

## RETRATO DO AUTOR COMO LEITOR<sup>1</sup>

Por Evando Nascimento

### Retrato do autor-leitor

Meu retrato falado será deste autor que logo sou ou tento ser. Retrato ao mesmo tempo natural (para citar o belo título da poeta brasileira Cecília Meirelles), desnatural e desnaturado, com o qual se coloca a questão: como não falar de si ou como ainda falar de si?

Definiria desde logo o autor como um *animal ledor*, como sugere o título, daí sua falta de essência, existindo antes de mais nada como escritor entrelivros, cujo caso exemplar hoje seriam o catalão Enrique Vila-Matas e sua literatura portátil. Mas isso pode ser pensado em relação a Borges, Joyce, Thomas Mann, Machado, Rosa, Proust e diversos outros escritores-enciclopédia, que parecem carregar uma biblioteca nas costas, tantas são suas referências implícitas e explícitas.

Penso de antemão a autoria como o lugar mesmo da recepção e da produção transdisciplinar. Trata-se de uma instância de passagem, em que são articulados e retransmitidos diversos discursos: literatura, filosofia, artes, mídia, sociologia, antropologia etc., justo porque, como desejaria demonstrar, a autoria se fundamenta na leitura e não numa essência biográfica. A biografia que me interessa é menos factual do que bibliográfica, uma *biobibliografia*, portanto. O autor é um dispositivo tanto pessoal quanto impessoal, no limite do anonimato. É-se autor em princípio em primeira pessoa, “Eu escrevo”, mas em seguida é preciso que se transforme em diversas outras pessoas, tanto discursivas quanto empíricas: ele/eles, você /tu, vocês, nós e até o antigo vós. Um autor plenamente autoidentificado é natimorto, pois incapaz de assumir diversas máscaras sem as quais não há autoria: vozes narrativas, personagens, sujeitos poéticos, vozes dramáticas, *dramatis personae*, personas ensaísticas, biográficas, sociais, em suma, máscaras de toda ordem.

---

<sup>1</sup> Este é o texto da conferência realizada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em 6 de outubro de 2011; na Academia de Letras da Bahia (ALB), em 18 de novembro de 2011; e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 28 de novembro de 2011. Atualmente, uma versão em inglês se encontra no prelo da *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 26, *Lusofonia and its Futures*, sob coordenação de João Cezar de Castro Rocha.

Parafraseando Nietzsche, eu diria que o autor é uma composição de grande mascarada. Sem esses registros heterográficos (e heteronômicos, segundo Fernando Pessoa), francamente miméticos, cai-se no expressivismo de um eu que apenas sabe dizer eu, nunca ele/ela, você, nós, vocês.

Esse lugar disperso da enunciação constitui toda a riqueza autoral, e por mais que sua morte tenha sido encenada, com justos motivos, nas últimas décadas, ele sobrevive a sua própria ruína. Diria mesmo, seguindo o Derrida de *Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines*,<sup>2</sup> que a ruína é constitutiva do retrato e do autorretrato, e não um mal que lhe sobrevém de fora e com o tempo. O autor sobrevive como ruína, e não apesar dela, exatamente porque se metamorfoseou no leitor, como anunciava Barthes no final de seu arqui-famoso ensaio, "A Morte do autor": "o nascimento do leitor deverá se pagar com a morte do Autor".<sup>3</sup>

Já em seu igualmente célebre "O Que é um autor", Michel Foucault afirma que "A teoria da obra não existe".<sup>4</sup> O mesmo talvez possa ser dito acerca da "teoria do autor", que ela não existe. Não por uma contingência empírica, quer dizer, pela falta de um teórico apto a desenvolvê-la. Mas por uma razão essencial: são tantas as figuras e as modificações por que passou a questão autoral ao longo dos séculos, que é impossível reuni-las num único conceito. O categorema "autor" tenta dar conta de um conjunto extremamente disperso de noções, valores e dispositivos factuais e transcendentais.

Aproveito então para desenvolver um pouco mais uma dessas referências fundamentais para o tema de minha *escrita falada* (como sói ser a verdadeira palestra). Em 1978, numa das aulas de seu curso *La Préparation du Roman* [*A Preparação do romance*], no Collège de France, Roland Barthes revê sua posição no que tange à questão autoral.<sup>5</sup> Exatamente dez anos depois da publicação de seu pouco compreendido e há pouco citado "A Morte do autor", Barthes expressa a *virada* que lhe teria ocorrido, sobretudo a partir da

---

<sup>2</sup> Derrida, Jacques. *Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines*. Paris: Louvre/Réunion des Musées Nationaux, 1990.

<sup>3</sup> "[...] la naissance du lecteur devra se payer de la mort de l'Auteur". Barthes, Roland. La mort de l'Auteur. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes II*. Paris: Seuil, 1994, p. 491-495.

<sup>4</sup> Foucault, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur ? In: \_\_\_\_\_. *Dits et écrits I: 1954-1969*. Direção Daniel Defert e François Ewald. Paris : Gallimard, 1994, p. 794.

<sup>5</sup> Barthes, Roland. *La préparation du roman I et II: cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathalie Léger. Paris: Seuil/IMEC, 2003.

publicação de *O Prazer do texto*. Se, no sintomático ano de 1968, em que publicou o ensaio sobre a autoria, fora fundamental marcar a necessidade de se suprimir a onipresença do autor dos estudos literários, isso ocorrera para evitar o *biografismo* herdado do positivismo crítico do século XIX. Se, nos estudos biográficos tradicionais, a vida do autor empírico por assim dizer esmagava a obra, naquele momento dos anos 1960, ainda no apogeu do movimento estruturalista que Barthes ajudara a fundar e que logo entraria em declínio – era forçoso liberar a literalidade do texto. Barthes evitava, assim, o sufocamento textual por qualquer empirismo capaz de comprometer a autonomia da letra ficcional.

