



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



SÉRGIO MURILO FONTES DE OLIVEIRA FILHO

STONER SOB O PESO DAS SOMBRAS

SÃO CRISTÓVÃO

2020

SÉRGIO MURILO FONTES DE OLIVEIRA FILHO

STONER SOB O PESO DAS SOMBRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Josalba Fabiana dos Santos.

SÃO CRISTÓVÃO

2020

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

O48s Oliveira Filho, Sérgio Murilo Fontes de
Stoner sob o peso das sombras / Sérgio Murilo Fontes Oliveira
Filho ; orientadora Josalba Fabiana dos Santos.– São Cristóvão,
SE, 2020.
100 f.

Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de
Sergipe, 2020.

1. Literatura comparada – Norte – americana e brasileira. 2.
Williams, John, 1932- . Stoner. 3. Dantas, Francisco José Costa. Sob
o peso das sombras. I. Santos, Josalba Fabiana dos, orient. II. Título.

CDU 82.091

Para meus sobrinhos José Tadeu e Clara, que em suas jornadas de aprendizagem vocês
possam ler este trabalho com amor.

AGRADECIMENTOS

À Josalba, pelas aulas, pela iniciação científica que me salvou, pela orientação que me mostrou os percursos da pesquisa em literatura e principalmente pela amizade com a qual espero poder contar sempre. Devo boa parte do que sei, do que sou e deste trabalho à senhora.

Ao meu pai, mãe e irmãs, por me ajudarem da forma que puderam, propiciando condições para que eu pudesse estudar e escrever. À Lu, que me cobrou prazos e me incentivou quando eu pensava em desistir.

Aos professores, tanto da graduação quanto do mestrado, pelos ensinamentos transmitidos e debates gerados, principalmente Alberto Roiphe e Afonso Fávero, que leram partes deste trabalho e indicaram modos de melhorar.

À Daniel Serravalle de Sá, por mostrar caminhos e abordagens que enriqueceram minha pesquisa.

Aos colegas de curso, em especial Ana Rita, minha mais ferrenha conselheira, companheira de dor e de copo, mas também a todos com quem dialoguei, aprendi e brinquei. Os dias de aula foram melhores com vocês.

À Fernanda Senna, Danielle Rodrigues, Victória Pacheco, Reuben Morgan e Sydney Healey, que me ajudaram na produção e na revisão deste trabalho.

Sei que nem sempre aceitei o conselho de quem consultei e, mesmo quando o fiz, a responsabilidade pelos erros é unicamente minha, mas não poderia ganhar sozinho os méritos pelos possíveis acertos.

À Aline, por salvar minha sanidade, tantas vezes por um fio.

A todos que encontrei nessa jornada, aos companheiros e camaradas que fiz e aos que perdi, aos que me ajudaram a chegar até aqui e que continuam ou não comigo. Não poderia, é claro, deixar de agradecer a Francisco Dantas e Dal Farra, cujos e-mails sempre me motivaram e que trataram este leitor e admirador como um amigo.

Aos meus antepassados, principalmente aos meus avôs (*in memoriam*): vô Oliveira, que pouco conheci, mas que trilhou os caminhos das Letras em nossa família; vô Flodoaldo, por ter me ensinado a importância de ouvir e compreender o outro em uma conversa e por ter sido um dos poucos que procurou me entender e me apoiar quando escolhi ser professor.

Finalmente, à literatura, por tudo.

“A corrida para os livros e para as universidades lembra a corrida para as tavernas. Essa gente necessita afogar a consciência das dificuldades que há em viver decentemente neste grotesco mundo contemporâneo; têm necessidade de esquecer sua deplorável insuficiência como cultivadores da arte de viver. Uns afogam suas tristezas no álcool, mas outros, ainda mais numerosos, as afogam nos livros e no diletantismo artístico; uns procuram achar o esquecimento de si mesmos na libertinagem, na dança, no cinema, no rádio; outros nas conferências e nas ocupações científicas. Os livros e as conferências são melhores para afogar as mágoas do que a bebida e a fornicação; não deixam dor de cabeça nem essa sensação desesperante do post coitum triste.”

(Aldous Huxley. *Contraponto*, 1930.)

RESUMO

O objetivo desta dissertação é fazer uma análise comparada dos romances *Stoner*, do estadunidense John Williams, e *Sob o peso das sombras*, do brasileiro e sergipano Francisco José Costa Dantas. Nossa análise terá como foco a salvação dos protagonistas William Stoner e Justino Vieira por meio da literatura. Começamos fazendo um apanhado da fortuna crítica dos autores para apresentar suas principais características tendo em vista não só os romances estudados, mas suas obras como um todo. Em seguida, iniciamos nossa análise evidenciando a importância que a leitura e os livros têm na trajetória e na formação dos personagens. Para tanto, discutimos os aspectos do narrador (DAL FARRA, 1978; LEITE, 1987) e traçamos alguns paralelos entre o conceito de cultura (BOSI, 1992; EAGLETON, 2011) e a relação que a leitura guarda com as origens dos protagonistas. Passando para o campo da salvação, mostramos como a leitura muitas vezes funciona como um refúgio para as medíocres vidas que levam. Com esse intuito, embasamo-nos em Antoine Compagnon (2014), Terry Eagleton (2010), Michel de Certeau (2014), Maurice Blanchot (2011), Jean Marie Goulemot (1996), Umberto Eco (2014) e Roger Chartier (1996). No segundo capítulo, com o auxílio de Tzvetan Todorov (2014), Max Weber (2004), Michel Foucault (2013) e Nadja Hermann (2005), demonstramos como ocorreu a mudança do conceito de salvação do campo semântico religioso, isto é, da salvação da alma após a morte, para o campo semântico atual, em que pode significar tanto tirar de perigo como se manter seguro, entre outros possíveis significados. Retornamos então à análise dos romances para explicar a relação entre a vida que William Stoner e Justino Vieira levam e as leituras que fazem, já que estas modificam tanto suas visões de mundo (CANDIDO, 2011) quanto seus valores morais e éticos (COMPAGNON, 2009), salvando-os. Finalmente, debruçamo-nos sobre a escrita, pois ambos os personagens escrevem obras. Pensamos que isso também está relacionado à salvação dos protagonistas, principalmente na relação que essa escrita tem com a morte, a partir de Platão (2016) e Jacques Derrida (2015). Assim, esta pesquisa reflete sobre o poder de mudança e de expansão de horizontes que a literatura pode ter e sobre a importância de narrativas sobre personagens que estão longe de ser heróis.

PALAVRAS-CHAVE: *Stoner*. *Sob o peso das sombras*. John Williams. Francisco J. C. Dantas. Salvação.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to conduct a comparative analysis of the novels *Stoner*, written by American author John Williams, and *Sob o peso das sombras*, by Brazilian author Francisco José Costa Dantas, originally from the State of Sergipe. Our analysis will focus on the salvation of the protagonists William Stoner and Justino Vieira through literature. We begin by surveying the authors' respective critiques in order to identify their main characteristics, considering not only the fore listed novels, but also their entire bodies of work. Then, we initiate our analysis highlighting the tremendous effect of books and the act of reading on the trajectory and ultimate self-realization of the characters. In so doing, we discuss certain aspects of the narrators (DAL FARRA, 1978; LEITE, 1987) and present parallels between the concept of culture (BOSI, 1992; EAGLETON, 2011) and a relationship that the act of reading aligns with the origins of the protagonists. Moving onto the theme of salvation, we demonstrate how reading often functions as a refuge from the mediocre lives they lead. To this end, references from Antoine Compagnon (2014), Terry Eagleton (2010), Michel de Certeau (2014), Maurice Blanchot (2011), Jean Marie Goulemot (1996), Umberto Eco (2014) and Roger Chartier (1996) were taken into consideration. In the second chapter, with the help of Tzvetan Todorov (2014), Max Weber (2004), Michel Foucault (2013) and Nadja Hermann (2005), we articulate the broader shift in the concept of salvation in the religious semantic field, (the salvation of the soul after death) to the present semantic field, salvation as both a mitigation of danger or preservation of bodily and spiritual safety, among other possible meanings. We then return to the analysis of the novels to explain the relationship between the lives that William Stoner and Justino Vieira lead and how they read, as their ways of life and reading choices changed both their views on the world (CANDIDO, 2011) and their moral and ethical values (COMPAGNON, 2000) and, ultimately, saved them. Finally, we focus on writing, as both characters are writers. We believe this is also related to the salvation of the protagonists, particularly in the relationship that their works of writing have with death, from Plato (2016) and Jacques Derrida (2015). Thus, this research is a meditation on the potential for transformation and expansion of horizons that literature can have, and on the accompanying importance of narratives about characters who do not adhere to prototypical heroic arcs.

KEYWORDS: *Stoner*. *Sob o peso das sombras*. John Williams. Francisco J. C. Dantas. Salvation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. DA FUGA PARA OS LIVROS	13
1.1. Fortuna crítica	13
1.2. Da juventude e do contato com a literatura	23
1.3. Dos livros e das amizades	30
1.4. Da cultura e das raízes	36
1.5. Da leitura enquanto refúgio.....	44
2. DA SALVAÇÃO	54
2.1. Do absoluto celeste ao absoluto terrestre	54
2.2. Do amor e do conhecimento.....	63
2.3. Da escrita e da morte	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS.....	93
Corpus:	93
Outros romances dos autores:	93
Fortuna crítica:.....	93
Gerais:	95

INTRODUÇÃO

“A literatura podia ser a minha miragem, mas pelo menos era uma forma de abraçar o inferno como pátria. No fundo, era nisso que eu acreditava.”

