o que inclui desde os contos de fadas que conhecemos na infância até a própria reconstrução da história das sociedades humanas nos livros didáticos. Até as propostas mais modernas de fragmentação do tempo se baseiam em seus referenciais de linearidade para desconstruí-lo ao sabor da psicologia das personagens ou de seu criador.

Se admitimos a história como uma recriação do tempo no tempo, admitamos também que estamos diante de, no mínimo, duas relações paralelas quando falamos de texto e literatura: o tempo da história e o tempo da escrita da história. É esta última a que nos interessa neste artigo. Afinal, qual é a relação da escrita e de quem escreve com o tempo?

A própria expressão "era uma vez" nos dá a pista. Escrever é, de certa forma, trazer o passado para o presente, resgatar a unicidade de um evento individual e, simultaneamente, propor que seja revivido coletivamente, por quem escreve e por quem lê. "Era uma vez" é um convite familiar e convencional para uma festa onde cabem, no mínimo, duas pessoas, ainda que, para cada uma, ela aconteça em momentos diferentes, seja no da criação ou da escritura, no qual nos deteremos aqui, ou no da leitura, que é a criação sobre a criação. Enfim, são três palavras mágicas que liberam a entrada para uma outra época, ligando o instante atual da recepção do texto àquele em que se passou a história contada.

Os gregos tratavam o tempo como um elemento duplo: de um lado o *kairos*, o tempo particular; de outro o *chronos*, o tempo universal exterior, independente da humanidade, absoluto em si mesmo, ao qual pertencemos e sobre o qual não temos controle. Escrever seria, portanto, a melhor maneira de alcançar o *chronos* através do *kairos*, ou seja, expressando o universal através do particular, a essência da condição humana por meio de histórias individuais.

## O escritor e o tempo

Para isso é preciso saber lidar com o *chronos* que envolve o escritor. Em entrevista ao *site* Prensa Latina ([www.prensa-latina.org](http://www.prensa-latina.org)), o poeta cubano César Lopes, de 70 anos de idade, ganhador do Prêmio Nacional de Literatura de Cuba de 1999, afirmou acreditar que a preocupação com o tempo está diretamente ligada à valorização da cultura de um país. Para ele, há um equilíbrio entre o chamado tempo real e aquele que é interno, subjetivo. "Quando se consegue fundir os dois, então a gente é fiel a si próprio. A literatura, para mim, é essa luta contra o tempo e para o tempo", disse ele.

Seja na busca de referenciais literários ou de metas formais, aprender a lidar com a pressão do relógio é fundamental para o escritor. Na história da literatura universal há exemplos interessantes de obras escritas com extrema rapidez, como a do escritor Henry Rider Haggard (1856-1925), que, desafiado pelo irmão a fazer um livro tão bom como *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, terminou *As minas do rei Salomão* em seis semanas. Este também foi o tempo que Louisa Mary Alcott (1832-1888) levou para escrever *Eight cousins*. Antes, em férias de três semanas em Roma, já

