

# NOTAS SOBRE O FÍGADO

As engrenagens dos concursos literários no Brasil

MICHEL LAUB

Um livro bom pode demorar a se revelar, em dezenas ou centenas de páginas de aparência apenas competente. Já a ruindade literária é imediata: meia dúzia de frases são suficientes para percebermos o amadorismo de um texto.

Integrar júris de prêmios para escritores, como fiz algumas vezes nos últimos anos, é reafirmar essa norma com poucas exceções. Ali está o grosso da produção ficcional do país, em diversos níveis de acabamento. No extinto *Talento da Maturidade*, do Santander – voltado para candidatos acima dos 60 anos, diletantes em sua quase totalidade –, não era incomum encontrar na categoria conto uma oração de agradecimento a Jeová ou uma carta de saudades a uma tia morta. No do Sesc, que reúne concorrentes inéditos com mais noção de caminho artístico e profissional, as principais fontes de emulação do cânone brasileiro – Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Rubem Fonseca – e discursos emprestados de fontes não literárias – como o jornalismo e a autoajuda – ainda são um parâmetro seguro para a eliminação rápida de candidatos.

As coisas se tornam mais complexas em concursos de livros publicados. Em 2015, fui um dos dez jurados da etapa inicial do Prêmio São Paulo de Literatura, que distribuiu 400 mil reais em três categorias de autores cujos romances saíram em 2014. Um cachê de 4 500 reais foi pago para que eu avaliasse 215 títulos em

pouco menos de dois meses, e a aparente impossibilidade da tarefa é desmentida pela norma da ruindade: uma triagem sem grande esforço fez sobrar sessenta deles. Dos sessenta, separei 25 ou trinta, muitos dos quais eu já havia lido no ano anterior, para olhar mais de perto. Numa reunião, somam-se as notas de cada juiz, faz-se uma média, debate-se uma ou outra controvérsia e tem-se um ranking cujos primeiros colocados – dez não estreados, sete estreados com mais de 40 anos, quatro estreados até 40 – viram finalistas. Na etapa seguinte, um outro júri, do qual não participei, decidiu os vencedores.

“A maioria dos prêmios trata de literatura só no nome”, declarou a britânica Zadie Smith, numa provocação charmosa para quem levou medalhas conhecidas de língua inglesa como o Whitbread e o Orange Prize. “Eles servem mesmo é para consolidar marcas de café, cerveja, telefonia, comida congelada.” Ninguém dirá que ganhar um Nobel não faz diferença, embora haja casos e casos – de nomes obscuros que devem muito à vitória (Gao Xingjian, Svetlana Aleksíevitch) a preteridos que eram ou se tornaram maiores que a derrota (Tolstói, Proust, Borges).

No Brasil, cujo mercado literário acompanha a pouca expressão internacional da economia, do idioma e da presença geopolítica, a tendência é que qualquer distinção minimamente respeitada tenha peso. Os cerca de 400 mil reais que Cris-

tovão Tezza acumulou ganhando Jabuti, Portugal Telecom, São Paulo de Literatura, Zaffari & Bourbon, APCA e Bravo! Prime com *O Filho Eterno* (2007) deram impulso para ele deixar o emprego de professor universitário e viver apenas da escrita. Depois de levar o Saramago, cujo foco são romances de língua portuguesa escritos por autores de até 35 anos, Andréa del Fuego viu seu *Os Malaquias* (2010) ser publicado em nove países.

A par do dinheiro e da ajuda editorial, prêmios são um dos veículos de legitimação artística numa época em que a chamada ficção séria tem cada vez menos prestígio. Outros são a crítica, os estudos universitários, a imprensa, as adaptações em linguagens como cinema, tevê e teatro. A própria publicação das obras, dependendo de quem as banca no Brasil e no exterior, pode ser uma chancela mais significativa que a repercussão comercial. Por fatores como o boom econômico de 2004 a 2010 (que derramou mais dinheiro nas artes por meio de renúncia fiscal) e a consolidação da cultura digital (que facilitou os meios de publicação e divulgação de textos, além de incentivar a figura social do “autor”), criou-se também um circuito em que se formam pequenos ou grandes públicos em feiras e por ação direta na internet.