(Bernardo Carvalho. *O sol se põe em São Paulo*, 2007.)

Salvar é uma dessas palavras presentes no vocabulário rotineiro, usada frequentemente sem que se pese quais significados e implicações possa vir a assumir. Afinal de contas, é possível salvar um documento no processador de texto, estar a salvo de uma tempestade de inverno e até homenagear alguém com uma salva de tiros. Uma das acepções possíveis é de extrato religioso, e vocábulos como alma ou inferno aparecem em uma rápida associação.

Alguns desdobramentos decorrentes da transitividade do verbo salvar levam a outras reflexões. Se a responsabilidade é do indivíduo, pode salvar-se a si mesmo ou a outro, mas salvar(-se) de quê ou de quem? Para haver salvação, tem que haver risco? Uma perdição? Ademais, em certas ocasiões, o conceito pode guardar ainda um traço de seleção, já que se há salvação, pode não ser para todos: alguns acabarão se perdendo.

Um dos agentes mais frequentes da salvação na literatura é, e sem surpresas, a própria literatura. Autores, personagens, narradores e narrativas que se salvam seja por meio da leitura, seja por meio da escrita; o que nos leva novamente à pergunta, salvam-se de quê ou de quem? E por que, quando falamos de literatura, usamos o pronome reflexivo? Não seria mais correto dizer que foi salvo pela literatura?

São questões como essas que a presente pesquisa pretende investigar. Em tempos em que se discute um resgate daqueles ignorados pelo cânone, uma possível resposta é que autores e personagens se salvam do esquecimento, o que nos traz ao nosso corpus: dois romances que, apesar da distância temporal e geográfica, guardam diversos pontos de contato entre si: *Stoner*, publicado por John Williams em 1965, nos Estados Unidos; e *Sob o peso das sombras*, publicado por Francisco José Costa Dantas em 2004, no Brasil.

Stoner conta a história do personagem homônimo, um filho de fazendeiros humildes que entrou na Universidade do Missouri para estudar Ciências Agrárias, mas, ao se deparar com a literatura, encanta-se e decide mudar de curso. Ele segue seus estudos no campo das letras e acaba por se tornar professor universitário, profissão que exercerá até pouco antes de sua morte.

Escrito em linguagem clara e concisa, sem floreios ao longo dos seus dezessete capítulos, o romance arquitetado por John Williams tem seus ambientes aparentemente isolados de tudo mais: a universidade, a casa dos pais e o lar familiar parecem desconectados, verdadeiras ilhas. O mesmo vale para as personagens: seja Edith, esposa de Stoner, Gordon Finch, seu amigo, ou Hollis Lomax, seu desafeto, todos são incapazes de estabelecer uma conexão com o protagonista, que, nesse sentido, só obtém sucesso em um amor tardio com uma aluna. Talvez por essa falta de laços concretos que liguem o protagonista ao mundo, grandes acontecimentos que perpassam o tempo da narrativa, como as duas Grandes Guerras, pareçam tão pequenos se comparados a um casamento fracassado, ao nascimento de uma filha, a dois entrevistos no ambiente de trabalho ou a um caso extraconjugal. Stoner é um personagem comum, sem grandes feitos, e é esse o tom com que o narrador inicia o romance:

Os colegas de Stoner, que não o tinham em grande estima quando vivo, quase nunca falam dele agora; para os mais velhos, o seu nome é um lembrete do fim que aguarda a todos, e para os mais jovens é só um som que não evoca nenhuma sensação do passado e nenhuma imagem específica na qual eles consigam se reconhecer ou à qual possam associar suas carreiras (WILLIAMS, 2015, p. 7-8)¹.

O que encanta no romance é justamente o carácter do homem comum frente a situações grandiosas (como a Guerra) ou diárias (como conflitos no trabalho). E mais: como um personagem apático, que parece não querer dar opiniões nem em importantes decisões, como a ida ou não à faculdade ou sobre a criação da filha, tem seu mundo abalado e reorganizado pela literatura; afinal de contas, um poema de Shakespeare é o estopim para a grande mudança de sua vida. Ao longo das mais ou menos trezentas páginas, o leitor de *Stoner* se vê encantado pela prosa concisa de John Williams e pelo amor que seu personagem sente: pelo trabalho, pela literatura, e, por que não, pela família.

Sob o peso das sombras conta a história de Justino Vieira, ou seria ele quem nos conta sua história? Narrado em primeira pessoa, com uma linguagem pontuada por regionalismos e arcaísmos, Justino escreve sobre sua vida, vida de perdedor, na qual os episódios mais marcantes foram as humilhações que sofreu de seu chefe Jileu Bicalho enquanto trabalhava na secretaria da Faculdade de Mitologia. A obra é estruturada em trinta e seis capítulos, que vão de memórias sobre a finada esposa Damarina e o já mencionado chefe, até relatos do dia a dia,

¹ No original: Stoner's colleagues, who held him in no particular esteem when he was alive, speak of him rarely now; to the older ones, his name is a reminder of the end that awaits them all, and to the younger one it is merely a sound which evokes no sense of the past and no identity with which they can associate themselves or their careers (WILLIAMS, 2006, p. 3-4).

como a convivência com a cunhada e amante-tardia Leopolda, o distanciamento dos filhos e o avanço da doença em conversas com o médico. É graças a esta doença, anúncio da morte ou ao menos de sua proximidade, que Justino resolve colocar em papel o seu ponto de vista das coisas, ponto este que nunca teve coragem de falar em voz alta, revivendo uma antiga paixão pelo jornalismo, que havia esfriado:

Há poucos meses, porém, sem mais nem menos, apanhei confiança de uma vida inteira de leituras, e sem me lembrar estava agindo ao arpejo das criaturas que me desencorajaram, fui convertendo aquela minha antiga frustração de jornalista em algo mais sólido, suponho, do que uma efêmera página de jornal. Redigi, num fôlego só, num movimento espontâneo, os dois capítulos passados (DANTAS, 2004, p. 44).

Olhando para o passado, ele analisa a sua relação com a família, os conflitos com Jileu, sua trajetória de trabalho e a breve e tardia aventura que lhe aguardava. Marcado pela eterna passividade, incapaz de tomar uma decisão que fosse, o maior prazer de Justino é a leitura, que lhe dá esperanças de coisas melhores, inclusive de ser uma pessoa melhor.

Dois personagens que parecem conformados com seus destinos, relegando a outros as principais decisões de suas vidas e aceitando quase tudo que lhes é imposto; locais de trabalho que, mesmo quando lhes propiciam algum prazer, trazem um antagonista capaz de lhes atormentar a vida; lares em que o casamento e os filhos constituem menos um amparo do que um tormento; amores tardios que terminam de forma triste. Com todos os problemas possíveis, William Stoner e Justino Vieira encontram uma mesma salvação: a literatura – seja ela enquanto leitura de obras ou como escrita.

Assim, esta pesquisa pertence ao campo dos estudos comparados da literatura, no qual utilizamos os pontos de contato e distanciamentos como “recurso analítico e interpretativo” (CARVALHAL, 2006, p. 7), juntamente com aportes teóricos de outras áreas do conhecimento, como a filosofia, a história e a sociologia.

Além de nos debruçarmos sobre um tema ainda pouco explorado, isto é, a salvação sem caráter religioso, como foco de nossa análise, é ainda objetivo deste trabalho contribuir para uma maior visibilidade e conhecimento do escritor sergipano e do estadunidense, pois, apesar de ganhadores de importantes premiações, como o Prêmio Internacional da União Latina de Literaturas Românticas de 2000 por Francisco J. C. Dantas e o National Book Award de 1973 por John Williams², acreditamos que nenhum dos dois goza do prestígio que merecem.

² Premiação dividida com John Barth.

No primeiro capítulo da nossa pesquisa, iniciamos utilizando alguns críticos para apresentar a obra e as principais características dos dois autores. Em seguida, passamos para a análise dos romances evidenciando qual o papel da leitura na trajetória dos protagonistas e de como ela afeta outros aspectos da narrativa, como a sociabilidade, as expectativas profissionais, o orçamento familiar e até a relação com suas origens. No último subcapítulo desta parte, demonstramos de que forma o ato de leitura se configura em um refúgio, um espaço onde se pode estar a salvo. Para este capítulo inicial, nossos principais aportes teóricos serão Antoine Compagnon (2014), Terry Eagleton (2011), Alfredo Bosi (1992), Michel de Certeau (2014), Maurice Blanchot (2011), Umberto Eco (2014) e Roger Chartier (1996), além de Ligia Chiappini Moraes Leite (1987) e Maria Lúcia Dal Farra (1978) para as discussões sobre foco narrativo.