Todo o poder da literatura era então retirado do autor e atribuído ao leitor, na citada frase conclusiva do ensaio. Morria então o autor de carne e osso, e nascia o autor-leitor, o arquivista borgiano, nomeado por Barthes como *scriptor* de um texto feito de múltiplas citações. Nesse sentido, a única biografia que de fato importava era a literária, composta por pedaços de textos que, juntos, consignavam a história intelectual privada de cada escritor. Mas essa biografia se achava inscrita e disponível antes de tudo no tecido da obra, entretecida com os múltiplos fios da cultura, exigindo uma abordagem transdisciplinar.

Não me parece que o Barthes dos anos 1970, o de *A Câmara clara* e de *A Preparação do romance*, rompa integralmente com essa concepção do autor-leitor, visto que a citacionalidade continuará a ser um motor de sua refinada escrita. Basta verificar o índice onomástico de suas obras nesse período dito “pós-estruturalista”, para se ver o quanto o Barthes leitor ainda insemina a figura autoral. Ocorrerá apenas um deslocamento de interesse e um redimensionamento de valores. À permanência da potência ledora, segundo penso, corresponderá um interesse pela biografia em sentido estrito dos grandes autores. A ponto de ele revelar, numa das aulas, o interesse de escrever a biografia do compositor Schumann; porém, acaba desistindo do projeto por não ser capaz de ler em alemão.

Todavia, os fatos da vida de um grande autor ganham importância capital para esse crítico-escritor, que se preparava para, ele próprio, escrever um romance, cujo advento significaria uma virada em sua carreira de crítico e teórico da

literatura e da escritura (por esse motivo, antes de mais nada, o trouxe aqui).<sup>6</sup> Romance que, devido à morte real de seu autor, permaneceu para sempre no limbo. É como se esse Barthes do final da vida buscasse nos grandes artistas uma potência criadora que o ajudasse a realizar seu próprio projeto de escritura inventiva, e não mais apenas crítica, como fora o caso até então. Proust fornece o paradigma absoluto dessa *busca* ou dessa *pesquisa* (*recherche*). Não se trata em absoluto de ficar preso aos fatos mezinhos de uma grande vida, mas sim de entender como mundo e criação literária estabelecem relações de tensão entre si. Por exemplo, é preciso viver, desperdiçar o tempo, para em seguida redescobri-lo, como no caso de Proust. Perde-se bastante tempo para reconquistá-lo antes de morrer, via ficção literária. No entanto, se a perda de tempo for excessiva, a obra pode ficar para sempre inacabada ou, pior, irrealizada, por ser tarde demais. Há, portanto, uma concorrência entre vivência mundana e vivência literária. Esta carece daquela para existir, mas, se aquela ganha demasiado espaço, acaba por sacrificar a invenção, justificativa primeira e última da vida de um escritor. Estamos, então, diante de uma *aporía* quase insolúvel, e é como se Barthes pesquisasse na vida dos escritores que ama – Tolstoi, Stendhal, Proust, Kafka, Flaubert... – subsídios que o ajudem, se não a resolver, ao menos a dirimir o dilema entre vida cotidiana e invenção literária. Sem experiência, nada de obra literária (a Obra, como ele nomeia). Mas o excesso de experiências inviabiliza igualmente a consecução da Obra. Indaga Barthes: “Como o escritor (aquele de que falo: o que quer escrever uma Obra) pode se proteger contra as usurpações [*empiètements*], as agressões da Gestão (no sentido bastante amplo do termo, mais amplo do que a gestão profissional exclusiva), *das solicitações da vida?*”.<sup>7</sup> Pergunta sem resposta simples: tudo no mundo e na chamada vida prática é feito contra a Obra, mas sem mundo nem cotidiano, nada de Obra tampouco. E cada autor chega a um acordo possível entre vivência mundana e escrita literária, não havendo fórmula para sair do impasse. *O drama biográfico do escritor começa mas também conclui-se aí; diria mesmo que uma das chaves*

---

<sup>6</sup> Intitulado como *Vita Nova*, em homenagem a Dante, esse projeto de romance ficou inacabado com a morte trágica de Barthes por atropelamento em 26 de março de 1980.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 289.

*do imaginário ficcional, que permitem a abertura e a consecução da invenção literária, consiste na resolução dessa difícil equação de inúmeras incógnitas.*

### **Literatura como não leitura**

Um dos livros mais curiosos traduzidos entre nós nos últimos anos é o polêmico *Como falar dos livros que não lemos?*, de Pierre Bayard.<sup>8</sup> A tese do ensaio é audaciosa, mas também até certo ponto ingênua, resumindo-se no seguinte: o verdadeiro leitor é um não leitor. Só lê de verdade o leitor que abre mão de ler completamente, atravessando o volume para, ao fim e ao cabo, encontrar a si mesmo. A leitura, e no fundo a literatura, vira uma mera projeção narcísica naquilo que supostamente se lê. Desenvolvida ao longo de mais de duzentas páginas, com apoio em autores como Umberto Eco, Montaigne e Valéry, todos reconhecidamente grandes leitores, essa tese é amplamente explicada com o recurso a um texto de Oscar Wilde já no final. Distorcendo um tanto o texto de Wilde para servir a seus propósitos, Bayard sustenta que a leitura só serve realmente para que o leitor descubra a si mesmo e se torne criador. Toda crítica e toda criação é, na realidade, autobiográfica. Lê-se o outro para falar de si. Cito Bayard:

[A obra] se esmaece de todo modo dentro do discurso, dando lugar a um objeto alucinatório fugaz, uma obra-fantasma apta a atrair todas as projeções, que não para de se transformar ao sabor das intervenções. É então preferível sustentá-la com um trabalho sobre si e tentar redigir fragmentos do livro interior a partir dos raros elementos disponíveis, atento ao que esses elementos nos dizem de íntimo e insubstituível. *É a si mesmo que se trata de escutar, e não ao livro 'real' – mesmo que este possa servir eventualmente de motivo –, e é à escrita de si que devemos nos entregar, velando para não nos deixarmos desviar dessa tarefa.*<sup>9</sup>