De todas as engrenagens desse sistema, a mais controversa continua sendo o concurso literário. Numa enquete que fiz com vinte escri-

tores de perfis diversos, a maioria citou questões externas ao lado ou no lugar da qualidade para determinar o ganhador médio de láureas no Brasil: grau de inserção dos livros na mídia, critérios de militância/representação, politicagem civil e editorial. As melhores histórias de bastidores raramente são em *on*: um juiz do Nordeste que avaliava candidatos sem ler, um do Sudeste que pedia comissão aos vencedores que escolhia.

Mesmo na Academia Brasileira de Letras, que volta e meia frequenta páginas de fofoca, há poucos barracos públicos envolvendo galardões da casa. Num deles, em torno de apadrinhados que disputavam o Abgar Renault de Poesia em 1996, entre acusações mútuas de colaboracionismo com a ditadura, Lêdo Ivo (1924-2012) imortalizou uma definição do então imortal Eduardo Portella (1932-2017): “Tem o hábito de mentir até para si mesmo, pois pinta o cabelo para fins escusos.”

Em anos recentes, trocas de farpas via imprensa têm se concentrado no Jabuti. Em 2010, *Leite Derramado*, de Chico Buarque, foi eleito Livro do Ano numa votação entre jurados de todas as categorias, apesar de ter perdido na de Melhor Romance para *Se Eu Fechar os Olhos Agora*, de Edney Silvestre. A então editora deste último, Luciana Villas-Boas, reclamou da “caipirice” da unanimidade em torno do escritor, cantor e compositor. Já em 2012, o crítico Rodrigo Gurgel atribuiu notas mí-



ROBERTO NEGRINHOS, 2018

“Acho que existe o livro menos propenso a ganhar prêmios”, afirma o juiz de uma das competições. “O que toca em questões morais controversas, ou tem muito sexo, ou linguagem chula”

nimas para quase todos os concorrentes do romance ao qual deu nota máxima – *Nihonjin*, de Oscar Nakasato. Entre os derrotados pela manobra estava o favorito *Infâmia*, de Ana Maria Machado, que se queixou: “Ele tinha o direito de fazer isso? Tinha, sempre tem. Mas exerceu um poder em nome de uma coisa direcionada.”

**M**ais conhecida marca brasileira no setor, única promovida pela indústria editorial para prestigiar áreas que vão de tradução a psicanálise, de engenharia a quadrinhos, o Jabuti trabalha com júris pequenos (três votantes por categoria) e resultados aritméticos – um jurado não sabe quem são os outros dois, e os vencedores são os com maior média nas planilhas.

O tamanho e a complexidade da operação são incomparáveis no país. No ano passado, foram inscritos cerca de 2 mil livros, distribuídos em 29 categorias, o que dá quase noventa juízes que recebem cachê (3 500 reais) para ler os títulos das respectivas áreas. Mesmo assim, o sistema recebe mais críticas que o de outros prêmios.<sup>1</sup> No

Oceanos, ex-Portugal Telecom, que contempla autores de língua portuguesa do mundo todo, houve três rodadas de votação em 2017. Na primeira, 65 nomes do ramo analisaram um lote de 55 livros cada (um livro foi avaliado por três jurados) para definir 51 semifinalistas. Os mesmos 65 elegeram uma segunda comissão de avaliadores, que escolheu dez finalistas. A última rodada nomeou as quatro obras vencedoras – que receberam, respectivamente, 100 mil, 60 mil, 40 mil e 30 mil reais.

Com diferentes fases e diferentes times de juízes, o São Paulo de Literatura tem proposta semelhante, com base num espectro maior de visões de quem vota – críticos, acadêmicos, autores, livreiros. “Buscamos o máximo possível de representatividade”, diz Antonio Carlos de Moraes Sartini, um dos quatro curadores. “Na lista do corpo de jurados inicial, que é nossa atribuição, fatores como a presença de mulheres e de minorias são considerados.”

**H**á vários modos de ver como a formação dessas bancadas se desdobra na figuração dos pódios. Se o critério for sociológico/identitário, o mapa das desigualdades sociais e educacionais no país segue mantido. Dos trinta principais premiados nas dez últimas edições do São Paulo, do Portugal Telecom/Oceanos e da categoria

romance do Jabuti, 26 são homens. Nenhum é negro. Grupos com voz no debate cultural recente, como índios, transgêneros e moradores da periferia, também não deram as caras.