No segundo capítulo, começamos discutindo os aspectos de uma salvação não religiosa. Para tanto, investigamos como se deu a mudança de campo semântico desta palavra, historicamente, sociologicamente e artisticamente, com o auxílio de Tzvetan Todorov (2014), Max Weber (2004), Michel Foucault (2013) e Nadja Hermann (2005). Pudemos assim entender quais os alcances e significados da salvação por meio da literatura. Retornamos então para a análise das obras para compreender como essa salvação, agora já estabelecida, se relaciona com a vida que os protagonistas levam, modificando-lhes o modo de ver o mundo e seus valores éticos. Neste sentido, o pensamento de Antonio Candido (2011) sobre a literatura enquanto parte dos Direitos humanos se faz presente. Em um último subcapítulo, já que tanto Stoner quanto Justino escrevem obras, analisamos qual a relação entre escrita, morte e salvação, partindo do *Fedro*, de Platão e seguindo o rastro de Derrida (2015).

Nas citações que fizemos de *Stoner* em nossa análise, utilizamos no corpo do texto trechos da segunda edição brasileira da Rádio Londres (2015) na maioria das vezes, e colocamos nas notas de rodapé a versão original, em inglês, da edição da New York Review Books (2006). Entretanto, ainda que não seja o objetivo deste trabalho analisar a tradução da obra, algumas vezes discordamos das escolhas feitas pelo tradutor, noutras, a edição brasileira suprimiu trechos e até parágrafos. Nesses casos, fizemos comentários também nas notas de rodapé elencando os principais motivos da divergência e realizamos nossa própria tradução. As notas de rodapé nos serviram ainda para outros comentários.

1. DA FUGA PARA OS LIVROS

“Os livros dizem: Ela fez isso por tal razão. A vida diz: ela fez isso. Os livros explicam as coisas para você; a vida, não. Não me surpreende que algumas pessoas prefiram os livros.”

(Julian Barnes. *O papagaio de Flaubert*, 1984.)

1.1. Fortuna crítica

Por não termos encontrado trabalhos que tenham como foco especificamente a salvação dos personagens por meio da literatura nos romances, nosso apanhado crítico de ambas as obras servirá sobretudo como apresentação dos autores, além de apontar suas principais características e descrever suas trajetórias.

Encontrar material sobre o estadunidense John Williams é uma tarefa difícil, como pode ser facilmente constatado em uma busca on-line: a maioria dos resultados é sobre o homônimo compositor de trilhas sonoras, famoso principalmente por seus trabalhos em *Star Wars* e por suas parcerias com o diretor Steven Spielberg; também no campo literário o problema de nomes semelhantes acontece, neste caso com o autor afro-americano John A. Williams, autor do bestseller *The Man Who Cried I Am*. Entretanto, uma mudança pode ser vista desde 2010, quando celebridades como Tom Hanks e Ian McEwan começaram a elogiar e indicar o romance *Stoner*, publicado originalmente em 1965.

Por que esse sucesso tardio? É o que grande parte dos críticos da obra se pergunta e tenta explicar. Como bem aponta Morris Dickstein, apesar de ignorado quando de sua publicação, o livro “tem sido mantido vivo por entusiastas que publicam críticas a cada década para redescobri-lo” (DICKSTEIN, 2007, s.p., tradução nossa)³. Dickstein, aliás, é um dos poucos que escreve seu texto ainda antes da inesperada explosão de popularidade de *Stoner*, que só aconteceu em 2011, primeiro na França, com a tradução feita pela escritora Anna Gavalda⁴, e depois por toda a Europa e Israel. O autor inglês Julian Barnes (2013) coloca em

³ No original: “Ignored on publication in 1965, a clamorous year, it has been kept alive by enthusiasts who go into print every decade to rediscover it”.

⁴ Como bem recorda Daniel Serravalle de Sá, o mesmo aconteceu com Edgar Allan Poe, que só fez sucesso depois da tradução de Baudellaire.

números a dimensão do repentino sucesso: de 2003 a 2012, a editora Vintage vendeu 4.863 cópias do romance, enquanto em 2013 ultrapassou as 164.000.

Ora, que o livro faça mais sucesso em terreno europeu do que em solo americano pode se dar por uma diferença entre o público consumidor em ambas as regiões. Não obstante, outra explicação pode ser dada. Tendo renegado seu romance de estreia, o *Nothing but the Night* (1948), John Williams publicou três outros romances em um período de doze anos, a saber: *Butcher's Crossing* (1960), *Stoner* (1965) e *Augustus* (1972), “todos erroneamente rotulados como ‘romances históricos’, mas muito diferentes um do outro” (PRENDERGAST, 2010, s.p., tradução nossa)⁵. Era justamente o rótulo com o qual suas obras eram comercializadas que preocupava o autor. Quando o jornal *The New York Times* atribuiu ao seu *Butcher's Crossing* a pecha de “Western”⁶, ele ficou indignado; e quando “uma editora quis republicá-lo, mas apenas com a etiqueta ‘A Western’ na capa, Williams recusou” (PRENDERGAST, 2010, s.p., tradução nossa)⁷. À vista disso, não é de surpreender que, ao negociar a publicação de *Stoner*, ele tenha colocado como condição para um sucesso razoável nas vendas que o livro não fosse tratado como “apenas outro ‘romance acadêmico’ pelo editor” (WILLIAMS apud BARNES, 2013, s.p., tradução nossa)⁸.

O fato é que “as primeiras décadas após a Segunda Guerra Mundial viram um pico na produção de romances acadêmicos” (LEZY, 2015, p. 44, tradução nossa)⁹, e nos anos 60 esse subgênero atinge o ápice de popularidade. Quando *Stoner* foi publicado, em 1965:

[...] o livro mais vendido nos Estados Unidos foi *Herzog*, de Saul Bellow. Publicado pela mesma editora, Viking, também se referia a um professor assistente com uma esposa que não o amava, a uma filha a quem ele adora, a uma amante que também é sua aluna e a um inimigo manco. Existe uma diferença crucial. *Herzog* é um romântico por fidelidade – o autor de um livro sobre Romantismo, trabalhando em um segundo – e por inclinação. Enquanto *Stoner* faz as coisas “imparcialmente” e “razoavelmente”, *Herzog* escreve cartas “infinitamente” e “fanaticamente”. [...] *Herzog* vendeu cento e quarenta e duas mil cópias em capa dura; *Stoner*, menos de duas mil (ROBSON, 2019, s.p., tradução nossa)¹⁰.

⁵ No original: “all misleadingly labeled as ‘historical novels’ but vastly different from one another”.

⁶ Gênero literário popularmente conhecido no Brasil como “faroeste”, geralmente ambientado no Velho Oeste dos Estados Unidos.

⁷ No original: “the New York Times assigned it [*Butcher's Crossing*] to a reviewer of pulp Westerns, which incensed Williams. A paperback house wanted to reissue it, but only if the label ‘A Western’ appeared on the cover. Williams refused”.

⁸ No original: “just another ‘academic novel’ by the publisher”.

⁹ No original: “In the first decades after World War II the academic novel saw a spike in production”.

¹⁰ No original: “the best-selling book in America was Saul Bellow’s ‘Herzog.’ Published by the same press, Viking, it, too, concerned an assistant professor with a wife who doesn’t love him, a daughter whom he dotes on, a lover who is also his student, and an enemy with a limp. There’s a crucial

Ironicamente, o confronto com o Romantismo se encontra também no enredo do romance de Williams, neste caso representado pelo personagem principal, John Stoner, um classicista, e seu nêmesis intelectual, Hollis N. Lomax, um romântico (PRENDERGAST, 2010).

Entretanto, o que nos interessa agora é como John Williams foge das convenções dos gêneros que rotulam sua obra. Esta é, inclusive, umas das características que unem os seus romances, pois, se John McGahern (2006, p. xiii, tradução nossa) diz que nenhum deles é igual “exceto pela clareza da prosa; eles poderiam facilmente passar pelo trabalho de quatro escritores diferentes”¹¹, Julian Barnes (2013) mostra que, ao criar um “western” muito bom ou um “romance acadêmico” muito bom, o significado de muito bom acaba por ultrapassar sua tarja de identificação. Morris Dickstein (2007, s.p., tradução nossa) ressalta ainda uma semelhança no enredo dos três livros em prosa:

Embora surpreendentemente diferentes no assunto, os romances de Williams compartilham um estilo simples, ressonante e esculpido, eloquente em sua contenção. [...] No entanto, todos os três romances mostram um arco narrativo similar: a iniciação de um jovem, rivalidades masculinas cruéis, tensões mais sutis entre homens e mulheres, pais e filhas, e finalmente, uma sensação sombria de desapontamento, até de futilidade¹².

Thomas Lezy chega mesmo a contemplar uma conclusão em comum para os três romances, a de que “nossas vidas individuais são valiosas, mas cabe a nós mesmos dar-lhes valor, e o valor que você identificará ou esperará identificar é altamente pessoal” (LEZY, 2015, p. 82, tradução nossa)¹³. Assim, para esse estudioso, *Stoner* continua um projeto iniciado no livro anterior, porém por um outro viés:

Em *Butcher's Crossing*, William Andrews se afasta de seu entorno e, por meio de reflexões pessoais, tenta encontrar verdades subjetivas que ele pode valorizar pessoalmente. A realização dessa tarefa revela-se muito mais difícil

difference. Herzog is a Romantic by allegiance—the author of a book on Romanticism, at work on a second—and by inclination. While Stoner does things ‘dispassionately’ and ‘reasonably,’ Herzog writes letters ‘endlessly’ and ‘fanatically.’ [...] ‘Herzog’ sold a hundred and forty-two thousand copies in hardback; ‘Stoner,’ fewer than two thousand.

