

— ESCRITORES GAÚCHOS —

SÉRIE DIGITAL

CHARLES KIEFFER

*Governador do Estado do Rio Grande do Sul
Eduardo Leite*

*Secretária de Estado da Cultura
Beatriz Araujo*

*Diretor do Departamento de Livro, Leitura e Literatura
Benhur Bortolotto*

*Direção do Instituto Estadual do Livro
Patrícia Langlois (até outubro de 2023)
Benhur Bortolotto*

*Instituto Estadual do Livro
Rua André Puente, 318
Porto Alegre (RS) – CEP 90035-150
ielrs.blogspot.com*

ESCRITORES GAÚCHOS SÉRIE DIGITAL

CHARLES KIEFER



Instituto
Estadual
do Livro

Porto Alegre, 2023

Conselho Editorial do IEL:

Alcy Cheuiche, Carlos Alexandre Baumgarten, Cláudio Levitan, José Eduardo Degrazia, Luís Dill, Márcia Ivana de Lima e Silva, Marco Cena, Maria Eunice Moreira, Patrícia Langlois (presidente), Paulo Flávio Ledur, Ricardo Silvestrin, Ruben Castiglioni, Vera Teixeira Aguiar

Edição:

Estevão Cogoy, Ana Cristina Steffen

Editoração e Capa:

Bernard Acunha Virgili

Foto da Capa:

Maíra Kiefer

Fotos do Texto:

Adriana Franciosi, Maíra Kiefer, Marta Tejera Kiefer, Arquivo pessoal de Charles Kiefer

ISBN: 978-65-89863-25-0

I59c Instituto Estadual do Livro (RS)

Charles Kiefer / Instituto Estadual do Livro. – Porto Alegre: IEL, 2023.

E-book: il. – (Escritores gaúchos. Série Digital)

1. Biografia individual : Escritor : Rio Grande do Sul. 2. Literatura sul-rio-grandense: Romance: Crítica literária. I. Kiefer, Charles. II. Título. III. Série.

CDU 929(Kiefer)

869.0(816.5)-31.09

Catálogo elaborado por Cristina Alice Gomes CRB10/1015

SUMÁRIO

LISTA DE OBRAS	6
RELATOS	8
QUEM FAZ GEMER A TERRA..... Antônio Hohlfeldt	9
DISCURSO SOBRE O ATAVISMO Altair Martins	14
EM HOMENAGEM AO MÉTODO DO CAOS..... Reginaldo Pujol Filho	17
PERDER A TERRA – PERDER TUDO..... Gerson Neumann	25
CHARLES KIEFER E O CINEMA Paulo Nascimento	35
ENTREVISTA.....	40
TRECHOS DA OBRA.....	44

CHARLES KIEFER

(n. Três de Maio/RS, 1958)



LISTA DE OBRAS

O lírio do vale - 1977

Caminhantes malditos - 1978

Vozes negras - 1978

Caminhando na chuva - 1982

Aventura no rio escuro - 1983

A dentadura postiça - 1984

O pêndulo do relógio - 1984

Valsa para Bruno Stein - 1986

Você viu meu pai por aí? - 1986

A face do abismo - 1988

Dedos de pianista - 1989

Quem faz gemer a terra - 1991

Um outro olhar - 1992

Museu de coisas insignificantes - 1994

Mercúrio veste amarelo - 1994

**Borges que amava Estela &
outros duplos - 1995**

Antologia pessoal - 1996

Os ossos da noiva - 1996

O elo perdido - 1997

O guardião da floresta - 1997

O poncho - 1999

Contos escolares - 1999

O perdedor - 2000

**Nós, os que inventamos a eternidade
e outras histórias insólitas - 2001**

A última trincheira - 2002

O escorpião da sexta-feira - 2002

A poética do conto - 2004

Logo tu repousarás também - 2006

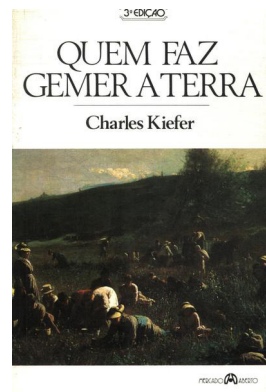
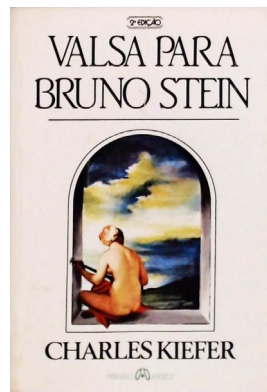
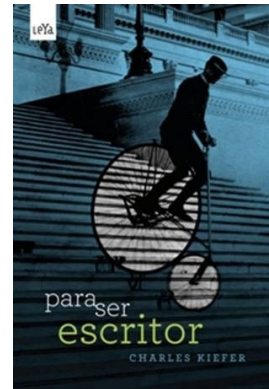
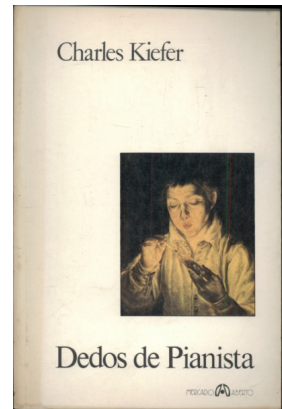
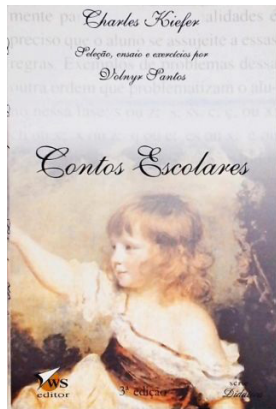
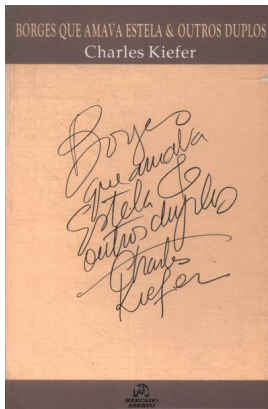
A revolta das coisas - 2009

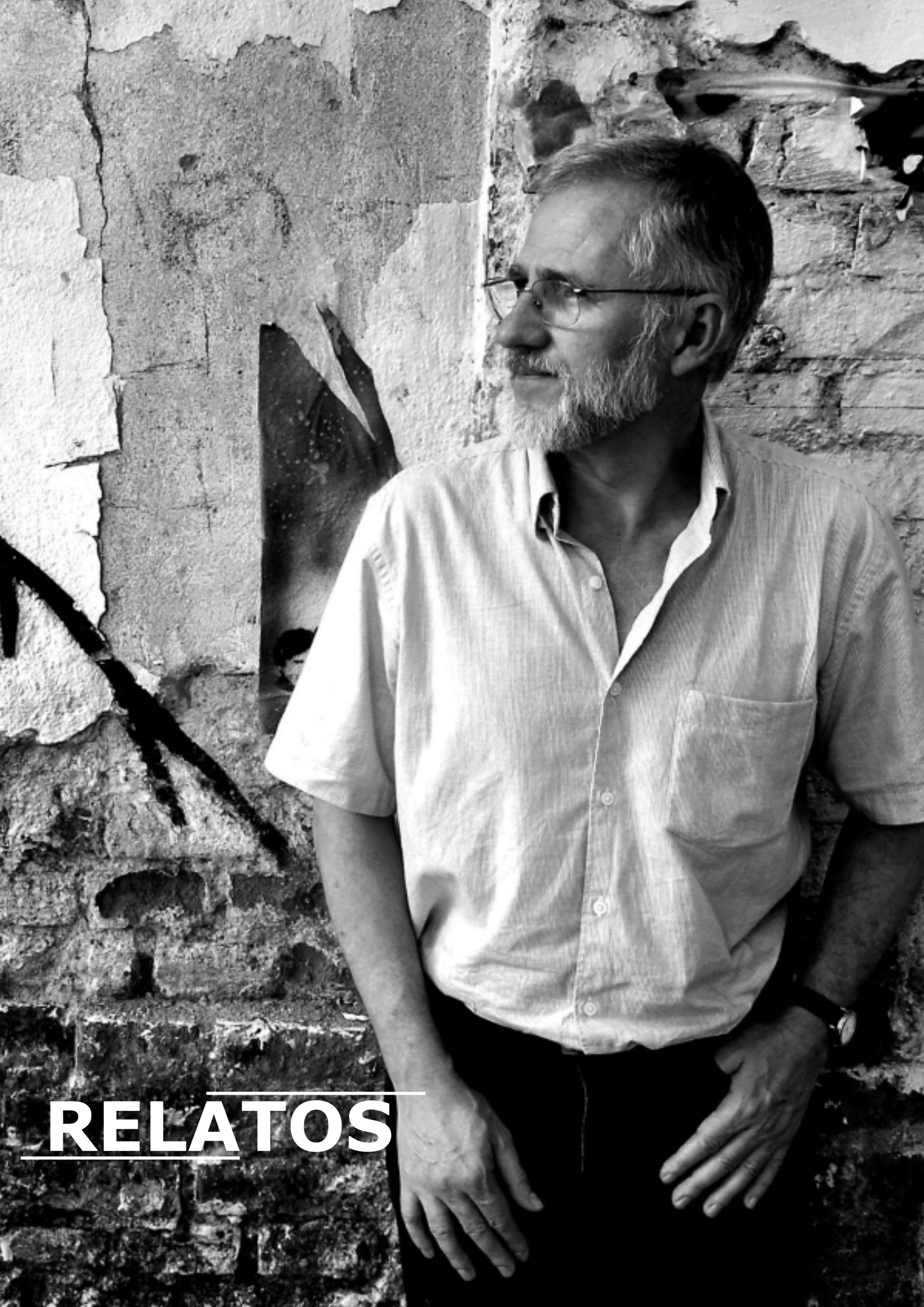
Para ser escritor - 2010

A menina e o mendigo - 2011

**A poética do conto: de Poe a Borges,
um passeio pelo gênero - 2011**

Dia de matar porco - 2014





RELATOS

“QUEM FAZ GEMER A TERRA” É A SAGA QUE SE SEGUE A ERICO VERISSIMO, CYRO MARTINS E IVAN PEDRO DE MARTINS

Antônio Hohlfeldt*

Nascido no interior do Rio Grande do Sul, numa região de colonização alemã que experimentou a ocupação de segundas e terceiras gerações dos imigrantes chegados ao Brasil a partir de 1824, Charles Kiefer lançou-se corajosamente à literatura com o apoio do então responsável pela Editora da EST – Escola Superior de Teologia, vinculada aos sacerdotes franciscanos, na verdade, um nome fantasia que Frei Rovílio Costa inventou para financiar ele mesmo as obras que editava, em especial aquelas dedicadas à imigração no estado. No caso de Kiefer, ele era um descendente e, assim, recebeu o apadrinhamento do sacerdote. Foram publicados, sucessivamente, seus três primeiros trabalhos, *O lírio do vale* (1977), *Caminhantes malditos* (1978) e *Vozes negras* (1978). Eram textos bastante ingênuos, que pagavam forte tributo à tradição da literatura romântica, mas que revelavam um jovem escritor com potencialidade. Num certo momento, Kiefer chegou a renegá-los, mas depois convenceu-se de que eles faziam parte de seu aprendizado.

Chegou o ano de 1982. Charles Kiefer já se encontrava em Porto Alegre. O editor Roque Jacoby, então à frente de uma das mais dinâmicas editoras do Rio Grande do Sul, a Mercado Aberto, e que tem a seu crédito a revelação de talentos múltiplos e de obras de enorme importância para a nossa cultura, publica *Caminhando na chuva*, volume de formato próximo ao de bolso, especialmente dirigida a jovens leitores. Virou *best-seller* de imediato.

*Antonio Hohlfeldt é Doutor em Letras pela PUCRS, onde leciona nos Programas de Pós-Graduação em Comunicação Social (FAMECOS) e Teoria da Literatura (Escola de Humanidades). Pesquisador do CNPq, é membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS) e autor, dentre outros, de *Literatura e vida social*, sobre o romance no Rio Grande do Sul (Porto Alegre, UFRGS, 1996) e *Trilogia da campanha: Ivan Pedro de Martins e o Rio Grande invisível* (Porto Alegre, EDIPUCRS, 1998).

Charles Kiefer, a partir daí, e já então ligado profissionalmente à Mercado Aberto, foi somando anualmente títulos variados a sua bibliografia, do romance à poesia, passando pelo conto, a crônica e até o ensaio, eis que se formara em Letras, pela PUCRS, onde viria inclusive a lecionar, desenvolvendo atividades nos cursos de Escrita Criativa, ao lado de Luiz Antonio de Assis Brasil.

Charles Kiefer já teria justificado sua dedicação às letras, pois *Caminhando na chuva* caiu no gosto dos jovens leitores e as edições se sucederam. Mas ele foi em frente, e acabou acumulando três prêmios Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, o que não é pouca coisa.

Em 1991, Charles Kiefer, de certo modo, resolveu atar as pontas de sua vida, através da literatura. Publicou *Quem faz gemer a terra*, ainda pela Mercado Aberto. Um texto relativamente curto, mas de alto impacto dramático e com uma elaboração textual invejável; para mim, seu melhor livro. O tema era polêmico, fácil de levar ao emocionalismo barato. Um episódio ocorrido nos arredores da Praça da Matriz, quando um grupo de integrantes do MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra realizava uma manifestação pública, reivindicando demarcação de terras, descambou num choque que se tornou sangrento entre os soldados da Polícia Militar e os manifestantes. O saldo foi um soldado morto, atingido por um golpe de foice em pleno pescoço. A tropa militar cercou a Prefeitura Municipal, para onde os manifestantes haviam corrido e se escondido, e só depois de muita negociação os militares desistiram de invadir a instituição, mas exigiram a entrega do responsável pela morte do soldado. Preso, processado, julgado e condenado, o trabalhador rural passou a cumprir sua pena.

