

## Renovando a tradição: entrevista com Reinaldo Santos Neves

## Renewing Tradition: Interview with Reinaldo Santos Neves

Andréia Delmaschio\*  
Vitor Cei Santos\*

**U**m dos mais prolíficos e importantes escritores da história da literatura do Espírito Santo, Reinaldo Santos Neves nasceu em 1946, na capital do Estado, e sempre viveu na Grande Vitória. Graduiu-se em Letras Português e Inglês pela Ufes, onde foi servidor técnico por 42 anos, trabalhando principalmente com edição de livros e periódicos.

O homenageado deste número de estreia da revista *Fernão* é autor de vasta obra literária, ainda pouco conhecida fora das divisas estaduais, mesmo depois de ter sido publicado por grande editora nacional. Ele publicou os romances *Reino das Medas* (1971), *A crônica de Malemort* (1978), *As mãos no fogo: romance graciano* (1984), *Sueli: romance confesso* (1989), *A confissão* (1999), *Kitty aos 22: divertimento* (2006), *A longa história* (2007), *A ceia dominicana: romance neolatino* (2008), *A folha de hera: romance bilíngue* (três volumes, 2011, 2012, 2014) e *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer* (2018). Seu percurso literário também inclui outras obras, com destaque para *Muito soneto por nada* (1998), *Poesia 64-14* (2017), os volumes de contos *Má notícia para o*

\* Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (URFJ).

\* Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

*pai da criança* (1995), *Heródoto, IV, 196* (2013) e *Mina Rakastan Sinua* (2016), além de crônicas (*Dois graus a leste, três graus a oeste* [2013]) e textos infanto-juvenis (*Crinquinim e o Convento da Penha* [2001] e *Crinquinim e a puxada do mastro* [2008]).

A obra de Neves tem como principais características a ironia, a metalinguagem e a intertextualidade (o diálogo com a tradição) – três elementos que, segundo o autor, são vitais para a literatura. A tríade tornou-se uma espécie de *leitmotiv* da sua prosa, a ponto de Reinaldo frequentemente criticar seu primeiro romance (*Reino dos Medas*) por lhe faltarem tais características (MARTINELLI FILHO, 2012, p. 13).

O diálogo de Reinaldo Santos Neves com Andréia Delmaschio e Vitor Cei, tecido entre maio e agosto de 2018, adota o método da entrevista online estruturada, técnica de coleta de dados na qual as perguntas, enviadas e recebidas por e-mail, são formuladas e respondidas a partir de um roteiro previamente estabelecido (BONINI, 2000; NICOLACI-DA-COSTA, 2009).

A entrevista que segue é uma atividade do projeto de extensão “Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas”, que se apresenta como um esforço de mapear a produção literária brasileira do início do século XXI contando com a perspectiva dos próprios escritores. O intuito é a preservação, promoção e difusão das linhas de força que atualmente orientam a constituição do campo literário no país. O projeto pluri-institucional é registrado na Universidade Federal de Rondônia sob a coordenação de Cei e também conta com a participação de Delmaschio e dos professores André Tessaro Pelinser (UFRN) e Letícia Malloy (UERN).

**A.D. e V.C.: Segundo parte da crítica, a intertextualidade, a metalinguagem e a ironia são importantes recursos da sua ficção. A partir deles a sua obra se vincularia a várias tradições: greco-latina (*A ceia dominicana*), medieval (*A crônica de Malemort, A folha de hera e A longa história*), portuguesa (*As mãos no fogo e Má notícia para o pai da criança*), shakespeariana (*Muito soneto por nada*) e contos de fada (*Kitty aos 22*). A reescrita do chamado cânone literário seria o seu**