¹¹ No original: “No two novels are alike except for the clarity of the prose; they could easily pass for the work of four different writers”.

¹² No original: “Though strikingly different in subject, Williams’s novels share a simple, resonant, sculptured style, eloquent in its restraint. [...] Yet all three novels show a similar narrative arc: a young man’s initiation, vicious male rivalries, subtler tensions between men and women, fathers and daughters, and finally a bleak sense of disappointment, even futility.

¹³ No original: “All three novels eventually reach a similar conclusion. Our individual lives are valuable, but it is up to ourselves to provide them with value and the value you will identify or hope to identify is highly personal”.

do que se pode imaginar, uma vez que o romance não chega a uma conclusão sobre o assunto. O segundo romance de John Williams lida com muitos dos mesmos problemas que o seu antecessor, mas o autor os aborda de uma maneira diferente. Stoner gradualmente aceita sua situação e tenta responder o que foi deixado aberto no *Butcher's Crossing* (LEZY, 2015, p. 38, tradução nossa)¹⁴.

Portanto, mais que uma ruptura entre três obras completamente diferentes, como quer McGahern, John Williams parece focar na importância do aperfeiçoamento individual, seja por meio de reflexões e observações, seja por meio do aprendizado e da leitura. Se *Butcher's Crossing* conta a história de um aluno que abandonou Harvard para ir viver no oeste americano, *Stoner* “é um western em um sentido mais pungente. Seu herói, filho de camponeses trabalhadores e maltrapilhos, herda seu estoicismo taciturno, nascido de pura adversidade – sua acomodação endurecida aos caprichos do destino” (DICKSTEIN, 2007, s.p., tradução nossa)¹⁵.

O termo herói, utilizado por Dickstein, pode enganar alguém desprevenido. O personagem William Stoner jamais se afasta muito de suas origens, e leva uma vida sem grandes feitos. E talvez seja essa uma das lições do livro, a possibilidade de que “a mais silenciosa das existências, se examinada com carinho, compaixão e grande cuidado, pode gerar uma farta colheita literária” (CAMERON, 2015, p. 310).

O que com certeza podemos afirmar é que a qualidade da escrita de John Williams é capaz de deleitar seu leitor com a mais simples história. Sobre a prosa de *Stoner*, Peter Cameron (2015, p. 310) ressalta “sua pacata elegância, sua sensibilidade, sua clareza cristalina, combinadas com um toque extraordinariamente delicado”; Julian Barnes (2013, s.p., tradução nossa) a chama de “limpa e silenciosa; e o tom um pouco irônico”¹⁶; Alan Prendergast (2010, s.p., tradução nossa) a considera “austera e quase insuportavelmente desapaixonada”¹⁷, enquanto John McGahern (2006, p. vii, tradução nossa) diz que ela “parece capaz de refletir sem esforço cada sombra de pensamento e sentimento”¹⁸; finalmente, Tim Kreider (2015) a

¹⁴ No original: “In *Butcher's Crossing*, William Andrews alienates himself from his surroundings and through personal reflection attempts to find subjective truths which he can personally value. Accomplishing this task proves to be much more difficult than one might imagine since the novel does not arrive at a conclusion on the subject. John Williams's second novel deals with many of the same issues as its predecessor, yet the author approaches them in a different way. Stoner comes to terms with, and tries to answer, what was left open in *Butcher's Crossing*.”

¹⁵ No original: “‘Stoner’ is a western in a more poignant sense. Its hero, the son of hard-working, dirt-poor farmers, inherits their taciturn stoicism, born of sheer adversity — their hardened accommodation to the whims of fate”.

¹⁶ No original: “the prose was clean and quiet; and the tone a little wry”.

¹⁷ No original: “the prose is austere and almost unbearably dispassionate”.

¹⁸ No original: “in plain prose, which seems able to reflect effortlessly every shade of thought and feeling”.

qualifica como “austera, contida e precisa; seu polimento é o brilho menos chamativo e duradouro da madeira polida; sua construção é invisível, como o tipo de casa que eles não sabem mais construir”¹⁹. Em comum, a sensação que o autor produziu um estilo sem floreios, sem lirismos afetados e que transmite a ideia de ser enganadoramente fácil.

O estilo de John Williams encanta, e coisa semelhante acontece ao protagonista de *Stoner*, que se apaixona pela literatura. É essa descoberta o divisor de águas do romance, marcando tanto uma quebra com a autoridade parental e seus intuitos agrários, quanto o início de uma construção de uma nova identidade como professor e pesquisador (LEZY, 2015, p. 49). Se por vezes *Stoner* parece uma história de redenção, esta não é dada por nenhuma divindade, já que o livro “quase não contém nenhuma referência a Deus. Em vez disso, a revelação é desencadeada pela literatura. O romance é notável como arte porque coloca uma fé tão profunda na arte” (ALMOND, 2014, s.p., tradução nossa)²⁰. Também Tom Kreider (2013, s.p., tradução nossa) reafirma que a “literatura é a verdadeira religião em *Stoner*, e é isso que finalmente redime a vida de Stoner”²¹.

Sendo a literatura o objeto de culto, a universidade é o templo para onde William Stoner foge “a fim de escapar do caos do mundo exterior” e permanecer “imperturbado por seus eventos políticos” (LEZY, 2015, p. 51, tradução nossa)²². Assim, eventos históricos como as duas Grandes Guerras e a Grande Depressão passam sem muito alarde. O foco em *Stoner* está no indivíduo e em suas relações, como a que o protagonista tem com sua esposa Edith.

John McGahern (2006, p. ix, tradução nossa) diz que Edith é um tipo comum na literatura norte-americana: “linda, instável, instruída para observar as superfícies de uma sociedade protegida e privilegiada”²³, mas John Lezy vê na personagem uma espécie de antítese do protagonista: se Stoner é definido por seu amor aos estudos, ao ensino e à literatura, ela o inveja justamente por isso, já que “continuamente altera sua identidade, esforçando-se para encontrar algo autêntico” (LEZY, 2015, p. 57, tradução nossa)²⁴. Também a relação com a filha

¹⁹ No original: “its prose [...] is austere, restrained, and precise; its polish is the less flashy, more enduring glow of burnished hardwood; its construction is invisibly flawless, like the kind of house they don’t know how to build anymore”.

²⁰ No original: “‘Stoner’ contains almost no reference to God at all. Instead, revelation is triggered by literature. The novel is notable as art because it places such profound faith in art.”.

²¹ No original: “Literature is the true religion of ‘Stoner,’ and it is this that ultimately redeems Stoner’s life”.

²² No original: “Stoner flees to the safe confines of the university in order to escape the chaos of the outside world”, “unfazed by political events in the outside world”.

²³ No original: “beautiful, unstable, educated to observe the surfaces of a privileged and protected society”.

²⁴ No original: “she [Edith] continuously alters her identity, struggling to find something authentic”.

Grace é de extrema importância na narrativa, e Peter Cameron chega mesmo a dizer que esta é a única “realmente trágica” no livro, pela negligência por parte do pai (CAMERON, 2015, p. 312).

A ênfase de nossa análise, entretanto, se dará mais na salvação do protagonista por meio da literatura, seja ela em forma de estudos, pesquisa, leitura ou até escrita. É interessante notar que essa relação, até pela própria natureza de William Stoner, raramente se mostra de puro deleite, já que ele “permanece um personagem estoico, isolado, excluído da vida estudantil e que vê seus estudos mais como um dever do que como um privilégio” (LEZY, 2015, p. 39, tradução nossa)²⁵. Excluído, por vezes, até do alcance do narrador, que “tem uma onisciência limitada, e a psique de Stoner não é nunca totalmente exposta” (LEZY, 2015, p. 49, tradução nossa)²⁶.

Gostaríamos de terminar esse apanhado crítico retornando para o tópico do sucesso tardio da obra de John Williams com as palavras do escritor Steve Almond²⁷:

Sem dúvida estou exagerando, como fazem os fanáticos, mas acho tremendamente esperançoso que *Stoner* esteja prosperando em um mundo no qual as energias capitalistas são tão empenhadas em nos distrair da angústia necessária de nossas vidas interiores. *Stoner* argumenta que somos, em última instância, medidos por nossa capacidade de encarar a verdade de quem somos em momentos privados, não pelo polimento de nossas personas públicas. É, em outras palavras, uma condenação ferrenha do nosso atual momento cultural – que, por acaso, foi escrito há quase 50 anos (ALMOND, 2014, s.p., tradução nossa)²⁸.

Pois se a obra de John Williams está dedicada ao eu, não é de forma alguma de modo narcisístico e egocêntrico, mas como uma busca para se construir e manter uma identidade, *em relação com* ou *apesar* do meio e dos tempos em que se vive.

²⁵ No original: “[Stoner] remains a stoic, isolated character, withdrawn from the student life and also sees his studies as a duty rather than a privilege”.

²⁶ No original: “The extradiegetic and heterodiegetic narrator here has a limited omniscience and Stoner’s psyche is never fully exposed”.

²⁷ Steve Almond lançou um livro em junho de 2019 com o título *William Stoner and the Battle for the Inner Life: Bookmarked*. Esta, juntamente com *The Man Who Wrote the Perfect Novel: John Williams, Stoner, and the Writing Life* (2018), de Charles J. Shields, e *Reading the Novels of John Williams: A Flaw of Light* (2017), de Mark Asquith, são algumas das obras que passaram a ser publicadas desde o já mencionado boom de popularidade de *Stoner*.