Charles Kiefer parte desta situação: o personagem é Mateus, filho e neto de trabalhadores rurais, que possuíam pequena gleba na região noroeste do Rio Grande do Sul. A necessidade de ampliar a produção, a busca de empréstimos bancários, a opção pela plantação de soja e uma seca que dizimou as lavouras, condenando todos os pequenos proprietários a perderem seus lotes para os estabelecimentos financeiros, geram a tragédia. O neto de Lindolfo e Dona Leocádia Lang, irmão de Pedro e das meninas Érica, Traudi e Haidi, acompanha os pais para um acampamento dos sem-terra. Seu pai logo vem a morrer, de pneumonia. Mateus, o personagem e narrador, permanece no acampamento e se torna parte do grupo de segurança. Vem a conhecer Neusa, jovem professora alfabetizadora, com quem se casa. Nasce José. É neste momento que Mateus é convocado para participar da manifestação em Porto Alegre, para onde viaja com seus companheiros.

Mateus, nome hebraico, significa "dom de Deus". Mateus foi um dos doze discípulos de Cristo e também um dos quatro evangelistas. Por enfatizar as obras de Cristo na terra, seu texto é considerado aquele de maior embasamento eclesial, isto é, o que mais ajudou no estabelecimento da instituição da religião cristã. Mateus, o personagem e narrador de Kiefer, desfechou o golpe de foice com sua mão direita. Na tradição judaica, a mão direita é símbolo de poder e força. Mateus, o personagem e narrador de Kiefer, em sua rememoração, sempre faz menção a esta sua mão direita. Para entendermos bem tal simbologia, é fundamental atentarmos ao fato de que a narrativa se inicia *in media res*, isto é, Mateus encontra-se na prisão, cumprindo pena, há três anos. Tem exatos 24 anos de vida e, como resume, "quando eu sair daqui não vou ter vida mais nenhuma" (p. 76).

Mateus recebe uma visita e é para este ouvinte hipotético, o leitor, que ele rememora os acontecimentos. Ele não diz tudo logo de início, pelo contrário. Os curtos capítulos que sintetizam sua narrativa vão trazendo a conta-gotas os acontecimentos pretéritos: iniciada após a prisão e durante o cumprimento da pena, a narrativa faz um vai e vem contínuo, retrocedendo aos primórdios da história do personagem, para contextualizá-lo, evidenciando não se tratar de um bandido ou de um assassino, mas de um jovem de bem, utópico, amoroso e sonhador, que enfrentou, contudo, uma força mais poderosa que ele: o destino. E que destino é este, como ele se concretiza? É a invasão crescente da monocultura de soja.

O título da narrativa - "Quem faz gemer a terra" - não indaga, portanto, porque é afirmativo. A resposta está contida no conjunto da narrativa. É a omissão dos governos, é a falta de apoio para o pequeno agricultor, é a invasão da monocultura, é a dependência que o pequeno produtor tem dos bancos, é, enfim, a pobreza que se transforma em miséria.

A narrativa, com pouco mais de cem páginas, assim se encerra: "Principiei de um jeito, enveredei por outro. Fui e vim, feito folha em rodamoinho, me enredei na espuma. Não lhe contei tudo, é verdade, mas uma história tem fim?" (p. 114). Nesta narrativa se revela, ainda que por linhas transversas, este "agente" que faz gemer a terra. Aliás, não é nenhum acaso que o texto esteja dedicado ao professor e crítico de literatura José Hildebrando Dacanal, um dos mais argutos estudiosos da história econômica do Rio Grande do Sul, ele próprio oriundo de região próxima e igualmente filho de pequeno agricultor. "Dize-me com quem andas e te direi quem és", nos ensina o velho brocardo. Kiefer escolhe essa dedicatória porque ela clarifica o lado escolhido e o lugar desde onde concretiza a narrativa, através da voz de Mateus.

Quem faz gemer a terra, neste sentido, é uma espécie de texto épico às avessas. Basta acompanharmos a literatura produzida no Rio Grande do Sul, a partir de textos como a trilogia *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo; a trilogia do "gaúcho a pé", de Cyro Martins, ou os romances coletivistas que Ivan Pedro de Martins produziu. Não é coincidência que, tanto em Cyro Martins quanto em Ivan Pedro de Martins, os personagens destruídos, desumanizados, reificados, não tenham outro lugar para ir a não ser a cidade: em Cyro Martins, este "gaúcho a pé" vai morar nas beiradas das pequenas cidades da campanha; sua mulher vai se tornar cozinheira ou costureira das senhoras de sociedade; a filha corre o risco de prostituir-se e o filho de tornar-se ladrão de cavalo. No caso de Ivan Pedro de Martins, o antigo "gaúcho" transforma-se no "trabalhador não especializado" da construção civil, fazendo "bicos" ou escolhendo o contrabando como sobrevivência ou desforra.

A alternativa que Charles Kiefer nos traz, neste *Quem faz gemer a terra*, é o trabalhador rural sem terra que se emprisiona numa cidade de lona, à espera de uma vã promessa de receber um pedaço de terra para voltar à gênese de sua identidade: ser camponês.

O texto, ao assumir a proximidade com a oralidade, permite um ritmo mais solto, simples, como o de uma conversa vadia, do narrador para com o ouvinte/leitor. Charles Kiefer, professor de literatura brasileira, certamente escolheu conscientemente este caminho narrativo: ele o aproxima do Guimarães Rosa de *Grande Sertão: Veredas*. Mas enquanto aquele texto é o grande épico dos sertões, com sua violência e suas razões que escondem as verdadeiras razões de tudo o que ocorre (ainda e sempre, a posse da terra), aqui encontramos um épico miserável que, por isso mesmo, torna-se o anti-épico. O personagem-narrador tem tudo para dar certo. Mas a estrutura social do acaso (não, aprendemos com Marx, o que parece natural é fruto das ações dos homens, de alguns homens, ao menos) leva-o por descaminhos que vão colocá-lo na encruzilhada: soldado e camponês se encontram, cada um em seu papel, ambos marionetes de um sistema maior. Cabe a eles morrer/matar para que o sistema sobreviva. Neste caso específico, o soldado morre, o camponês vai para a cadeia. Na verdade, também já estava morto, desde quando deixara de ser camponês...

O admirável, no texto de Charles Kiefer, é que ao narrar esta verdadeira tragédia, ele o faz de maneira poética. Por isso, a escolha pela oralidade: ela nos devolve à gesta medieval, em que as narrativas falavam da morte dos personagens

heróis, morte previsível, morte da qual eles não podiam fugir ou evadir-se mas que, por isso mesmo, tornava-os grandiosos. Veja-se o texto de *A canção de Rolando*, do último quarto do século XII: Rolando está condenado a morrer na guerra, mas não tem o direito de fugir a ela.

Esta vinculação da narrativa com a tradição oral faz com que o texto de Charles Kiefer ganhe um ritmo típico daquele gênero de narrativa: o avanço dos acontecimentos não ocorre linearmente, mas com repetições, desvios, lembranças e aproximações variadas entre acontecimentos que, embora não pareçam guardar quaisquer relações entre si, acabam por revelá-las com absoluta nitidez e, neste sentido, evidenciam o que o título da obra enuncia sem explicitar: a responsabilidade e o(s) responsável(eis) que faz(em) gemer a terra. Passados cerca de trinta anos, a situação não se resolveu, pelo contrário, tem piorado. Por isso mesmo, *Quem faz gemer a terra* se mantém atual, colocando-se, ao mesmo tempo, como testemunho de um contexto do qual se torna um inventário e denúncia sobre a condição inumana a que querem condenar homens e mulheres que, ao plantar, acariciam a terra, ao contrário dos que a tomam apenas enquanto propriedade e símbolo de poder e riqueza, fazendo-a gemer, enquanto a esterilizam e a seus moradores.

DISCURSO SOBRE O ATAVISMO (QUE TERMINA NUMA CARTA AO CHARLES KIEFER)

Altair Martins

Nunca estive em Pau-d'Arco, mas nasci lá. Essas coisas de reconhecer um lugar onde nunca pisamos, a que alguns chamam de *déjà-vu*, no caso dos livros, eu prefiro chamar de atavismo literário. E é bem simples: algumas autorias escreveram o que escreveríamos se tivéssemos nascido antes delas. E algumas autorias (essas mesmas) escreveram os lugares onde nos foi permitido escolher: aqui nasci. As vantagens são todas nossas, os que nascemos depois e por livre-arbítrio. Uma delas (talvez a melhor) é a de podermos usufruir dos acertos e escolher os nossos erros.

Pois bem, nasci na Pau-d'Arco de Charles Kiefer, em cada livro dele, desde quando percebi que se podia escrever sobre os lambaris e reconhecer neles o ciclo da vida, como quem defeca no rio e se percebe infinito no peixe que um dia vai pescar, fritar e comer. Nasci em Pau-d'Arco e usufruí do fato de caminhar na chuva pra ficar sozinho, pesar minha relação com os outros e, a partir daí, cometer o tal desejo de escrever. Nasci naquela cidade entre as sojas, entre as esquinas que serviam ao meu silêncio e aos planos de amor. Nasci em Pau-d'Arco com a mesma inevitabilidade de ter nascido brasileiro e pobre e, como o primeiro meu contemporâneo, o pau-d'arquense Túlio Schüster, ir estudar francês na Letras da UFRGS porque o francês era, enfim, a língua da Literatura. Segui a receita que recomendaste ao Túlio, e ele me ensinou um sonho que ainda não realizei: ler Proust no original. E, bem, se nasci em Pau-d'Arco, foi porque ali aprendi que se podia falar sobre os de baixo.

Quis escrever, também, para receber o olho esquerdo que vê os que passam fome, os Müller que perderam tudo aquilo que investiram na lavoura de soja porque acreditaram na cooperativa e nos números do banco, e viram espelhos onde havia pêndulos de relógios. Acreditei, feito Bruno Stein, no amor pela mulher do falecido filho, investindo contra o incêndio tão vermelho quanto a velha olaria. E acreditei mais: ouvi de Alberta Zeller que podia pisar as terras além de Pau-d'Arco,

a San Martin sob a qual os guaranis anteriores morreram para que uma cidade futura se afogasse sob a água do Uruguai e do seu dilúvio vingador. E nasci outra vez em Pau-d'Arco, dessa vez como Mateus, quando um avião de veneno matou minha filha, para depois as forças da economia (com seus bancos recorrentes) me empurrarem como sem-terra para a Porto Alegre dos anos 90: lá enfrentei um soldado da Brigada Militar e defendi os meus e o matei com a mesma foice com que havia matado um simples gambá no começo da minha vida. E tudo isso vivi como quem reconhece agora a casca de uma canafístula e, ao deitar, sufocado por tanta memória, teme que a dentadura postiça submersa num copo d'água ao lado da cama tenha pés e com eles ranja o chão do sonho e caminhe até a minha garganta.

Por isso, eu indicava teus livros, me sentindo alguém. E costumava mentir pra todos que eu te conhecia. É que a cidade de Pau-d'Arco era nossa, e explicar genitivos e conterraneidade me parecia difícil. Te conheci depois, apresentado não lembro por quem, mas não houve surpresa: apertei tua mão já percorrida.

É sempre dia de matar porco, Charles, mais que de espalhar escorpiões ou tua poesia nas frestas indevidas. Sob o nome de Ariosto, o ritual do punhal que procura o coração do animal parece inverter o que vivemos: o punhal acaba com a vida de bicho vulgar, mas funda o mais brutal em nós – o que escrevemos:

Escrever é como matar um porco. É preciso ferir o coração do real, submetê-lo a nossa vontade, dizer a ele o que ele foi, e depois esquartejá-lo, expor as suas vísceras, valorizar este ou aquele pedaço, transformar a pele e as mantas de gordura em torresmo, e os miúdos em salsichas e salames.

É sempre dia de esperar que o café preto vire literatura, que o queijo esteja curado, que a linguíça grite e que o pão venha de uma personagem tua que se mistura às nossas mães e pais, os tais avós atávicos mas leitores da tua religião, porque, sim: todos eles são nossos parentes, mas leram e nos leem o Borges de um conto inigualável como Zahir ou o teu *O chapéu*, o Cortázar de um livro perfeito como aprendi contigo que era o *Bestiário*, e o Tchekhov, que entendi que podia ser rezado, enfim. Mas que esses bens da cultura nunca apaguem o risco que nossos passos fazem no chão cada vez que vamos ao rio. Esse Charles aí ainda é o meu preferido.

Tua obra se espalhou depois... Já tinha ganhado o país – e ganhou outras línguas. Virou cinema, em curta e em longa-metragem. Ficou difícil te abraçar completo. Então eu já era professor e assim mergulhei na tua *Poética do conto* e (talvez) tenha aprendido a generosidade e a franqueza com que sempre leste os outros, a mesma com que o Cortázar leu o Borges que leu

o Poe. Porque eu nunca tive a chance de fazer uma oficina tua, mas estive lá: nos lambaris dos rios que escreveste, aproveitei o que tu e os teus alunos talvez nem quisessem. Eu li o que depois das tuas barbas de avô veio flutuando e se pareceu nuvem e foi tão bonito. (Achei mesmo que as crianças te deixaram dormir no quarto da Literatura para sempre). Eu te li quase inteiro, mestre, até ser teu colega e te ver deixar o posto de professor na universidade para a aventura de outros saberes, outras iluminações. Mas não fiquei sozinho.

E se não pude fazer tua oficina, catei a sombra do homem de voz fina, que ri com os olhos. Segui a trilha de odores deixada pela galinha e pelo porco, desviei do sangue no chão e defini uma política: escrever sobre o mundo que vivi, a minha Guaíba a que todos os parisienses de Porto Alegre chamavam de fedorenta e que era imensa como o mapa daquele continho do Borges no qual a tal perfeição ganha o tamanho exato de uma cidade. A minha cidade, fictícia ou não, teve um dia o nome de Pau-d'Arco, mas a rebatizei para outros tempos, este tempo de agora, sob o meu nome.