***modus operandi* – ou não? Comente as opções formais que norteiam seu projeto literário.**

**R.S.N.:** A opção formal, no caso de *Malemort*, foi uma escolha lógica. Tendo resolvido escrever um romance ambientado na Idade Média, criei um personagem para ser especificamente o narrador da história, no que segui o exemplo de Thomas Mann no romance *O eleito*; e, nesses termos, julguei importante ser fiel, tanto quanto possível, à mentalidade e à linguagem da época, e, para isso, fiz o que se tornaria uma característica de meu trabalho, sobretudo com o advento da internet: a consulta a fontes de pesquisa. Assim, cada projeto literário tem sido abordado com a preocupação primeira de conciliar linguagem narrativa e trama. No caso de *A ceia dominicana*, por exemplo, não é à toa que o subtítulo seja *Romance neolatino*: como escrever o que seria uma releitura brasileira do *Satyricon* de Petronio sem usar uma linguagem baseada e inspirada no latim? Já em *Sueli* a metalinguagem mostrou ser a maneira certa de contar uma história sobre a invenção de um romance. E a ironia inaugurada em *As mãos no fogo*, tornada autoironia em *Sueli*, serviu à perfeição para contar uma banal história de amor. De qualquer modo, o que me guia como ficcionista é a possibilidade de renovar a tradição. Essa premissa básica, que a princípio surgiu por acaso e aleatoriamente, tornou-se uma definição de meu trabalho literário: é assim que me vejo como escritor e é assim que gosto de ser escritor. No entanto, como cada projeto é um projeto, o diálogo com a tradição se faz em diferentes escalas. Na *Ceia* o diálogo com *Satyricon* é completo, assim como em cada um dos nove contos de *Má notícia*, todos eles releituras de romances versificados – peças da literatura oral ibérica que os portugueses introduziram no folclore brasileiro (um deles, o da “Donzela que vai à guerra”, serviu de mote a Guimarães Rosa para *Grande sertão*). Mas a tradição em *Sueli*, por exemplo, se constrói por meio de referências e associações – não há nenhuma fonte tradicional específica com que o romance dialogue a não ser, e de passagem, *Giacomo Joyce*. O mesmo ocorre nas *Mãos no fogo*, onde a intertextualidade é referencial, pois opera com citações da lírica popular ibérica do século XVI em diálogo com a narrativa, e na *Longa história*, onde um repertório de dezenas de

histórias consolida a trama linear, que é minha. Por outro lado, em *Muito soneto* o que há de shakespeariano ali se restringe ao trocadilho do título e ao formato do soneto inglês, sem quartetos nem tercetos, enquanto em *Kitty* só se aproveitam, da história de Cinderela, a ementa e o sapato.

**A.D. e V.C.: Como você define a sua trajetória literária? Houve um momento inaugural ou o caminho se fez gradualmente? Em que momento da vida você se percebeu um escritor?**

**R.S.N.:** Comecei a brincar de escrever por volta dos nove anos de idade e nunca mais parei. Já então me alegava escritor, e para isso servia de prova uma série de contos inspirados em filmes americanos: contos policiais, de piratas, de faroeste. Boa parte dessa “produção inaugural” foi preservada. A partir daí a brincadeira foi se tornando mais séria e mais complexa, até que, já adolescente, dediquei-me à busca obsessiva de um estilo próprio, busca que, a longo prazo, redundou no meu primeiro romance, publicado em 1971. Queria, portanto, desde cedo, ser escritor (vide trechos do diário de 1964 na coletânea *Psicanálise e arte*, publicação da Escola Lacaniana de Vitória, 2017), mas só me percebi realmente escritor com a publicação de *Reino dos medas*, que, ironicamente, logo depois renegaria.

**A.D. e V.C.: No conto que dá nome ao seu livro *Mina Rakastan Sinua* (2016), o leitor se depara com a seguinte descrição: “o grande escritor municipal, se por um lado é grande, ou seja, é bom escritor, e sabe disso, por outro só é conhecido e respeitado dentro dos limites do próprio município: seu nome, à medida que se afasta do polo municipal e se aventura pelo território de outros municípios da província, ou de outras províncias do país, ou de outros países do continente, perde cada vez mais em força e significado até se tornar apenas um a mais dentre bilhões de nomes anônimos no catálogo demográfico do planeta.” Até que ponto se pode pensar numa identificação autoirônica entre esse narrador e o autor Reinaldo Santos Neves? Em entrevista concedida ao site *Panela Literária*, em 2011, você afirmou que, mesmo depois de exposta a todos os públicos, no Brasil, a sua obra continuava sendo ignorada pelo meio acadêmico. E hoje, como você avalia a recepção dos seus livros? Quais são as dores e as delícias de se publicar ficção num país que parece ter um número cada vez mais reduzido de leitores?**

**R.S.N.:** A identificação autoirônica procede. Esse conto, embora publicado em 2016, foi escrito em 2007, e inspirado em episódio que vivenciei pessoalmente.

O que quis dizer na entrevista para o site Panela Literária foi que, mesmo após ter publicado dois romances por uma grande editora nacional (Bertrand Brasil) e vê-los distribuídos em livrarias de todo o Brasil, a resposta de crítica (no caso, resenhas jornalísticas) e de público foi insatisfatória. Sinto-me muito feliz, por outro lado, com a resposta da crítica acadêmica local, sobretudo da Ufes, e me agrada ser um escritor municipal respeitado no município. A falta de leitores é conjuntural num país falido educacional e culturalmente. Em termos nacionais, devo dizer que me coube a consagração de ser qualificado como escritor maldito, no sentido de talentoso, mas pouco reconhecido, e, como tal, incluído no *Amaldicionário da Literatura Brasileira*, organizado online pelo paulista Joca Reiners Terron.