²⁸ No original: “I am no doubt overstating the case, as fanatics do, but I find it tremendously hopeful that “Stoner” is thriving in a world in which capitalist energies are so hellbent on distracting us from the necessary anguish of our inner lives. “Stoner” argues that we are measured ultimately by our capacity to face the truth of who we are in private moments, not by the burnishing of our public selves. It is, in other words, a searing condemnation of our current cultural moment — one that happens to have been written nearly 50 years ago”.

Se os críticos de John Williams foram sempre poucos, tendo começado a aumentar apenas recentemente, o mesmo não se pode dizer do autor sergipano Francisco José Costa Dantas, que foi bem recebido desde sua estreia, com o romance *Coivara da memória* (1991). Renomados críticos, como Benedito Nunes, José Paulo Paes e Wilson Martins (DAL FARRA, 2009, p. 15-16) sempre fizeram questão de elogiar tanto as características da linguagem do autor sergipano, quanto a temática de seus dois primeiros romances, que ultrapassam um regionalismo tardio. João Luiz Lafetá, por exemplo, elogia o fato de Dantas não fazer “concessões à idealização idílica”, produzindo em seus romances um emaranhado de “relações sociais violentas e injustas que reduz todas as personagens a vítimas, de um modo ou de outro sacrificadas à rispidez assassina do sistema econômico e cultural” (LAFETÁ, 2004, p. 537). Já Alfredo Bosi, em seu *História concisa da literatura brasileira*, inclui o autor sergipano como um nome promissor, cujas histórias “fortes e pungentes” fazem parte de um “trabalho de estilização da memória coletiva” (BOSI, 2015, p. 467).

De acordo com a pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra²⁹, o grande motivo da obra desse autor é jogar luz sobre a vida dos “desvalidos” e dos “anti-heróis nordestinos” (DAL FARRA, 2012, p. 48):

Ocupando-se do passado nordestino e de sua digna reincorporação na atualidade, os romances do escritor sergipano se dedicam, mesmo quando disso não parecem se ocupar, a reconhecer o estatuto meritório do ofício e das artes desses pobres diabos (único modo de subsistência, quase sempre à margem da sociedade latifundiária), meio de vida hoje ultrapassado pela técnica de produção capitalista e desdenhado pela sociedade consumista e massificante (DAL FARRA, 2012, p. 48-49).

Ou seja, esse contraste entre os personagens e suas condições de vida é uma das grandes marcas dos livros de Dantas. Também Joseana Fonsêca (2015, p. 30) aponta esta recorrência nas obras do autor: “Homens desajustados e que apresentam como causas de suas amarguras a incompatibilidade com o meio onde vivem, a precária posição social e ou [sic] as relações frustradas com as mulheres”.

Em sua dissertação de mestrado, na qual analisa com especial atenção os romances *Coivara da memória*, *Cartilha do silêncio* (1997) e *Sob o peso das sombras* (2004), Maria Luzia Andrade (2010b, p. 15) destaca a “sofisticação da linguagem e da narrativa fragmentada [que] colocam em cena narradores e personagens tomados pelo processo de rememoração e envolvidos num círculo presente-passado, no qual as narrativas se desenvolvem sem que, com

²⁹ Dal Farra, poeta vencedora do prêmio Jabuti e crítica literária, é esposa de Francisco J. C. Dantas.

isso, a palavra se vulgarize”. Para esta pesquisadora, se a temática dos romances analisados retoma uma tradição literária, o estilo do autor tem claras influências pós-modernas.

Com um breve olhar sobre toda a obra literária de Francisco J. C. Dantas, que até o momento consiste em sete romances³⁰ publicados ao longo de 28 anos, conclui-se facilmente que sua escrita jamais se afasta do Nordeste, mais especificamente do interior de Sergipe, local de nascimento do autor. É ele próprio quem nos explica o motivo para tanto, apontando importantes influências em seu processo criativo:

A lição mais fecunda que Graciliano e Rosa me passaram, acima de todas as diferenças que se interpõem entre eles, é a de que a literatura tem de se abastecer no contexto de formação de cada escritor. Que só podemos escrever exuberantemente quando nos abandonamos e colocamos todos os sentidos em sintonia com as forças inconscientes que nos rodeiam e alimentaram a nossa formação. [...] Sem o necessário mergulho no mundo impalpável que abasteceu o nosso conhecimento, a nossa infância, a nossa mitologia, escrever, no sentido em que estou colocando, é falsear a realidade, é navegar somente na superfície, é deixar escapar o espírito daquilo que se convém aprisionar (DANTAS, 2009, p. 9).

Portanto, ainda que beba diretamente da influência dos autores de 1930³¹, sendo Graciliano Ramos o seu maior expoente, a verdade é que também Guimarães Rosa deixou sua influência em Francisco J. C. Dantas. Se sua obra parece “criar um tríptico painel da sociedade sertaneja” ou, por vezes, assemelha-se a um “tratado sociológico do Brasil contemporâneo”, a principal diferença para os outros regionalistas é o forte uso do sarcasmo (GONÇALVES FILHO, 2005) e o cuidado com a linguagem, classificada por Fábio de Souza Andrade (2005) como “exuberante, [...] a um só tempo clássica e pouco usual, amiga da palavra exata”. O atrativo é, pois, duplo: o trabalho com o léxico e a temática, que, “embora escrita em estilo ficcional, faz um mergulho profundo nas relações humanas da sociedade nordestina” (GERONIMO, 2008, p. 120). Retratando e explorando com afinco as relações e o meio que estiveram em sua formação, o recurso que aparece em destaque na narrativa é o da memória, como aponta Maria Luzia Andrade (2010b, p. 28), que ressalta ainda a aceitação da influência de forma crítica:

Ora, se os textos ficcionais da autoria de Dantas se reportam a todo o século XX através das memórias individuais e sociais neles configuradas e, com isso, indicam fazer uma leitura crítica à tradição, em que história e memória se

³⁰ Além dos três já mencionados, publicou ainda *Os desvalidos* (1993), *Cabo Josino Viloso* (2005), *Caderno de ruminções* (2012) e *Uma jornada como tantas* (2019), este último publicado durante a escrita deste trabalho.

³¹ Pensamos aqui no assim chamado romance de 30, com nomes como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado, Amando Fontes, entre outros.

entrecruzam num discurso ficcional permeado de contradições; da mesma forma, na produção memorialista de Dantas, a presença de textos em cujo bojo se destacam a memória afetiva, a ironia, o humor e a fragmentação da narrativa tão caros à literatura brasileira.

Entendendo as características da obra de Francisco J. C. Dantas, compreendemos melhor o romance por ele publicado em 2004, o *Sob o peso das sombras*. Se, em um primeiro momento, ele se apresenta como uma ruptura em relação aos seus predecessores por alterar o foco do meio rural e dos engenhos para a cidade e para o âmbito acadêmico³², logo vemos que na verdade ocorre uma continuação da tradição da geração de 30 da forma crítica que já foi apontada, principalmente na figura do seu narrador-personagem:

Justino Vieira, o protagonista, integra a linhagem dos humilhados e ofendidos, universalmente significativa mas também muito bem representada nos "pobres diabos" (José Paulo Paes) da literatura brasileira. Espiritualmente, Vieira descende de Luís da Silva [personagem de *Angústia*, de Graciliano Ramos], do amanuense Belmiro [personagem de *Cyro dos Anjos*], de Naziazeno [personagem de *Os ratos*, de Dyonélio Machado], filiação que ele próprio, escritor raté e criatura de livros, reconhece e comenta (ANDRADE, 2005, s.p.).

Diferentemente dos romances de 30 citados acima, aos quais ainda adicionaríamos *Banguê*, nos quais geralmente observávamos personagens intelectuais que representavam o declínio de uma rica tradição familiar, donos de engenhos e coronéis cheios de poder, o que está em jogo em *Sob o peso das sombras* é “a extinção da aura do grande intelectual”, já que, por meio de seu relato, Justino nos “mostra como a Faculdade de Mitologia foi e está nas margens, pois com ela concorrem outros valores contemporâneos” (ANDRADE, 2010b, p. 28). Desta maneira, ainda que se passe na cidade, a escolha de Dantas de focar em personagens deixados de lado pelos valores modernos se mantém neste romance.

Justino Vieira escreve sua história já próximo da sua morte, confiando-se em suas memórias e no talento que adquiriu depois de tantas leituras. Para Dal Farra (2012, p. 52), este narrador é uma “espécie de patético escritor apocalíptico e vingador da ética e da moral perdidas”, porque sua vida se demonstra um fracasso em basicamente todos os aspectos. Mas também aqui o sarcasmo pode ser visto, dando constantemente novas direções à narrativa, expandindo o enredo em sugestões, digressões e até discussões com os virtuais receptores de seu relato:

Assim, para manter em ação o seu vezo de memorialista e a sua originalidade literária híbrida, Justino Vieira se vê obrigado a se altercar com seus possíveis

³² Ainda que seja uma Faculdade Rural de Mitologia, localizada na fictícia cidade de Rio-das-Paridas.

leitores, a fim de abrir caminho para um gênero outro, espúrio, é verdade, dentro dos dogmas da ficção, que conjuga, no entanto, diversas esferas de interesse: a narrativa de primeira pessoa e o romance confessional, o romance de aprendizado, a crônica, o diário, o ensaio, a sátira, o jornalismo (DAL FARRA, 2012, p. 52).