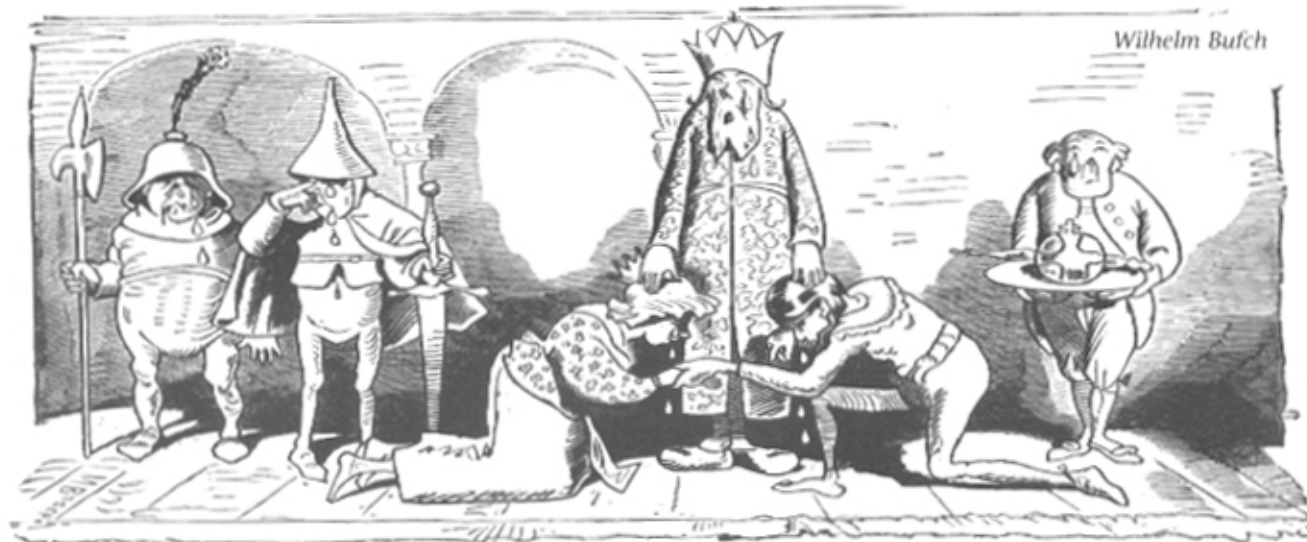
Escrever é, de certa forma, trazer o passado para o presente, resgatar a unicidade de um evento individual e, simultaneamente, propor que seja revivido coletivamente, por quem escreve e por quem lê.

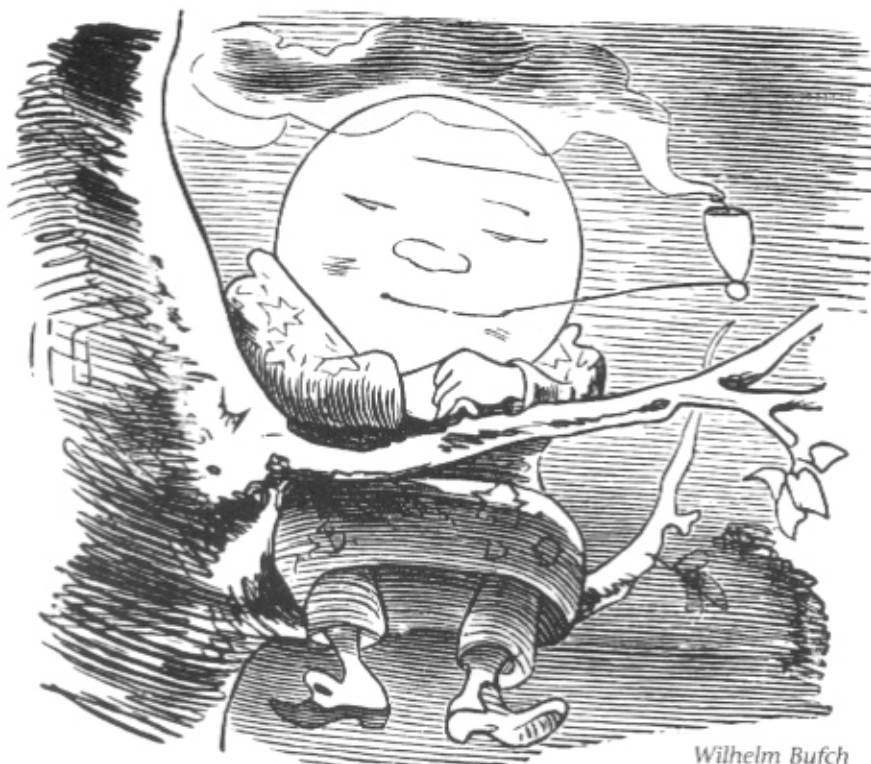
havia escrito sua obra mais conhecida, *Adoráveis mulheres*.