Tese fascinante, e que estaria disposto a subscrever, não fossem dois equívocos de base. Primeiro: o professor de literatura Pierre Bayard esquece que a concepção crítica de Wilde é datada e tem uma história, bastante complexa, porém bem compendiada. Trata-se da crítica impressionista, preocupada com os humores (positivos e negativos) que uma obra provoca em seu leitor potencialmente escritor. Reduzir toda e qualquer leitura a essa

---

<sup>8</sup> Bayard, Pierre. *Como falar dos livros que não lemos?* Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 199, grifos meus.

prática, desconsiderando o valor nas outras, parece-me uma cegueira inaceitável num professor de literatura, por mais provocativo que deseje ser. Segundo: a redução da leitura ao eu é tão nociva quanto a redução da escrita ao eu. Embora se saiba que a “escrita do eu” ou “de si” está na moda, o que me fascina nessas práticas variadas do eu é o oposto do que Bayard defende, ou seja, o encontro com o outro e não consigo próprio. Minha tese, se eu tivesse uma, seria quase uma antítese da dele: escrevo não para me encontrar como demiurgo ou criador, muito menos para estetizar minha vida (tarefa narcísica e tediosa), mas para encontrar o outro ou a outra. Fascina-me na literatura e na filosofia a descoberta não de si nem de mim, mas do ele ou da ela que desconheço. São essas *vidas minúsculas* (para citar Pierre Michon) e precárias que me dão nova vida, invadindo o reino em que já não sou eu mesmo. Assim, eu mesmo me vejo outrado, afastado de mim para comigo, o famoso “comigo me desavim”, de Sá de Miranda, povoado por fantasmas e fantasias do outro / da outra que logo passo a ser eu também. Cito o belíssimo poema do século XVI, precursor de toda uma poética do século XX e do atual:

#### COMIGO ME DESAVIM

Comigo me desavim,  
Sou posto em todo perigo;  
Não posso viver comigo  
Nem posso fugir de mim.

Com dor, da gente fugia,  
Antes que esta assim crescesse:  
Agora já fugiria  
De mim, se de mim pudesse.

Que meio espero ou que fim  
Do vão trabalho que sigo,  
Pois que trago a mim comigo  
Tamanho imigo de mim?<sup>10</sup>

O *eu é um outro*, de Rimbaud, pouco lido em seu contexto original de duas cartas a Georges Izambard e a Paul Demeny,<sup>11</sup> significa isso também: a capacidade infinita que o dispositivo autoral tem de se travestir num outro e

<sup>10</sup> Miranda, Sá de. *Poesias Escolhidas*. Introdução, seleção e crítica José V. de Pina Martins. Lisboa: Editorial Verbo, 1969.

<sup>11</sup> Rimbaud, Arthur. *Lettres de la vie littéraire: 1870-1875*. Compilação e notas Jean-Marie Carré. Paris: Gallimard, 1990, p. 37-53.

numa outra. Eis o tema do travestismo literário e artístico, que comparece em artistas tão distintos quanto o citado Vila-Matas, Duchamp, Warhol, Flávio de Carvalho, Oiticica, Almodóvar e mais recentemente o cartunista Laertes, entre outros. Não resisto a citar um pequeno trecho da célebre “carta do vidente”, de Rimbaud a Izambard: “É falso dizer: eu penso [*je pense*]. Dever-se-ia dizer: pensam-me [*on me pense*]”.<sup>12</sup> Mais anticartesiano, impossível. E Clarice Lispector arremata essa ideia: “o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada”.<sup>13</sup>

Os principais exemplos que Bayard evoca para defender sua tese da necessidade da não leitura, para descobrir a si mesmo e enfim poder criar, são todos reconhecidamente homens que passaram grande parte de suas vidas em bibliotecas. A relação deles com a leitura e a não leitura é completamente diferente de um jovem que está se formando (público preferencial de Bayard), ainda imerso na natural ignorância de principiante. Se Valéry, por motivos opostos aos de Bayard, com grande ironia defendeu por escrito o direito de *não ler* nem Proust nem Anatole France, foi porque passou a vida *entrelivros*. Como Montaigne, ele selecionava o que lhe interessava, aprendendo com os outros a descoberta de si através do encontro com a alteridade. Essa é a travessia literária, via leitura, sem a qual nenhum autor se realiza. Foi nesse sentido apenas que Barthes anunciou o nascimento do Leitor se pagando com a morte do Autor. Doravante (mas foi sempre assim, segundo penso), todo grande autor é antes de tudo um grande leitor. A ignorância, ou a leitura de orelha, da apresentação e da capa, como Bayard milita em prol da escrita narcísica, só servem para os livros sem nenhuma serventia mesmo – os imprestáveis. Mas quem decide dessa serventia é minimamente o leitor, folheando e lendo um ou outro capítulo, inteirando-se efetivamente da obra.

O único capítulo do livro de Bayard que me empolgou, a despeito da impostura do autor, foi aquele em que aborda o *esquecimento* como fator de criação para

---

<sup>12</sup> *Id.*, p. 39.

<sup>13</sup> Lispector, Clarice. Em busca do outro. In: \_\_\_\_\_. *Descoberta do mundo*. Organização Paulo Gurgel Valente. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 166.

Montaigne. Não se tratou ainda suficientemente da falta de memória como condição da escrita. Posso testemunhar aqui que sou autor de memória curta. Esta sempre me falha quando dela preciso. Não ousa jamais citar uma frase nem sobretudo um verso de memória, nunca funciona – dá um branco ou simplesmente a coisa sai truncada. Posso, sim, referir uma ideia ou noção, resumir um conceito, mas decorar cada palavra de uma longa citação, jamais. Porque simplesmente lembro pouco dos livros que li e dos filmes que vi, tal como se queixava Montaigne de muitas vezes pegar um livro desconhecido na prateleira e descobrir que já o tinha lido e anotado, sem que fosse capaz de recordar uma linha sequer! Por esse motivo, ele passou a datar a leitura na última folha de cada volume, escrevendo aí uma pequena impressão sobre a obra, a fim de não ter que retomá-la inutilmente adiante, sobretudo quando o livro era ruim. A coisa era tão grave que o autor dos *Ensaíos* muitas vezes não se reconhecia nas frases que dele mesmo citavam, porque simplesmente também se esquecia dos livros que tinha escrito...<sup>14</sup>

(Abro aqui um parêntese: Algo similar acontece com o famoso relato que Clarice Lispector faz, em *A Descoberta do mundo*, de um encontro com Guimarães Rosa.<sup>15</sup> Este lhe teria dito, segundo ela, se é que não se trata de mais uma ficção clariciana – ele lhe disse então que a lia “não para a literatura, mas para a vida”. Em seguida, Rosa passou a citar frases e frases de C. L. Ela conclui dizendo que não reconheceu nenhuma dessas citações... Fim de parênteses.)