Em outras categorias, incluindo conto, poesia, estreantes e colocações que não o primeiro lugar, a diversidade é um pouco maior. Assim como num critério de registro literário: os escolhidos vão de uma prosa híbrida/experimental (*Ó*, de Nuno Ramos, Portugal Telecom/2009) a enredos de corte realista/social (*Passageiro do Fim do Dia*, Rubens Figueiredo, São Paulo/2011), passando por uma autoficção política (*A Resistência*, Julián Fuks, Jabuti/2016) e obras de outros formatos e abordagens. Em 2017, os vencedores respectivos dos três prêmios falam de uma mulher que acorda sem saber quem é (*Karen*, de Ana Teresa Pereira), do reencontro de uma ex-militante com o sertão onde se escondeu na juventude (*Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende) e dos últimos anos de Machado de Assis (*Machado*, de Silvano Santiago).

Para além dos méritos artísticos, o acaso pode exercer papel importante em vitórias e derrotas. Livros concorrem contra livros que são lançados num período, e a safra pode ser melhor ou pior. O momento político às vezes está contra, às vezes a favor. *A Resistência* foi julgado pouco depois da queda de Dilma Rousseff, e sua reflexão sincera e emocionada sobre os efeitos da

ditadura argentina na vida de uma família em São Paulo, que começou a ser escrita anos antes, foi identificada por muitos leitores de esquerda – em geral a posição de quem circula no meio literário – com o que estava acontecendo no Brasil em 2016.

O destaque a *O Filho Eterno*, por sua vez, deve-se a triunfos a meu ver raros em nossa literatura recente. Entre eles, a voz antissentimental que subverte modelos da confissão e da autoajuda extraindo impacto de temas (paternidade, “diferenças”) que costumam ser tratados com condescendência ou demagogia. Só que levar a quase totalidade dos prêmios é outra coisa. Dois participantes dos júris da época me deram opiniões diversas sobre o livro: um o considera excelente pelos motivos citados, outro não gosta por achá-lo tributário de uma obra de Kenzaburo Oe.

Talvez haja uma explicação cultural para entusiastas de Tezza estarem mais presentes nos grupos que avaliaram a produção nacional de 2007. Ou talvez seja uma questão de funcionamento interno deles: segundo um juiz habitual de prêmios no país, quando há debates para se chegar a um consenso, a melhor coisa para um livro é ter um defensor “agressivo”, pois isso constrange quem precisa argumentar contra. O poder retórico para mudar votos é importante no processo: “Participei de uma comissão em que um dos integrantes era mestre em fazer frases curtas, como

<sup>1</sup> As mais frequentes críticas são quanto aos valores pagos a premiados (3 500 reais por categoria, 35 mil reais para os Livros do Ano, de Ficção e Não Ficção) e dificuldades para editoras pequenas terem maior participação (artigo de Haroldo Ceravolo Serzeza a respeito: <https://goo.gl/pg5Nu2>). Luiz Armando Bagolin, que assumiu o cargo de curador em 2017, afirma que haverá mudanças “radicais” na edição de 2018, com modernização do regulamento e aumento de verbas para pagar jurados e autores.



slogans, que acabavam grudando nos concorrentes”, conta outro juiz.

Uma das frases que teria matado as chances de *Pornopopéia*, de Reynaldo Moraes, classificou-o como “melhor romance dos anos 80 escrito em 2009”. Injustiça, porque o livro dá frescor ao modelo de alta literatura praticado no país – sem medo de explorar matrizes joicianas (mais cerebrais que as de certo hedonismo em voga quando Moraes virou um autor simbólico da redemocratização brasileira), em brincadeiras com a linguagem e citações de enredo, na épica do ordinário e na poética do escatológico.

Mas sínteses talvez sejam inevitáveis em casos assim. Quando falamos de preferências literárias, é difícil traduzir paixões, repulsas, afinidades e intuições abstratas nos limites ordenados da prosa crítica. Falar dos livros dos outros é falar de nós mesmos, e alguns dos termos usados são mais simplórios que as nuances e contradições da realidade. Sou um leitor aberto ou conservador? Generoso ou vingativo? O que me emociona num texto, o que me entedia e irrita?

Em vez de especular sobre a má-fé alheia, conspirações partidárias ou forças sociais invencíveis, é a essas questões que prefiro relacionar a bagagem que me levou a ser jurado do São Paulo/2015. Junto com a bagagem dos outros jurados, numa reunião em que não houve mudanças das planilhas individuais ou comentários sobre questões externas aos livros, foi o que determinou a relação dos finalistas.

