

ROMANCE DE GANCHO - AÇOUGUE LITERÁRIO OU SOPA DE LETRAS PARA O POVO?*

José NÊUMANNE

Quando minha amiga Betinha Marinheiro me convidou para participar, este ano, de mais um de seus tradicionais congressos de literatura, eu me senti muito honrado. A honra foi tão grande que aceitei, sem hesitar, sem pensar, sequer, na minha falta de qualificação para falar sobre qualquer coisa de teoria literária

Sou um leitor. Mais do que escrever, a atividade literária que exerço com maior prazer é, realmente, ler. Faço isso desde minha tenra infância, quando me tornei miope lendo, à luz de candeeiros e lamparinas, livros e revistas, com cheiro de querosene, que meu pai transportava, em suas viagens de caminhão, para o sertão do Rio do Peixe.

Aprofundi o hábito na adolescência, me trancando no quarto dos fundos, no quintal da casa da Rua Rui Barbosa, onde morava Nisso, mas só nisso, infelizmente, me pareço com Jorge Luís Borges, que, mesmo cego, nunca parou de ler, utilizando-se, para tanto, de retinas e de saliva alheias.

Defrontado com o fabuloso desafio de lhes falar e impossibilitado de desistir, por culpa de inconfessável machismo sertanejo, contudo, vi-me obrigado a escolher um tema e o fiz baseado em minha própria experiência; estimulado que fui para tanto pela própria Betinha e por esta mania de grandeza que faz de cada campinense um tipo de megalômano sem a menor autocritica.

Resolvi, então, na certa para purgar os pecados de todos vocês, lhes falar um pouco da experiência que acabo de ter, ao escrever e, mais do que escrever, lançar a lume, meu oitavo livro, meu primeiro romance, o policial **Veneno na Veia**, exemplo de um tipo de literatura ainda não definido nos manuais dos romances. Não é bem um romance-reportagem,

(*) Palestra proferida no XIIº Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literária, em Campina Grande, PB, 23 de setembro de 1994.

mas não deixa de sê-lo. Não é bem um romance a chave, mas, clara e completamente, o é. Certamente, não é um romance de aventura, mas, com certeza absoluta, posso defini-lo como o romance de nossa desventura. Um romance de gancho, pendurado nas prateleiras das livrarias como carne em açougue.

Muita razão vocês todos terão de perguntar o que diabo é isso. É natural. Acho que acabo de inventar um mote a ser glosado por vocês, que são treinados na arte de bem explicar o que mal escrevem os outros.

Como já lhes falei, a aventura toda, que eu definiria como uma temeridade literária de repórter se metendo a romancista, começa na seara do romance-reportagem. Travei contato com o gênero convivendo na redação da **Folha de S. Paulo**, nos idos de 1970, com o maranhense José Louzeiro, um romancista da geração de Zé Sarney, mas perdido na Paulicéia Desvairada nos descaminhos da reportagem. Naquele tempo, sob o comando de J. B. Lemos, o velho Jomba, éramos repórteres de geral do jornalão.

Louzeiro foi escalado para cobrir um caso cabeludo de violência policial. O repórter seguiu a pista de menores recolhidos nas ruas de São Paulo, unidos num ônibus e jogados ao relento na pequena cidade de Camanducaia, no interior de Minas Gerais. Nosso maranhense era repórter, mas queria mesmo era ser escritor. A cobertura lhe rendeu grandes reportagens na **Folha**. A aventura terminou sendo descrita num livro, **Infância dos Mortos**. O poeta concreto de **Ponte sem Aço** se transformou, então, no pioneiro do romance-reportagem no Brasil, uma espécie de Tom Wolfe barroco de São Luís.

O caminho de Camanducaia se tornou uma Estrada de Damasco para ele e terminou tirando Louzeiro das redações de jornal. Seguiu os passos recomendados por seu mestre, Ernest Hemingway. Pois, segundo o autor de **O Velho e o Mar**, “todo bom escritor passa por uma redação de jornal. Mas sai de uma redação de jornal”. Foi o que fez Louzeiro, passando a viver de direitos autorais, não como um nababo, evidentemente, mas com renda suficiente para comer e dormir, graças aos dividendos de alguns sucessos de mercado como **Lúcio Flávio**, **Passageiro da Agonia** e **Aracelli, Meu Amor**, entre outros. De todas as maneiras, apesar do paralelo que acabo de fazer com o fariseu de Tarso, não se pode dizer que o moço do Maranhão tenha caído do cavalo.