Nada de desolador nisso. Para mim, a verdadeira memória é uma função dessa grande capacidade de esquecer. Lembramos para poder depois olvidar. Mas também o contrário pode ser verdade, conforme o belo título de Drummond, *Esquecer para lembrar*. Em todo caso, lembrança e desmemória não se excluem, ao contrário, se alimentam reciprocamente. O *Bloco de notas mágico* de Freud tem grande capacidade retentiva porque apaga, deletando o que foi escrito na folha translúcida e passando as marcas para o bloco de

---

<sup>14</sup> Cf. Montaigne, Michel de. Des livres – Chapitre X. In: \_\_\_\_\_. *Essais*. Textos estabelecidos por Albert Thibaudet e Maurice Rat. Paris: Gallimard, 2002, p. 387-400. (Bibliothèque de la Pléiade.)

<sup>15</sup> Lispector, Clarice. Conversas. In: \_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. *Op. cit.*, p. 193-194.



cera.<sup>16</sup> O fato de muitos autores esquecerem suas leituras, e até seus próprios escritos, não implica que tais leituras desapareceram para sempre. Apenas foram deslocadas para outra instância, o que outrora se chamava de *inconsciente* e que hoje talvez se nomeie melhor como o “*virtual*” (imensa questão, que deixo aqui em reserva para futura reflexão).

Muitas vezes me sinto embaraçado por sequer ser capaz de resumir um romance que li ou um filme que vi há um mês, que digo, na semana passada. Não me peçam nunca o título exato, nome de personagens, menos ainda o de atores – nunca sei ao certo. Porém, jamais diria, como Bayard, que atravessasse esses livros, filmes ou peças em busca de mim mesmo. Quando os vi e os amei, aquela experiência foi tão intensa que uma marca real e virtual se inscreveu em algum lugar de meu corpo. E a intensidade dessa marca emergirá decerto, consciente ou inconscientemente, no momento da invenção. Pois virtualmente continua lá, quer dizer, *aqui*, como inscrição corporal. Se desejo checar uma informação no momento inventivo, basta consultar o livro ou rever o filme – hoje os suportes se multiplicaram e haverá sempre em algum lugar um registro da obra contemplada, numa biblioteca real ou num arquivo do ciberespaço. O Google está aí para facilitar as coisas, embora seja um instrumento também muito perigoso – como todo suplemento de memória, nenhum deles é inocente. A internet só ganha seu real valor quando associada a uma boa cultura livresca, de outro modo fica-se exposto a grandes desinformações.

Jamais diria que nesse caso houve ignorância, negligência ou simplesmente não leitura. Houve, sim, o que Nietzsche chama de *esquecimento ativo*, uma função tão ou mais importante do que a memória. Tal esquecimento é decisivo para a saúde psíquica e corporal:

Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviais a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar para o novo, sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres, para o reger, prever, predeterminar (pois nosso organismo é disposto hierarquicamente) – eis a utilidade do esquecimento ativo, como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia

---

<sup>16</sup> Freud, Sigmund. Uma nota sobre o ‘bloco mágico’. In: \_\_\_\_\_. *Edição Standard das obras psicológicas completas de Freud*. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p 283-290

haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento.<sup>17</sup>

Assim, é fundamental apagar, liberando o sistema para novas inscrições – lembrar um minuto para esquecer por toda a eternidade, talvez. E só resgatar o que de fato marcou, trazendo-o à baila e ao corpo de baile da nova escrita. Esquecer ativamente é que permite a verdadeira memória, aquela que reinventa o mundo por meio da escrita, preparando o romance. Seria talvez essa toda a diferença entre o escritor apenas culto e o crítico bastante erudito. Ambos leem muito, mas o primeiro lê *intensivamente* (referindo Deleuze, leitor de Nietzsche) para poder exercer o direito irrevogável do apagamento. Já o erudito lê para ter a viva memória dos livros e das obras, dos autores, lugares e personagens, que ama citar, de preferência de cor. Nisso Bayard tem razão, excesso de informação funciona como bloqueador da invenção; mas o contrário também é verdade: quem pratica a não leitura literalmente como descoberta de si, vai passar o resto dos tempos viajando em volta do próprio umbigo e lendo um único e mesmo texto, o de sua autobiografia. Lembro de passagem que *Inscrever & apagar* é o título de um belo livro de Roger Chartier.<sup>18</sup> Título que pode ser parafraseado como *Digitar & deletar*. Como se sabe, deletar vem do inglês, (*to delete* (sXVI) 'apagar, remover, suprimir', der. do rad. lat. de *deletum*, supn. do v. *delére* 'destruir, apagar, suprimir'.

O que chamamos de memória consciente é um procedimento de retardo: os fatos e os sentidos atribuídos se reconstroem *a posteriori*, só depois da inscrição originária, muitas vezes já esquecida.<sup>19</sup> Lembrar é resgatar do olvido para em seguida novamente esquecer. Entre dois esquecimentos, emerge uma lembrança, até desaparecer em definitivo nas águas do rio Lethe, poderoso afluente da desmemória. Escrever, criar, inventar é também ou sobretudo uma arte de *de-letar*, de fazer adormecer as inscrições e vivências para que mais tarde um ativo leitor as reative, trazendo-as ao vão precário da memória. Sempre em vão, mas já vale o esforço do resgate em retardo. Tal é o evento

---

<sup>17</sup> Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da moral: um escrito polêmico*. Tradução Paulo Cesar Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987 p. 58.