Não sei de desafetos meus entre os candidatos. As notas iam de 1 a 5, e avaliei favoravelmente livros de pessoas próximas (F, de Antônio Xerxesky), com quem tenho amizade distante (Sergio Y. Vai à América, de Alexandre Vidal Porto), com quem nem sempre tive relação pacífica (Por Escrito, de Elvira Vigna), com quem não tenho nenhuma relação (O Oitavo Selo, de Heloisa Seixas).

Para chegar aos vereditos, procurei seguir parâmetros que equilibrassem o reconhecimento da seriedade dos trabalhos e minhas próprias manias: nota 1 para amadores, usando o radar que identifica beletrismo e inadequação básica de vocabulário, sintaxe e encadeamento lógico das frases; 2 para os que tinham domínio técnico – linguagem correta e eficiência narrativa protocolar – sem a densidade que transforma o relato ou o exercício de estilo em literatura num patamar mais ambicioso.

A nota 3 foi para os “profissionais”, os 25 ou trinta antes mencionados, cujos manejos de adesão e distância ao que está sendo dito revelam compreensão maior das camadas de significados num romance: subtexto de trama, centros morais para os quais convergem as ações dos personagens, articulações entre os temas escolhidos e valores de sua época. A 4 foi para os livros de que gostei num nível além da admiração técnica. A 5 para os que, isso tudo somado, eu quis dar mais chances de passar à rodada decisiva.

O que faz um romance passar de 3 para 4 ou 5? A resposta mais comum em 2018 rejeita critérios uni-

versalistas em nome de variações do conceito de experiência. Eu só lembraria que isso não se resume a itens estáticos da macroliteria histórica e identitária – eu como leitor branco, judeu, porto-alegrense nascido em 1973 e assim por diante –, abarcando também microcircunstâncias: gatilhos de memória ligados a passagens de um texto, condição física e afetiva no momento da leitura, repertório cultural de um indivíduo que nunca é idêntico ao de outro (e torna diversos os padrões de exigência mesmo entre pessoas com origens e biografias semelhantes). Se atributos ideológicos condicionam a enxergar meus valores nos de um livro, posso não querer ter contato apenas com aquilo que endosso. Ou sentir apenas o que me é familiar. Ou ter uma visão literal dos índices muitas vezes levados em conta para investigar as intenções de uma trama: numa proposição clássica, qual o significado de um desfecho feliz para um personagem bandido? O autor está premiando a bandidagem ou fazendo uma crítica à sociedade que não a coíbe?

Melhor dizer que até certo ponto escolhemos aderir ou não aos nossos preconceitos, desde que os enxerguemos com honestidade. É impossível dissociar minha prática de leitor, por exemplo, da que tenho como ficcionista. Projeto nas páginas dos meus colegas o que aprendi (ou penso ter aprendido) sobre simulacro e expressão genuína, arrivismo e coragem. Um crítico vê as mesmas coisas, mas sem a empatia corporativa que gera um tipo específico de entusiasmo, reverência, inveja ou revolta. Para o bem e para o mal, tentar vencer meus limites a cada livro que escrevo – no desafio técnico palavra por palavra, no enfrentamento de pudores intelectuais e morais, na aposta para antecipar reações do público – contamina a intuição que diz se um trabalho alheio exigiu esforço ou pegou atalhos, se obedece a uma necessidade ou é um truque autopromocional. Nessa teoria estética vinda do fígado, o conceito de integridade – a sensação de que o autor não está apenas jogando para a torcida – pode superar a convergência de valores ou o encanto por histórias e personagens.

Resta definir *torcida* no caso concreto. Se dá para listar elementos dos best-sellers de público, como linguagem transparente, vira-página eletrizante e conteúdo “informativo”, é mais difícil enxergar a receita para se fazer o best-seller de crítica, aquele que acabará coberto de louros oficiais. No Brasil, segundo uma noção comum entre escritores, o texto típico do gênero é solene nos temas, confunde opacidade na prosa com sapiência de quem a produz, acredita demais em determinadas convenções do realismo, das antigas vanguardas, do humor *inteligente*.

Um dos juízes que entrevistei concordou em parte: “Acho que existe o livro menos propenso a ganhar prêmios. O que toca em questões morais controversas, ou tem muito sexo, ou linguagem chula, tem

chance de ofender um ou dois integrantes de uma comissão que trabalha buscando unanimidade.” *Pornopopéia* seria esse modelo, enquanto o favorito não é tão característico: “A única coisa que me ocorre é um leitor da USP, de linhagem sociológica, seguidor do Roberto Schwarz. Ele teria preferência por romances que, por assim dizer, fazem questões sociais aparecerem nas fissuras do discurso.”