Manuel Antônio de Castro, doutor em letras, professor de teoria literária da UFRJ, crítico e ensaísta, encontrou a melhor definição para o romance-reportagem, ao detectar, escrevendo a respeito de Louzeiro e no

prefácio de um livro dele, o seguinte fenômeno: “uma forma de comunicação que pôs o romance em crise e se opõe à narração é a informação”. No mesmo texto, ele definiu o estilo do maranhense e, portanto do gênero, como sendo uma tentativa de enfrentar as presentes realidades históricas, salvaguardando a narração e incorporando a informação.

Na equipe de reportagem geral da **Folha**, Louzeiro e eu aprendemos a lição descrita por Manuel Antônio de Castro, lendo Gay Talese, o mestre do **new journalism**, um gênero até então mais próprio da ilha de Manhattan do que das colinas do Morumbi. **Aos Olhos da Multidão**, com a célebre não-entrevista de Frank Sinatra e o magnífico perfil do pugilista Floyd Patterson, era o paradigma apontado por nosso chefe, J. B. Lemos, como o exemplo de texto, que nós deveríamos, idealmente, conseguir, ou, no mínimo, seguir. O próprio Louzeiro não se cansava de recomendar **A Sangue Frio**, de Truman Capote, tido por ele como o tipo da melhor literatura que um jornalismo poderia escrever. Ou do melhor jornalismo que um romancista poderia almejar.

Foi o exemplo do célebre romance-reportagem de Capote que me levou a escrever **Veneno na Veia**, conforme atesta carta que escrevi a respeito a Bráulio Tavares, meu amigo de infância e o maior talento de minha geração. A pretensão original era tomar um assassinio noticiado como ponto de partida e dissecar a alma do criminoso, o móvel do crime e seu cenário.

O crítico Antonio Olinto, em **Jornalismo e Literatura**, manual clássico adotado pelas boas escolas de comunicação ao longo de todo o território nacional escreveu que jornalismo não passa de literatura sob pressão. Pressão de tempo e de espaço, acrescenta o autor da definição, ao vivo, para quem quiser ouvir. Pois, segundo o marido de Zora Seljan, todo romancista é um repórter. **O Vermelho e o Negro**, o fabuloso romance de Stendahl, não passa, segundo ele, da mera narrativa da história de um crime.

Então, peço vênica para acrescentar minhas próprias doses de experiência nos dois ramos para inverter o axioma do amigo mineiro. Literatura, assim, seria jornalismo sem pressão. O autor de ficção é dono do espaço e do tempo, um rebelde desobediente à pressão. Ou seja, por extensão, literatura passa a ser jornalismo trabalhado com calma.

Joseph Brodsky, o grande poeta russo, Prêmio Nobel de Literatura, definiu, em “Nadezhda Mandelstahm (1899-1980) - Um Obituário”, o majestoso perfil biográfico da viúva do poeta Ossip Mandelstahm, que, “por si mesma, a realidade não vale nada, é a percepção que dá sentido à realidade”. Em outras palavras, adaptando Olinto a Brodsky, a literatura é

sempre o melhor jornalismo, mas nem sempre (melhor seria dizer dificilmente), o melhor jornalismo é boa literatura. Pois, em outro ensaio, “Guia para uma Cidade Renomeada”, o poeta russo concluiu que “as palavras também fracassam diante da realidade”.

Com certeza, foi uma sensação de fiasco que me levou a abandonar a trilha do **new journalism** e de seu bastardo brasileiro, o romance-reportagem, em cujas águas eu já me havia aventurado, em meu livro de estréia, **Mengele, a Natureza do Mal**, de 1985. Como não vi o brilho do sinal de que, por aquele signo, eu venceria, resolvi partir em outro rumo. Na pioneira tentativa de misturar vida real e sonho, o livro sobre o criminoso de guerra nazista, eu usei a ficção apenas para preencher lacunas que a reportagem deixava abertas. Não era mais o caso de repetir a dose, achei eu.

Fui buscar coragem para avançar na busca da percepção como melhor leitora da realidade, ao me lembrar da confissão feita pelo romancista peruano Mário Vargas Llosa em **A Orgia Perpétua**, seu ensaio sobre Flaubert e Madame Bovary. Ele escreveu: “um punhado de personagens literários marcou minha vida de maneira mais durável que boa parte dos seres de carne e osso que conheci”. O negócio, então, era partir para inventar. E, já que faltava inspiração para inventar os fatos, inventar, pelo menos, as personagens.

A coragem sertaneja, contudo, não me cegou a ponto de eu deixar de lado a questão da verossimilhança, na composição dos tipos. Senti necessário, ao escrever o livro, lembrar sempre o acordo estabelecido permanentemente entre autor e leitor, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”.

Segundo tal acordo tácito, o leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras.

Mesmo inventando fatos que não existiram, o escritor precisa manter inalterado seu compromisso com a verdade. Segundo John Searle, o bom escritor finge dizer a verdade. Autor e leitor, ambos aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o narrando realmente aconteceu. Para isso, não pode haver nenhuma concessão à mentira.

Para encontrar o equilíbrio entre a invenção e a verdade, mesmo no caso de inventar personagens de mentirinha que vivem episódios verdadeiros, é sempre o caso de levar permanentemente em conta dois princípios enunciados por Umberto Eco em **Seis Passeios pelos Bosques da Ficção**. O primeiro: “Na verdade, os mundos ficcionais são parasitas do

mundo real...” O segundo: “Espera-se que os autores não só tomem o mundo real por pano de fundo de sua história, como ainda intervenham constantemente para informar aos leitores os vários aspectos do mundo real que eles talvez desconheçam...”

Impossível, ainda, deixar de considerar a preocupação do argentino Adolfo Bioy Casares, velho comparsa de Borges, na entrevista que deu ao repórter brasileiro José Negreiros, de **O Globo**: “escrever não depende de nossa consciência, mas de algo inconsciente, como os sonhos”. Aliás, nunca é demais lembrar que foi Casares quem definiu os escritores como “vendedores de milagres uma definição, convenhamos, magnífica.

Eu não podia fugir à responsabilidade, ao resolver mudar do romance reportagem para o romance puro, senão o puro pelo menos o propriamente dito, de assumir todas as características da ficção. A principal das quais é a do “projeto totalizador do romance”, delimitado pelo já citado Mário Vargas Llosa em seu livro **García Márquez, História de um Decídio** e, também, pelo crítico Mikhail Bakhtin, certamente figura da veneração de muitos de vocês aqui, em seu livro fundamental **Questões de Literatura e Estética**.

É bem verdade que Vargas Llosa e Bakhtin não devem ter levado em conta a profecia iconoclástica do poeta André Breton, no **Manifesto do Surrealismo**, segundo a qual o romance seria um gênero inferior, por se tratar de informação pura e simples. O Apocalipse de Breton condena, então, **in limine**, no mínimo, o romance-reportagem, tal como o gênero é considerado pelo professor Manuel Antônio de Castro.

Da mesma forma, ao ligar a ignição para meu próprio projeto de romance, eu não poderia considerar como definitiva a demolição pós-moderna do americano John Barth, em **A Literatura da Exaustão**, ensaio que entrou na moda vanguardista dos anos 60. Para Barth “o romance é um gênero esgotado”. Isso tudo, apesar de minha biografia intelectual. Pois o normal seria eu seguir as verdades pós-modernas de Barth. Por que? Como Louzeiro foi poeta concreto, eu pertenci ao grupo do poema/processo e cantava, com convicção, nos anos 60, a canção “Feira Moderna”, de Zé Rodrix, cujo refrão se tornou um lema para nossa turma de demolidores de ícones vabais: “Alô, telefonista, a palavra já morreu”.

Mas eu também conheci uma estrada para Damasco. E, já de volta à palavra ressurrecta, não apenas como prosador, mas também como poeta, como atestam meus livros **As Tábuas do Sol e Barcelona**, **Borborema**, abandonei a idéia de seguir Capote e preferi contar uma história banal como algo capaz de definir, de forma precisa, os fatos. Apelei para o **roman à clef**.

Parti então para escrever o romance com uma chave, ou seja, aquele no qual personagens reais aparecem sob nomes fictícios, de acordo com as normas ficcionais estabelecidas por Madame de Scudéry ao longo do século XVII. A personagem em questão, chave do romance a chave, aliás, era tão discreta que se escondi, a sob o nome do irmão Georges, também escritor, autor das **Tragicomédias**. Os livros de Madame, **Artamema**, ou **O Grande Ciro**, publicado em 1651, e **Cléia, História Romana**, de dez anos depois, são, até hoje, citados nos compêndios de teoria literária por seu pioneirismo no gênero. Da mesma forma, também se cita Mary de la Rivière Manley, por causa de **New Atlantis**, de 1709.

Eça de Queirós, grande mestre da literatura portuguesa, poderia ser lembrado aqui, por também ter caído na tentação da chave, especialmente por conta de **Correspondência de Fradique Mendes**, de 1900. Muito embora seja preciso reconhecer que Carlos Fradique Mendes, “o poeta das Lapidárias”, é muito mais reconhecido por seu amargo ceticismo - “não há nada a fazer!” é sua frase mais célebre - do que por significar uma chave, atrás de cuja porta pode estar oculto o brasileiro Eduardo Prado.

Posso, também, em defesa da opção por trancar personagens em armários literários, bem fechados a chave, lembrar **Montanha**, do recém-falecido romancista Cyro dos Anjos, que, em 1956, guardava, em sete cadeados, o célebre político mineiro Benedito Valadares. Há ainda o exemplo remido de Marques Rebelo, para quem **O Espelho Partido**, ciclo planejado em sete volumes, iniciado em 1951, com **O Trapicheiro**, foi um gigantesco guarda-roupa embutido, sem deixar de se constituir um monumento da literatura brasileira.

Em **Saudades, ou Menina e Moça**, lembram os compêndios compulsados, Bernardim Ribeiro adotou o caráter cifrado da narração, manifestado por meio de anagramas: Binnarder (Bernardim), Avalor (Álvaro), Arima (Maria), Belisa (Isabel), Aônia (Joana) etc.

Recorro a todos esses bons exemplos, por saber que o recurso à chave tem merecido críticas violentas de críticos muito respeitáveis, como é o caso de Wilson Martins, que, certamente, não pode ser acusado de qualquer simpatia pelo gênero. Também ilustres personalidades literárias no exterior já chegaram a manifestar ódio ou desprezo pelo recurso de trancar a realidade cofres literários com chaves ficcionais.

Este é o caso do tcheco Milan Kundera, autor do **best seller A Insustentável Leveza do Ser** e que acaba de ter lançado no Brasil um livro de ensaios intitulado **Testamentos Traídos**. Seu preconceito é claramente

expresso em pelo menos uma frase: “o romance a chave (que fala de personagens reais com a intenção de que sejam reconhecidos sob nomes fictícios) é um falso romance, coisa esteticamente equívoca, moralmente imprópria”. Com base nessa definição é que me pergunto, no título desta ementa se não seja o gênero acusado apenas um “açougue literário”?

Em resposta à dúvida, peço vênha para citar, ainda uma vez, Antônio Olinto, em defesa do malfadado gênero. Recentemente, encontrei-me com ele numa livraria de São Paulo, onde lançou sua pequena história da literatura brasileira. Para ele, a chave pode - e deve - desaparecer, enferrujada pelo tempo implacável mas a qualidade, ou a falta de qualidade, do texto, como literatura, esta permanece.

Ainda de acordo com o vice-presidente do Pen Club International, o enredo de **Romeu e Julieta**, se reduzido a um esqueleto narrativo, apenas para dar o exemplo mais radical, seria, sem a carne farta dos versos de William Shakespeare, uma obra banal e até medíocre. O que sobrevive a quaisquer intempéries não é o esqueleto, mas o texto carnudo do bardo de Stratford-on-Avon.

Que importam hoje as figuras reais ridicularizadas por Lima Barreto em **Recordações do Escrivão Isaias Caminha**? O que sobreviveu ao desgaste do passar dos anos foi a literatura do mulato inzoneiro Afonso Henriques de Lima Barreto.

De acordo com a receita que Antônio Olinto me deu na livraria, uma boa forma de conservar um bom texto, no caso do gênero em questão, é jogar as chaves fora. Nem sempre, contudo, tal providência se faz necessária. Posso lhes dar um exemplo: Francisco de Assis Barbosa revelou as chaves de Lima Barreto no recomendável romance **Recordações do Escrivão Isaias Caminha**. E daí? Imortal mesmo, na literatura brasileira, é Loberant, a chave de Edmundo Bitencourt, que sobreviveu, sim, mas na história do jornalismo, não da literatura, por ter sido o proprietário do jornal **Correio da Manhã**.

Pouco importa se Veiga Filho viveu, de fato, na pele pomposa de Coelho Neto, como Raul Gusmão na de João do Rio. Retrato sarcástico de sua época, o livro em questão, publicado em 1909, é, 85 anos depois, boa literatura. Ponto. Alguém precisa de mais algum argumento para lê-lo?

Que importância tem, hoje, o leitor ser informado, ou não, de que O Globo ainda não existia, mas era uma chave para o **Correio da Manhã**, que era um jornal carioca importante à época, mas já fechou?

A respeito, uma boa palavra, se não final, pelo menos definitiva, é dada por Peter Hutchinson, em **Games Authors Play**. Segundo o próprio, “obras que extraem sua maior força do simples fato de ser quebra cabeças parecem previsíveis e cacetes numa segunda leitura. Por outro lado, obras que se apóiam mais na internação de caracteres enigmáticos, ou que apresentam soluções contraditórias para quebra-cabeças bem complexos, podem parecer cada vez mais excitantes e misteriosas em leituras posteriores”.

As Viagens de Gulliver é uma obra prima da literatura inglesa, que pode ser encaixada, segundo Peter Hutchinson, na categoria de romance a chave, pois Liliput representa a Inglaterra; Blefuscu, a França; The Big and Little Endians, os católicos e os protestantes, e daí por diante.

Esconder o que não pode ser provado, o recurso que busquei em meu romancinho policial, resulta apenas de uma covardia de jornalista querendo se livrar de enfrentar as barras dos tribunais? Talvez. Mas existem, também, sublimes covardias literárias. Basta lembrar uma, a de Marcel Proust, movido, é bom reconhecer, por motivos bem diversos. Afinal, os críticos, hoje, sabem que ele usou uma chave para esconder num magnífico armário literário seu próprio amante de carne e osso, que seria definido como do sexo masculino em aulas de anatomia, na pele de papel de uma heroína de papel, Albertine. O recurso foi adotado num dos maiores clássicos da literatura mundial, **Em Busca do Tempo Perdido**.

Mais um excelente exemplo para negar a condenação do romance a chave à mediocridade inapelável é outro marco da literatura contemporânea, **A Montanha Mágica**, no qual Hans Castorp é a chave do guarda-roupa onde se esconde o próprio autor, Thomas Mann. Settembrini, franco-maçom e democrata, oculta o crítico húngaro Georg Lukacs. Naphta, jesuíta e autocrata, outro intelectual consagrado, Theodor Adorno.

É possível argumentar que, mais do que um romance a chave, o clássico de Mann é um “romance de idéias”, por causa de seus diálogos prolixos e de sua característica de prender a atenção do leitor quase sem ação nenhuma. Mas também é aceitável a idéia de que é possível encontrar chaves, não apenas de personagens, mas também de idéias, como quer Mário Chamie.

No caso, a intenção clara do romancista foi a de definir, com precisão, uma época na descrição de costumes destinados ao esquecimento, por não serem percebidos pelo historiador acadêmico. Em **A Montanha Mágica**, editado em 1914, o autor conseguiu a proeza de fotografar o período pré-Grande Guerra, revelando detalhes certamente desprezíveis à luz da

ótica da historiografia universitária ou editorial: a paixão pela fotografia, a mania pelo chocolate, a tentativa de tornar o esperanto uma língua universal, sessões de espiritismo, jogos de cartas de paciência e a descoberta do fonógrafo, entre tantos outros aparentes pormenores.

Além disso, é possível encontrar protagonistas-chaves em outros textos do célebre romancista alemão. Gustav Aschenbach é Gustav Mahler em **Morte em Veneza**. Adrian Leverkühn é Arnold Schoenberg, o compositor de vanguarda, em **Doutor Fausto**. Neste caso específico, podemos retomar a receita de Antônio Olinto. Pois, no romance, Leverkühn faz o pacto com o diabo para conseguir viver mais e produzir “a grande obra”. Mais do que por revelar o perfil do inventor da dodecafonía, o texto se imortalizou por suas páginas magníficas sobre a questão da produção e da veiculação das obras de arte. Não se trata de uma grande fofoca sobre Schoenberg, mas de um verdadeiro tratado sobre o sentido da invenção artística.

O próprio Milan Kundera, que, como já pudemos perceber, é um forte detrator da fórmula do romance de chaveiro, dá o melhor exemplo de que, também no caso, não é possível generalizar. Afinal, foi um **roman à clef**, por sinal medíocre, o principal responsável pela divulgação e pela reputação de um dos maiores escritores deste século. Franz Kafka seria esquecido se não tivesse sido, ele mesmo, uma das chaves do romance **O Reino Encantado do Amor**, de Max Brod, amigo do genial romancista tcheco, pai de toda a literatura fantástica atual, de Gabriel Garcia Márquez e Júlio Cortázar.

No romance, Brod é o protagonista Nowy e Kafka, o tipo Garta, maior amigo de Nowy. Garta, no texto de Brod, é descrito como “um santo de nosso tempo”. Grande intelectual o autor desprezava a forma. Kafka sobreviveu. Brod, apenas através de Kafka. **O Processo**, de 1925, e **O Castelo**, de 1926, só imortalizaram Kafka depois da paralisia, causada pela morte, da mão que escreveu os textos geniais. Eles teriam sido, contudo, relegados às cinzas da fogueira do esquecimento, se não fosse o romance medíocre de Max Brod. Sem Garta, talvez não tivesse sido inventado o reino encantado de Macondo. Nem Pedro Páramo, imortal de Juan Rulfo, tivesse vivido.

O próprio Antônio Olinto se encarregou de ilustrar com um exemplo impresso por que, às vezes, um livro não é capaz de sobreviver à morte dos fatos por ele descritos. O exemplo que lhe ocorreu é de um romance que tem, como o meu, o cenário localizado no Planalto Central do País e que pode ser definido, como o meu, como um pioneiro do que quero chamar de romance de gancho, se vocês, com sua autoridade acadêmica, me permitirem.

O colega alagoano Luiz Gutemberg, comentarista político da **Rede Bandeirantes de Televisão**, descreveu, em **O Jogo da Gata-Parida**, de 1987, a disputa pelo poder republicano entre os generais do regime autoritário brasileiro. Na capa, diz-se do livro que ele foi escrito com a melhor técnica da reportagem. Ora, meus amigos, meus inimigos, a reportagem é percível demais. Diz-se que, no dia seguinte ao de sua edição, o jornal diário só serve para embrulhar peixe, quando não é usado para atividades menos nobres. Ou seja, a própria frase impressa na capa do livro delimita o campo magnético de seu interesse, reduzindo-o ao prazo de vida dos fatos narrados.

A limitação desse tipo de livro se repete em outras obras do mesmo experiente analista político. Assim ocorreu com **Rendez-Vous no Itamaraty** e com **Cadastro-Geral dos Suspeitos de Ódio ao Presidente**, romance de gancho, editado em 1991 e definido como um glossário de crimes, chantagens, abusos do poder econômico e aventuras sexuais.

De certa forma, a mesma limitação se manifesta no romance de gancho **Explosão no Planalto**, que outro importante e reputado comentarista político, Carlos Chagas, da **Manchete**, lançou em 1988, para contar a história fictícia de uma conspiração para evitar que o dirigente máximo do PT e candidato à Presidência da República, Luiz Inácio Lula da Silva, assumisse o poder. De acordo com o enredo fantasioso do livro, a comunidade de informações, desfeita, mas removida de novo, imaginava uma fórmula diabólica da ressurreição da ditadura para evitar a posse do chefe do PT.

O mineiríssimo Carlos Chagas recorreu a personagens reais para contar fatos fictícios. Isto é, ele fez, exatamente, o truque oposto ao que eu mesmo tentei em **Veneno na Veia**. Pois meu romance, segundo o poeta Álvaro de Sá descreveu, em seu brilhante texto na orelha do próprio, é “um livro de ficção de personagens e realismo antropológico”. Mais do que do romance de gancho de Chagas, portanto, eu aproximaria meu **Veneno na Veia** de um exemplo clássico de romance a chave, citado por Peter Hutchinson em seu divertido livro sobre os jogos que os autores gostam de jogar.

Falo de **The King David Report**, do alemão ocidental Stefan Heym, um romance com duas chaves. Uma das chaves pode ser encontrada na **Bíblia**, mais precisamente no **Segundo Livro de Samuel e no Livro dos Reis**. A outra fecha o armário no qual se trava a luta pelo poder na União Soviética. O autor alemão estabeleceu um paralelo entre Davi e Lênin, Salomão e Stalin, as minas do Rei Salomão e os campos de concentração na Sibéria. Em **Veneno na Veia**, também recorro à mais lida de todas as obras em todos os tempos, especificamente ao **Livro de Daniel**, por meio dos sonhos de Nabucodonosor e do episódio da castá Suzana para guardar num

cofre de letras segredos da corrupção, dos conchavos políticos, do sexo e do tráfico de drogas em Brasília.

Diante de tudo isso, vocês poderão me perguntar por que defino o meu texto como um romance policial. Poderia responder-lhes citando o romancista argentino Ricardo Piglia, autor de **Respiração Artificial**, pois ele definiu ser toda literatura literatura policial. Poderia, também repetir o mestre Bráulio Tavares, que aplaudiu a decisão de definir o gênero na capa do livro para deixar claro que não se trata de mais uma de minhas costumeiras análises políticas. Afinal, é por estas que me tornei razoavelmente conhecido, pelo menos em São Paulo, onde circulam os jornais para os quais escrevo.

Ambas as explicações serão verdadeiras e estarão corretas. Mas as reforçarei, dizendo que, de fato, meu romance de gancho é policial, por narrar a história de um crime. Um crime já resolvido no noticiário dos jornais, vocês dirão. Mais do que isso, um crime tão mixuruca que uma escritora mineira de Lavras, terra do jornalista Murilinho Felisberto, e sócia da Associação dos Escritores de Livros de Mistérios, com sede em Londres, definiu como “mal idealizado e mal cometido”.

Aliás, é bom lembrar que o tal tresloucado gesto não mereceu sequer um trabalho de **new journalism**, parodiando o clássico **A Sangue Frio**, de Capote. É verdade. Mas é aí que mora o desafio: fazer do assassinio anunciado e notório o motivo de uma leitura, capaz de desvendar os meandros dos subterrâneos do poder de nossa tão pouco serena República.

A intenção do livro, permitam-me a pretensão e, mais do que isso, a obviedade, é esta tornar o crime apenas o fio de Ariadne para fazer o leitor percorrer os labirintos dos alicerces frágeis sobre os quais se apóiam as instituições políticas brasileiras. Assim, o crime continua mixuruca, mas é um pretexto para algo que se pretende maior: um painel do Brasil, a partir de um texto aerofotogramétrico e meteorológico da capital federal.

Em defesa de minha decisão de escrever o livro tal como escrito ele foi, gostaria também de recorrer ao testemunho de um de meus escritores favoritos, o poeta americano Paul Auster, autor do romance **best seller** **Leviatã**. Em entrevista a Heloísa Villela, do jornal carioca **O Globo**, não o de Lima Barreto, evidentemente, mas o real, aquele que se diz “o maior jornal do País”, ele deixou registrado que “normalmente, a gente escreve sobre as coisas que nos incomodam”. Subscribo a frase, se for possível pôr meu nome e o do poeta no mesmo sujeito, na mesma sentença.

Pois o que me inspirou mesmo a escrever tudo o que sinto sobre o sistema apodrecido das relações políticas e institucionais no Brasil foi a

leitura de outro romance de gancho, **Favela High Tech**, do jornalista Marco Lacerda. Este livro é um vômito sobre a cultura japonesa e foi escrito de uma forma que não pode restar alguma dúvida quanto a isso. Assim, eu também pretendo que seja o meu: o que Tóquio representou para Marco, quero que Brasília venha a representar para mim. Eu gostaria de ter feito um livro ágil e sincero, como é o dele.

Muito embora, é preciso reconhecer, haja no meu, também, outras aspirações. Como a de fazer uma versão de Brasília da Argélia de Albert Camus. Refiro-me à Argélia de **O Estrangeiro**, pois, nesse romance maravilhoso, o sol quente foi o móvel, o motivo do crime. Por isso, Meursault virou Marçal, a mão armada da aridez do Planalto Central do País.

Aliás, por falar em Camus, é bom lembrar que ele escreveu que “os escritores são testemunhas deste mundo”. Não seus funcionários, completou meu ídolo mexicano Octávio Paz, segundo quem “a função dos escritores é fazer a crítica da administração, não contribuir com a administração”. Adoto a frase como lema do romance de gancho, entendendo gancho como motivação real para o texto ficcional, tal como o termo é usado na gíria das redações.

Peço um pouco mais da paciência de vocês para citar outro exemplo do que considero um romance de gancho bem-sucedido e que também usei como parâmetro, ao escrever **Veneno na Veia**. Falo de **Sol Nascente**, de Michael Crichton. E digo isso, por achar que tudo o que o leitor precisa saber sobre a guerra comercial nipo-americana está no romance e contado de forma precisa e agradável. Devo a um amigo, não por acaso um excelente escritor, o paulista Rubens Teixeira Scavone, a sugestão de sua leitura, uma leitura capaz de provar que o gancho jornalístico serve de ponto de partida para a literatura. Isso, sim, é um romance de gancho. E dos bons.

Já vimos como os críticos, e alguns muito bons, acusam o romance a chave de açougue literário. Mas, no panorama da indústria cultural, não será o romance de gancho a sopa de letras de que o povo precisa para se alimentar?

Uma grande literatura precisa ter mais livros populares, como prega José Paulo Paes, ele próprio um autor mais **cult** do que popular. A literatura brasileira precisa de mais livros como **O Último Mamífero do Martinelli** ou **O Enterro da Cafetina**, de Marcos Rey. O romance de gancho pode ser mais do que uma saída para ocultar a covardia do jornalista ou a esperteza do escritor. Pode representar uma saída para o impasse de uma literatura incapaz de crescer, por ser plantada numa seara árida de analfabetismo e descaso.

De fato, meus amigos, meus inimigos, o Brasil precisa mais de **best sellers** ou mesmo de candidatos a tais do que de epígonos de James Joyce. Eu, particularmente, acho muito auspiciosa a estréia literária de José Roberto Torero com seu sucesso **Galantes Memórias e Admiráveis Aventuras do Virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça**. E me disponho a aceitar, da mesma forma, o êxito do guru Paulo Coelho, que, por isso tudo, não deve ser desprezado ou considerado desprezível. Desprezível, para mim, é usar páginas e páginas dos suplementos culturais para discutir quem traduz melhor Hart Crane, como fazem, agora, os poetas Bruno Tolentino e Augusto de Campos.

Precisamos, isso sim, desprezar e denunciar a corrupção da indústria do livro didático, que permite a adoção dos livros de Sidney Sheldon em escolas, cujos alunos nunca ouviram falar de Machado de Assis nem leram Luís de Camões no original. Precisamos denunciar a consequência dessa corrupção, ou seja, a adaptação obrigatória dos clássicos para nossas crianças terem acesso ao melhor da literatura portuguesa e brasileira. Dessa forma, está tudo errado, meus amigos, meus inimigos, pois já não vimos que o que vale é o texto? Se assim for, será possível resumir **Os Lusíadas** a uma história sem graça de navegantes aventureiros já mortos e enterrados?

Na mesma linha, urge apontar o dedo na direção da crítica colonizada que torce o nariz para qualquer texto que não seja traduzido - e isso tanto vale para a crítica rara da imprensa como para a rala crítica acadêmica. A pergunta é: vamos aceitar isso passivamente?

A resposta é não. A resposta precisa ser sim, isto sim, para uma literatura popular. Pois sem autores conhecidos e reconhecidos, nunca nossa vanguarda estará na frente de nada. Romance de gancho, por que não? Açougue literário, talvez. Mas também sopa de letras para o povão.