**A.D. e V.C.: Você foi pioneiro, no Brasil, em algumas experiências literárias. Uma delas diz respeito à tradução (em algum momento você afirmou preferir o termo "transposição") de *A crônica de Malemort* para o inglês, surgindo assim *An Ivy Leaf*, que é depois trazido de volta para o português, resultando em *A folha de hera*. Gostaríamos que nos auxiliasse a refletir sobre que teorias da tradução embasam esse trabalho. Como se dão essas traduções? De que tipo de liberdades usufrui um escritor que traduz e retraduz o seu próprio texto? Deve-se confiar menos numa suposta fidelidade de tradução e retradução feitas pelo próprio autor do que em outras?**

**R.S.N.:** Publiquei um ensaio (coisa rara em se tratando de quem) na revista *Contexto*, do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES (n. 12, 2005), tentando, com a ajuda de Gérard Genette (*Palimpsestes*), entender e explicar o romance bilíngüe *A Folha de Hera*, projeto de tradução circular que traduz ampliando e retraduz recriando. Nelson Martinelli Filho analisa o processo em apêndice publicado no segundo volume da *Folha de hera*. Teorias da tradução, desconheço todas. Sou um artesão como escritor e como tradutor. Valho-me de intuição e instinto. A liberdade que me permiti ao traduzir *Malemort* para o inglês médio foi total, tanto que gerou um novo romance, daí a necessidade de retraduzi-lo de volta ao português. Minha diretriz, ao traduzir do inglês para o português, foi trabalhar as possibilidades literárias (semânticas, léxicas e sintáticas) do inglês médio com vistas a criar uma linguagem literária própria em português. Ou seja, de certa forma vesti a camisa do tradutor medieval, que,

traduzindo do francês, por exemplo, sofria do texto-fonte interferências que o levavam a incorporar à sua tradução as mais estranhas e até ridículas soluções (do tipo que, por incrível que pareça, ainda hoje vemos em legendas de filmes exibidos, por exemplo, na Netflix). Trabalhei, portanto, com o erro e o equívoco inconscientes dos tradutores medievais, incorporando-os conscientemente – e, portanto, erros não mais – à linguagem literária do romance. Creio que não seria um bom tradutor de textos alheios justamente porque seria tentado a “melhorar” o texto original. Em suma, toda tradução é, em princípio, falha, nem sempre por culpa do tradutor, mas das naturais diferenças de *índole* entre as línguas, que impedem uma tradução ao mesmo tempo fiel e literária. Mas defendo que todo autotradutor tem o direito de traduzir seu próprio texto da maneira que possa melhor soar na língua de destino e também suprimir e acrescentar o que quiser. No meu caso, sendo a *Hera* um romance bilíngüe, com as duas versões de cada volume finalizadas ao mesmo tempo, a autotradução levou, muitas vezes, a alterações no texto fonte em função de dicções surgidas no texto traduzido.

**A.D. e V.C.: Você já afirmou, em diversas ocasiões, que literatura e engajamento não podem conviver numa obra, que o autor que inicia a escrita de um romance motivado por uma ideologia ou uma causa já começa o jogo perdendo. No seu modo de ver não há, na história da literatura, exemplos que contradigam esse binômio literatura/ideologia, a priori reciprocamente excludente? Ficou claro que você refere critérios de valor; ainda assim, perguntamos: como se explicaria que a obra de um “neorrealista” como Jorge Amado já tivesse sido traduzida para próximo de cinquenta idiomas?**

**R.S.N.:** Quando trato de engajamento e literatura, falo não só como escritor, mas também, e talvez principalmente, como leitor. Desde o início de minha carreira de leitor incomodava-me sobremodo ver num livro um personagem – geralmente o protagonista – sendo elogiado e paparicado pelo próprio narrador. Um deles era Pedrinho, da série do Pica-pau-Amarelo, de Monteiro Lobato, que, de resto, tanto prazer de texto me deu em criança. O mesmo valia para heróis de histórias em quadrinhos. Fui leitor empolgado de quadrinhos, mas nunca dei a menor bola para os super-heróis nem para os personagens super-heróicos, perfeitos em tudo. Essa é, aliás, uma das razões por que a literatura norte-