É ainda a pesquisadora Maria Luzia Andrade quem estuda mais atenciosamente o uso do sarcasmo e da ironia em *Sob o peso das sombras*. Para ela, esse recurso tem papel central na narrativa, e pode ser encontrado em todos os aspectos do romance, inclusive na nomenclatura do protagonista:

Justino não faz jus ao nome, pois nada tem de justo; com isso, ao passo que o autor das memórias expõe o cenário de lutas predominante no mercado de trabalho, tal personagem-narrador também se revela como um elemento desse cenário de competitividade contemporânea. Justino zomba desse contexto social do qual ele faz parte. Assim ironiza a si próprio, satiriza os acadêmicos puristas tão apegados ao estilo e aos detalhes da linguagem, e ainda ri da inveja que sente dos que ocupam as cadeiras acadêmicas (ANDRADE, 2010a, p. 77-78).

Ora, confrontado com a morte, Justino nada tem a perder, podendo ironizar a si mesmo e ao meio em que vive sem medo das consequências. Andrade passa então a explicitar a ironia de Francisco J. C. Dantas, professor universitário aposentado de literatura. Para ela, se o autor retoma nomes consagrados da literatura nacional, é apenas para “desmitificar a relevância o conhecimento [sic] letrado e canônico” (ANDRADE, 2010a, p. 72). Afinal de contas, é a instituição universitária, exemplificada na Faculdade de Mitologia, e a figura do intelectual acadêmico, exemplificada no personagem Jileu Bicalho Melão, o alvo maior da ironia do romance (ANDRADE, 2010a, p. 80-82). A crítica de Dantas, entretanto, atinge outras instituições, como as amizades e a família, notada na obra como uma “espécie de presença na ausência, ou melhor, notada por não estar lá” (ANDRADE, 2010a, p. 76).

Para concluirmos esta parte do trabalho, gostaríamos de destacar o talento desse autor que, ao dominar tanto o conhecimento da história literária brasileira quanto os recursos estilísticos da modernidade, foi capaz de forjar uma obra a qual, por meio da ironia, joga o tempo todo: com seus nomes, com seu gênero, com seus lugares, com suas relações. Joga, enfim, com a literatura:

O sarcasmo ocorre, de imediato, num conselho que o personagem-narrador das memórias oferece ao leitor em *Sob o peso das sombras*, pois para o autor fictício da obra, as memórias escritas por ele próprio não ajudam nem trazem alívio a alguém. Ao mesmo tempo em que Dantas se serve de um tipo de narrador da grande tradição das narrativas, ironiza esse narrador, mostrando a quase inutilidade dessa experiência acumulada durante a vida (ANDRADE, 2010a, p. 73).

Iniciemos agora nossa análise dos romances. Começaremos mostrando o contato inicial dos protagonistas com a literatura, primeiro em *Stoner*, de John Williams, e alternando para *Sob o peso das sombras*, de Francisco J. C. Dantas, quando os pontos de aproximação entre as obras nos forem convenientes.

1.2. Da juventude e do contato com a literatura

William Stoner nasce em 1891, em uma pequena fazenda próxima a Booneville, no estado do Missouri, centro-oeste dos Estados Unidos. Desde pequeno ele trabalhou nas terras da família e se o seu pai, encurvado³³ pelo trabalho, parecia ter cinquenta anos quando ainda tinha trinta, ele, aos dezessete, também já via seus ombros “começando a se encurvar sob o fardo de suas tarefas”³⁴ (WILLIAMS, 2015, p. 8), marcando um processo que assemelharia pai e filho no decorrer da vida.

Pouco mais é dito sobre sua infância. Fica evidente, entretanto, especialmente pelas descrições feitas sobre a moradia, que o tempo é o maior agente de mudança, enquanto a família vive na passividade de uma monótona rotina:

[...] muitas vezes, no intervalo entre o jantar e ir para a cama, os únicos sons que podiam ser ouvidos eram de um movimento enfadonho de um corpo numa cadeira reta e o ranger suave da madeira cedendo cada vez mais sob o peso dos anos.

A casa era rudimentar, e as tábuas de madeira bruta estavam começando a se vergar em torno da varanda e das portas. Com o passar dos anos, ela assumira as cores da terra árida – cinza e marrom, raiado de branco (WILLIAMS, 2006, p. 4-5, tradução nossa)³⁵.

O fato é que o tempo vai tornando tudo, coisas e pessoas, parte integrante da paisagem; os objetos são relevantes apenas por suas utilidades, pouco importando beleza e conforto.

³³ A palavra utilizada no original é *stooped*, do verbo *to stoop*. Exploraremos esta palavra mais adiante.

³⁴ No original: “At seventeen his shoulders were already beginning to stoop beneath the weight of his occupation” (WILLIAMS, 2006, p. 4).

³⁵ No original: “[...] often during the hour or so between supper and bed, the only sound that could be heard was the weary movement of a body in a straight chair and the soft creak of a timber giving a little beneath the age of the house.

The house was built in a crude square, and the unpainted timbers sagged around the porch and doors. It had with the years taken on the colors of the dry land –gray and brown, streaked with white” (WILLIAMS, 2006, p. 4-5). Discordamos da escolha feita pela versão da Rádio Londres especialmente pela tradução que ele faz da palavra *sagged*, que traduz como se curvar. Reservaremos curvar-se ao já mencionado verbo *to stoop*, que acreditamos ter grande importância no romance.

Stoner diferencia as tarefas da escola e da fazenda somente pelo esforço que demandam e, ao terminar o ensino médio, em 1910, acreditava que assumiria mais afazeres na terra, já que o tempo tolhera seus pais do vigor que antes tinham, caminho natural dos seres.

Contudo, uma visita do agente rural abre-lhe a inesperada porta da faculdade de Ciências Agrárias na Universidade do Missouri, em Columbia, e, após certificar-se de que seus pais dariam conta do serviço na fazenda, ele acata a decisão da figura paterna e vai morar com os tios Foote, para quem trabalha por estadia e alimentação. É interessante observar a justificativa do pai para mandar o filho para a faculdade:

Eu nunca tive uma educação de verdade [...]. Quando eu era jovem, nunca considerei a possibilidade de continuar os estudos. Mas agora não sei mais. Parece que a terra fica mais seca e mais difícil de trabalhar a cada ano, não é mais como quando eu era menino. O agente rural diz que eles têm novas ideias, jeitos de fazer as coisas que ensinam na universidade (WILLIAMS, 2015, p. 10-11)³⁶.

Além da preocupação comum de querer o melhor para os filhos, vê-se também uma fé que o conhecimento pode vencer as vicissitudes do tempo. O modo tradicional de trabalhar na agricultura já não rende os mesmos frutos e, talvez, com a ajuda do progresso e do conhecimento, a família possa alterar seu rumo.

Ainda assim, ao menos em princípio, muito pouco muda na vida de William Stoner. Seu trabalho para a família Foote é tão rotineiro e monótono quanto o anterior; seu quarto é descrito tendo as mesmas características de simplicidade e pragmatismo que sua antiga casa; e ele fazia as tarefas da “universidade como fazia seu trabalho na fazenda, meticulosamente, conscienciosamente, sem prazer ou aflição” (WILLIAMS, 2006, p. 9, tradução nossa).³⁷ Aluno mediano, sabia que aprendera coisas que seriam úteis posteriormente, mas é só quando volta para o ano seguinte, quando tem que cursar a disciplina de Literatura Inglesa, obrigatória para todos os alunos, que ele descobre a verdadeira razão de sua ida à universidade.

A literatura deixa Stoner perturbado, inquieto e aflito o suficiente para vencer sua apatia. Apesar de estudar o bastante para lembrar-se dos nomes e das datas requeridas, ele vai mal nas provas. Não entende o uso, a finalidade, o sentido no que fazia, e continuava procurando nas

³⁶ No original: “I never had no schooling to speak of [...]. Never held with schooling when I was a young ‘un. But now I don’t know. Seems like the landgets drier and harder to work every year; it ain’t rich like it was when I was a boy. County agent says they got new ideas, ways of doing things they teach you at the University” (WILLIAMS, 2006, p. 6).

³⁷ No original: “He did his work at the University as he did his work on the farm—thoroughly, conscientiously, with neither pleasure nor distress” (WILLIAMS, 2006, p. 9). Neste caso, optamos por traduzir *distress* por aflição, ao invés de dor, como o faz a edição da Rádio Londres.

palavras do seu marcante professor, Archer Sloane, alguma “chave que o levaria para onde deveria ir” (WILLIAMS, 2015, p. 16)³⁸. Mas é literatura, e ainda que vários pensadores, de Antoine Compagnon a Antonio Candido, de Aristóteles a Jacques Derrida, consigam responder satisfatoriamente os seus usos e vantagens, a verdade é que o jovem estudante de ciências agrárias ainda não entende o que se passa: enquanto ele procura soluções, conclusões e respostas, a leitura lhe proporciona apenas mistérios. O estopim acontece com a declamação do septuagésimo terceiro soneto de Shakespeare, ou “That time of year thou mayst in me behold”, que fala da transitoriedade da vida em comparação com a eternidade da natureza e do amor face à morte, temas que permearão todo o romance de John Williams:

Reconheces em mim essa estação do ano
 Em que folha nenhuma ou poucas, amarelas,
 Pendem dos ramos que ao frio vento tremem,
 Coros nus onde outrora aves meigas cantavam.
 Em mim tu vês também a luz crepuscular
 Que declina ao oeste à hora do pôr do sol
 E que mais tarde a noite extingue em seu negror,
 Outra morte que põe selo de sono em tudo.
 Ainda vês em mim vermelhar essa flama
 Jacente sobre a cinza em que sua juventude
 Luziu, como em mortal leito em que morrerá
 Pelo que a nutriu consumida a seu turno.
 Vendo isto, teu amor, para melhor amar,
 Agrada o que, bem cedo, haverás de deixar.
 (SHAKESPEARE, 1995, p. 844)³⁹.

Por meio de metáforas, Shakespeare transforma o individual “em mim” em universal, já que o processo de envelhecimento é comum a todos. Ainda que fale de morte, o núcleo do soneto é o amor: apesar do esgotamento e da proximidade do fim. A cena que se segue após a declamação do poema é de grande importância para as nossas discussões. Quando Sloane pergunta-lhe o que Shakespeare está lhe falando através de trezentos anos,

William Stoner se deu conta de que estava prendendo a respiração havia um bom tempo. Solto-a suavemente, sentindo com clareza suas roupas movendo-se junto ao seu corpo com o ar saindo de seus pulmões. Desviou seu olhar de Sloane e observou a sala. A luz entrava oblíqua pelas janelas e caía

³⁸ No original: “a clue that would lead him where he was intended to go” (WILLIAMS, 2006, p. 9)

³⁹ No original: “That time of year thou mayst in me behold / When yellow leaves, or none, or few, do hang / Upon those boughs which shake against the cold, / Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang. / In me thou see’st the twilight of such day / As after sunset fadeth in the west; / Which by and by black night doth take away, / Death’s second self, that seals up all in rest. / In me thou see’st the glowing of such fire, / That on the ashes of his youth doth lie, / As the deathbed whereon it must expire, / Consumed with that which it was nourished by. / This thou perceiv’st, which makes thy love more strong, / To love that well which thou must leave ere long.” (SHAKESPEARE apud WILLIAMS, 2006, p. 12).

no rosto de seus colegas, de um modo que fazia parecer que eram iluminados de luz própria, ressaltando na escuridão. Um estudante piscou, e uma leve sombra apareceu sobre sua bochecha, acima de onde chegava a luz do sol. Stoner percebeu que seus dedos estavam se relaxando e soltando as bordas da carteira. Virou as palmas das mãos e olhou para elas maravilhado com seu matiz bronzeado, com a maneira intrincada como as unhas se encaixavam nas pontas grossas dos dedos; achou que conseguia sentir o sangue fluindo, através das minúsculas artérias, pulsando, delicado e incerto, de seus dedos para o resto de seu corpo (WILLIAMS, 2015, p. 18-9)⁴⁰.

Este conjunto de sensações e percepções, que mais adiante será descrito como estar “fora do tempo” (WILLIAMS, 2015, p. 22) se aproxima bastante do que Tzvetan Todorov (2014) chama de “contato com o absoluto” e parte do que nós chamamos de salvação e exploraremos em detalhe no segundo capítulo (2.1. Do absoluto celeste ao absoluto terrestre). É esta cena ainda o grande ponto de virada na vida de Stoner, uma epifania que o torna consciente⁴¹ de uma maneira inédita: consciente de si mesmo e de sua aparência (questiona-se se o reflexo que via no espelho é a mesma imagem que os outros viam dele); do que quer e não quer fazer (dedica-se ao estudo até de grego e latim, trabalhando agora apenas o necessário para pagar sua estadia e alimentação); de sua solidão e ausência de amigos (são os personagens dos livros os seus companheiros). A figura que era até então torna-se um passado do qual ele parece emergir sem deixar rastros; mas os laços que nos ligam às nossas origens são impossíveis de serem apagados e voltarão a surgir com o tempo.

É ainda Archer Sloane quem conta a Stoner que este está apaixonado pela literatura e o ajuda a transferir seus estudos para as Letras com o intuito de se tornar um professor. Em 1914, recebe seu diploma de Bacharelado em Artes pela Universidade do Missouri, comunicando aos seus pais que não mais voltaria à fazenda.

Aqui se faz importante apontar as características da narração em *Stoner*, pois a já mencionada “onisciência limitada” (LEZY, 2015, p. 49, tradução nossa)⁴² do narrador traz para a obra de Williams uma série de características e limitações.

⁴⁰ No original: “William Stoner realized that for several moments he had been holding his breath. He expelled it gently, minutely *aware* of his clothing moving upon his body as his breath went out of his lungs. He looked away from Sloane about the room. Light slanted from the windows and settled upon the faces of his fellow students, so that the illumination seemed to come from within them and go out against a dimness; a student blinked, and a thing shadow fell upon a cheek whose down had caught the sunlight. Stoner became *aware* that his fingers were unclenching their hard grip on his desk-top. He turned his hands about under his gaze, marveling at their brownness, at the intricate way the nails fit into his blunt finger-ends; he thought he could feel the blood flowing invisibly through the tiny veins and arteries, throbbing delicately and precariously from his fingertips though his body” (WILLIAMS, 2006, p. 13, grifos nossos).

⁴¹ De fato, a palavra *aware* repete-se com frequência após a passagem citada.

⁴² No original: “limited omniscience”.

As classificações sobre o foco narrativo não são sempre fáceis, havendo constantemente uma discordância tanto sobre suas nomenclaturas quanto ao nível de distância que elas impõem ao leitor. Para nossa análise, recorreremos ao apanhado que Ligia Chiappini Moraes Leite (1987) e Maria Lúcia Dal Farra (1978) fazem.

Explorando as tipologias de Norman Friedman, Ligia Chiappini chega à categoria de narrador onisciente neutro, que evita tecer comentários sobre os sentimentos ou pensamentos do personagem, “o que, por vezes, o torna misterioso, meio enigmático, não só para as outras personagens, [...] mas também para nós, leitores, sempre à espera de suas ações e reações imprevistas” (LEITE, 1987, p. 33).

Ainda que de fato o narrador em *Stoner* não se coloque a comentar a história que conta, não se pode dizer que faz de seu protagonista uma incógnita. Afinal de contas, o livro começa por seu fim, falando da morte do herói que pouquíssimas vezes saiu da obriedade em suas escolhas.

A categoria que melhor se aplica ao narrador de Williams é o onisciente seletivo, que se difere do onisciente seletivo múltiplo⁴³ por se aplicar a apenas um personagem⁴⁴: no nosso caso, o William Stoner. Para Chiappini:

Não há propriamente narrador. A HISTÓRIA vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. [...] Difere da ONISCIÊNCIA NEUTRA porque agora o autor traduz os pensamentos, percepções e sentimentos, filtrados pela mente das personagens, detalhadamente, enquanto o NARRADOR ONISCIENTE os resume depois de terem ocorrido. O que predomina no caso da ONISCIÊNCIA MÚLTIPLA, como no caso da ONISCIÊNCIA SELETIVA que vem logo a seguir, é o ESTILO INDIRETO LIVRE, enquanto na ONISCIÊNCIA NEUTRA o predomínio é do ESTILO INDIRETO (LEITE, 1987, p. 47-48, grifos da autora).

Com o uso do discurso indireto livre, narrador e personagem parecem, por vezes, se confundir, e as sensações e percepções sobre outros elementos se dão sempre por meio do protagonista, como neste trecho em que William Stoner conversa com seu professor de literatura: “Ele não sabia que resposta esperava de Sloane, mas mesmo assim ficou surpreso quando o enfrentou em seu estreito escritório repleto de livros e lhe falou sobre o que ainda não

⁴³ Friedman utiliza os termos *selective omniscience* e *multiple selective omniscience*.

⁴⁴ Como veremos mais adiante (2.2. Do amor e do conhecimento), em uma breve passagem a onisciência do narrador abrange também Edith, esposa de Stoner.

era uma decisão firme” (WILLIAMS, 2015, p. 43)⁴⁵. Entretanto, se não há propriamente um narrador, quem narra?

Ora, a construção da narrativa, incluindo o ponto de vista de quem decide contar sua história, é sempre do autor. Entretanto, como bem alerta Dal Farra (1978, p. 19), “a voz, a emissão através da qual o universo emerge, se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor”. Disfarçado atrás do romance que construiu, o autor se apaga na máscara de seu universo ficcional. Para Wayne C. Booth, é esta “*versão implícita de si mesmo*” (DAL FARRA, 1978, p. 21, grifos da autora) que compõe o autor-implícito nas obras, que se interpõe entre o autor, aquele que leva o nome na capa, e o narrador. Assim:

A visão que o autor-implícito empresta ao narrador – na primeira ou na terceira pessoa – é também um disfarce que dissimula a ótica pretendida. O ponto de vista do narrador, por mais amplo ou mais restrito que seja, é sempre um recurso do autor-implícito para promover “lacunas” – por excesso ou carência de lucidez – que juntas, visão e “cegueira”, num intercâmbio dialético – espécie de feixe de diferentes interferências de tons – darão a coloração verdadeira do romance (DAL FARRA, 1978, p. 24).