O patrono da abordagem no país, tema de um conhecido estudo de Schwarz, é *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em que o narrador defunto e rentista do século XIX traí na própria fala uma desfaçatez de classe. *Leite Derramado*, no qual o caráter de certa elite brasileira é notado nas ruminações de um patriarca senil à beira da morte, tem algo dessa estratégia. É um reducionismo creditar apenas a ela os prêmios<sup>2</sup> e o sucesso de público do livro, já que nem todos os jurados e leitores são da USP, e nem todos os frequentadores da USP pensam igual. Chico tem pulso para manter um tom adequado a idade, classe e gênero do narrador, o que dá um colorido antigo, uma elegância quase nostálgica, feita de expressões como “se fecha em repolho” e “até as estatuas estavam de banho tomado”, a trechos sobre o passado familiar do protagonista ou um adultério igualmente machadiano.

O resultado é menos fluente, no entanto, quando emerge a segunda camada do livro – um retrato histórico, ou uma análise sociológica e política da herança autoritária brasileira. Para mostrar que “papai não admite que alguém encoste no filho”, o patriarca discorre sobre um chicote usado pelo bisavô “com grande estilo” contra algum “negro fujão”. Ao descrever a submissão laboral e sexual de um agregado descendente de escravos, o narrador declara que aquele convívio de infância o tornou um “adulto sem preconceitos de cor”.

São ironias imediatas, em que uma ou duas frases separam a hipocrisia/crueldade declarada da ação que a desmascara. *Brás Cubas* demorou décadas para ser visto como algo mais que um produto alienado/conformista de sua época. Graças a leituras como a de Schwarz, diga-se, e à sofisticação das alfinetadas de seu enredo – que acompanham, quem sabe, o cuidado do negro Machado ao confrontar o elitismo racista de seus leitores num tempo em que não era tão comum a desconstrução de narradores. Mais de 100 anos depois, o objetivo e os alvos de *Leite Derramado* não deixam espaço para mal-entendidos. Fale-se de um estamento predatório cujo horror moral parece estar no passado, ou num presente que não vemos como nosso porque nossas ações discriminatórias são menos explícitas ou caricaturais.

Claro que Chico faz uma ponte entre as antigas iniquidades escravagistas e as atuais iniquidades brasileiras. Ocorre que

<sup>2</sup> Além do Livro do Ano no Jabuti, o romance ficou em primeiro lugar no Portugal Telecom e ganhou o Brawl! Prime de Cultura.

o leitor médio da nossa ficção contemporânea é ou se vê como um tipo humanista, a favor do Estado laico, das minorias e assim por diante. Não sei se há entre nós eleitores de Bolsonaro ou defensores do uniforme branco para babás. É natural que condenemos a fala do patriarca: o discurso subliminar de *Leite Derramado* é o que fazemos todos os dias em conversas, nas redes sociais, comentando o noticiário. E a arte não é apenas documento do consenso cultural ao qual adere.

É possível que minhas restrições ao livro passem pelo referido preconceito de quem lê como escritor. Há algo de fácil, uma técnica que os anos dão a quem mexe com texto ficcional, em plantar simbolismos que afagarão a inteligência ou a consciência de quem os compreende. Em romances com metas ambiciosas como a de radiografar o caráter nacional, é onde está o risco do populismo esclarecido. Se os valores são iguais na ponta da emissão e na ponta majoritária da recepção, o que é possível saber dados os atores do debate público de uma época, *bingo*: é como se o romance antecipasse os elogios que receberá.

**A** forma de fugir a esse jogo de piscadas mútuas, em que a ficção vira uma crítica autorizada de si mesma, é usar a estética para traír a ideologia. No percurso deve haver algum ruído, algum desconforto que nos faça sair da leitura

com uma ideia ou uma sensibilidade que não tínhamos ao entrar. Vale para o próprio Chico: temas presentes em *Leite Derramado* – identidade, relações familiares, versões da realidade que por vezes beiram a alucinação – ganham tratamento orgânico nos registros mais maleáveis de *Budapest* (2003), seu melhor romance, e *O Irmão Alemão*, para o qual dei nota 4 no São Paulo/2015. No primeiro, o achado estético foi mergulhar o narrador inconfiável num jogo cômico de espelhos tendo a própria língua como matriz. No segundo, radicalizar a verdade afetiva e ficcional por meio de elementos autobiográficos.