Te devo tanto, caro Charles. Te devo o olhar de leitor a me defender e indicar que me leiam. Aqueles meus primeiros leitores foi tu quem me cedeu. Te devo os sorrisos de confiança, quando eu te mostrava que sabia estacionar uma personagem sem respeitar a mão certa da avenida. E sei, como já disse, que a tua missão te puxou para outras margens, as margens que não conheço mas que deviam estar lá, em algum lugar, na cidade onde nasci, na Pau-d'Arco imutável de um fundo branco onde se despejam linhas negras sempre e sempre em movimento. Chove tudo o que li em Pau-d'Arco, mas nossa cidade permanece luminosa e, à noite, talvez estejamos sentados diante de uma mesa, bebendo o que a hora permitir e pensando na saúde que tínhamos para caminhar com as roupas encharcadas. Talvez seja provincianismo demais sermos colonizados pelos nossos escritores. Talvez não. Assim vivemos em Pau-d'Arco, enfim. E temos este porco, meio espectro, meio esfinge, que ainda nos mira.

Altair Martins

Pau-d'Arco, 20 de outubro de 2022

EM HOMENAGEM AO MÉTODO DO CAOS

Reginaldo Pujol Filho

1

Meu primeiro contato com o Charles Kiefer não foi na oficina literária dele, como ele provavelmente acredita que tenha sido. Eu devia ter 11 ou 12 anos, e de uma forma bastante ousada (imagino o que pensaram pais e mães com mentalidades “Escola Sem Partido”), algum professor ou professora colocou entre as leituras do ano – o colégio era o Sévigné –, o livro *Quem faz gemer a terra*. Sem nem precisar ler o livro, Kiefer já me dava, hoje percebo, algumas preciosas lições de literatura. “Quem”, “Faz”, “Gemer”, “A Terra”; eu era um guri, não possuía os termos para lidar com esse conjunto de palavras, mas estava lidando com o espanto diante do poético, da metáfora, do estranhamento, temas que, eu não sabia, viria a debater, discutir e aprender com o autor do livro uns 10 anos mais tarde. É impossível narrar com exatidão uma memória quase sensação com mais de 30 anos. Mas a minha recordação é de ficar curioso com aquele livro, que história é essa de terra gemer; e que terra é essa, o chão, o planeta, a matéria orgânica; como é que isso geme? Hoje, tendo tantos amigos e amigas que dão aulas de literatura em colégios, tendo visitado turmas escolares para falar sobre livros, escrita, penso que só nesse efeito do título sobre um menino de doze anos, Kiefer já produzia algo notável. Colocar um garoto, sem pressão ou chantagem de notas, para esmiuçar detidamente um título de livro, um jogo de palavras, ou seja, experimentar um jogo poético, sabemos, é uma raridade. Gostaria de saber se meus outros colegas experimentaram algo parecido. Contudo, a ousadia do livro e da decisão de colocá-lo na bibliografia não tinha a ver – tinha, também, claro – com o título. *Quem faz gemer a terra* é uma novela bastante arriscada, especialmente se colocarmos nos termos da época. O livro foi lançado um ano depois de um episódio até hoje polêmico e talvez hoje ainda mais divisor de paixões.

Refiro-me ao acampamento dos trabalhadores sem-terra na praça da Matriz que, entre outros desdobramentos, teve o confronto entre um policial militar e um trabalhador sem-terra que culminou na degola do PM. Antes desse evento, na narrativa brasileira dos anos 1980, o MST já era a representação dos cavaleiros do apocalipse. O evento trágico sublinhou essa noção e retirou da média da população qualquer hipótese de se ver uma gota de humanidade nos bárbaros invasores e assassinos. E com esse trauma ainda muito vivo na cidade, no estado, no imaginário da população, Charles Kiefer resolve imaginar uma vida feita de trabalho, de afeto, de perdas, de ilusões, de medos para esse agricultor que terminaria nas capas de jornais e na boca temerosa das pessoas. Kiefer faz um esforço de imaginar uma vida acampado, de imaginar o que pensa e o que sente quem se põe na situação de acampar em fazendas, terrenos e praças. Kiefer exercita um dos tantos poderes da literatura, esse de tentar se colocar – da maneira que é possível – sob outras peles, ver o mundo com olhos um pouco diferentes dos nossos. E explora a liberdade da ficção, a força de ensaio e o poder de fazer perguntas que reside na obra literária. Mas, veja, faz isso buscando humanidade onde todo mundo só via e não queria ver outra coisa além de instinto assassino. Aos 12 anos, não pensei em palavras como metáfora ou estranhamento sobre o título do livro que lia no colégio. E também não pensei, mas acho, quero crer que sim, que senti, que esse livro falava de algumas coisas muito importantes para se fazer literatura: coragem, sensibilidade, assumir riscos, olhar para os outros, imaginação. Não à toa, nunca me esqueci do livro, da experiência de tê-lo encontrado. Reli anos depois para entrevistar o Kiefer em um evento literário. Mas o meu olhar já era outro. O que fica até hoje é o espanto inicial, a sensação aguda que carreguei, a curiosidade que ferveu.

2

Até conhecer Charles Kiefer pessoalmente, eu nunca tinha pensado em ser escritor. Nunca havia imaginado escrever um livro. Seria impossível para mim nestas notas me deter apenas no Charles Kiefer escritor, não lembrar da sua presença como professor. Se nunca esqueci o primeiro livro dele, ter convivido com ele transformou minha vida. Em 2002, recebi um convite de um amigo que estava tentando montar um grupo de oficina de contos coordenado pelo Charles. Fui convidado porque

faltava gente e eu gostava de escrever coisas que eu chamava de crônicas, já que imitava Luis Fernando Verissimo e todo mundo chamava Verissimo de cronista. Ou seja: eu sequer sabia o que era um conto naquela altura.

E recordo do Kiefer, ao redor de uma mesa de reuniões, numa agência de publicidade – as aulas eram em uma agência – lidando com um grupo de publicitários e jornalistas que tinha com a literatura a mesma experiência que eu tenho hoje construindo foguetes. Eu perceberia isso com mais clareza ao longo dos anos, mas ali, naquele dia, o Charles já demonstrava uma de suas tantas peculiaridades – que costuma acompanhar bons escritores e bons professores – que é a imensa capacidade de ler pessoas. Foi nesse começo de noite que ele apresentou seu método do caos: não havia um programa rígido, havia possibilidades, mas o caminho ia se desenhando pelos choques das personalidades, leituras, ideias, textos.

Aquela turma, na sua formação original, não durou muito tempo, mas outras pessoas foram ocupando as vagas abertas e não deixa de ser surpreendente que o grupo que se manteve por mais ou menos um semestre em poucos meses estivesse debatendo a *Poética* de Aristóteles, Jorge Luis Borges, conflito, personagem, questões estruturais. E um dado interessante é que, embora tivéssemos uma espécie de centro comum nas nossas discussões, o Kiefer tinha uma capacidade imensa de recomendar espécies de bibliografias particulares para cada participante, em função de potências de escrita, perguntas, eventuais lacunas de leitura. Kiefer conduzia uma turma e também cada participante de um modo quase individual.

O método era do caos, penso agora, porque não repetia padrões, reconhecia diferenças.

3

É preciso localizar minha convivência com o Charles Kiefer, porque acredito que não há apenas um Charles Kiefer. Por conhecê-lo, ouvi histórias do Kiefer jovem, publicando os seus primeiros livros e trabalhando no mercado editorial gaúcho; do Charles Kiefer mais experiente embarcando numa louca aventura política quando assumiu a Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, tomando posse praticamente numa sessão de CPI sobre a qual ele não sabia nada e com

a qual nada tinha que ver. O Charles Kiefer da academia, de brilhantes trabalhos como *Mercúrio veste amarelo* e *A poética do conto*. Pois eu encontrei um Kiefer difícil de definir. Nossa maior convivência foi entre 2002 e 2011, nas oficinas literárias que passaram por tantos endereços^[1].

Nesses anos, a figura do escritor se misturou bastante com a do professor e também com a de um organizador, idealizador da cena literária. Kiefer estava em algum lugar entre a literatura, a generosidade e a utopia. Entre antologias, prêmios literários, a Associação Jovem Leitor, caravanas à Bienal de São Paulo, eventos, além das aulas para mais de uma centena de alunos e alunas – em algum momento, ele manteve duas turmas de segunda a sexta e mais uma ou duas no sábado –, Charles falava muito, naquele período, numa ideia de um sistema literário autossuficiente, capaz de gerar bons livros, público leitor, eventos. Mas eu vejo nisso tudo a generosidade de quem me acolheu e me viu escritor antes de eu imaginar essa palavra associada a mim. Talvez o melhor modo de argumentar sobre essa simbiose de generosidade e utopia seja recordar alguns momentos:

Outubro de 2004: Não vou dizer que estivesse lotado, mas o bar Opinião recebeu naquela noite mais de mil pessoas. Lugar acostumado a receber shows e festas, estava, talvez pela primeira vez, lidando com um lançamento de livro. Era a antologia *101 que contam*, na qual publiquei – não só eu, muita gente – meu primeiro conto em livro. Não me recordo mais do processo de organização desse

[1] Algum dia essa história será melhor e mais longamente contada, mas registro aqui um breve resumo: nos primeiros dois anos como aluno do Charles, parecíamos uma espécie de trupe do mau agouro. Tivemos aulas em uma agência de publicidade e, alguns meses depois, precisamos sair de lá porque em um feriado roubaram computadores da empresa, e passou a ser proibida a entrada fora do horário de expediente de quem não fosse funcionário ou fornecedor; nos mudamos para um breve e bonito café e livraria, o Literatta. Breve porque faliu pouco tempo depois que começamos a ter aulas ali; fomos para um espaço de aulas particulares e locação de salas na Praça Japão. O leitor e a leitora já imaginam o que aconteceu uns meses após a oficina ali se instalar. Fechou. Enfim chegamos na querida e saudosa Palavraria Livros & Cafés, espaço que, em parte pelas duas dezenas de turmas do Kiefer que passaram a orbitar o espaço, por causa de seus lançamentos, lançamentos de seus alunos, saraus, tornou-se um endereço mágico da literatura de Porto Alegre (é claro, a Palavraria também tinha ainda outras oficinas, programação de palestras, lançamentos, um acervo selecionadíssimo, cafés, cervejas, tortas, pães de queijo e o Carlos, a Carla, o Heron). Evidentemente, tomando afeição semana a semana pela Palavraria, não foram poucas as vezes em que pensei “quando é que vai falir, o que estamos fazendo?”. Mas, felizmente, embora tenha fechado em 2016, o espaço sobreviveu ao nosso mau agouro. Eu deixei as oficinas em 2011 e creio que, em 2012, Charles levou suas turmas para uma sala no Menino Deus.

volume, lembro apenas o recorte: os alunos em atividade ou antigos alunos do Kiefer poderiam enviar um texto para participar. O certo é que algumas dezenas de autores e autoras, entre novatos e nem tanto, se espalharam naquela noite por mesas, balcões do Opinião e fizeram uma sessão de autógrafos superlativa em número de escritoras e escritores, em número de presentes e em número de livros vendidos. Mais de mil exemplares (e umas quantas cervejas) foram comercializados naquela noite.

Algum momento de 2006: uma empresa procurou o Charles. Queria comprar algum título dele para distribuir como presente de Natal. Charles não teve dúvidas: disse que era melhor comprarem exemplares do *Histórias de quinta*, antologia que minha turma havia publicado alguns meses antes. Não imagino com que argumentos a empresa se convenceu. Mas sei que essa foi uma rara antologia de oficina que alcançou uma segunda edição por conta desse gesto do Kiefer.

Agosto de 2008: Charles foi convidado para a Bienal do Livro de São Paulo. Ele resolveu organizar uma apresentação de novos escritores e escritoras em vez de falar de seus livros, comercializar suas obras. Um número grande de alunos, alunas, ex-participantes de oficinas, deu um jeito de estar por lá. Era o que bastava. Kiefer tentou dar espaço para todo mundo na mesa, entrevistava, acho que líamos trechos. Antes e depois da programação, lembro dele se esforçando para apresentar nomes experientes da literatura para o bando de perdidos que pisavam pela primeira vez na Bienal de São Paulo.

4

Minha escrita pouco se parece com a do Kiefer, embora tenha tido aulas com ele durante dez anos, tenha recebido comentários sobre algumas dezenas de contos e tenha lido outra dezena de livros dele no mínimo. E isso é um elogio.

Talvez isso se deva ao fato de o Charles ser uma biblioteca sobre duas pernas. A quantidade e a variedade de textos, livros, autores, autoras que ele é capaz de citar de memória é assombrosa. Confesso que até intimidadora. Muitas vezes, não me senti no direito de ser escritor ou professor de escrita justamente por não ter lido nem uma estante dessa imensa biblioteca do Kiefer.

Mas me refiro à diferença entre nossas escritas como um símbolo da capacidade dele como leitor, professor e escritor de absorver o diferente. Charles – penso aqui em contos como *O chapéu*, *O poncho*, *Futebol*, *Medo* – representa bem uma tradição do conto que está tão bem analisada em *Novas teses sobre o conto*, de Ricardo Piglia (que li pela primeira vez na oficina). O texto e o subtexto, o trabalho de velar para que leitores e leitoras possam desvelar – como ouvi em aula tantas vezes – a busca cuidadosa por significantes, campos semânticos, mas tudo com sutileza, a serviço de uma história que se exhibe no primeiro plano. Embora eu já tenha escrito coisas assim, desde meus primeiros textos como oficineiro, Kiefer teve que lidar com um abuso de oralidade, experimentação linguística, jogos metanarrativos, humor. E em nenhum momento me lembro dele tentando formatar meu texto para um lado ou outro. Pelo contrário, ao perceber certos jogos, certas buscas, puxava da sua enorme biblioteca mental algum título que pudesse me inspirar, me provocar, me mostrar que o buraco era bem, bem mais embaixo: devo a ele Sérgio Sant’Anna, Borges, Altair Martins, Sterne, Pirandello, Calvino. Sim, aprendi a ler com Charles Kiefer.