O dinheiro, ou melhor, a falta dele, também parece ter sido muitas vezes capaz de acelerar a inspiração. Foi o caso de Honoré de Balzac (1799-1850), que escreveu *O pai Goriot* trancado em casa, movido a café, em apenas cinco semanas, livrando-se assim dos severos credores que o perseguiram. Em consequência, adquiriu uma debilidade física que o obrigou ao repouso total. Outro endividado foi Walter Scott (1771-1832), que escreveu *Guy Mannering*, um de seus melhores livros, também em 42 dias. Já Daniel Defoe (1660-1731), seduzido pela receita fabulosa do primeiro volume de *As aventuras de*

*Robinson Crusoe*, já aprontara sua seqüência menos de um mês depois.

A crise de criatividade é outro motivo que leva à escrita sob pressão, diante de compromissos com editoras e periódicos. Isso passou a acontecer principalmente a partir das duas últimas décadas do século XIX, com o início da profissionalização do escritor, que passou a trabalhar com metas e remuneração preestabelecidas. O preço do reconhecimento e da estabilidade financeira concedidos pela indústria literária é, muitas vezes, o pouco tempo para criar, decorrente de prazos apertados ou da





Wilhelm Busch

própria incapacidade do autor de aproveitá-los idealmente, frente ao grande número de atividades, literárias ou não, com que se vê envolvido para garantir uma renda satisfatória no fim do mês.

James Hilton (1900-1954), não conseguiu escrever nenhuma linha de *Horizonte perdido* até quatro dias antes da data limite para a entrega, tempo de que dispôs também para preparar *Goodbye, Mr. Chips*, mais tarde um grande sucesso nos cinemas. Erle Stanley Gardner (1889-1970), autor de quase uma centena de livros policiais, ditou para sua datilógrafa *O caso da garra de veludo*, seu livro de estréia, em três dias e meio, durante os intervalos de seu trabalho como advogado. O recordista, porém, é o precoce Georges Simenon (1903-1989) que escreveu em dez dias, aos dezessete anos, seu primeiro livro, *Au point des arches*.

Atualmente, um modelo de produtividade é Carlos Heitor Cony, que nos últimos sete anos escreveu, em média, um romance por ano, além das crônicas diárias para o jornal Folha de S. Paulo. *Quase memória*, por exemplo, foi escrito em pouco mais de 20 dias, e *O ventre*, romance de 1958 que lhe garantiu o prêmio Manuel Antônio de Almeida, em nove. Ele chega a escrever algumas de suas crônicas em cerca de dez minutos, e disse nunca ter tido dificuldades formais com a escrita, sendo

capaz de escrever mais de mil livros, se necessário.

### Jornalista: o escritor em constante pressão

Em se tratando de um tipo específico de escritor, o jornalista, a preocupação com o público é essencial, não necessariamente pelo compromisso com o ego literário, pela responsabilidade de informar de maneira imparcial e acessível. Clareza, concisão, objetividade: são essas as navalhas que esculpem os textos diários dos jornalistas, paridos sempre sob a sombra mortal do fechamento do jornal e o hálito repressor do editor no ouvido, o que muitas vezes os obriga a desprezar a qualidade em nome do prazo de entrega.

Não é à toa que a maioria daqueles que já encararam a hora do fechamento numa redação preferiram escrever com calma. Heloisa Seixas trabalhou por doze anos no jornal O Globo e atualmente escreve a coluna semanal *Contos Mínimos* na Revista Domingo, do Jornal do Brasil. Em entrevista à *Eclética* revelou: "Embora os *Contos Mínimos* sejam, na maioria, textos de ficção, sem vínculo direto com a realidade, e portanto atemporais, eu tenho consciência de que poderia muito bem, num dia por exemplo de inspiração especial, sentar e escrever dez, para guardar e ir soltando aos poucos. Tenho de entregar entre terça e quarta-feira, mas sempre escrevo na semana anterior, quase sempre na quinta-feira. É uma rotina à qual me acostumei e que raramente mudo".