De modo análogo, temas como o dos “preconceitos de cor” não precisam estar literariamente presos à reiteração política de sua abjeção. Introduzir um ruído em tal consenso é difícil, arriscado, e aí está a diferença do discurso artístico para o cultural – a possibilidade de forçar limites, de romper tabus para fazer avançar a reflexão mesmo entre quem a princípio concorda conosco. O melhor exemplo recente é *O Vendido* (2015), do americano Paul Beatty, romance sobre racismo montado sobre um discurso racista proferido por um personagem negro criado por um autor negro.

Ser corajoso em arte, se isso for sinônimo de fustigar um *ethos* cristalizado pelos poderes de uma época, é antes de tudo entender os mecanismos estéticos de afirmação desse *status quo*. Nos livros

sobre questões identitárias, além da autoridade de gênero, etnia, religião e orientação sexual, um dos modelos dominantes hoje usa a memória pessoal, a história exemplar cuja vitória do protagonista é a própria sobrevivência, numa fatura que costuma deixar claras as posições de oprimido e opressor. Espera-se desses textos o conforto de se identificar com a justiça da causa, de um lado, ou de conhecer cenários, linguagem e psicologia elogáveis por seu exotismo, de outro.

Paul Beatty inverte a equação. Se apoiamos o ponto de chegada de *O Vendido* – uma condenação do racismo, afinal de contas –, o percurso até ele se dá, digamos assim, pela ironia do que seria a ironia correta. Mantendo *Brás Cubas* como modelo, é como atualizar o discurso do protagonista tornando-o mais explícito, cruel, *engraçado* – e aí o ruído se instala de fato, e as “fissuras do discurso” viram um estouro da represa –, na boca de algum dos seus ex-escravos. Quem é o poder no texto de Beatty? Onde está a autoridade identitária na fala de um negro que vai à Suprema Corte americana defender a volta da segregação por razões econômicas pessoais? Rir de um personagem com impulsos masoquistas que prega a volta das chibatadas é reforçar um estereótipo hediondo desse tipo de humor? Em vez de buscar nosso paternalismo, o livro nos põe diante de um espelho onde vemos uma imagem inesperada.

O alvo não são só os outros: lemos com o travo constante de sermos cúmplices do que é dito, nosso consumo da prosa erudita, agressiva e exuberante como parte indissociável da brutalidade.

**V**encedor do Man Booker Prize, uma das distinções mais cobiçadas da língua inglesa, *O Vendido* mostra como prêmios podem destacar no calor da hora uma ficção que seja viva, potente. A chave para tanto, contudo, nem sempre é a do seu confronto aberto com as certezas bem-intencionadas do leitor. Um dos meus preferidos na votação do São Paulo/2015 foi o citado *Por Escrito*, da experiente Elvira Vigna. Outro foi *Enquanto Deus Não Está Olhando*, da estreante Débora Ferraz. Os dois falam de perda, morte, relações amorosas que vão terminar. A aspereza do primeiro vem da voz rancorosa de uma protagonista que se reinventa na maturidade. A delicadeza do último é a dos sentimentos represados de uma jovem artista plástica em busca do pai.

“Áspero” e “delicado” são adjetivos que parecem contraditórios se aplicados ao panorama cultural. Na arte, eles podem ser veículos de uma busca de natureza similar, que opera num tom menor e menos beligerante que o das obras que tocam em feridas históricas e sociais urgentes como *O Vendido*. Não jogar para a torcida, aqui, é expressar não o que a singularidade poderia representar, e sim o que ela



INHOTIM

De portas abertas  
para você.

Entrada gratuita às quartas-feiras

Terça a sexta-feira, das 9h30 às 16h30

Sábado, domingo e feriado, das 9h30 às 17h30

[inhotim.org.br](http://inhotim.org.br)





provavelmente é. Algo que, por contraste, foi definido pelo narrador de *Submissão*, de Michel Houellebecq: “Como os seres humanos possuem em princípio, à falta de outra qualidade, uma idêntica quantidade de ser, todos estão em princípio mais ou menos presentes [nos livros]; porém não é esta a impressão que dão [...] páginas a fio, [...] [que] sentimos ditadas mais pelo espírito do tempo do que por uma individualidade própria, um ser incerto.”