<sup>18</sup> Chartier, Roger. *Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII)*. Tradução Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.

<sup>19</sup> Tratei amplamente dessa relação entre memória e esquecimento em Nascimento, Evando. *Derrida e a literatura*. 2ª. ed. Niterói: EdUFF, 2001, p. 165-270.

monumental que no Ocidente e alhures se chama de escrita: esse jogo de vida e morte entre inscrição e apagamento, vivência e aniquilação, registro e consumação, recordação e desmemória etc. A não leitura ou o que Harold Bloom nomeou, com outro sentido, de *desleitura* se torna uma categoria potente da leitura.<sup>20</sup> *Deslê-se* não por ignorância, mas pelo desejo ativo de esquecer, para continuar a ler, quer dizer, ler-escrevendo como Barthes definiu a categoria erótica da leitura, em “Escrever a leitura”.<sup>21</sup> As melhores leituras são dificultosas porque me obrigam a erguer a cabeça, num movimento contínuo e polifônico de reverberação do texto alheio. A verdadeira e carnalizadora polifonia é a da leitura, não a do texto em si. A ereção da leitura erotiza o corpo que se deleita com o texto do outro, reinscrevendo-o em seu corpo como matéria vertente e vertida em seu próprio *corpus* bibliográfico. Seria isso então o que Derrida chamou um dia de disseminação, a leitura potente, em riste, derramando o sêmen do saber, vertido e convertido em páginas antes em branco – o branco também seminal e disseminante de Mallarmé, onde tudo principia, o abismo para onde tudo segue, como em *Um Lance de dados*: “SEJA/ que/ o Abismo/ branco/ estancoso/ iroso/ sob uma inclinação/plane desesperadamente/ de asa/ a sua/ de antemão retombada do mal de alçar o voo/ e cobrindo os escarcéus/ cortando cerce os saltos”; e mais adiante, “esta brancura rígida/ derrisória/ em oposição ao céu”.<sup>22</sup>

Tal é o evento incomensurável que os meios digitais contemporâneos só fizeram alastrar: se a web não é o modelo único do virtual – outros modelos existiram e continuarão emergindo –, é nela que faz pelo menos uma década mergulhamos ou, para utilizar outra ordem de metáfora mais condizente, navegamos, como ativos leitores-escritores.

Se essa democracia digital nem sempre significa qualidade escritural, é inegável a riqueza do acervo digital, ao alcance em princípio de qualquer um que domine o idioma de consignação do escrito. O arquivo literário se encontra irrevogavelmente conectado a esse grande acervo, não só porque muitas obras

---

<sup>20</sup> Bloom, Harold. *Um mapa da desleitura*. Tradução Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

<sup>21</sup> Barthes, Roland. *Écrire la lecture*. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes – II. Op. cit.*, p. 961-963.

<sup>22</sup> Cf. Mallarmé, Stéphane. *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*. Tradução Haroldo de Campos. In: Campos, Augusto de; Pignatari, Décio; Campos, Haroldo de (Org.). *Mallarmé*. 3ª. ed., 2ª. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 156-157 e p. 165. [Un coup de dés jamais n’abolira le hasard. *Oeuvres complètes*. I. Edição apresentada, estabelecida e comentada por Bertrand Marchal. Paris: Gallimard, 2004, p. 362-387.

podem ser lidas, consultadas ou baixadas da rede, mas porque os escritores de hoje se formam cada vez mais nessa conexão mundial dos computadores. O livro virtual ou real é e será cada vez mais uma das modalidades do que Barthes e Derrida nomearam filosoficamente como *texto* e *escritura*, antecipações do hipertexto. Quando a *Gramatologia* anunciava em 1967 o fim do livro e o começo da escritura não era para destruir fisicamente o livro, mas para demonstrar seus limites históricos, a serem não propriamente superados, mas subsumidos por uma noção mais ampla, menos codificada e normatizada de escrita. Cito Derrida, num dos ensaios de *Papel-máquina*:

Ora, o que hoje se passa, o que se anuncia como a forma mesma do por-vir do livro, ainda como livro, é, *por um lado*, para além do fechamento do livro, a irrupção, a deslocação, a disjunção, a disseminação sem reunião possível, a dispersão irreversível desse códice total (não seu desaparecimento, mas sua marginalização ou sua secundarização, de acordo com modos a que seria preciso retornar), mas simultaneamente, *por outro lado*, o reinvestimento constante do projeto livresco, do livro do mundo ou do livro mundial, do livro absoluto (por isso, esse fim do livro, eu o descrevia também como interminável, sem fim), o novo espaço da escrita e da leitura da escrita eletrônica, que viaja a toda velocidade de um ponto a outro do mundo, e que liga, para além das fronteiras e dos direitos, não apenas os cidadãos do mundo na rede universal de uma *universitas* potencial, de uma enciclopédia móvel e transparente, mas qualquer leitor como escritor possível ou virtual, etc. Isso relança um desejo, o mesmo desejo. Isso re-induz a tentação de considerar aquilo cuja figura é a rede mundial da *WWW* como o Livro ubíquo enfim reconstituído, o livro de Deus, o grande livro da Natureza, ou o Livro-Mundo em seu sonho onto-teológico enfim realizado, muito embora ele repita o fim como por-vir.<sup>23</sup>

### **Os Regimes de leitura**

A defesa literal, com ou sem ironia, da não leitura redonda em grande ingenuidade também porque no fundo ignora o que eu chamaria de *regimes de leitura*. Essa categoria geral é na verdade pessoal e intransferível, do contrário vira dogma (ou *paideuma*, como se dizia outrora). Cada autor-leitor inventa seu regime de leitura. A tipologia que vou sugerir aqui jamais deve ser em si mesma generalizada, cada um de nós pode certamente inventar a sua, ao sabor (e ao saber) do prazer do texto. Estritamente para mim, haveria pelo menos cinco tipos de texto à disposição da leitura. Ressalto, todavia, que essa

---

<sup>23</sup> Derrida, Jacques. *Papel-máquina*. Tradução Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 30-31.