americana moderna, com raras exceções, não me atrai: o culto ao herói (ou anti-herói, no caso apenas o outro lado da mesma moeda) está enraizado no cérebro americano, junto com uma bola de beisebol, e não é à toa que a palavra carinhosa do pai americano para o filho seja *campeão*. É por esse mesmo viés que avalio aquelas obras de ficção politicamente engajadas, em geral de abordagem maniqueísta, nas quais o autor toma óbvio partido por alguns personagens em detrimento de outros. A coisa torna-se praticamente alegórica, de um lado as figuras do Bem, de outro lado as do Mal. Acresce que, preocupado com defender teses e causas, quaisquer que sejam, políticas ou não, o autor engajado costuma negligenciar o tratamento da linguagem. Assim, para dar um exemplo, entendo que quase toda a literatura sobre o período da ditadura militar, com raras e louváveis exceções, é desprovida de qualidade genuinamente literária. O grande romance, na minha opinião, ambientado nesse período é *Um novo animal na floresta*, de José Carlos Oliveira, que, além de exímio mestre da língua, trabalhou a situação política da época com total isenção de espírito, primeiro porque sabia que era essa a sua opção preferencial como escritor, segundo porque convivia, e até com certa intimidade, com pessoas de um e de outro lado, e as estudava e as entendia, e terceiro porque conhecia o ser humano essencial, cada qual com sua parcela de médico e de monstro, o que, em conjunto, lhe permitiu criar personagens redondos e não estereotipados como a maioria dos colegas que trataram do assunto. Mas, sim, há autores que trabalham sua tese e sua causa com tal discrição e com tal competência literária que o leitor nem nota que está lendo um romance engajado. José Lins do Rego e Graciliano Ramos são dois ótimos exemplos. No caso, acima referido, de Jorge Amado, de que só li o romance (aliás piegas, outra coisa que me incomoda em literatura) *Capitães de areia*, não foi Gide que disse que a verdade nunca está com a maioria? E não estamos assistindo hoje à invasão dos *mega-sellers*, que dominam o mercado e infantilizam e até lobotomizam os leitores do mundo inteiro com obras, em sua esmagadora maioria, que sempre contam (e mal) a mesma história? Para finalizar, peço licença para citar o que, por coincidência, muito a propósito, Oscar Gama Filho disse recentemente sobre mim nesse

mesmo contexto: “E para quem deseje posições sociais ou políticas engajadas, é bom lembrar que o autor viveu num tempo de ditadura militar, terrorismo e censura federal. Descrever e ridicularizar foi a saída. Rindo, ele castigou os costumes: *ridendo castigat mores.*” (In Caderno Pensar, *A Gazeta*, 20/05/2017.) Foi o que fez, por exemplo, Petrônio em relação ao regime tirânico de Nero.

**A.D. e V.C.: Qual a sua posição sobre o atual panorama político brasileiro? De que modo os acontecimentos desse campo o tocam ou mobilizam? Até que ponto, no seu modo de ver, os escritores têm colaborações a dar para as discussões, os movimentos e as possíveis mudanças nessa área?**

**R.S.N.:** Sempre achei que o pior tipo de brasileiro é o político profissional, com raríssimas exceções. E o que estamos vendo é o resultado de décadas seguidas em que o povo brasileiro tem sido “representado” pelos seus maiores inimigos: os políticos têm sido e continuam e continuarão sendo, cada um deles, nosso inimigo público número um. Não tenho esperanças de ver um dia uma classe política honesta e competente governando e legislando realmente em nome e benefício da sociedade brasileira. Quanto à participação dos escritores, sim, claro, a eles e a toda a sociedade cabe participar na busca de meios para dismantelar a quadrilha de que é composta a política organizada no Brasil.

**A.D. e V.C.: O que você acha dos escritores brasileiros contemporâneos? Ou, afastando a pergunta de nomes específicos, para pensar a literatura brasileira atual como um todo: o que você vê?**

**R.S.N.:** Citarei Borges em resposta: “Johnson observa que nenhum escritor gosta de dever algo a seus contemporâneos; Hawthorne ignorou-os até onde lhe foi possível. Talvez tenha feito bem; talvez nossos contemporâneos se pareçam – sempre – demais a nós mesmos, e quem esteja em busca de novidades as encontrará com mais facilidade nos antigos. Hawthorne, segundo seus biógrafos, não leu De Quincey, não leu Keats, não leu Victor Hugo – que tampouco leram uns aos outros.” Creio que uma das frases do trecho citado, levemente editada, serviria para definir a minha posição: “talvez meus contemporâneos sejam diferentes demais de mim mesmo”. É o que sinto, mas é o que outro, melhor e mais imparcial que eu, Gilbert Chaudanne, também sente: “Na literatura

brasileira, Reinaldo é um caso um pouco singular, com sua fleuma britânica e sua ironia francesa ele tem uma certa dificuldade para se reconhecer nos adeptos tropicalistas da busca do coqueiro perdido.” A citação de Borges está no volume II da *Obra Completa*, p. 65. A de Chaudanne foi publicada no Caderno Pensar de *A Gazeta*, 10/05/2014. Se, porém, reduzirmos a questão à poesia, posso declarar que a minha posição continua a mesma de sempre: os poetas brasileiros estão entre os melhores da literatura mundial.