5

Embora ele já tenha recebido prêmios como o Mário de Andrade de Ensaio Literário da Biblioteca Nacional, tenho a impressão de que não se fala muito da escrita ensaística do Charles Kiefer. Acho que se deveria. Em 2020, estava entrevistando, em uma dessas conversas digitais que invadiram nossa vida em função da pandemia, o jovem escritor alagoano Lucas Litrento. Em dado momento, falando de influências para a escrita de seu excelente *TXOW!*, ele exibiu no vídeo *A poética do conto* e falou com tal entusiasmo sobre a leitura desse livro que de algum modo me comovi. Lucas é um jovem e talentoso escritor, que deveria ter uns 10 anos quando Charles lançou a obra, que vive longe das oficinas literárias de Porto Alegre.

E, no entanto, o livro encontrou Lucas, Lucas encontrou o livro e Kiefer estava ali, generosamente, participando da escrita de mais um livro que não teria o seu nome na capa.

Outro livro de ensaios, de ensaios brevíssimos, o *Para ser escritor*, ainda hoje me impacta. Mais do que impactar, me ajuda a estar no mundo. Em *Para ser escritor*, há um pequeno texto que gostaria que muito mais gente lesse, que fala

tanto e tão claramente da compreensão que Charles sempre demonstrou ter da ideia saudável, necessária, de um ecossistema literário. O texto é o curtíssimo, quase uma nota, *Acerca de lançamentos*.

Porém, antes de falar desse texto, faço um paralelo. Recordo que uma vez Kiefer me disse que faltava conflito num texto meu. Tive certeza de que ele estava errado e me senti muito maduro por saber não comprar todas as críticas do professor. Saber o que eu quero. Dois, ou três anos depois, com o texto já publicado, reli e percebi que o conflito era fraco.

Coisa parecida aconteceu entre 2007 e 2010, anos em que lancei meus dois primeiros livros, inteiramente escritos e debatidos em diferentes turmas do Kiefer. Tinha o delírio jovem de romper, enfrentar o status quo, de radicalizar: ou seja, não lançar em livraria, mas em festas, bares. Kiefer fazia severas críticas a esse comportamento, falava de algo que hoje repito tanto, a ideia de um ecossistema literário e dessa peça central nele que se chama livraria. Mas, até 2010, eu não consegui entender isso. Quando a amada livraria Palavraria anunciou seu fechamento, todas as palavras do Kiefer ressurgiram. Às vezes penso que ele estava escrevendo para mim:

Alguns novos escritores, egressos de minhas oficinas, costumam fazer os lançamentos de seus livros em bares, casas de festa e clubes.

Sou contra.

Bares, casas de festa e clubes são excelentes para se beber, bater papo, namorar. Só que em 99 por cento dos casos tais espaços não vendem livros.

Depois, os autores que se "esquecem" das livrarias nos seus lançamentos são os primeiros a reclamar que seus livros não estão... nas livrarias.

Eu, se fosse livreiro, mandaria esses "profissionais" reclamarem aos donos dos bares, aos presidentes dos clubes e aos gerentes das casas de festa quando viessem choramingar porque não encontram suas obras nas gôndolas, nas prateleiras, nas vitrines das livrarias.

O único momento em que um livro efetivamente vende é no dia do lançamento. E justo nesse dia, quando os livreiros poderiam sair um pouco do vermelho, os autores estão lançando seus livros em meio às cervejas e aos uísques...

Reforçar o sistema literário e valorizar os canais de distribuição e os pontos de venda deveriam ser questão de honra para qualquer escritor.

Livro se lança em livraria, essa é – ou deveria ser – a lógica do mercado.

Sempre que um autor desrespeita essa lógica, ajuda a afundar ainda mais o "negócio" do livro.

Por isso, de algum tempo para cá, quando algum aluno meu faz a estreia de sua obra em bar, casa de festa ou clube, recuso-me a prestigiá-lo. Aos que lançam em livrarias, sou o primeiro na fila de autógrafos.

Hoje, só lanço em livraria. Ponto.

Mas há outro texto em *Para ser escritor*, justamente o *Ser escritor*, que às vezes me dói, que me ajuda a manter-me vivo na escrita. Sempre que me pego pensando em coisas demasiado práticas das lides literárias, ou que me vejo esquecendo do espaço da escrita no meu dia a dia e começo a sentir minha cabeça se desordenar em função disso, ou que me dou conta de que estou colocando dezenas de preocupações sobre um texto sem sequer escrevê-lo, lembro desta pequena joia:

Um escritor somente é escritor quando menos é escritor, no instante mesmo em que tenta ser escritor e escreve.

Na absoluta solidão de seu ofício, enquanto a mente elabora as frases e a mão corre para acompanhar-lhe o raciocínio, é escritor.

Nesse espaço, entre o pensamento e a expressão, vibra no ar um ser sutil, fátuo e que, terminada a frase, concluído o texto, se evapora. Nesse átimo, o escritor é escritor. Aí e somente aí.

Depois, já é o primeiro leitor, o primeiro crítico de si mesmo e não mais escritor.

Explodida a bolha de sabão em que planava, começa a surgir o autor, essa derivação vaidosa e arrogante do escritor.

É o autor que imagina o efeito que seu texto produzirá sobre os outros, sobre a sociedade; é o autor que sente prazer em ver seu nome estampado na capa de uma obra qualquer; é o autor que se regozija com um comentário positivo da crítica, que se enfurece com um comentário negativo.

E a depender da visão de mundo que o autor importa da cultura em que está mergulhado o corpo de homem ou de mulher que lhe dá suporte, fará uma literatura mais subjetiva e pessoal ou mais objetiva e social. Mas qualquer um deles já deixou de ser escritor, já abriu mão da total liberdade de escrever sem nenhum propósito e já começou a servir ideologicamente a isto ou àquilo.

A angústia de escrever talvez advenha daí, dessa encruzilhada, dessa cicatriz e dessa impossibilidade de se permanecer escritor por muito tempo.

Não será por isso que o fluxo de consciência é tão prazeroso? Porque, em certo sentido, o fluxo, ao fazer jorrar o material inconsciente, é capaz de prolongar a duração do escritor e manter afastado o autor.

O autor, ao contrário do escritor, corre rapidamente em direção a outra mutação – transforma-se no profissional de literatura, no cronista, no contista, no romancista. E este, esquecido de sua origem e de sua completa inutilidade, alienado e vencido, organiza sessões de autógrafos, faz palestras e contrata assessores de imprensa.

Aos poucos, enfim, o autor, auxiliado por esses profissionais competentes, vai matando o escritor, fazendo-o esquecer-se de que escrever e sonhar são uma coisa só e que se esgotam no próprio devir.

Às vezes, num gesto desesperado, para livrar-se dessa morte anunciada, o escritor apanha uma espingarda de caça e explode a cabeça dos três.

Kiefer me viu escritor antes de mim. E me ajuda a continuar escritor mesmo que não nos vejamos há tanto tempo.

PERDER A TERRA – PERDER TUDO: O SENTIMENTO DE PERDA CONSTANTE NA OBRA *QUEM FAZ GEMER A TERRA*

*Gerson Neumann**

A terra, o pedaço de chão, tem um sentido especial na obra de Charles Kiefer, principalmente na obra *Quem faz gemer a terra*, publicada em 1991, pela Editora Mercado Aberto, de Porto Alegre.

Com o presente texto, apresentado em forma de artigo para a Revista *Literatura e Autoritarismo*, da UFSM, retomo uma obra de Charles Kiefer que me é muito cara. Com ele, pretendo apresentar uma importante faceta do escritor Charles Kiefer, a saber, a discussão em torno da perda da terra por parte dos pequenos agricultores, muitos deles descendentes de imigrantes alemães que haviam chegado ao Brasil no século XIX para poderem ter justamente o pequeno pedaço de chão para a sua sobrevivência.

O livro tem como pano de fundo a batalha campal que ocorreu na Praça da Matriz da capital gaúcha, evento então amplamente noticiado por ter culminado com a morte de um soldado por um colono vindo do interior do estado, que perdera sua terra e que protestava na Praça como integrante do Movimento Sem Terra (MST). Conforme Lerrer (2003, p. 93), “no dia 8 de agosto de 1990, às 6 horas da manhã, oito ônibus estacionaram na capital do Rio Grande do Sul, desembarcando 400 colonos sem terra, que trataram de usar os canteiros da Praça da Matriz para montar mais um de seus acampamentos de protesto.”

Charles Kiefer retrata muito bem a problemática social do agricultor de pequenas áreas de terras, elemento emblemático nas regiões de vales do estado do Rio Grande do Sul, mas também em regiões do noroeste do estado, onde a introdução da monocultura da soja foi bastante agressiva.

* UFRGS/CDEA

A dinâmica do trabalho em pequenas propriedades de terra caracteriza o estado e também alavancou a sua economia até ocorrer o aceleração produtivo no meio rural, tendo como consequência a produção em larga e ampla escala, o que beneficiou basicamente os que puderam acompanhar o movimento, os detentores de melhores condições financeiras, logicamente não incluindo aí os donos de pequenas propriedades. Esse evento, que de certa forma ainda está ocorrendo e levando pequenos agricultores ao encerramento de suas atividades, é muito bem caracterizado na obra aqui em questão. O autor dá voz a Mateus, que narra a sua história e a de como a sua família foi obrigada a deixar sua terra para se juntar ao MST. A migração do campo para os centros urbanos, que ocorreu ao longo das décadas de 1960 a 1990, é frequentemente tema central na obra de Kiefer. Ocorre que temos na família de Mateus – e isso vale também para muitas outras famílias atingidas pelas mesmas dificuldades – descendentes de imigrantes que chegaram ao Brasil justamente para tentarem uma nova vida, buscando a posse de um pedaço de chão, onde pudessem cultivar uma terra que fosse sua. Muitas dessas famílias, que deixaram seu país, onde sofreram com a perda daquilo que pode ser visto como a única garantia de sustentação – o pedaço de chão –, voltam a se confrontar com a perda da terra no país que inicialmente lhes ofereceu o que procuravam.

Observando-se aspectos históricos da família de Mateus, que tem no *fata*^[1] o vínculo com a imigração alemã, pretende-se analisar na obra a violência que constitui a perda da terra para essas pessoas que buscam justamente a terra, que representa, para eles, o único elemento de dignidade: ser dono do seu próprio pedaço de chão. Com base em elementos históricos do contexto imigratório brasileiro do século XIX, propõe-se realizar uma leitura da obra *Quem faz gemer a terra*, considerando que perder a terra pode significar a perda de tudo.

[1] Avô, na variante dialetal hunsrückisch. A palavra provém do alemão *Vater* = pai.

Quem faz gemer a terra e a violência da perda da terra

O autor Charles Kiefer e sua obra

Charles Kiefer é natural de Três de Maio (RS), onde nasceu em 05 de novembro de 1958^[2]. Estreou na ficção em 1982 com *Caminhando na chuva*, novela de temática adolescente que já vendeu mais de 100.000 exemplares. Em 1985, Kiefer ganhou projeção nacional com a novela *O pêndulo do relógio*, agraciada com o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro. Em 1993, com o livro de contos *Um outro olhar*, o escritor recebeu outro Prêmio Jabuti. E em 1996, com *Antologia pessoal*, o terceiro Prêmio Jabuti.

Ao longo dos anos, o autor vem acumulando uma série de outras premiações, entre elas o Prêmio Guararapes, da União Brasileira de Escritores, em 1985, para *O pêndulo do relógio*; o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, em 1993, por *Um outro olhar*, e o Prêmio Altamente Recomendável para Adolescentes, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em 1986, para o livro infantojuvenil *Você viu meu pai por aí?*, entre dezenas de outros.

Charles Kiefer tem mais de 30 livros publicados no Brasil e muitos deles traduzidos. As editoras Ática, Record e Leya são suas principais casas publicadoras no Brasil.

Em 2010, a Editora Leya publicou *Para ser escritor*, obra em que o autor elabora seus mais de 25 anos de experiência como professor de oficinas literárias.

Charles Kiefer atuou como professor de Escrita Criativa, Produção de Textos Poéticos, Oficina de Criação Literária e Conto Brasileiro: Teoria e Prática, na PUCRS, e como orientador de oficinas literárias particulares.

Em entrevista concedida à Revista Press Advertising^[3], Kiefer diz que

lia de tudo. Por exemplo, aos 14 anos estava lendo um texto sobre o Tolstoi, tinha lido um livro dele e fui buscar mais informação. Alguém lá escreveu que ele disse a frase "se queres ser universal, pinta a tua aldeia". Aí eu me dei conta de que o meu campo de atuação deveria ser a colonização alemã.

^[2] Optou-se por apresentar aqui a biografia que se encontra no próprio blog do autor. Para obter mais informações, ver <http://charleskiefer.blogspot.com/p/biografia.html>.

^[3] Ver http://www.revistapress.com.br/root/materia_detalle.asp?mat=146. Acessado em 20 de dezembro de 2011.

A obra *Quem faz gemer a terra* foi publicada em 1991 e tem como figura central Mateus, o narrador, que, entre outras características, gostava de ouvir as histórias que seu *fata* inventava. “Ele veio da Alemanha, num navio de carga” (KIEFER, 1994, p. 20).

A narrativa dá-se a partir da cela do presídio em que Mateus se encontra, depois de condenado por ter matado um soldado em um confronto entre integrantes do MST e soldados da Brigada Militar (PM no Rio Grande do Sul) na Praça da Matriz de Porto Alegre. Na prisão, Mateus relembra sua infância, a juventude sofrida apesar de feliz, até o momento, do qual se arrepende, do dia na Praça da Matriz. Ele dá o seu testemunho dos fatos que transcorreram até a sua chegada na prisão^[4]. As personagens mais importantes são – *Neusa Koning* da Silva: esposa de Mateus, professora no acampamento sem-terra. Uma moça de braços finos, pernas compridas, peito seco e, para Mateus, com voz de passarinho e olhos pretos que ele gostava de olhar. Moça forte e decidida. *Lindolfo Lang*: avô de Mateus. Veio da Alemanha ainda criança. Homem pequeno e magro, de queixo erguido e nariz empinado, grande contador de histórias. Morreu quando Mateus ainda morava na casa onde nasceu. *Moisés*: pai de Mateus. Morreu de pneumonia no acampamento. Era amado pelos seus filhos. Não tinha muitas iniciativas, mas buscava proporcionar à família uma vida melhor. *Débora*: mãe de Mateus. Era submissa ao marido, mas tinha sua teimosia em certos assuntos. *Pedro*: irmão de Mateus. Homem muito cético e decidido. *Padre Douglas*: homem bom e corajoso. Padre do acampamento, que ajudava os sem-terra na hora das doenças e mortes. Realizou o casamento de Mateus e Neusa. *Junqueira*: vivia no acampamento sem-terra. Desempenhava a função de líder. Responsável por cuidar da administração do acampamento. Ele coordenava as reuniões^[5].