tipologia é intercambiável; a mesma obra e o mesmo autor podem comparecer em mais de uma classificação, embaralhando as esferas e problematizando a própria taxonomia. Tudo depende da comunidade dos leitores. Os exemplos também são sumários – mas poderiam se multiplicar ao infinito; muitos autores e obras importantes em minha formação não serão citados. Para falar disso, me perdoem de antemão propor uma pequena anamnese.<sup>24</sup>

Primeiro, haveria os autores e as obras que se leem ou se ouvem na infância e na adolescência: os contos de fada dos irmãos Grimm ou de Perrault, as histórias de Lobato, as narrativas para crianças e adolescentes, as lendas e causos populares ou folclóricos. Mas há também que considerar os autores que me iniciaram a uma leitura mais adulta, que só ocorreu de fato a partir dos doze, treze anos. A nomeação a seguir é meramente arbitrária, ao sabor da memória, que muitas vezes, como disse, falha. Nossos poetas românticos e parnasianos (Álvares de Azevedo, Fagundes Varella, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Castro Alves, Olavo Bilac), os romancistas Érico Veríssimo, Jorge Amado, Hermann Hesse (o fundamental *O Lobo da estepe*), e o poeta e letrista Vinícius de Moraes são os que me ocorrem numa recordação ligeira. São autores que amei e pastichei na aurora dos meus verdes anos. Constituem o que Barthes lindamente chamou de *Ursuppe*, a sopa originária, com que me nutri para começar a alçar voo; em especial, a rica obra de Jorge Amado, que li apaixonadamente quando ainda cursava o primeiro grau na Escola Polivalente de Camacã, na Bahia. Decerto foi marcante também o que a escola, a família e os amigos colocaram em minhas mãos, ao lado da abundante bibliografia de histórias em quadrinhos e fotonovelas (todo meu amor da cultura pop vem daí, jamais poderei negligenciar isso). Não sinto necessidade de voltar a esses autores, a não ser que sobrevenha um incidente biobibliográfico. Assim, estão lá, como marca seminal e inseminadora do literário.

Um segundo tipo são os autores que de fato selaram todo o gosto e o desejo de escrever – o que chamaria de *pulsão imitativa*, na verdade já despertada

---

<sup>24</sup> Em diversos textos do livro de ficção *Retrato desnatural* desenvolvi a ideia de reinvenção da *emulatio* clássica como uma das possibilidades mais potentes para a invenção literária na contemporaneidade. A diferença é que a emulação contemporânea não trabalha mais com modelos fixos, porém sim com a plena liberdade de retomada (imitação, cópia, recriação, rasura, deslocamento) da tradição. Cf. Nascimento, Evando. *Retrato desnatural: diários 2004-2007*. Rio de Janeiro: Record, 2008; em especial os textos: "da imitação (elogio da inveja)" (p. 16), "delírios (sinuosos)" (p. 146) e "brincadeiras (instruções)" (p. 157). Ressalto, todavia, que todo o livro se organiza dentro dessa lógica "emulatória".

pelos primeiros autores supracitados. Lembro em particular de Dalton Trevisan que li por volta de catorze, quinze anos e continuei a ler, depois parei por décadas, recentemente retomei e continuo amando. Grande iniciação foi também a leitura do *Dom Quixote*, na edição da Abril Cultural; eis aí o grande “livro do riso e do esquecimento” (para lembrar um título de Milan Kundera). Nessa mesma coleção da Abril, constavam Dostoievski e Kafka, além de Sartre, entre muitos outros clássicos. Depois veio a descoberta de Thomas Mann e sua gigantesca *Montanha Mágica*, *Morte em Veneza* até o magnífico *Doutor Fausto*, em momentos distintos de minha vida. Influenciado pela escola, aconteceram as leituras de Machado de Assis e de José de Alencar (o primeiro ficou como leitura de toda a vida), de Drummond e de Cabral, primeiramente nas lindas antologias poéticas, mais tarde nas obras ditas completas. Um grande choque veio com *As Primeiras estórias* e, em seguida, o *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, já na Universidade, aos dezoito anos (por influência da grande professora de Teoria da Literatura Evelina Hoisel). Este último é um daqueles livros que li e continuo a ler a vida inteira; talvez tais livros sejam em número de dez, não mais (tenho o gosto das listas, como o cineasta Peter Greenaway). São releituras capitais, embora hoje já com grande distanciamento. Releio *Grande sertão* sobretudo pela musicalidade, refinada e bárbara, da fala do jagunço-poeta-filósofo Riobaldo. Outro choque maior ainda foi a descoberta do mundo com *A Hora da estrela*. Clarice se tornou então um rio que nunca deixou de passar em minha vida, agora mais do que nunca, pois acabei de concluir um trabalho de leitura crítica *a partir* de seus textos para a coleção que dirijo na editora Record. Poderia continuar listando títulos e autores, mas tal não é a intenção, que seria apenas de síntese.

Terceira categoria de autores: aqueles que foram lidos em algum momento, desenvolvendo-se a paixão, mas, por motivos de tempo, retorno pouco a eles. Penso em Gregório de Matos, que só releio de vez em quando avulsamente; muito do que penso e sonho em fazer em poesia vem dele. Igualmente Jorge de Lima e seu oceânico *Invenção de Orfeu*, além de diversos outros poemas, que comecei a ler num curso com a professora e escritora Judith Grossmann; num certo momento os textos dele eram para mim a poesia por excelência. Cecília Meirelles sempre li e continuo a reler também esparsamente, para me

comover com a vida tal qual. Marguerite Duras é aquela autora que gostaria de reler na íntegra e no original – mas terei ainda tempo para isso?