**A.D. e V.C.: Que palavras você diria aos jovens que pretendem se aventurar na carreira literária?**

**R.S.N.:** Escolha entre escrever uma obra idiota que possa ser um best-seller e escrever uma obra de qualidade que o torne um grande escritor municipal.

**A.D. e V.C.: Em 2015 teve lugar uma polêmica em torno da indicação do seu romance *Kitty aos 22: divertimento* por uma professora do Ensino Médio numa escola de Vitória. Consta que o pai de uma das alunas teria questionado o conteúdo “imoral” da narrativa, por achá-lo inadequado para uma adolescente. Após isso, ao menos outros dois eventos de teor parecido se deram no ES: o primeiro foi a reprovação de um livro infantil adotado por escolas da Serra, uma paródia de contos de fadas clássicos, em cujo clímax o pai propõe à filha que, juntos, matem a mãe e a menina assuma o lugar da matriarca. A filha, horrorizada, rechaça a proposta do pai malvado, o que dá um desfecho moral à história, como é de praxe nesse tipo de literatura – algo que parece não ter ficado claro para os críticos do livro, que por fim conseguiram censurá-lo, retirando-o de circulação. O segundo acontecimento girou em torno da adoção d’*O Diário de Anne Frank* em quadrinhos por uma escola particular também em Vitória: em meio a um texto e uma ilustração que lidam magistralmente com uma matéria que é pungente, no nível individual, e importante, no sentido histórico, alguns pais de alunos pinçaram o termo técnico “vagina”, usado pela protagonista, e também este lhes pareceu imoral. Como você recebeu a crítica ao seu romance? Que significado teria, hoje, esse incômodo que o texto literário volta e meia causa em pessoas que não circulam com facilidade pelo universo ficcional, por falta de hábito ou carência na formação? É possível ver algo positivo nesse incômodo provocado pela literatura num público que parece jamais ter sido a ela apresentado antes, nem na família, nem na escola, e que de repente se arvora em censor?**

**R.S.N.:** Aproveito a pergunta para estender-me um pouco mais sobre a questão do livro *Kitty aos 22*. Não foi essa a primeira vez que Kitty esteve no pelourinho

da censura. Em crônica na *Gazeta Online* de 1º. de agosto de 2011, o escritor (hoje Secretário de Cultura da Prefeitura de Vitória) Francisco Grijó escreveu: "Recebi um e-mail de um amigo que, preocupado com o vestibular da filha, questionou-me a razão de a Ufes exigir a leitura de um livro como *Kitty aos 22: Divertimento*, de Reinaldo Santos Neves. Antes que eu pudesse responder – em defesa da obra em si, a qual considero um primor –, ele afirmou que havia 'textos mais representativos na literatura brasileira e com linguagem mais adequada'. Salto um ou dois parágrafos e prossigo a citação: "No livro *Kitty aos 22*, cuja personagem central é uma deliciosa burguesa um tanto fútil que não sabe exatamente o que quer da vida, seria inadequado, por exemplo, fazê-la pronunciar expressões como 'por obséquio' ou 'muito agradecida'. Ou seja: aos 22 anos, o uso de gírias e de expressões de baixo calão é tão corriqueiro quanto passear num shopping. E escritores de qualidade fornecem qualidade a essa linguagem – esse é seu trabalho, afinal. E o narrador da história, mesmo não tendo 22 anos, representa bem esse universo." E finaliza: "Tenho pensado na idéia de que a literatura é sacralizada demais. Permite-se ao cinema uma corrupção lingüística que, quando dirigida à literatura, causa escândalo. Ao teatro e às letras de música, idem. Mas a literatura parece aprisionada em seu cárcere de bons modos, virtude e preconceito. Kitty é uma vítima, mesmo aos 22 anos, quando tudo é permitido."

Passo agora ao caso *Ulisses*, de James Joyce. A primeira edição inglesa desse romance, uma das obras-primas definitivas da literatura universal, foi publicada em 1922, em Paris. Por que Paris? Por questões de censura. A edição britânica só seria lançada em 1936.