Para Heloisa, a disciplina, ou o hábito, não sabe dizer, surgiram desde que começou a trabalhar por conta própria, o que fez para poder se dedicar mais à literatura. Ela mesma se impressiona com sua rotina: "Saio todo dia para o trabalho por volta das 9h, almoço entre meio-dia e meia e uma hora, não fico muito tempo no almoço e no fim da tarde vou para casa. Meus amigos brincam, dizendo que eu tenho uma chefe muito exigente, que me faz cumprir horário: é a Colette, a gatinha que tenho no meu escritório".

Mas, e a inspiração? Quando é que falta? "Eu diria que praticamente nunca. Tanto para os *Contos Mínimos* quanto para qualquer outra coisa que escrevo, eu tenho sempre a sensação de que as histórias estão transbordando. Talvez seja porque eu passei a vida toda sem escrever e comecei tarde, só com 40 anos. Não sei. O poeta João Cabral de Melo Neto tem uma frase linda, diz que escreve 'por escassez, para preencher um vazio'. Comigo acho que acontece o con-

trário", compara Heloisa, que garante que nunca perdeu nenhum prazo. "Chego a ser obsessiva, sou de uma pontualidade britânica, quase doentia".

Ruy Castro, também jornalista e autor de diversos livros, escreve quinzenalmente para o Estado de S. Paulo. Para ele, o melhor é trabalhar com calma, de preferência deixar o texto dormindo por algum tempo, para depois reler e entregar. Mas isso é algo que nem sempre consegue: "Fico matutando demais sobre o que tenho de fazer e às vezes acabo tendo de trabalhar sob pressão. Mas os meus artigos para o jornal, por exemplo, devem ser entregues até quinta-feira pela manhã, mas na terça ou quarta da semana anterior já tenho tudo pronto. Escolho para escrever o dia em que, por qualquer razão, não pude me dedicar ao livro que estou fazendo e aproveito o dia perdido", conta, tranqüilo.

Ele se surpreende ao reler seus antigos textos da época da redação: "Mal consigo acreditar em como conseguia dar conta. O jornalista, aliás, é isto: alguém berra lá no fundo 'Tá na hora, olha o fechamento!', e o sujeito tem que desempenhar. No fundo, achava excitante. Ficava até um pouco orgulhoso de saber que, dependendo do caso, eu era o único ali capaz de escrever aquele artigo em particular". Sobre a inspiração, é bastante objetivo: "Não sei o que é isso. Trabalho com informações. Se não as tiver, não há inspiração que resolva. Nunca atrasei um trabalho por falta de inspiração, mas de informações sim".

Tânia Carvalho, jornalista autônoma que já teve uma coluna mensal na Revista *Desfile*, tem opinião semelhante: "E jornalista tem que ter inspiração?

**O dinheiro, ou melhor, a falta dele, também parece ter sido muitas vezes capaz de acelerar a inspiração do escritor.**

Ora, isso é para os ficcionistas, poetas! Jornalista tem que pesquisar muito, e viva a santa internet! Ter o máximo possível de dados e sentar no computador sem frescura. Inspiração? Faça-me o favor... É só deixar claro sobre o que vai falar e porquê, cortar os adjetivos em demasia, não querer dar aulas aos leitores e bingo, está feito!"

Ricardo Mendes, também jornalista, acredita que deixar tudo para a última hora pode ter duas causas: desorganização pessoal de quem

acumula muitas coisas para fazer ao mesmo tempo, e um certo excesso de auto-confiança de quem acha que tudo vai acabar dando certo. Para ele, o pecado capital numa redação não é errar, mas atrasar e comprometer todo um processo industrial: "O erro pode ser relevado, considerado parte do processo. O atraso não, denota que a pessoa não está qualificada para aquele trabalho", explica.