Haveria uma quarta categoria, por assim dizer fora de qualquer série. São autores que se leem por compulsão e pelo desejo de entender o que fizeram: Proust (que recomendo, para os que não têm tempo, ler o primeiro e o último tomo: o primeiro para se inteirar da escrita, o último porque talvez seja o livro mais revelador que já li, as *Mil e uma noites* de Marcel, como ele mesmo revela no final. Tudo é feito para se chegar a escrever essa obra, que ficou inacabada. Todos os outros volumes da *Recherche* são uma pesquisa de como se tornar escritor, e quando se descobre já é tarde demais, a obra e a vida chegam ao fim. A arte era demasiado longa para tão curta existência. Daí a impossibilidade paradoxal do Tempo redescoberto: o segredo do narrador-personagem morrerá com seu silêncio, quer dizer, o verdadeiro princípio de toda escrita. Quando se cala é que um autor poderia enfim escrever de verdade, mas já é tarde demais. A literatura não passa de um grande *ensaio* para o livro que ficará eternamente por vir, como bem entendeu Maurice Blanchot). As tragédias gregas, sobretudo as de Sófocles, as tragédias, sonetos e comédias de Shakespeare, as tragédias e comédias de Nelson Rodrigues são rios que atravessam toda uma existência, sem ponto de partida ou final. Tudo aflui para essas escritas fluentes e confluentes. Esse seria meu modo de reinterpretar e deslocar a noção de influência, com a de *confluência*. Os mais importantes autores e obras para um determinado escritor ou escritora são confluentes de um novo e pequeno riacho, que mais tarde um dia pode ganhar outra dimensão; tal é sem dúvida a aposta. Citaria ainda os nomes decisivos de poetas como Pessoa, Whitman e Kavafis.

Há finalmente uma quinta categoria de livros raros, para mim impossíveis de ler, não como deficiência, mas por motivos estruturais. Como ter lido o *Finnegans Wake*, de Joyce, por exemplo? Quem me disser que o leu em sentido tradicional estará mentindo. Trata-se de um autêntico hipertexto, escrito em diversas línguas. Seria preciso conhecer grego, latim, irlandês e muitos outros idiomas para decifrar todos os códigos desse não livro. A obra resiste a qualquer decifração simples e toda tradução é sempre aproximativa, por causa da pletora de vozes. Além disso, como já disse, a verdadeira polifonia é a do leitor: cada um de nós é mais ou menos capaz de escutar as vozes de um

texto, para, por assim, dizer reempostá-las. Somos, todos nós, potencialmente escritores. Trazemos as verdadeiras caixas de ressonância com que redobramos a polifonia virtual de qualquer texto, gerando algaravia. Outro texto impossível de ler para mim é a *Bíblia*. Já li diversos de seus livros, em momentos distintos da vida, e com múltiplas finalidades, não sentindo necessidade de percorrê-la inteiramente, mas sempre por saltos, conforme interesses pontuais, o religioso sendo o menor deles. Também alguns textos de Guimarães Rosa, penso particularmente em *Tutaméia*, entrariam nessa categoria dos *livros que não se deixam ler* (como diz Poe no belíssimo *O Homem da multidão*, ele próprio um livro que não se deixa ler de todo, como veremos adiante).

Esse seria, em breves linhas, meu cânone pessoal em aberto. Trata-se de lista não dogmática de um leitor que há muitos anos se sonhou autor por uma pulsão imitativa, propriamente instintual, de quase animal ou coisa. Pulsão que o faz sempre desejar ser o outro, expropriar-se de si num movimento contínuo de alteração, outramento e profunda desidentificação.

Todavia, antes de fechar em definitivo a tipologia dessa lista pessoal, gostaria de prestar tributo parcial à tese de Bayard. Haveria então as não leituras factuais. Essas formam legião. Como Clarice diz e repete, não li muitas obras-primas da humanidade ocidental, menos ainda da oriental, se essas fronteiras ainda subsistem. Não li senão parcamente os grandes romancistas russos: um ou outro Tolstoi, um ou outro Dostoievski, além dos poetas russos na maravilhosa tradução dos Campos e de Boris Schneidermann. Observo que agora não há mais desculpas para não lê-los, porque surgiram inúmeras boas traduções diretamente do russo nas últimas décadas. Não li Balzac como gostaria, mas me orgulho de cedo ter me dedicado a Stendhal e depois a Montaigne. Nunca li de modo decente José Lins do Rego, mas mergulhei a fundo em Graciliano Ramos, que leio até hoje com imenso prazer. Etc. A lista por definição é imensa, e poderia continuar citando nomes lidos e não lidos, venerados e olvidados. Porém, devo declarar que li, com grande júbilo, numa tradução francesa, os quatro volumes das *Mil e uma noites*, antes de serem vertidos em português diretamente do árabe.

Há também os livros de que ouvi falar: alguns, tenho a intenção de ler quando tiver tempo, como o anglo-germano Sebald e como o sul-africano Coetzee, os



quais já comecei de fato a ler. Outros decididamente não pretendo sequer folhear, como certos escritores da moda. Prefiro não citá-los, deixando a carga da imaginação dos leitores adivinhá-los (no fundo, é muito fácil, muitos deles frequentam o tempo todo a mídia). A não leitura factual, nisso Bayard tem razão, deve ser uma categoria ativa, tal como o esquecimento, jamais um defeito ou um pecado original. Mas tampouco deve se tornar um bastião para defender a ignorância em nome da criatividade como autoafirmação. O risco é de se cair no vazio de invenção nenhuma, nem de si nem do outro. Nesse caso, o não leitor se converte para sempre em não autor – ou, o que é pior, em autor medíocre.

Haveria ainda as muitas leituras teóricas a que me dediquei, sobretudo depois que fui estudar na França. Obras de teoria da literatura e de filosofia têm sido determinantes para reforçar o acentuado gosto pelas ideias em ficção, que autores como Thomas Mann, Clarice e Machado, entre outros, despertaram. Agora mesmo me vejo envolvido por questões e temas de Descartes, Foucault e Derrida, desenvolvendo um ensaio sobre a *História da loucura*. Isso tudo muito contribui para o modo como concebo e elaboro a difícil e prazerosa invenção literária.