Nos Estados Unidos o livro esteve no índice de obras proibidas durante onze anos. Até os exemplares adquiridos na França por particulares eram confiscados pela alfândega americana. Finalmente, em 1933, em veredito histórico, o juiz John Woolsey derrubou o embargo e a primeira edição americana foi imediatamente publicada pela Random House. Vejamos alguns dos argumentos do juiz Woolsey, extraídos de um dentre vários links da Internet que contêm a íntegra da decisão.

A intenção: "A reputação de *Ulisses* no mundo literário justificava minha decisão de empregar todo o tempo necessário para convencer-me inteiramente da intenção com que o livro fora escrito, pois desde logo, em todos os casos em que um livro seja tachado de obsceno, primeiro se deve determinar se a intenção do autor ao escrevê-lo foi o que comumente se chama pornografia, isto é, tê-lo escrito com o propósito de explorar a obscenidade. Em *Ulisses*, apesar de sua inusitada franqueza, não encontro em nenhum lugar o propósito explícito do sensualista. Sustento, portanto, que não é pornográfico."

A técnica: "É exatamente porque Joyce se manteve leal à sua técnica, sem tentar fugir a suas necessárias implicações, mas sim tratando honestamente de contar com plenitude o que seus personagens pensam, que Joyce foi objeto de tantos ataques e que a finalidade por ele perseguida tem sido com frequência mal entendida e mal interpretada. Pois seu propósito de realizar sincera e lealmente o objetivo proposto exigiu que ele usasse incidentalmente certas palavras que em geral são consideradas indecentes. [...] As palavras tidas como indecentes são velhos termos saxões, conhecidos por quase todos os homens e, me arrisco a dizer, por muitas mulheres, e são as palavras que empregaria natural e habitualmente, creio eu, a classe de pessoas cuja vida física e mental Joyce está tratando de descrever. Que a alguém agrade ou não uma técnica como a que usa Joyce é questão de gosto pessoal e sobre isso toda discussão é inútil. Mas pretender submeter esta técnica aos pontos de vista de outras técnicas me parece absurdo."

Conivência: "Em muitas passagens [o livro] me soa desagradável, porém, embora contenha muitas palavras consideradas vulgarmente indecentes, nada achei que denote conivência com essa imoralidade. [...] Cada palavra do livro contribui como uma peça de mosaico ao quadro que Joyce está tentando oferecer aos leitores."

Opção de recusa: "Para evitar contatos indiretos com essas personagens [de Joyce], qualquer pessoa pode recusar-se a ler *Ulisses*, o que é bastante compreensível. Mas, se um verdadeiro artista da palavra, como Joyce sem dúvida

o é, tenta traçar uma imagem real da classe média mais baixa de uma cidade europeia, será que se deve proibir o público americano de ver essa imagem?”

Diante dessas ponderações jurídicas de oitenta e cinco anos atrás, avançadas opiniões, mas lúcidas, para a época, que paralelos se podem traçar entre o caso Joyce e o caso Kitty?

Em primeiro lugar, a intenção. Não houve, da parte do autor do romance *Kitty aos 22*, nenhuma intenção de explorar o erotismo e a obscenidade com objetivo de lucro. Toda a minha obra é testemunha de meu total compromisso com o lado literário e não com o lado comercial da literatura. Cada livro que escrevo é um projeto literário, e como tal concebido e executado como um todo.

Em segundo lugar, a técnica. Quando me proponho a escrever uma história, não me preocupo apenas em contar a história, mas sim com a forma como contarei essa história, ou seja, a técnica que, na minha opinião, melhor se adapte a essa história. Exemplo da minha fidelidade à criação literária é o romance *A crônica de Malemort*, ambientado na Idade Média europeia. Atento ao literário, criei um personagem da mesma época especificamente para narrar a história, o que me permitiu recuperar literariamente a linguagem narrativa medieval. Ora, no caso de *Kitty aos 22*, foi essa a preocupação que tive ao cogitar escrever a história: como narrá-la. A pesquisa que fiz na Internet foi ampla: quis conhecer não só como pensavam e como se comportavam os jovens brasileiros de início do terceiro milênio, mas também a linguagem (ou linguagens) que usavam, e, a partir dessa pesquisa, imitar essa linguagem da mesma forma como imitei a linguagem medieval no romance *Malemort*.

Em terceiro lugar, a convivência: O romance *Kitty*, longe de ser pornográfico, é, na minha opinião, até mesmo moralista. Não há convivência (mas sim preocupação) do autor com o vazio em que se afunda hoje a juventude (e os adultos, aliás, também). Aliás, meu próximo romance, a ser lançado brevemente, pode ser descrito como um libelo contra a humanidade. Mas, só pelo subtítulo,

*Deus está doente e quer morrer*, já está fadado a ser objeto da sanha crítica da *ignorantzia* brasileira, principalmente de fanáticos religiosos.

Em quarto lugar, a opção de recusa: O psicólogo, escritor, poeta e ensaísta Oscar Gama Filho proferiu em novembro de 2017, na Biblioteca Pública Estadual, uma palestra sobre o patrulhamento que vem sendo exercido (e ampliado a olhos vistos) sobre as artes em geral, inclusive a literatura. Nessa ocasião Oscar veio em defesa do romance *Kitty aos 22* frente à atitude do pai de uma aluna do ensino médio municipal de Vitória, que entrou com um processo no Ministério Público Estadual contra uma professora de português por ter adotado o romance para leitura da turma.

Em sua apresentação, que engloba toda uma psicanálise do problema, Oscar referiu-se a *Kitty aos 22* como vítima no caso em questão, até porque a Constituição Federal garante a liberdade de expressão no Brasil. Não podemos nos esquecer, porém, de que há uma segunda vítima no caso Kitty: a professora que adotou o livro supostamente pornográfico para leitura pelos alunos. Uma súmula da palestra de Oscar foi publicada no Caderno Pensar de *A Gazeta* em 4 de novembro de 2017, sob o título "A psicanálise do leitor".

Num dos tópicos de sua palestra, Oscar lembrou o fato óbvio de que ninguém é obrigado a ler *Kitty*, se não quiser fazê-lo. E, no caso da adoção do romance em sala de aula, reconheceu o direito garantido a qualquer pai de proibir que sua filha leia determinado livro, mesmo que adotado por um professor. Citando Oscar: "Certamente ao pátrio poder cabe decidir o conhecimento a que os adolescentes terão acesso." Mas acrescenta: "Limites são fonte de segurança e de convivência social, mas a proteção em excesso pode desproteger [crianças e adolescentes] de um mundo convulsionado e caótico, em que o nível de informação molda a capacidade de sobrevivência de qualquer ser humano." Ou seja, o que cabe a um pai fazer numa situação como a do caso Kitty? Simplesmente proibir professora e colégio de impor à filha a leitura de livro que considere nocivo à formação moral dela. Este é o limite de seus direitos como pai

e como cidadão, pois não lhe cabe impedir que os demais alunos leiam o livro se os respectivos pais não virem aí nenhum problema.

No entanto, tal é a insegurança que esse tipo de atitude truculenta gera hoje em dia no Brasil que as pessoas de bem e de bom senso, mesmo sendo contrárias a ela, não se manifestam, mas silenciam, deixando que o linchamento moral de uma obra e de uma professora sigam o seu triste caminho.

A ignorância, a intolerância, o preconceito, o fundamentalismo religioso, o moralismo cego, a imposição de idéias por via de ameaças e constrangimento estão regendo as normas da sociedade brasileira. Isso só pode piorar cada vez mais. E quanto à justiça brasileira, será ela pusilânime diante de situações como a que estamos vivenciando nos dias obscurantistas de hoje? Poderá todo e qualquer ignorante dar palpite em arte e literatura e apelar à justiça para que seu palpite prevaleça sobre o pensamento dos que não concordam com ele?

O segundo caso refere-se a uma história infantil em que um pai se apaixona pela filha e quer ser seu amante. A hipocrisia está por trás do escândalo levantado pelos moralistas de plantão, haja vista que se trata de situação mais do que corriqueira na sociedade brasileira de hoje – e bem se sabe a medida de omissão com que as autoridades responsáveis lidam com o problema. O que não sei se foi mencionado na ocasião é o fato de que a história se inspira em tema do chamado romanceiro tradicional, uma série de narrativas populares em verso que os portugueses trouxeram para o Brasil. Eu mesmo publiquei uma coletânea de contos inspirados em narrativas desse tipo, um deles, “Silvaninha ou Má notícia para o pai da criança”, tratando do mesmo tema da história infantil em questão. Esses contos (em número de nove) fizeram parte do Projeto Nosso Livro em sua primeira versão, e foram publicados em setembro de 1996 como encarte do jornal *A Gazeta*, com belas ilustrações (inclusive de caráter erótico) de Attilio Colnago. Apesar da ampla divulgação, na época não houve histeria nem gritaria nem processos protocolados no Ministério Público, sinal de que, nesse particular, a sociedade de então estava bem menos doente do que a de hoje. Da mesma forma, e mais remotamente, quando surgiram, no século XV e seguintes, essas

histórias tradicionais, criadas pelo próprio povo, nenhuma Inquisição tratou de proibi-las. As variantes de cada romance se multiplicaram pela voz do povo até que, a partir do século XIX, começaram a ser recolhidas e publicadas por sóbrias instituições antropológicas como valioso acervo de literatura oral, e daí estudadas tanto em forma como em conteúdo. Isso se deu não só em Portugal como no Brasil – e no Espírito Santo.

Em sua apresentação à coletânea do Projeto Nosso Livro, o Prof. Paulo Roberto Sodré, doutor em Literatura Portuguesa, ensina: “O autor detecta nelas, as personagens, o calcanhar-de-aquiles e lhes dá uma dimensão mais que humana, arquetípica. O pai amante dos tenros seios da filha; o marido traído que reverencia a esposa morta; ou o filho que hesita entre o amor de sua mãe e o de sua mulher formam uma galeria de indivíduos atemporais. Todos representam ideias e conceitos consagrados de todas as épocas da história humana: todos são símbolos dos desconfortos da psique do homem.” Ou seja, romances versificados populares ou romances eruditos em prosa, trata-se de textos que tentam compreender, através da ficção, a alma humana, cada dia mais desumana. Como pode alguém em sã consciência ser contra isso?

Por fim, a palavra *vagina*. Uma só consideração: o que fariam esses inimigos da literatura se se montasse no Brasil a peça “Monólogos da Vagina”, escrita e representada por mulheres, peça que tanto sucesso alcançou no primeiro mundo a partir de 1996? Queimariam o teatro, certamente, e alegariam legítima defesa da honra – e quem sabe a Justiça aceitaria redondamente o argumento?

## Referências

BONINI, Adair. Entrevista por e-mail: pragmática de um gênero (des)conhecido ou problemas comunicativos na variação do gênero. *Revista de Letras*, Fortaleza, n. 22, v. 1-2, jan./dez. 2000.

MARTINELLI FILHO, Nelson. *Confissão e autoficção na obra de Reinaldo Santos Neves*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.

MARTINELLI FILHO, Nelson. Nota sobre um romance-espiral. In: NEVES, Reinaldo Santos. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2012. 3 v. v. 2, p. 539-544.

NEVES, Reinaldo Santos. *Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer*. São Paulo: Patuá, 2018.

NEVES, Reinaldo Santos. Diário do artista quando jovem. In: BASTOS, Ruth Ferreira (Org.). *Psicanálise e arte*. Vitória: Causa, 2017. p. 147-155.

NEVES, Reinaldo Santos. *Poesia 64-14*. Vitória: Estação Capixaba; Cândida, 2017.

NEVES, Reinaldo Santos. *A folha de hera: romance bilíngue*. Vitória: Secult-ES, 2014. 3 v. [v. 1 2010; v. 2 2012; v. 3 2014].

NEVES, Reinaldo Santos. *Dois graus a leste, três graus a oeste*. Vitória: Secult-ES, 2013.

NEVES, Reinaldo Santos. *A ceia dominicana: romance neolatino*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NEVES, Reinaldo Santos. *A longa história*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

NEVES, Reinaldo Santos. *Kitty aos 22: divertimento*. Vitória: Flor&Cultura, 2006.

NEVES, Reinaldo Santos. Abordagem hipertextual da *Trilogia de Malemort*: ensaio de autocrítica. *Contexto*, Vitória, n. 12, p. 235-250, 2005.

NEVES, Reinaldo Santos. Notas sobre uma folha de hera: a *Crônica de Malemort* em inglês. *Contexto*, Vitória, n. 6, p. 107-118, 1999.

NEVES, Reinaldo Santos. *Muito soneto por nada*. Vitória: Cultural-ES, 1998.

NEVES, Reinaldo Santos. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Rede Gazeta de Comunicações, 1995.

NEVES, Reinaldo Santos. *Sueli: romance confesso*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1989.

NEVES, Reinaldo Santos. *As mãos no fogo: o romance graciano*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

NEVES, Reinaldo Santos. *A crônica de Malemort*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

NEVES, Reinaldo Santos. *Reino dos Medas*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

SODRÉ, Paulo Roberto. Novena do amor trincado. In: NEVES, Reinaldo Santos. *Má notícia para o pai da criança*. Vitória: Rede Gazeta de Comunicações, 1995.

Recebido em: 30 de janeiro de 2019  
Aprovado em: 19 de março de 2019