Euclides Marinho é autor de novelas e já fez *Desejo de mulher*, da Rede Globo. Quando perguntado sobre seus hábitos, esclarece: "Pessoalmente, detesto rotinas. Mas, para mim, só existe uma, que me incomoda muito, mas que tenho que respeitar: sentar e escrever até o capítulo daquele dia estar pronto. Pode levar de sete a onze horas, depende do capítulo, depende de mim e de várias outras coisas, mas devo escrever um capítulo por dia". Se numa redação os "fechamentos traumáticos" são eventu-



ais, em novela se está sempre em cima da hora. "Não há calma possível", revela Euclides.

Mas nem sempre o problema do escritor é a escassez do tempo: Oscar Wilde, por exemplo, já o teve em abundância torturante. Poucos conhecem a história de seu texto *De Profundis*, uma das mais belas cartas de amor jamais feitas. Ele foi escrito por Oscar Wilde na prisão de Reading, na Inglaterra, em 1897, onde ficou confinado em consequência de seu caso homossexual com o jovem Alfred Douglas, chamado por ele de Bosie. A carta nunca chegou a ser lida por seu destinatário, que confessou tê-la recebido e queimado sem abrir.

Durante a maior parte dos dois anos em que ficou na prisão, de 1895 a 1897, Wilde não teve acesso nem a papel, nem a pena ou tinta para escrever. Apenas quatro meses antes de sua libertação começou a receber suprimentos regulares de papel para escrita: apenas uma folha por vez, que só era

substituída depois de ser entregue às autoridades da penitenciária. Um desafio para a memória, pois era necessário lembrar da última frase escrita para continuar o texto; mas não para os sentimentos e a inteligência de Wilde, que despejava a cada linha sua intensidade de amor, ódio e solidão, elaboradas sob a forma de profundas reflexões sobre questões como a humildade e o perdão.

Pascal, ao terminar uma carta de quatro páginas a um amigo, disse a respeito da dificuldade de ser conciso: "desculpe-me tê-lo cansado com uma carta tão longa, mas não tinha tempo para escrever-lhe uma carta breve". Essa frase encerra as múltiplas facetas que a relação entre o passar das horas e a produção de um texto pode ter. Aí está uma das grandes questões da produção escrita: o tempo, tantas vezes tematizado nos próprios textos dos autores que vivem a angústia de lidarem com esta entidade perturbadora e inexorável.

## A atemporalidade dos clássicos

JOANNA AMERICANO, LETÍCIA SERAFIM E RODRIGO ATHIE

Por que alguns livros se tornam clássicos? "Uma obra é considerada um clássico quando os críticos contemporâneos encontram no seu repertório o que foi considerado o melhor do seu tempo. O escritor é um clássico porque se destacou em sua época, foi original, diferente dos outros, foi novo" afirma o escritor, crítico e professor da PUC-Rio Gilberto Mendonça Teles.

O termo clássico surgiu derivado do adjetivo latino *classicus*, que indicava o cidadão pertencente às classes mais elevadas de Roma. No século II d.C. ele começou a ser utilizado para designar o escritor que, por suas qualidades literárias, poderia ser considerado modelar em seu ofício. O termo reapareceu durante o Renascimento, referindo-se tanto a autores greco-latinos

quanto a autores da época, considerados modelos de linguagem literária na língua vernácula. No século XVIII, ele se estenderia aos autores que aceitavam os cânones da retórica greco-latina: ordem, clareza, medida, equilíbrio, decoro, harmonia e bom gosto.

No século XIX, a grande rebelião romântica começou a destruir a rigidez conservadora que envolvia a idéia de uma obra clássica. Victor Hugo mandou as regras às favas, abrindo um caminho mais liberto para a criação literária. Contudo, foram as vanguardas das primeiras décadas do século XX que levaram à verdadeira ruptura formal.

A palavra clássico hoje indica uma obra artística superior, definitiva e que, por diversos elementos estéticos e ideológicos,



aproxima-se daquilo que poderíamos chamar de perfeição. Talvez a característica fundamental de uma obra clássica seja a sua inesgotabilidade. Ou como diria o escritor Italo Calvino: "Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer".