

“Notas Quanto a Escrever Ficção Fantástica” – H.P. Lovecraft**Tradução: Renato Suttana****Quem é Renato Suttana?**

Renato Suttana é doutor em Letras e professor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), em Guarapuava-PR. É autor de Uma poética do deslimite: o poema como imagem na obra de Manoel de Barros (dissertação de mestrado, PUC-MG, 1995), de João Cabral de Melo Neto: o poeta e a voz da modernidade (tese de doutorado, UNESP-Assis, 2003) e do livro de poesias Visita do fantasma na noite (2002). Suttana também mantém seu site na web: <http://www.arquivors.com>. Contatos com o tradutor podem ser feitos pelo e-mail: rsuttana@arquivors.com

A razão que encontro para escrever histórias é dar a mim mesmo a satisfação de visualizar mais clara, detalhada e estavelmente as vagas, fugidias, fragmentárias impressões de espanto, beleza e aventureira expectativa que me vêm de certas visões (cênicas, arquitetônicas, atmosféricas, etc.), idéias, ocorrências e imagens encontradas na arte e na literatura. Escolho as histórias fantásticas porque melhor se enquadram com minha inclinação - sendo que um de meus desejos mais fortes e persistentes é alcançar, nem que por um instante, a ilusão de uma estranha suspensão ou violação das irritantes limitações do tempo, do espaço e das leis naturais que eternamente nos aprisionam e frustram nossa curiosidade acerca dos infinitos espaços cósmicos que jazem para além do alcance de nossa vista e poder de análise. Essas histórias freqüentemente enfatizam o elemento do horror, já que o medo é nossa emoção mais profunda e forte e uma das que melhor se prestam à criação de ilusões desafiadoras da natureza. O horror e o desconhecido ou estranho estão sempre intimamente conectados, a tal ponto que é difícil criar um quadro convincente de esfacelamento da lei natural ou alienação cósmica ou “exterioridade” sem acentuar a emoção do medo. A razão por que o tempo é tão fundamental em muitas de minhas narrativas reside em que esse elemento me aparece como a coisa mais profundamente dramática e terrível do universo. O conflito com o tempo me parece ser o tema mais potente e frutífero de toda a expressão humana.

Enquanto a forma que escolho para escrever histórias é, obviamente, especial e quem sabe estreita, continua sendo porém um tipo persistente e permanente de expressão, tão velho quanto a própria literatura. Sempre haverá uma pequena parcela de pessoas que sentirão uma ardente curiosidade sobre o espaço desconhecido e exterior e um ardente desejo de escapar da prisão do conhecido e do real em direção a essas terras encantadas de aventuras incríveis e possibilidades infinitas, que os sonhos nos franqueiam e que coisas como matas profundas, fantásticas torres urbanas e pores-de-sol flamejantes sugerem freqüentemente. Essas pessoas incluem tanto grandes autores quanto amadores insignificantes como eu mesmo - Dunsany, Poe, Arthur Machen, M. R. James, Algernon Blackwood e Walter de la Mare constituindo-se em típicos mestres do gênero.

Quanto ao modo como escrevo um conto, não há um somente. Cada uma de minhas narrativas tem uma história específica. Vez ou outra transcrevi literalmente um sonho; mas usualmente começo com um estado de espírito ou uma idéia ou uma imagem que pretendo expressar e a revolvo em minha cabeça até que chegue a pensar numa boa maneira de lhe dar corpo numa cadeia de ocorrências dramáticas, capazes de serem registradas em termos concretos. Tendo a repassar mentalmente uma lista das condições básicas ou situações que melhor se adaptem a esse estado de espírito ou idéia ou imagem, e então começo a especular acerca de explanações lógicas e naturalmente motivadas do referido estado de ânimo ou idéia ou imagem, em termos da condição básica ou da situação escolhida. O processo real de escrever é, com certeza, tão variado quanto a escolha do tema e da concepção inicial; mas, se a história de todas as minhas narrativas

fosse analisada, é bem possível que o seguinte conjunto de regras pudesse ser deduzido do procedimento ordinário:

Preparar uma sinopse ou pano de fundo dos eventos na ordem de sua ocorrência absoluta - não na ordem em que serão narrados. Descrever com abrangência suficiente para cobrir todos os pontos vitais e motivar todos os incidentes planejados. Detalhes, comentários e estimativas de consequências são às vezes desejáveis nessa moldura temporária.

Preparar uma segunda sinopse ou pano de fundo dos eventos - desta vez na ordem da narração (não da ocorrência real), com ampla abrangência e detalhamento e com notas acerca de mudanças de perspectiva, ênfases e clímax. Modificar a sinopse original a fim de me certificar de que tal mudança incrementará a força dramática e a efetividade geral da história. Interpolar ou suprimir incidentes à vontade - nunca me prendendo à concepção original, mesmo que o resultado final seja uma narrativa totalmente diferente daquela que planejei no início. Façam-se acréscimos e alterações sempre que sugeridos por qualquer coisa no processo de formulação.

Escrever a história - rapidamente, fluentemente e nem tanto criticamente - acompanhando a segunda sinopse ou ordem narrativa. Alterar incidentes e enredo onde quer que o processo de desenvolvimento sugira tal alteração, nunca me prendendo a nenhum desígnio prévio. Se o desenvolvimento revelar de repente novas oportunidades de efeitos dramáticos ou um trecho mais vívido, adicionar o que quer que pareça mais aventuroso - voltando atrás e reconciliando as partes anteriores com o novo plano. Inserir ou apagar seções inteiras, se necessário ou desejável, experimentando novos começos e finais até que o melhor arranjo se patenteie. No entanto certificar-me de que todas as referências ao longo da história estejam totalmente reconciliadas com o desígnio final. Remover todas as possíveis superfluidades - palavras, frases, parágrafos ou episódios inteiros ou elementos -, observando as precauções usuais quanto a conciliar todas as referências. Revisar todo o texto, prestando atenção ao vocabulário, à sintaxe, ao ritmo da prosa, à proporção entre as partes, sutilezas de tom, graça e convencimento nas transições (cena a cena, ação lenta e detalhada para ação rápida e só esboçada e vice-versa, etc., etc., etc.), efetividade do começo, final, clímax, etc., suspense e interesse dramático, plausibilidade e atmosfera, e vários outros elementos.

Datilografar uma cópia bem limpa - não hesitando em acrescentar toques finais de revisão onde se afigurarem necessários.

O primeiro desses estágios é quase sempre puramente mental - um conjunto de condições e acontecimentos a serem trabalhados em minha cabeça, e nunca anotados antes que eu me ache pronto para montar uma sinopse detalhada dos eventos na ordem da narração. Então, também, às vezes começo de fato a escrever antes mesmo de saber como desenvolverei a idéia - esse começo formando um problema a ser motivado e explorado.

Existem, penso, quatro tipos distintos de histórias fantásticas; um deles a expressar um estado de ânimo ou sentimento, outro a expressar uma concepção pictorial, um terceiro a exprimir uma situação geral, condição, lenda ou concepção intelectual, e um quarto a explicar um *tableau* definido ou uma situação dramática específica ou um clímax. Por outro lado, histórias fantásticas podem ser agrupadas em duas grandes categorias - aquelas em que o maravilhoso ou o horrível concernem a alguma condição ou fenômeno, e aquelas em que concernem a alguma ação de pessoas em conexão com uma condição bizarra ou algum fenômeno. Cada história fantástica - falando mais particularmente das histórias de horror - parece envolver cinco elementos definidos: (a) algum horror ou anormalidade básica, jacente - condição, entidade, etc. -, (b) os efeitos ou suportes gerais do horror, (c) o modo da manifestação - objetos incorporando o horror

ou fenômenos observados -, (d) as do tipo reação-medo referente ao horror, e (e) os efeitos específicos do horror em relação ao conjunto das condições dadas.

Ao escrever uma história fantástica, tento sempre, com muito cuidado, atingir o estado de espírito ou a atmosfera correta, colocando a ênfase onde ela deve estar. Não se pode, exceto em certa ficção imatura e charlatã, apresentar um relato de fenômenos impossíveis, improváveis ou inconcebíveis como se fosse uma narrativa mezinha de ações objetivas e de emoções convencionais. Eventos ou condições inconcebíveis tendem a assumir relevo especial, e isso só pode ser alcançado se se mantiver um cuidadoso realismo em cada fase da história, exceto naquela relacionada à maravilha em questão. Essa maravilha deve ser tratada com impressividade e deliberadamente - com um cuidadoso envolvimento emocional -, sem o que parecerá rasa e pouco convincente. Sendo o principal da história, sua mera existência ofuscará os personagens e os eventos. Mas os personagens e os eventos devem ser consistentes e naturais, exceto onde tangenciem a maravilha singular. Com relação ao espanto central, os personagens deverão exibir a mesma sobrecarga emocional que personagens similares demonstrariam frente a tal espanto na vida real. Jamais subestimar um espanto. Mesmo quando se possa crer que os personagens estejam acostumados ao espanto, procuro entretecer um ar de pavor ou de impressividade correspondente àquilo que o leitor deveria sentir. Um estilo casual arruína qualquer fabulação séria. Atmosfera, não ação, é o grande desiderato da ficção fantástica. Com efeito, uma história de espanto jamais será senão uma pintura viva de certos tipos de estados de espírito humanos. No momento em que tenta ser outra coisa, torna-se barata, pueril ou pouco convincente. A ênfase maior deverá ser dada à sugestão sutil - imperceptíveis insinuações ou toques de detalhes associativos, bem selecionados, que expressam nuances de estados de ânimo e constroem uma vaga ilusão da estranha realidade do irreal. Evitar catálogos triviais de acontecimentos incríveis que não podem ter substância ou significado algum além de uma nuvem artificial de cor e simbolismo.

Tais são as regras e padrões que tenho seguido - consciente ou inconscientemente - desde que pela primeira vez me lancei à composição mais séria do fantástico. Que meus resultados tenham tido sucesso se pode questionar - mas, pelo menos, estou certo de que, tivesse ignorado as considerações que mencionei nos últimos parágrafos, teriam sido bem piores do que foram.