[4] Leandro Gaspar Scalabrin analisa a obra *Quem faz gemer a terra* a partir da perspectiva do *testimonio* em sua dissertação de mestrado intitulada “Os desgarrados do campo: texto e contexto na obra de Charles Kiefer”. Ver especialmente as páginas 85-90.

[5] Ver: <http://pt.shvoong.com/books/romance/1785657-quem-faz-gemer-terra/#ixzz1hljQBptC>. Acessado em 20 de dezembro de 2011.

As formas de violência associadas à perda da terra

Num primeiro momento, a família de Mateus vive em uma casa de tapera, ou seja, uma casa pobre, sem maior conforto, no interior do município de Pau-d'Arco. Lá, as lembranças do personagem fazem referência à infância com os irmãos, pais e avô, às brincadeiras, às histórias. Sobreviviam plantando milho, arroz do seco, mandioca, batata-doce, feijão e cana-de-açúcar e fazendo melado, até que o pai de Mateus, querendo melhorar de vida, resolveu plantar soja. Antes ainda, o pai havia vendido dez dos dezoito hectares de terra para construir uma casa melhor: "No nosso quarto, tinha buracos no assoalho, dava pra ver o chão." (KIEFER, 1994, p. 17). "O pai emprestou dinheiro do banco, pra pagar na safra" (KIEFER, 1994, p. 33), mas uma seca acabou com os seus planos e, depois de muitas dívidas acumuladas no banco e nenhuma perspectiva de melhora, Pedro convenceu a família a se mudar para um acampamento sem-terra na cidade de Pau-d'Arco. Lá, Mateus conheceu uma forma diferente de organização: a coletividade ou o comunitarismo, modo de trabalho bastante conhecido dos alemães. Todos plantam e colhem para o benefício geral da comunidade que formaram. Os acampados dormem em barracas, têm uma pequena escola, uma diretoria e reuniões, onde todos avaliam o andamento do movimento e dão sugestões para melhoria.

Abandonar a terra, no entanto, foi um fato que deixou marcas em Mateus: "Eu sofri tanto quando saí de lá [da terra dele] porque tinha raiz mais funda que eles [os irmãos]? Ou eu sentia que tudo se acabava mal? A mãe não queria sair de casa, ficou lá dentro chorando. Eu e o pai tivemos de arrastar ela" (KIEFER, 1994, p. 47).

O depoimento acima é dado por Mateus desde a prisão, quando relembra a dor de abandonar a sua terra, a terra onde nascera e vivera sua infância. Toda a saída forçada do local que é querido é dolorida. Da mesma forma, o avô, ou *fata*, de Mateus deve ter deixado a Alemanha. Não nos é esclarecido na história, mas ele certamente deixou a Alemanha contra sua vontade. A sua avó, Mateus não conheceu, ela tinha morrido logo depois da guerra. "Morreu de tristeza e de saudade dos parentes que perdeu na Alemanha", dizia a minha mãe. Nos últimos anos de vida, Lindolfo sentava na porteira e confundia a grama do potreiro com o mar e os cavalos pastando com navios" (KIEFER, 1994, p. 18).

O abandono forçado do meio que é querido à pessoa sempre estará associado à dor e estará vinculado à memória e à lembrança de bons momentos vividos naquele contexto. De certa forma, a mãe de Mateus vive uma nova tristeza, como sua mãe ao deixar a Alemanha, ao ser obrigada a abandonar a casa em que viveu com sua família, deixando praticamente tudo, da mesma forma como os emigrantes da Alemanha chegaram no Brasil. Ela havia deixado "a casa com as coisas dentro, mesa, cadeiras, camas, colchões, prateleiras" (KIEFER, 1994, p. 46). Além disso, a preocupação era de como seria a continuação daquilo que cultivavam com tanto esmero, como é o caso da mãe que se preocupa com sua horta: "'E a minha horta?'", ela perguntou, 'será que vão cuidar dela?'"(KIEFER, 1994, p. 47).

O sentimento de ser expulso é uma agressão, causa dor, como Mateus narra: "... senti um coice no peito: nunca mais eu ia fazer o caminho de volta, nunca mais" (KIEFER, 1994, p. 47). E esse mesmo sentimento pode levar a uma reação violenta, como o próprio Mateus o fez, quando voltou correndo para a casa e, como ele narra:

Peguei o litro de querosene que eu tinha escondido na cerca viva e entrei na casa. Fui até o quarto e atirei a garrafa contra a parede. Da porta, joguei o fósforo aceso e corri outra vez. Ouvi o vuuupt, mas não virei a cabeça. Só depois, quando eu já estava sentado na carroça de novo, é que eu olhei para trás e vi o rolo de fumaça que subia na curva do estradão. O pai botou a mão no meu braço e não disse nada, só apertou ele e eu entendi. (KIEFER, 1994, 47).

É possível perceber a concordância do pai com a atitude do filho. O sentimento de derrota e, ao mesmo tempo, a necessidade de manter a posição de chefe da família que se retira, impede ao pai, no entanto, uma atitude mais radical de revolta frente à situação.

Perder o pedaço de terra, cedendo a casa e, muitas vezes, também bens para poder quitar dívidas, é algo traumático para os pequenos proprietários de terra nas comunidades de imigração. Para alguns também pode significar o fim, como ocorre com outra personagem de Kiefer, na obra *O pêndulo do relógio*, na qual Alfredo Müller se suicida quando não vê mais saída para a quitação de sua dívida junto ao banco.

Para os colonos imigrantes e descendentes, trabalhar na terra, mesmo que em pequenas propriedades, era o suficiente, como se pode ler no comentário de Mateus sobre a vida que sua irmã Celita leva. Casada com Alberto, tem três filhos, "eles têm só oito hectares de terra, mas **sem dívida de banco**. Plantam milho, mandioca, feijão, arroz do seco, melancia, abóbora, lentilha, criam galinhas angolistas e peito-duplo" (KIEFER, 1994, p. 50, grifo nosso).

Trata-se de uma vida simples, sem maiores pretensões, como sempre foi a vida dos imigrantes alemães que buscaram o campo para o início de sua vida no Brasil. Mas o desenvolvimento da monocultura no país fez com que muitas pequenas propriedades fossem violentamente “engolidas” pelas grandes áreas de monoculturas; aqui, no caso, pelo plantio da soja.

Mateus chegou ao fundo do poço; preso por ter matado o soldado na Praça da Matriz, ele relembra os momentos de sua vida. Depois de muito tempo, ele consegue colocar em ordem os seus pensamentos e relata ao leitor os bons e maus momentos vividos. Em um dos momentos bons, ele diz que “dia que eu mais gostava era dia de fazer melado. Eu levantava com o sol ainda dormindo, botava a junta de bois na canga, enganchava ela na corrente dependurada na roda da moenda e tocava a espremer as canas no moinho” (KIEFER, 1994, p. 31). O prazer no momento simples da vida de Mateus; na verdade um grande momento, pois moer a cana e fazer o melado ocorre somente em um período do ano. Além disso, fazer o melado e vendê-lo significava uma conquista, algo a mais na vida dessas pessoas, pois eles produziam algo de cujo resultado podiam se orgulhar. De certo modo, um orgulho que gerava uma ansiedade, pois “no outro dia, o pai carregava seis latas na *aranha* e se ia pra Pau-d’Arco. Voltava com cortes de tecido, pimenta, lamparinas, pó de arroz pras irmãs, pentes e espelinhos pra mim e pro Pedro, um presentinho pra mãe, um chapéu novo pra ele” (KIEFER, 1994, p. 32. Grifos do autor).

Outra rememoração de ligação à terra dá-se quando Mateus recorda das vezes em que seu *fata* lhe aparecera, e numa dessas ocasiões o velho, já morto, lhe pediu o pente que estava com seu pai. “Teu pai tem ele. O pente é meu, eu trouxe ele da Alemanha, ele respondeu” (KIEFER, 1994, p. 40). Pedro roubou o pente de seu pai e o enterrou junto ao taquaral. Depois disso, seu avô nunca mais lhe apareceu. No mesmo momento em que Mateus e Pedro falavam sobre lembranças, já no período em que sabiam que sairiam da sua terra, viram seus pais passarem sem que estes os vissem e ouviram as seguintes palavras do pai: “Pensei que ia ser enterrado aqui...” (KIEFER, 1994, p. 41). Perder a terra e sair do seu local significava uma derrota muito grande, pois é preciso lembrar que o agricultor é a pessoa que trabalha a terra e ela é a fonte de seu sustento. Além disso, os facões, as enxadas e as foices são seus instrumentos de trabalho, associados à violência dos colonos após o incidente na capital. Refletindo sobre isso, Mateus questiona o que é violência (KIEFER, 1994, p. 56 e 65):

Nós, sem as nossas ferramentas, podemos ser confundidos com os esfarrapados que andam pela cidade. Elas são o nosso símbolo de trabalho e de luta, como diz o padre Douglas. Agora, querem fazer da foice o símbolo da nossa violência. Me diga, não é violência o que passam os velhos doentes [ele (o pai) respirava com esforço, andava mal do pulmão. Eu, ali na frente dele, não sabia ainda que a morte estava comendo ele lá por dentro, mas fiquei muito triste], as crianças e as mulheres nos acampamentos? Não é violência prometer assentamentos e não cumprir? Sabe o que eu ouvi, aqui na prisão, um locutor dizer no rádio? Que a reforma agrária tinha a sua primeira vítima! E os que já morreram assassinados pelos jagunços? Colono morto é bicho, pra ser contado entre as galinhas?

A perda do pai, Moisés, também marca a vida do narrador Mateus. O pai que pretendia dar uma vida melhor à família estava morrendo sem ter a sua terra. "O velho Moisés não ia ver a nova terra, não ia plantar o parreiral que ele tinha planejado, nem ia ajudar a tirar o leite gordo das vacas, não ia brincar com os netos" (KIEFER, 1994, p. 70) que Mateus ia lhe dar.

A morte do pai de Mateus foi consequência das más condições em que os acampados viviam. Mais agressiva foi a morte de Rose, Louri e Vitalino, que foram atropelados por uma caçamba desgovernada que furou o protesto dos colonos sem-terra. Tratava-se de um protesto no trevo de Sarandi. Naquela época, "os bancos vendiam até os travesseiros e as panelas nos leilões, os colonos ficavam só com a roupa do corpo. [...] Os grandes fazendeiros se agitaram, foram às rádios dizer que os sem-terra eram um bando de subversivos, que queriam baderna, sangue, revolução, e não sei o que mais" (KIEFER, 1994, p. 77).

E outra violência sofrida pelos colonos deu-se com um avião pulverizador que deixou o esguicho aberto atingindo a população dos sem-terra. "O acampamento virou um inferno. Todos gritavam, corriam, sem saber onde se esconder. Morreram três crianças e um menino de cinco anos [...] Outras quinze foram parar no hospital. Eu tive diarreia e vômito vários dias. Quase que a Neusa perdeu o José antes mesmo dele nascer" (KIEFER, 1994, p. 94). E Mateus mais uma vez pergunta por que havia uma lei que não valia para todos de forma igual. "Até hoje ninguém pagou pela morte das nossas crianças. Por quê? Porque colono morto se conta entre as galinhas, as moscas e as batatas?" (KIEFER, 1994, p. 95). Como consequência do ato criminoso do avião pulverizador, "a filha do Valdemar nasceu sem cérebro [...] nasceu morta." (KIEFER, 1994, p. 107). Como praticamente toda forma de violência gera reações, depois de um longo período de espera, de perdas de vidas e de infortúnios, a assembleia geral do acampamento decidiu por uma

manifestação na Praça da Matriz, em Porto Alegre. O desfecho já conhecemos: Mateus mata um soldado com sua foice. O personagem inicia a sua história “com o fim no início [...]: começava a história com o fio da foice, o baque surdo da lâmina no pescoço do soldado, a correria dos colonos pela praça, as bombas de gás e as pedradas?” (KIEFER, 1994, p. 11).

Conclusões

O Brasil possui um histórico negativo quando o assunto é a questão da terra, pois ainda hoje somos obrigados a ler e ouvir notícias de assassinatos ligados a disputas de terras.

Na obra de Charles Kiefer, esse assunto também é abordado e retrata décadas já distantes do nosso momento histórico; ainda assim, continuamos recebendo relatos de conflitos com mortes motivados por questões de terra em contextos de pequenas propriedades rurais, mas também em grandes áreas.

Nesse sentido, a obra de Kiefer mantém uma triste atualidade no cenário brasileiro. Mas se observarmos que os imigrantes alemães (e também de outros grupos, como os italianos) vieram para o Brasil para terem justamente um pedaço de terra para aí poderem trabalhar, vemos que as dificuldades já vividas pelos antepassados dessas pessoas se repetem, já que voltam a perder a sua terra e a lutar por ela.

Em nenhum momento é referido o fato de que o *fata* viera da Alemanha por ter perdido a sua terra. Sabe-se, contudo, que a principal motivação que levou os alemães a emigrarem foi a grave crise econômica associada ao empobrecimento dos trabalhadores do campo, que optavam pela emigração ou pela migração para os centros urbanos. A última opção foi a mais usada pelos colonos que perderam sua terra aqui no Brasil, no contexto apresentado por Kiefer. Não ocorreu uma nova emigração como a dos alemães para o Brasil. Existe, contudo, um considerável número de descendentes de alemães que saiu do Brasil em direção ao Paraguai, os chamados “brasiguaios”.

Nesse sentido, buscou-se estabelecer uma relação com a nova perda da terra por muitos descendentes de imigrantes, visto que os nomes que figuram na obra compõem-se basicamente de sobrenomes alemães. No caso de Mateus, não temos uma referência ao seu sobrenome, mas sabe-se que o *fata* Lang veio da Alemanha. Essa ligação com a terra e a luta por ela, trazidas pelos antepassados, pode estabelecer um elo para a leitura de outras obras que abordam a questão

da terra ou estão relacionadas à questão imigratória. Por outro lado, associada à ligação com a terra por parte dos imigrantes e seus descendentes em terras brasileiras está também a violência que geralmente está relacionada à perda da mesma terra. Geralmente o processo de entrega da "sua" terra não é pacífico. Assim, a obra de Charles Kiefer traz diversos elementos para análise. Procurou-se apresentar, neste texto, aqueles relativos à obra *Quem faz gemer a terra*.

Bibliografia

KIEFER, Charles. *Valsa para Bruno Stein*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

KIEFER, Charles. *O pêndulo do relógio*. 5.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

KIEFER, Charles. *Quem faz gemer a terra*. 4.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

LERRER, Débora Franco. Os silêncios do conflito da Praça da Matriz. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1/2, jan./dez. 2003, p. 93-112.

CHARLES KIEFER E O CINEMA

Paulo Nascimento

A admiração pela obra de Charles Kiefer começou como a de grande parte dos seus fãs (sim, porque Charles tem fãs, além de leitores, tamanha a dimensão do seu talento); tudo começou ao ler *Caminhando na chuva*. O livro, que foi um grande sucesso de público e crítica, falava de uma maneira direta com a emoção de um jovem que morava em Santa Maria e, secretamente, sonhava em um dia contar histórias. *Caminhando na chuva* mostrava uma narrativa de encher os olhos de lágrimas, de sorrisos, de esperança em um mundo que podia ser transformado por um garoto humilde, do interior, que poderia acreditar no seu talento apesar das adversidades. As relações com a mãe, com o avô, as tragédias pessoais, tudo me encantou de uma forma que eu me perguntei: "quem é esse Charles Kiefer?", que, inicialmente, eu até havia pensado que era um escritor estrangeiro em função do nome. Mas não havia nada de estrangeiro, havia um escritor que dali por diante soube traduzir a alma das pessoas reais. Soube tocar em sentimentos pessoais que ficam guardados e escondidos de nós mesmos.

Charles soube (e sabe) como ninguém tratar o interior do núcleo familiar. Poucos autores conseguiram narrar com tanta maestria as complexidades que existem nas famílias, principalmente as que vivem em lugares mais afastados e têm "tempo" para "se verem" todos os dias. Charles mostrava um universo que para mim era reconhecível, já que vivi parte da infância no campo, no interior do interior, mas, acima de tudo, mostrava que existia poesia e drama naquelas relações familiares aparentemente tão simples.

Quando li *O pêndulo do relógio* e sua teia dramática do homem em desespero, vendo seu mundo ser destruído pelo que devia aos bancos, eu fiquei tão impactado que decidi procurar o escritor (até então era assim que o conhecia) Charles Kiefer para propor adaptar a obra para o cinema, algo assim. Não foi algo rápido, mas cheguei até ele. Apresentei minhas ideias quanto a fazer um filme sobre esse livro, tinha uma ideia, tudo pronto na minha cabeça, mas só na minha cabeça e não no meu bolso. Charles foi muito receptivo e empolgado com a possibilidade de essa história tão densa virar um filme. Como sempre, no cinema, do plano à

ação existe um universo financeiro que derruba grandes ideias e projetos. Tentei de muitas formas viabilizar a produção, mas não consegui. Eu tinha convicção (tenho mais ainda hoje) de que Charles Kiefer era uma fonte inesgotável de dramas a serem narrados na tela grande com alcance de um público próprio, que não embarca em histórias descartáveis, que ama a densidade de personagens e narrativas. Sendo assim, sem o dinheiro necessário para fazer o longa-metragem *O pêndulo do relógio*, partimos (sim, porque a essa altura o Charles já era quase um produtor junto comigo) para fazer um curta baseado em um conto: *O chapéu*. Assim surgiu a primeira parceria literatura-cinema entre nós.

O filme foi feito em preto e branco e ficou meses em cartaz no antigo *Cine Guion* antes de *Trainspotting*. Tivemos a sorte de o filme se manter em cartaz por muito tempo e carregar o nosso curta junto.

A partir de *O chapéu*, nossa “dupla” cinematográfica estava estabelecida. Eu queria filmar tudo que o Charles tinha escrito e ele também acreditava que tudo era possível de ser filmado. O próximo passo, também pela pouca grana, foi um novo curta: *Dedos de pianista*. Uma história emocionante sobre um garoto pobre que vive com a avó e deseja ser pianista. Além da história densa, e com todos elementos dramáticos que Charles consegue imprimir, tivemos um momento naquele filme que foi um marco para todos nós – a presença da atriz Carmen Silva, interpretando a avó do garoto. Charles participou de todo o processo, desde os ensaios. Tínhamos também no elenco a atriz Yonara Karam e o músico e ator Bebeto Alves, além do garoto (na época) Rodrigo Carneiro. Assim, contávamos na tela grande a história da avó que decide comprar um piano para realizar o sonho do neto, mas, com grande pitada de drama, “não sabia que era tão caro” – conclui a avó ao não conseguir cumprir seu desejo.

Essa jornada de cinema e literatura seguiu até chegarmos, finalmente, ao primeiro longa-metragem: *Valsa para Bruno Stein*. Uma grande obra de Charles, com a sua marca de um enredo familiar que envolve segredos, desejos e religião. Tudo em um universo pouco conhecido do grande público, mas muito familiar para ele (e para mim): um lugar isolado em que as pessoas têm que, necessariamente, se enxergarem, sentirem a presença umas das outras. “Valsa”, como chamávamos o projeto, era uma narrativa que permitia uma gama maravilhosa de sensações para ser apresentada em cada personagem.

Tínhamos ganhado um edital da Petrobras (o que, saudosamente, existia na época – editais, não a Petrobras) e assim escolhemos o lugar para criar o

mundo de Bruno Stein: Minas do Camaquã, interior de Caçapava do Sul. Interior do interior, como os espaços que Charles sempre criou em seu mundo literário. O que era um lugar perfeito e maravilhoso para ambientar a história, era também um desafio logístico, mas isso era nada perto da empolgação em que estávamos para fazer o filme. Alguns elementos comprovavam que tínhamos realmente um bom projeto nas mãos. Walmor Chagas, um dos maiores atores do teatro, cinema e TV que já surgiram no Brasil, e também conhecido por não ser alguém que aceitasse fácil um papel, leu o roteiro e me disse que era *Bruno Stein*.

Charles ficou muito feliz quando contei a ele que Walmor seria Bruno Stein. A seguir, veio um elenco que considero dos melhores para vestir a pele dos personagens nascidos na literatura: Araci Esteves, Ingra Lyberato, Fernanda Moro, Leonardo Machado, Marcos Verza e Sirmar Antunes. Eu consegui ver nos olhos de Charles que tínhamos os personagens "reais" que sua mente criou. É muito bom quando se consegue algo assim, pois é sempre uma responsabilidade imensa personificar através de atores algo que um criador pensou, estudou, planejou, um processo que leva às vezes anos, e um dia tudo surge na frente de seu criador.

Procurei dividir com Charles todas as etapas da construção do "mundo de Bruno Stein". Assim, chegamos ao período de filmagem, um verão escaldante, longe de tudo, mas perto, muito perto, do universo criado por Charles Kiefer. A filmagem transcorria em um clima mágico, a ponto de Walmor Chagas usar o figurino de Bruno o tempo todo. Foi uma ideia dele, aceita por mim na mesma hora. Lembro até hoje da frase que Walmor usou: "Vou tirar o figurino para quê? Para ir ao shopping?". Ele tinha razão. Assim, Walmor Chagas era Bruno Stein o tempo todo.

O restante do elenco estava completamente inserido nos seus personagens e na paisagem que cercava tudo. A casa de Bruno foi construída pelo diretor de arte Voltaire Danckwardt e imprimia uma realidade impressionante.

Um dia, Charles Kiefer chegou para acompanhar as filmagens. Era um momento muito aguardado por todos, mas eu percebia que os atores em especial tinham uma admiração por esse momento. Demorei um pouco para descobrir, mas entendi logo a seguir. O elenco queria informações do criador, Charles Kiefer, sobre seus personagens. Charles, empolgado com tudo aquilo e com seu poder momentâneo de "deus", o pai de todas aquelas criaturas que surgiam diante da câmera, começou a dar vazão à ansiedade dos atores. Surgiu assim um dos

momentos mais interessantes e únicos que já vivi em um processo de filmagem. Charles passava informações sobre cada personagem e, não contente com isso, contava o que acontecia após o final do livro que agora era filme. Ou seja, ele contou a história não escrita em lugar algum, mas que existia em sua mente.

Não demorou para os atores começarem a dizer frases como: "o fulano não falaria isso". Foi aí que entendi que havia um mundo paralelo me acompanhando enquanto diretor. Fui falar com Charles, que começou a rir e disse que perguntaram a ele, e não havia como não responder. Acabamos achando tudo muito engraçado e, dentro da nossa intimidade, eu pedi que "por amor da Nossa Senhora do Cinema" ele não dissesse mais nada para eles. Logicamente, os atores não gostaram, pois queriam continuar alimentando seus personagens na fonte. Mas Charles entendeu que o filme iria se perder se houvesse um comando paralelo. Assim, fizemos uma obra de que tenho um orgulho imenso até hoje.

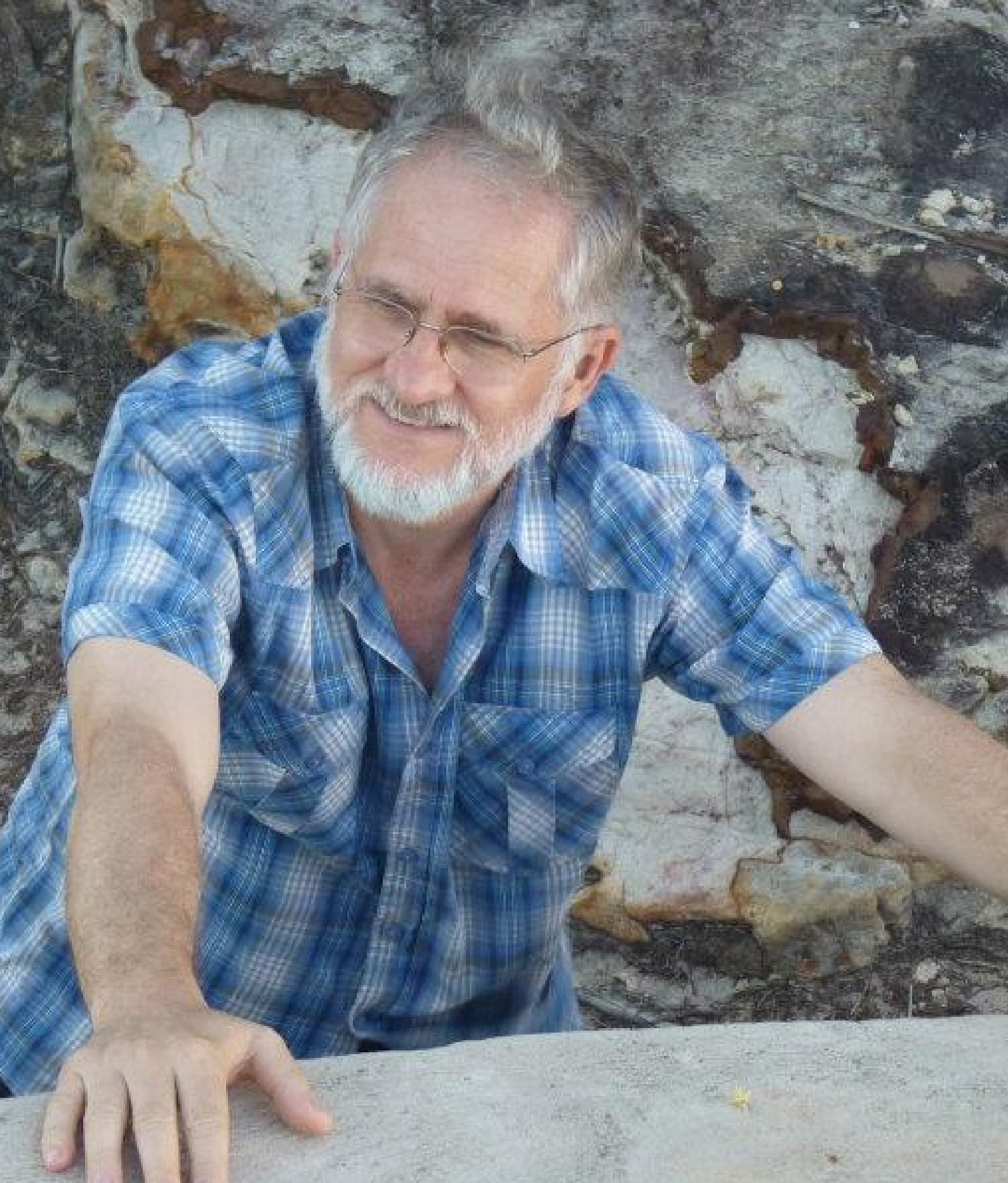
Valsa para Bruno Stein foi um dos últimos momentos do grande ator Walmor Chagas, e tenho certeza do quanto ele ficou orgulhoso por interpretar o Bruno. É maravilhoso quando uma obra se mescla com a vida e saem todos felizes com o que resultou desse processo. Foi o caso desse filme, que roda até hoje em alguns canais e plataformas de *streaming*.

Em meio a todas essas histórias sobre Charles Kiefer que narro aqui a respeito de literatura e cinema, há um fato particular que não pode ser esquecido. Charles se transformou em meu compadre. Literalmente. É padrinho da minha filha Alice. Foi uma decisão conjunta minha e da mãe dela, Mari. Charles tinha o perfil para ser um bom padrinho da Alice. Não me perguntem qual perfil é esse porque, tenho certeza, é algo muito pessoal em cada situação, mas o que importa é que Charles virou esse padrinho de uma garota que é orgulho de todos. Suspeitíssimo falar isso, mas tenho certeza de que ele tem orgulho dela.

Assim a vida seguiu (Alice hoje tem mais de vinte anos) e os caminhos foram surgindo para cada um. As mudanças da produção cinematográfica, as mudanças com a chegada do *streaming*, tudo foi ganhando uma dimensão nova que dificultou novos projetos. Hoje moramos em cidades diferentes, estados diferentes, e nos vemos muito pouco, para não dizer que não nos vemos há muito tempo. Mas tenho certeza de que ao nos reencontrarmos será como se tivesse sido ontem a nossa última conversa. Quando se tem admiração, respeito e carinho entre pessoas, a questão da distância passa a ser muito relativa; e esse é o nosso caso.

Charles sabe o quanto tento colocar em pé o projeto *Os ossos da noiva*, mais uma obra genial que saiu da sua cabeça. Como sempre, Charles acompanhou vários processos desse projeto. Não lembro mais há quantos anos falamos em produzir um filme ou série sobre esse livro, mas o que importa é que, como todos os anteriores, um dia sai. Um dia vou entrar no set para filmar a história de Circe Brechen e sua família; sim, sempre as famílias densas e com uma rede de camadas que encantam o público. Essa é a principal característica que já citei aqui sobre os personagens do universo de Charles Kiefer.

Tenho uma profunda admiração por outros livros de sua obra, mas decidi contar algo que não existe nas resenhas, críticas e comentários que recheiam a mídia sobre os livros de Charles Kiefer. Quis falar sobre particularidades, histórias desconhecidas, engraçadas, às vezes tristes, mas completamente humanas sobre esse ser humano que veio ao mundo para nos contar histórias perturbadoras, emocionantes, que mexem com o nosso imaginário. Afinal, o que é o exercício de ler um livro? É isso que todo leitor busca, e Charles Kiefer, o meu parceiro da junção cinema/literatura, meu compadre, meu amigo, entrega como poucos. Valeu, Charles!!! Não seja preguiçoso e nos brinde com uma obra nova. Estamos todos esperando.



ENTREVISTA

ENTREVISTA COM O AUTOR

Seria possível apontar o momento, contexto ou acontecimento, a partir do qual tu percebeste que te tornarias escritor?

Penso que nunca fui escritor, mas sempre fui alguém que escrevia. Começamos a escrever para falarmos conosco mesmos, para nos entendermos, para desabafar, para sonhar. E aí, meio que por acaso, embora eu sempre tenha pensado que o acaso não existe, alguém lê algum texto da gente e comenta que poderíamos nos tornar escritores. Quem primeiro percebeu que eu tinha algum potencial nessa área foram meus dois professores de português e um professor de música, na minha adolescência: João Seno Bach e Valdir Darós, e Armin Need. De tanto ouvirmos que temos talento, acabamos acreditando que temos mesmo. Como pai de três filhas maravilhosas, Maíra, Sofia e Anna, e como professor, sempre procurei valorizar as habilidades das minhas filhas e dos meus alunos. Formei algumas centenas de escritores e escritoras nas minhas oficinas literárias e no Curso de Escrita Criativa da PUCRS. Não me orgulho do que escrevi, mas me orgulho muito do que os meus alunos e alunas escreveram, escrevem e escreverão.

Ainda que compartilhem a tarefa de escrever, parece que os escritores constroem uma dinâmica própria de trabalho. Tu poderias nos contar um pouco do teu processo de trabalho?

Todo artista é autocentrado e egoísta, mas eu procurei sempre não ser demais, procurei sempre olhar para fora, afastar-me do meu próprio umbigo. Não me reconheço como escritor porque os meus parâmetros sempre foram o Goethe, o Shakespeare, o Faulkner, o Tchékhov, o Dostoiévski, o Fernando Pessoa, o Carlos Drummond de Andrade, o Machado de Assis. Quem sou eu ao lado deles? Não, não posso me comparar com os meus mestres, mas tenho a arrogância de pensar que sou um professor razoável. Por isso, no meu processo de escrita existe muito trabalho de estudo, de pesquisa, de leitura. E o escrever mesmo, em mim, é como cogumelos no verão, brotoejas na pele, aftas na boca. Acontecem de vez em quando, mas logo passam e não lhes dou muita importância.

Das obras lidas, daquelas sobre as quais foram lançadas reflexões e com as quais foi proposto algum diálogo, quais tu apontarias como tuas referências literárias?

De certa forma, respondi na questão anterior, mas eu deveria acrescentar aqui aqueles "1001 Livros Para Ler Antes de Morrer", apontadas por Peter Boxall, e publicada no Brasil pela Editora Sextante. Certa vez uma pessoa perguntou à Marta, minha esposa, quantas horas por dia eu estudava. Sabe o que ela respondeu? "O Charles estuda 25 horas por dia". Até para responder essa entrevista tive dificuldades e muita cobrança da Marta. Estou fazendo essa entrevista como alguém que afasta do próprio corpo uma lagarta que caiu pela gola da camisa. Como assim, eu me pergunto. Então eu preciso parar de ler para responder perguntas?

Algum hábito na hora de escrever?

Como está dito no Eclesiastes, "o Espírito sopra aonde quer". No instante em que o Espírito sopra alguma coisa nos Hozen (ouvidos) de meu "Partzuf de Nukva" (aspecto da alma), eu pego uma caneta e escrevo. Gosto de escrever à mão.

Sabemos, por muitas manifestações de escritores, da existência daquele lugar em que um texto poderia ser sempre melhorado. Quando tu sabes que um livro está pronto?

Um texto nunca está pronto, um texto é sempre "work in progress". O editor de um texto é a morte do autor. A partir da morte, o texto está pronto e acabado.

Ainda existe originalidade na literatura?

Nunca existiu. Desde o primeiro caçador que contou para a família as peripécias da caçada, estamos todos contando a mesma história, que gira em torno de poucos temas: a morte, o amor, a guerra, a luta pela sobrevivência, a política (a vida em sociedade)...

O passar do tempo ajuda a escrever ou o nível de exigência torna o processo mais complicado?

No meu caso, a EQM (Experiência de Quase Morte) tornou a ação de escrever muito complicada, sem sentido. A rigor, escrevemos porque pensamos que somos finitos, que a morte é o ponto final. Quando descobrimos que isso não é verdade, que somos eternos, escrever não faz muito sentido. Refiro-me a escrever ficção. Além da sensação de plágio, já que todos os livros que escrevemos já estão escritos e catalogados na Biblioteca de Babel.

O mundo virtual está mudando a maneira de escrever livros?

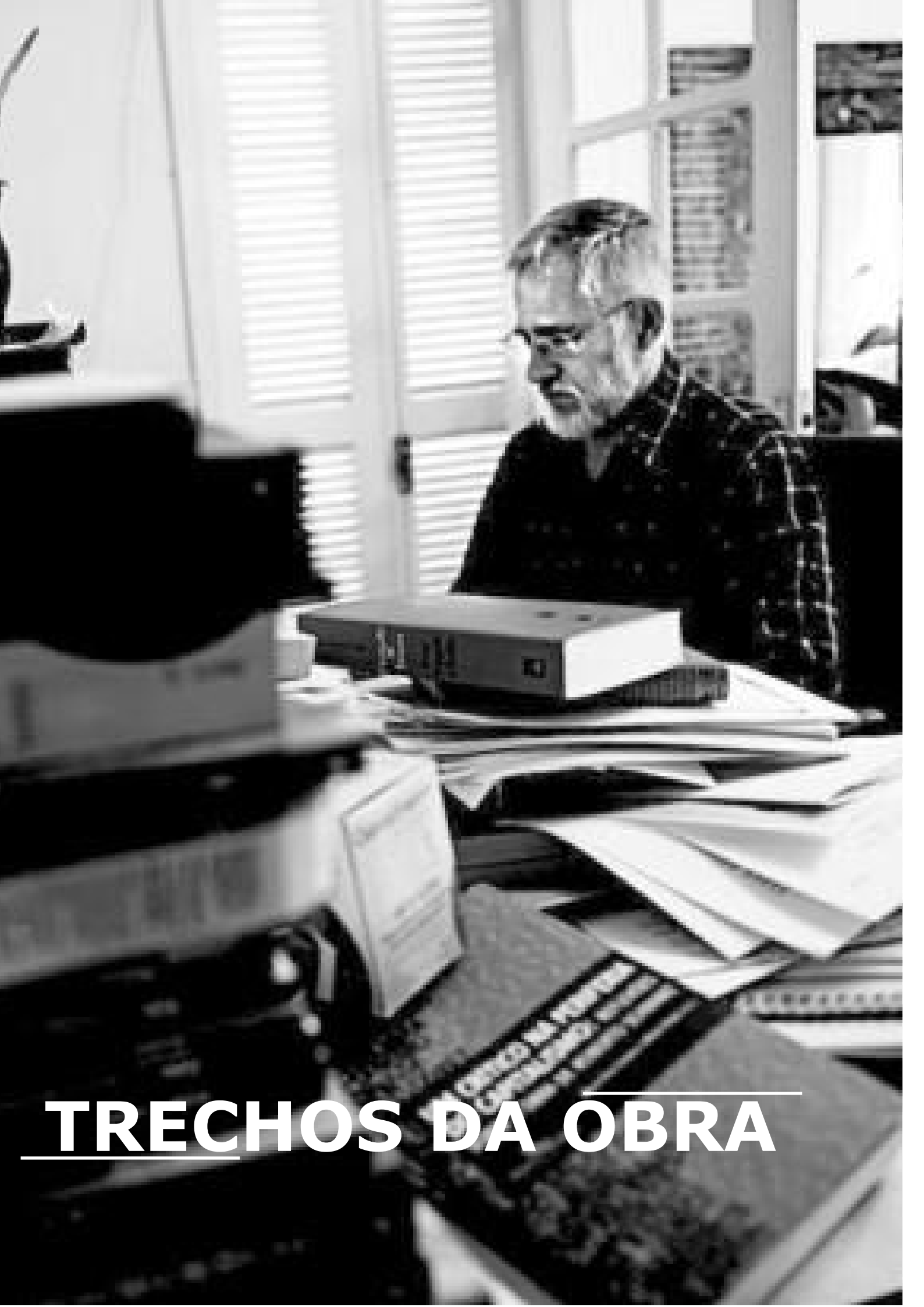
Antes do início dessa virtualidade, escrevi e publiquei sobre as mudanças que isso geraria no mundo e na literatura. Esses textos estão por aí, nos meus livros teóricos. A principal mudança que detectei já lá atrás seria o que chamo de "achatamento do sentido". Penso que o grande Walter Benjamin já tinha detectado isso, na metade do século passado. Ele estava certo. A "era da reprodutibilidade técnica" acabaria por destruir a "aura da arte" e por tornar até a experiência particular uma verdadeira ficção. Eu mesmo adoro ver documentários sobre culinária e não suporto mais ler ficção onde apareçam pratos de comida.

Na relação entre o ler e o escrever, onde se situa o escritor Charles Kiefer? Teria uma proporção ideal entre ler e escrever?

Leio muito mais do que escrevo, como já afirmei. Mas não sou exemplo para ninguém. Cada um deve fazer o que bem entender. Da minha parte, ao não escrever poupo o mundo das minhas bobagens e dos meus maus humores.

Algumas palavras para os novos autores?

Que não acreditem em ninguém. E que escrevam por vaidade, por necessidade e por dinheiro. E que não prestem atenção às críticas.



TRECHOS DA OBRA

De "QUEM FAZ GEMER A TERRA" (1991)

Uma história tem começo? A Bíblia sei que tem, mas começa no começo dos começos. Eu não tenho tanta pretensão, bazófia é pra pascácio, a mim me basta a história miúda, o rés-do-chão. O ar do alto é pra montanha, eu sou parte da canhada. Você, no meu lugar, contava o fim no início? O início no fim? Começava a história com o fio da foice, o baque surdo da lâmina no pescoço do soldado, a correria dos colonos pela praça, as bombas de gás e as pedradas? Ou vinha de longe, sestroso, e principiava pelo meu primeiro grito, dor de bicho nenhum conhecida, que eles já nascem plantados sobre as quatro patas, listos pro caminhar e viver? E então? Vai querer a história reta, redonda ou em vaivém? Desde eu-menino sou bom nisso, tido e havido por loroteiro, língua-de-trapo, mentiroso e outras pechas, só por nunca eu levar o arado pela mesma verga. Minto? Não, mentir não minto, eu meloro a verdade, ajeito ela, faço igual o barbeiro, corto as pontas. Mentira era dizer que matei o soldado sem querer, que essa minha mão direita levantou a foice sem comando, e outra mentira o alardear que estava o acontecido em mim planeado, com querência e fanfarrice. Se um sempre fazia tudo nos rompantes da vontade, a vida era um guerrear sem fim; se sempre se podia fazer as coisas pensadas, desgraceira não havia. A hora da raiva é a da cegueira; só o tempo faz a clarez.

Sim, eu levantei a foice, não nego, a foice que eu tinha usado tantas vezes pra fazer roça nova, e o sol bateu no aço, o sol bateu no aço limpo, o sol bateu no sangue.

"Corre!", alguém gritou.

E eu corri, desci a lomba e me escondi na prefeitura, com os outros acampados que estavam escapando da guerra na praça. Os soldados cercaram o prédio, ameaçavam invadir para tirar à força os colonos lá de dentro. Eu me sentei num degrau da escadaria e não consegui segurar os olhos abertos, apesar da zoeira, do medo e do arrependimento. Na viagem até Porto Alegre eu fiquei ouvindo as rodas do ônibus comendo estrada, vendo o caminho dos satélites e a luz das estrelas no céu, como eu fazia com o meu avô, na tapera, e com o Pedro, depois, na casa nova. Os outros dormiam e eu assuntava sobre a vida minha de acampado. Ah! Se bastava olhar pra trás e tudo se resolvia! Lembrei de outra noite indormida, cinco anos antes, a última que eu passei na casa construída pelo pai, o Pedro e eu depois da morte de meu avô. Lembrei da tapera, das caçadas, das pescarias, da mania de procurar ouro que deu no *fata*, dos terços que a gente rezava. As lembranças vinham de cambulhada, feito linha de anzol

quando se enrola. Nestes três anos, trancado aqui, tive tempo pra botar ordem em tudo. De primeiro, nem conseguia pensar, olhava pra essa minha mão direita e chorava: eu tinha matado um homem. Depois, fui calmando. Agora, já posso falar. Cada vez que conto a minha história, vejo ela melhor. Contar clareia. E eu, quando conto, me vejo fora de mim: eu não sou eu, sou outro. Gosto do outro que eu me sou. Quem conta é o outro? Eu me sou no que ele conta?

De "O ESCORPIÃO DA SEXTA-FEIRA" (2002)

Como um leão enjaulado, incapaz de romper as grossas barras que o separam da ravina, esperei no bar deserto. Arrepentia-me de não ter trazido um livro com que passar o tempo. Ler, para mim, era uma espécie de suspensão temporal. Mergulhado na leitura, minha vida como que se detinha. Nesse casulo, ou útero, a angústia cessava. Eu deixava de ser medíocre, mesquinho e ignorante. Um livro, tudo que eu precisava era de um livro, para não estar sozinho comigo mesmo. Um livro, para que o passar do tempo não fosse uma tortura. Luísa, cruel, com a insensibilidade das mulheres vaidosas, não definira um horário. Ao final da tarde, ela dissera, com displicência imperdoável. Eu devia ter tomado uma postura mais imperativa, mais enérgica, concluía com crescente irritação, eu devia ter determinado a hora. Evitaria o constrangimento de estar a levantar-me, a ir novamente ao banheiro, a deter-me mais uma vez diante da exposição de fotografias do corredor, a tornar a sentar-me, a dobrar e a desdobrar a ponta da toalha de mesa, a contar e a recontar o número de cadeiras do bar, as garrafas de vinho nas estantes, os cálices dependurados na cristaleira. Numa relação afetiva, há que se ter uma certa rudeza, para não se ficar refém de caprichos tolos. Sempre fui perfeccionista, obsessivo. Meus livros estão rigorosamente ordenados nas estantes. Na Cúria, mantenho a mesa de trabalho limpa, as gavetas organizadas. Cumpro, com rigor espartano, os horários das refeições e dos compromissos. Como não percebi, naquele primeiro encontro, que a displicência de Luísa com o meu tempo traía a volubilidade de seu caráter? A paixão torna-nos desatentos e grosseiramente confiantes.

Mudei a posição da cadeira, de tal forma que pudesse ver o rio Guaíba por uma nesga de espaço entre os prédios da Avenida Mauá e das ruas adjacentes, prédios decrepitos e enegrecidos pela fuligem. A primeira coisa que observei ao me mudar para Porto Alegre é que ela é uma cidade de costas para o rio. Eu devia ter convidado Luísa para visitar a Usina do Gasômetro, de onde se podem ver as ilhas, o pôr do sol em todo o seu esplendor.

Se houvesse um segundo encontro, iria levá-la a visitar o Museu do Vinho, alguma exposição idiota, que os artistas modernos só fazem coisas ridículas, colam panos em telas, montam o que chamam de instalações com catálogos telefônicos, gatos mortos e bacias de água. E o *ostinato rigore*? E o *tour-de-force*?

Não consegui fitar o lago por muito tempo, apesar do magnífico entardecer que começava a se desenhar no horizonte. Eu esperava que, a qualquer instante, Luísa entrasse, enfim, no Café. Para Santo Agostinho, que o nosso arcebispo tanto admira, quatro são as paixões fundamentais: o desejo, a alegria, o medo e a tristeza. Estela Canto, escritora argentina, dezesseis séculos depois, escreveu que bastam três sentimentos para se ingressar no inferno: o ciúme, o medo e a vergonha. Desde os meus primeiros encontros com Luísa, ainda no Café Concerto, e depois, nos dois ou três que se seguiram antes que a convidasse a visitar o meu apartamento, alternei as paixões fundamentais: o desejo enlouquecedor, que nenhum sofrimento físico conseguia aplacar, a alegria rara e profunda, a estupefação dos apaixonados, o medo constante e básico, que me perseguia no trabalho, no estudo, no lazer e no sono, e a tristeza arrasadora e crescente, a sensação de absoluta impotência, a descoberta de que o amor, por mais que queira, por mais que sofra, por mais que espere e por mais que suporte, nada é. O ciúme e a vergonha foram as portas de entrada para o inferno.

Conto – *MEDO* (2002)

O que vejo, ao retrovisor, são imagens invertidas: a cicatriz que estava no lado direito do rosto vai para o esquerdo. O rosto, aprendi no táxi, não é a soma de testa, nariz, bochechas e queixo, o rosto é outra coisa. Tem gente com feição furiosa que é mansa como cordeiro, tem gente com jeito de passarinho que é jararacuçu. Aqui, saber interpretar o rosto é uma questão de sobrevivência. Tive companheiros de profissão que cometeram o último erro: leram delicadeza onde só havia mágoa funda, ódio bruto. Hoje, os tais, os que não souberam ler, soletram vermes e terra, no campo-santo. Eu, sobrevivo, sem tirar os olhos dos que se aboletam no banco traseiro. Entrou no carro, está registrado. Pelos espelhos, vejo além do rosto. Da prática, quase posso dizer a profissão, o estado civil, o bairro em que o vivente mora. É como se as pessoas fossem incorporando, na cara, o que fazem, o que são. Ontem, o casalzinho não me enganou. Ela, num vestido florido, cabelo de francesinha; ele, num camisa xadrez, melenculo. Ainda antes de apanhá-los na esquina da Osvaldo Aranha com a Santo Antônio, enfiei o trinta e oito embaixo da perna esquerda. Estavam muito longe de um supermercado, a sacolinha com as compras era disfarce, só podia ser. Entraram, sem cumprimentar. Boa tarde, eu disse. Ela respondeu, ele continuou quieto. Fixei-me nos olhos dela, ansiosos, e na boca dele, cheia de trejeitos e dentes saudáveis. Cafungadores. São os mais perigosos. Quem tem fome, não mata. Ou muito raramente. Quase sempre na primeira vez, que o nervosismo dispara o gatilho. Quem cheira, já atravessou o Rubicão, sabe que não tem volta. Matam, que já estão mortos. Segui rodando, o mais lento possível, queria tirá-los da toca. Atravessei o Túnel da Conceição, peguei a Farrapos, em direção à Zona Norte, conforme o solicitado. Não demorou cinco minutos, o magrão reclamou. Tudo bem, eu disse, e apertei o acelerador. Eu já ia recolher, provoquei. Pelo retrovisor não deu para ver, mas tenho certeza que as pupilas dela dilataram. Desde quando na luta? Ela quis saber. Cinco anos, eu disse. Na luta de hoje, ela continuou. Fiquei calado, à espreita. Desde que hora na rua? Ela insistiu. Seis da matina, rodo doze horas. Meu filho roda as outras doze, na noite. Somos sócios. Encurtei caminho, não valia a pena ficar toureando a novilha. O dia foi gordo, eu continuei, como que satisfeito. Assim que largar vocês, vou comprar um vestido, Dona Encrenca merece. Dona o quê?, ela perguntou. Minha mulher, expliquei. Riram, os dois. Aproveitei a distração deles, meti o pé no freio. Antes que se

recuperassem, saltei do carro, abri a porta traseira e calcei a mulher no revólver. Mãos na cabeça, que arrebento os miolos dessa puta. Medo, nessa hora não se pode ter medo. Já me livrei de várias, porque aprendi a não ter medo. Nunca tive medo. Minto, uma vez sim, há trinta anos. O cheirador obedeceu, que ainda não estava em síndrome de abstinência. Na sacola de compras, a loira oxigenada trazia o trinta e dois niquelado. Ele, tinha no bolso um canivete de pressão. Formou uma fila de carros atrás do meu, na avenida, e um coral de buzinas. Seus merdas, não veem que é um assalto? Demoraram pra perceber que era, e que o assaltante não era eu. Mantive os dois com as mãos espalmadas sobre o capô, até que chegasse uma viatura. Nem fui à DP, os praças me conhecem, me aposentei como delegado. Quando o Marcos, que era funcionário concursado do Banrisul, entrou no Plano de Demissão Voluntária, compramos o carro e a licença. Ia ficar fazendo o que, em casa? Vendo bundas na televisão? Eu rodo de dia, ele roda de noite. Temos ponto na frente da Assembleia Legislativa. Ele tem clientela fixa, transporta essa gurizada rica para as boates, as festas de formatura, os casamentos, leva as madames perfumadas pra casa, depois das sessões do Theatro São Pedro. De vez em quando, ele me conta depois, acaba em cama de cetim. Eu, de dia, ando com gente fina, deputados, prefeitos, a mulherada que vem saracotear no Parlamento, essa gente do Piratini, subversivos de paletó e gravata. Ainda há pouco, levei um deles ao Centro Administrativo. Um velho conhecido. Vez que outra, a moira coloca a gente no mesmo barco. Ou no mesmo carro. No mesmo porão. O que vi, ao retrovisor, na primeira vez em que ele entrou no meu táxi, foi o olhar suave, quase doce, o mesmo olhar sereno, de pomba enamorada, que tinha aos dezoito anos. Envelheceu. Está careca, mais gordo, a barba branca.

Com certeza, nas horas de folga, nos finais de semana, continua a escrever poesia. Eu confiscava, na prisão, tudo o que ele punha no papel. Examinava verso a verso, à procura de mensagens cifradas. Poemas para a namorada, ele dizia no pau de arara, poemas para Alice. Medo, o poetinha me fez sentir medo. Nem em tiroteio, com as balas zunindo perto dos ouvidos, senti tanto medo como naquele sábado, há trinta anos. Ele entrou no táxi, afrouxou o nó da gravata. Pra onde vamos, doutor? Eu indaguei, antes de reconhecê-lo pelo espelho central. Senti que seu corpo se contraía, como que atingido por uma corrente elétrica. Ele ainda não sabia de onde vinha o medo, a ansiedade, o desconforto que o assaltava sob o

efeito da minha voz. Minhas mãos grudaram no volante, molhadas de suor, meu intestino se contorceu, os músculos das pernas se retesaram. Eu sabia que ele andava por ali, no Palácio, secretário, assessor especial, coisa assim. A revolução deles deu no que deu, mas chegaram ao poder pelo voto, quem diria. Justo eles, que zombavam da democracia burguesa. Era impossível que eu o esquecesse. O único homem que me fez sentir medo. Pelo retrovisor, vi seus olhos verdes, tensos, quase suplicantes, como que em busca de um registro, um detalhe, que conectasse a voz que o angustiara a um rosto, a um episódio. Dos porões do Palácio da Polícia, eu disse. Nos conhecemos lá, na fossa, como vocês chamavam aquele buraco. O rosto crispado se descontraíu, o olhar ficou vago. Mirou, de viés, a multidão atravessando a faixa de segurança. Eu podia ver seu ar de beato, satisfeito consigo mesmo, vaidoso com o prazer que extraía de sua ridícula superioridade moral. Olho por olho, dente por dente, julgo eu. Por isso gosto dos árabes, eles não perdoam. Depois, durante toda a viagem, evitou me encarar, mergulhado na sua atitude plácida, quase bovina, budista. Eu conhecia bem esse alheamento, essa fuga da realidade. Naquele sábado, tentei de todas as formas arrancá-lo desse pântano, fazê-lo abrir a boca, confessar o assalto, entregar a célula. Arranquei chumaços de cabelos, pedaços de carne, mas nenhuma palavra que incriminasse outros agitadores. Era sábado, e para que eu pudesse conviver um pouco com o meu filho, levava-o comigo, ao trabalho. Enquanto ele brincava no andar de cima, sob os cuidados de algum agente, eu apertava o poeta, no de baixo. Pedro, codinome, é claro, era franzino, barba rala, cabelo comprido e sujo, mas de uma resistência admirável, é preciso reconhecer. Naquele sábado, cansei de bater, apertar, eletrocutar. Antes que eu o matasse, o ódio contra aquela arrogância estúpida podia me levar ao desatino, entreguei-o ao cabo Esteves, um maricas humanitário, para que o lavasse, estava mijado e cagado, e para que o reanimasse, era o dia da primeira visita da família dos presos. Tomei uma ducha, subi ao escritório, brinquei um pouco com o Marcos, deitei-me no sofá e adormeci. Acordei com a gritaria do soldado Alfeu, o menino sumira. Marcos tinha nove, quase dez anos. Vasculhei cada sala, nos andares de cima. Conferi o relógio, passava das seis. Eu tinha dormido mais de quatro horas. Ao chegar às celas, nos porões, o coração disparou. Vi, no fundo do corredor, à luz baça, uma sombra à porta do banheiro, e ouvi um murmúrio. Avancei com dificuldade, meio que escorado à parede, sem coragem de enfrentar o que

viria, o que eu pressentia. Medo, eu senti medo, como nunca tinha sentido. Marcos, carne da minha carne, não tinha nada a ver com aquela miséria, com aquele horror, eu cumpria ordens, ele era apenas um menino. Meu filho, meu filho, eu murmurava a cada passo. Parei na porta do cubículo, sem fôlego. Pedro, barbeado, já recuperado da sessão da tarde, um olho quase fechado pelo inchaço do rosto, estava trocando os curativos diante de um espelho manchado pela umidade, com o auxílio de Marcos. Sobre a pia, o jovem revolucionário deitara a navalha inocente, recém-lavada, com a lâmina aberta. A seu lado, prestativo e diligente, meu filho estendia-lhe uma gaze limpa, imaculada. Pedro virou o rosto e me encarou, com seu olhar suave, quase doce, sereno, de pomba enamorada. Ao seu dispor, eu disse, mas ele desceu do táxi em silêncio.