Para o meu figado literário, estar presente na ficção é como estar presente numa conversa ou no convívio íntimo. O tamanho do universo do nosso interlocutor físico ou ficcional é sempre perceptível. Ele é inteligente ou banal, socialmente calejado ou sexualmente reprimido, com a ressalva de que, assim como uma obra pode defender preceitos estapafúrdios – se não pudesse, não haveria liberdade artística –, a personalidade de um autor é julgada sob critérios diversos dos que usaríamos fora de suas páginas. A autonomia da literatura, que no limite a faz exorcizar o que temos de alienado, neurótico, violento e autodestrutivo, num processo catártico que faz respirar as piores pulsões do tecido social, é o motor dessa fusão entre ética e estética. Nela, a uma sensibilidade gregária ou edificante posso preferir a amoralidade (Jean Genet), o moralismo (Nelson Rodrigues), a frieza (J. M. Coetzee), a chaticce (Thomas Bernhard).

Nesse sentido, as leis de interesse ficcional podem ser favoráveis ao hermetismo e à inconstância, se ambos forem adequados à expressão do “ser incerto”. No livro de Elvira Vigna, o que há de mais particular é uma sabedoria vinda

da recusa, como se a sinceridade no relato – e na vida, segundo a visão de sua protagonista – fosse uma fuga constante de qualquer abertura narrativa ou emocional. No de Débora Ferraz, é um controle feito de extremos, que comunica a dor de sua história misturando lacunas – os tempos e registros se alternam para esconder/nuançar episódios – e reiterações – os diálogos, bem escritos na forma, às vezes são redundantes na extensão e no conteúdo.

Forjados por autoras diferentes na idade, na técnica e na visão de mundo, os dois romances dão a impressão de que uma teimosia artística original os botou de pé – vencendo uma longa batalha contra obstáculos que em alguns momentos os ameaçam de murchar em voltas sobre si mesmos. Ao contrário de muitos livros contemporâneos, que estão mais nas entrevistas de quem escreve do que no texto, aqui o processo não parece se separar do resultado. Pelo contrário, a intersecção de ambos – como se tentativas e erros fossem sendo feitos no tempo real da leitura – é que transforma em estilo o que poderia ser falha, em autenticidade o que em geral é defeito.

Em termos de autonomia literária, estamos diante de um objeto estranho aos autoritarismos que ameaçam ou contaminam a arte hoje – à dinâmica utilitária, às tentativas de persuasão presentes nos discursos do partidarismo, da moral sectária, da propaganda. O respeito a quem se mantém firme em busca desse espaço raro e frágil de verdade romanesca talvez seja um ponto em comum entre o meu figado e o de alguns jurados de 2015: *Enquanto Deus Está Olhando* levou o primeiro lugar para autores estreantes com menos de

40 anos no São Paulo de Literatura. Por *Escrito*, que não ficou entre os finalistas, acabou escolhido em segundo lugar no Oceanos daquele ano. Foi uma das últimas homenagens que Elvira recebeu em vida – seu título seguinte e derradeiro, *Como se Estivéssemos em Palimpsesto de Putas* (2016), ainda levaria o APCA antes de sua morte, em julho de 2017.

Do ponto de vista da escrita, que não é o ponto de vista da carreira, vitórias do gênero podem ter efeitos diversos e contraditórios. “Prêmios dão visibilidade, que se materializa em entrevistas, que são feitas de perguntas e que me fazem pensar sobre o que estou fazendo”, diz Carol Rodrigues, cujos contos de *Sem Vista para o Mar* (2014), sua estreia, ganharam o Jabuti e o Biblioteca Nacional. “Olhar para a criação com um propósito pode ser uma carta na manga contra a dúvida. O desafio é não deixar isso virar muleta, uma facilidade.”

No folclore que cerca vítimas famosas de bloqueio literário, como Dashiell Hammett, Ralph Ellison e Harper Lee, e incluindo fatores como ansiedade, depressão e alcoolismo, muito é atribuído às dificuldades de lidar com as pressões do sucesso. Em níveis menos extremos, a ideia do aplauso – da qual os prêmios são símbolo – se contrapõe ao que a literatura acaba sendo volta e meia: uma válvula de escape para um desconforto anterior, que não desaparece na satisfação de ter um trabalho escolhido por um time qualquer de simpatizantes.