### **Baudelaire: o artista e o homem do mundo**

Em “O Pintor da vida moderna”, ensaio sobre Constantin Guys, publicado originalmente no diário *Le Figaro*, Charles Baudelaire faz uma distinção entre o artista e o homem do mundo.<sup>25</sup> Sem desprezar a primeira categoria, o poeta prefere a segunda por ser mais ampla. Em vez de simplesmente “mundano”, no sentido negativo, o homem do mundo tem, por assim dizer, o *sentimento do mundo* (para citar Drummond). Ele seria, portanto, *mundial*, em vez também do burguês cosmopolita, que tem dinheiro para viajar. Poderia nem mesmo se deslocar (tal é pelo menos minha interpretação), e seu conhecimento das coisas, animais, plantas e humanos seria de tão vasta abrangência que a mera categoria de artista seria insuficiente para caracterizá-lo. Pois o artista, diz Baudelaire, é um especialista, tendo, portanto, uma visão rica porém limitada do mundo. No fundo, ele não nega este último, a meu ver, apenas julga

---

<sup>25</sup> Baudelaire, Charles. Le peintre de la vie moderne. In: \_\_\_\_\_. *Critique d'art*. Estabelecimento de texto Claude Pichois, apresentação Claire Brunet. Paris: Gallimard, 1992, p. 343-384.

insuficiente sê-lo. Infiro, portanto, que é preciso ser homem do mundo, além de artista. Alguém que conseguisse isso em plenitude estaria próximo da perfeição: teria a sensibilidade particular do artista e a magnitude de visão do homem do mundo. Seria o verdadeiro pintor da vida moderna, cujas figuras modelares, para Baudelaire, seriam Constantin Guys e Eugène Delacroix. Eis como o autor das *Flores do mal* define os dois tipos de homem: “Ele se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que se passa na superfície de nosso esferoide. O artista vive muito pouco, ou mesmo absolutamente nada, no mundo moral e político”.<sup>26</sup> A junção de ambos seria na verdade o próprio Baudelaire: o grande artista que não abre mão do resto do planeta, unindo as três categorias que para ele tinham o mais alto valor (e quem haveria de contradizê-lo?): o ético, o político e o estético.

Mais adiante, Baudelaire fará o elogio do artifício em detrimento da natureza.<sup>27</sup> Revelando-se sobretudo um anti-Rousseau (se este não é citado, ao menos o século XVIII é nomeadamente o rival a ser abatido), ele demonstra como a natureza é brutal e bárbara. A arte não viria embelezar a natureza, tornando mais complexo o que é, de seu natural, simples. A obra do artista visa a superar o mundo natural, instaurando o mundo da verdadeira beleza. O autor de *As Flores do mal* não teme fazer o elogio da maquiagem, pois o adorno expressa a sofisticação de um povo. Os chamados selvagens seriam bastante civilizados, pois cultivam grande apreço por cores e adereços de todo tipo. Assim, o que distinguiria o animal humano seria a razão, que lhe possibilita a invenção de todos os modos imagináveis de artifício. A maquiagem não serve para esconder o envelhecimento ou a feiura, mas para intensificar o que já é belo. A artificialidade seria uma segunda natureza, mais profícua porque revela o talento (não natural) do labor humano. Em suma, a arte, a *mimesis*, não se debruça sobre o mundo natural para copiá-lo, mas inventa seu próprio mundo, com regras singulares, para atingir a perfeição do que é bom e bonito. Ao contrário, portanto, de Rousseau, para Baudelaire, o homem na natureza é insuficiente e deficiente. Só a arte, a serviço da razão, pode torná-lo melhor. Nesse sentido, a maquiagem feminina, totalmente artificial, e tanto mais carregada, seria o paradigma mesmo do artístico. Tem-se, assim, uma visão

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Id.*, p. 374-378.

bem distinta da do príncipe Hamlet, que condena cabalmente as máscaras embelezadoras do feminino, como indício da malignidade das fêmeas – o “cosmético caótico” (para citar um denso verso do compositor e cantor Caetano Veloso).

### **A Impossível leitura e a releitura**

Gostaria de fazer neste ponto referência a um texto que reli recentemente, pela enésima vez em minha vida, e me provocou um mais forte encanto do que em outros momentos. Trata-se da pequena e magnífica história de Edgar Allan Poe, *O Homem da multidão*, que reli numa edição trilingue, em que constam, nessa ordem, a maravilhosa tradução de Baudelaire, o original em inglês e a boa tradução de Dorothée de Brouhard para o português, além de fragmentos de Benjamin.<sup>28</sup> Creio que, se já li tantas vezes esse minúsculo texto, é justamente porque *ele não se deixa ler*. Estou parafraseando um comentário já referido do narrador de primeira pessoa de *O Homem da multidão*, que, por sua vez, cita o que os alemães costumavam dizer acerca do opúsculo *Hortulus Animae*, um livro de orações muito popular no século XVI, em edições latinas e germânicas. “*Er lasst sich nicht lesen*” (literalmente, “ele não se deixa ler”), declara no início e repete ao fim o narrador. Certamente isso serve para a própria história extraordinária de Poe e talvez para os grandes textos literários em geral. A melhor literatura é aquela que não se deixa ler; e quando concluímos a leitura somos assaltados por tantas dúvidas deixadas pelas passagens obscuras, que tudo o que podemos fazer é ansiar por novo tempo de releitura. Isso foi o que bem compreendeu Guimarães Rosa, propondo dois índices para seu *Tutaméia*, um de leitura, outro de releitura.<sup>29</sup> Cito uma das duas epígrafes de Schopenhauer, em *Tutaméia*, ambas defendendo a necessidade da releitura: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada na certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente nova”. Mais uma vez, Bayard tinha razão, mas por motivos bem distintos do que defende em seu livro redutor: há sempre um

---

<sup>28</sup> Poe, Edgar Allan. *O homem da multidão*. Edição trilingue. Texto original, tradução francesa de Charles Baudelaire, tradução brasileira Dorothée de Brouhard, excertos em português de Benjamin. Porto Alegre: Paraula, 1993.

<sup>29</sup> Rosa, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

rastro de não leitura na leitura, daí ser necessário reler, para a descoberta do outro se dar de modo mais integral, ainda que jamais de forma completa. E assim fechamos as páginas dos melhores livros pensando em reabri-las tão logo surja uma nova oportunidade. Como quando convidam o autor-leitor para falar na abertura de um instigante simpósio.