Se há busca por apaziguamento ai, ela sempre passa por uma visão desconfiada das amenidades do prestígio. “Toda vez que vou à Flip sinto como se todo o meu público estivesse lá”, conta Nuno Ramos. “Fica uma Greciazinha meio triste, altamente elogiosa e altamente familiar.” Também artista plástico, ele não encontra no ambiente literário atual o intercâmbio “transformador” que enxergava em seu outro metiê nos anos 80: “Então eu não penso em ninguém quando sento para escrever. Não por mérito meu: por não saber de nada que queiram de mim, por não entender qual solicitação seria essa. Não sinto resistência de lado nenhum, e isso é um pouco um pesadelo. O elogio é um imenso café com leite, como aquele sobrinho que ganha a garagem da avó para tocar bateria e vira o gênio da garagem.”

A indefinição do outro para quem se escreve, e a consequente indefinição da própria imagem diante do mundo, colabora para a montanha-russa de autoconfiança e vulnerabilidade das trajetórias literárias. Não me excludo desse clichê, certamente. Quando meus livros são atacados em textos obtusos, ou por resenhistas cuja agenda hepática eu conheço, é fácil desprezar o mensageiro da notícia de que não somos bem aquilo que pensamos. Idem em alguns vereditos de prêmios. Já me vi perplexo lendo páginas de romances laureados, cuja vitória sobre algum dos meus romances até fez

bem ao ego – se é isto que estes doutores consideram boa ficção, pensei, tenho orgulho de ser reprovado por eles.

Em outras vezes, restrições críticas podem ser um aprendizado. Passei a enxergar melhor alguns dos meus limites graças a textos de Alfredo Monte e Rafael Barreto do Prado, entre outros. Com os prêmios o entendimento é diverso, porém com efeito semelhante. Ao perder um Portugal Telecom para *A Máquina de Fazer Espanhóis*, de Valter Hugo Mãe, sabia que esse é o tipo de livro que não se encaixa nos meus critérios/manias. Para mudar de opinião, eu teria de suspeitar menos das metáforas à espreita em seu enredo: um hospital de idosos como microcosmo possível de um país de rescaldos fascistas integrante de uma Europa unificada. Ou ver mais autoironia – do narrador ou do autor – no sentimentalismo messiânico de algumas falas: “esperaram que a vida se prezasse ainda, feita de dor e aprendizagem, feita de dor e esperança, feita de dor e coragem, feita de dor e cidadania, feita de dor e futuro, feita de dor e deus e salazar”.

Ao mesmo tempo, há qualidades no texto. Quando deixa de lado o tom solene, Valter Hugo Mãe usa o preciosismo de sua linguagem (uso de minúsculas, vocabulário de exceção ao ouvido de um leitor brasileiro) para tirar emoção de peripécias inusitadas (como a aparição tragicômica do “esteves sem metafísica” do poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa) num registro saboroso, com momentos de poesia e humor: “gatafunhos para ali desordenados e feios”, “vozinha de cagão que sabe que está a falar com cagarolas”.

No acúmulo de méritos e defeitos, *A Máquina de Fazer Espanhóis* pode ter, para os integrantes de um júri ou qualquer leitor culto, a mesma singularidade que identifico em Elvira Vigna e Débora Ferraz. Sua teimosia, no caso, é sinônimo de um despudor negociável à sua maneira: uma voz que se arrisca por caminhos de irregularidade para dizer o que precisa. Na minha planilha de notas, o resultado estaria no patamar 3. É compreensível que outros o ponham no 4 ou 5.

Algo semelhante ocorre com os demais livros que ganharam o São Paulo/2015. *Tempo de Espalhar Pedras*, de Estevão Azevedo (categoria romance), e *Nossa Teresa – Vida e Morte de uma Santa Suicida*, de Michelyny Verunschk (categoria estreante com mais de 40), têm atributos para merecer a distinção. Só não eram meus candidatos preferidos, ou aqueles sobre os quais me animo a discorrer três anos depois. Esse tipo de divergência, que pode virar questão de vida e morte dependendo do tamanho das almas envolvidas, é didática ao expor uma escolha decisiva do escritor: se iludir ou não de que temos algum controle sobre os filtros de leitura alheios. Fazer o melhor possível independentemente deles é a liberdade – o prêmio que ganhamos sem pedir e sem merecer – que está tão à mão quanto a angústia e o servilismo. \*