Tendo a ideia de autor-implícito em mente, faz-se mais fácil entender suas escolhas de foco narrativo, inclusive abandonando-as por outras mais convenientes quando assim desejar, tornando toda classificação incompleta e/ou inexata.

Levando em conta essa trajetória inicial, a história de Stoner se aproxima bastante da de Justino Vieira, narrador e personagem principal do *Sob o peso das sombras* (2004), de Francisco J. C. Dantas. Escrito em primeira pessoa, com ecos dos narradores tão pouco confiáveis de Graciliano, Rosa e Lins do Rego, o romance do escritor sergipano conta as memórias do mencionado ex-secretário da Faculdade de Mitologia. Motivado pela solidão e pela proximidade da morte, Justino faz um relato da vida que passou: vida de perdedor, covarde e quase sempre humilhado, sem nenhum grande feito digno de nota. De origem humilde, ele não se considera sequer mediano:

Nascido nesse lugarejo riscado, por antecipação, do mapa da Bahia, não me cabe vergonha de dizer: sou daqueles raros filhos que só pensavam em partir. E desse punhadinho que emigrava, pertenço à grande maioria que, apesar de dar duro no batente a vida inteira, assim mesmo se manteve na rasura. Aliás, como é corrente e natural. Não fiz nada de notável, não me distingui em coisíssima nenhuma; nunca houve, ali, quem procurasse notícia do meu

⁴⁵ No original: “He did not know what he expected Archer Sloane’s response to be; nevertheless he was surprised when he confronted him in his narrow book-lined office and told him of what was not quite yet his decision” (WILLIAMS, 2006, p. 35).

paradeiro. De forma que, nisto aí, também não sirvo de lição (DANTAS, 2004, p. 92).

O lugarejo é Alvide, e se de lá só pensava em partir, é menos pelas condições em que vivia do que por ter sido convencido por Zequinha Bolodoro, mau conselheiro da cidade, de que acharia riqueza para se gabar caso viajasse. A verdade é que, refletindo, em sua velhice, não ficam claros os motivos desse seu desejo, já que ele não tinha real consciência de sua pobreza.

O contato inicial com a literatura não é descrito no romance, fala-se apenas de “primeiros fogachos de rapaz letrado” (DANTAS, 2004, p. 40) e de ter sido “acometido do furor pelas leituras” (DANTAS, 2004, p. 198) quando vai morar com seu Tio Barbarino, mas Justino admite que “se ganhara alguma compreensão sobre a vida, devia ao silêncio e aos livros” (DANTAS, 2004, p. 197). De fato, é só após a leitura de uma novela de Gabriel García Márquez, que tudo indica ser *Ninguém escreve ao coronel* (1961), que ele percebe que no lugar onde morava “não ia sequer a mala do Correio”, uma “brutal humilhação” (DANTAS, 2004, p. 90). Ou seja, é por meio da obra do autor colombiano que ele compreende a gravidade da situação em que vivia.

A influência de suas leituras em seu modo de pensar o mundo é tanta que, mesmo sendo homem do sertão, simples palavras evocam experiências vividas apenas em imaginação. É o caso do vocábulo tempestade, sobre o qual Justino diz:

[...] possui uma gravidade sonora que me assombra: me evoca dilúvios, raios partindo a terra no meio, oceanos revoltosos, mortes, vendavais dizimadores. E sobretudo naufrágios, uma imaginária galeria de naufrágios. Me inclino perante essa mania irrazoável que pinta e eterniza meus devaneios: embarco em navios que afundam, ondas engolem os meus teres; acordo aterrado; ouço clamores terríveis, mãos aflitas a se crisparem. São imagens que não passam de uma bobagem inútil, admito, de uma tolice insistente, calcada nas minhas fantasias, decerto inculcada pelos livros (DANTAS, 2004, p. 139).

Mais que simplesmente ressignificar seus arredores e sua realidade, os livros, para ele, ampliam seus horizontes e possibilidades, conectando-o a vivências que lhe são impossíveis.

Durante seu relato, Justino recorre a diversos autores para exemplificar ou até justificar determinadas opiniões. Com o Paulo Honório de Graciliano Ramos ele demonstra como nunca realmente saiu da pobreza – mas pobreza mesmo, não no sentido de desprotegido, mas de mal dotado de recursos; com Cyro dos Anjos e Eça de Queiroz ele embasa suas explicações sobre a ancestralidade de seu local de origem; com Pedro Nava e José Lins do Rego (DANTAS, 2004, p. 86-87), ele justifica a escrita de seu relato no gênero memórias, ainda que por vezes ela se

pareça mais com uma crônica jornalística em busca de justiça; e com Machado de Assis, ele aponta aos seus possíveis leitores a melhor forma de se portar frente ao injusto sistema político brasileiro (DANTAS, 2004, p. 80-81). Tantas leituras modificaram o humilde homem que saiu do Alvide ainda novo, e, por vezes, abrem novos expoentes, capacidades e expectativas: “Repetia a mim mesmo que o cargo de Secretário não era mais condizente com o horizonte que as leituras me abriram” (DANTAS, 2004, p. 196). Mas a verdade é que pouca coisa se materializa para além do discurso, geralmente proclamado na solidão de uma escrita tardia. Sua natureza covarde não vence a inércia, e ele prefere baixar a cabeça para se contentar com o que já tem do que lutar por algo a mais.

Apesar disso, assim como William Stoner, Justino Vieira é um homem que deixou para trás o local onde nasceu e, quando para ele retorna, não mais se encaixa, ou não se reconhece como parte daquele lugar. A nova consciência de si e das coisas tudo altera, e a mínima quantidade de tempo ainda é tempo demais para quem se encontra fora do lugar.

Foi ruim comprovar que a minha terra natal não me comportava nem mais por uma semana! Passei a última noite atravessado no meio de uma rede, matutando em quanto as mudanças são fatais e as nossas conquistas precíguas (DANTAS, 2004, p. 46).

Este papel da literatura – seja enquanto escrita ou enquanto leitura – como agente transformador nos é especialmente caro. A alteração sofrida pelos protagonistas supracitados em suas personalidades, trajetórias e percepções, organizando-lhes as formas de ver e de entender o mundo e as pessoas ao redor, acaba por influenciar a maneira como eles se relacionarão com diferentes elementos da narrativa: outros personagens, espaço onde moram e até o trabalho.

1.3. Dos livros e das amizades

Nenhum dos dois personagens viveram vidas brilhantes, que se possam dizer felizes, com feitos dignos de nota. Ambos vieram de pequenos vilarejos, onde trabalhavam a terra e pouco se interessavam por complexas reflexões sobre suas condições e arredores, ou, nas palavras de Justino Vieira, “de ambição parada, em geral não lhes acudiam quebra-cabeças metafísicos” (DANTAS, 2004, p. 84). É ainda o contato com a literatura o fator comum responsável pela mudança de ambos.

William Stoner, agora consciente da solidão que o cerca, vai se integrando aos livros e vê nos personagens das histórias que lê companheiros mais próximos do que seus colegas estudantes jamais poderiam ser:

Às vezes, de noite em seu sótão, erguia os olhos de um livro que estava lendo e espiava os cantos escuros de seu quarto, onde a luz do lampião tremulava contra as sombras. Se olhasse fixa e atentamente, a escuridão se reuniria numa luz, que assumia a forma insubstancial do que estivera lendo. E ele sentia que estava fora do tempo, como sentira naquele dia na aula em que Archer Sloane falara com ele. O passado avolumava-se da escuridão em que jazia, e os mortos se erguiam para viver à sua frente, e juntos, fluíam para o presente entre os vivos, e assim, por um intenso instante, ele tinha a sensação de se unir a eles numa única e densa realidade da qual não podia escapar, e da qual não tinha o menor desejo de escapar. Tristão e Isolda, a bela, caminhavam à sua frente; Paolo e Francesca rodopiavam na escuridão fulgurante; Helena e o brilhante Páris, seus rostos graves de amargura, erguiam-se da treva. E Stoner se sentia mais próximo deles do que de seus colegas que iam de aula em aula, hospedados numa grande universidade em Columbia, no Missouri, e que caminhavam distraídos em meio ao ar do Meio-Oeste (WILLIAMS, 2015, p. 21 – 22)⁴⁶.

Em nossas pesquisas, constatamos que todos os casais mencionados acima aparecem no Canto V do Inferno da *Divina Comédia* de Dante, no qual o segundo dos nove círculos de sofrimento e punição é descrito tendo Minos à sua entrada para julgar as almas dos amantes que cometeram o pecado da luxúria. Amaram demais, e de forma proibida, geralmente traindo seus parceiros ou chocando os costumes de suas épocas. A passagem é tão comovente que Dante, ao ouvir absorto o relato de Paolo sobre o seu caso com Francesca, tomba “como tomba corpo morto” (ALIGHIERI, 2011, p. 50). Não é de admirar, portanto, a simpatia que Stoner tem por esses personagens. Apaixonado pela literatura, entregou-lhe todo seu amor, queimando pontes e aceitando as consequências. Por outro lado, tamanha entrega é um reflexo da solidão que vive.

Entretanto, a ausência de amigos não é um grande incômodo ante a inadequação que sente diante da jornada que escolheu para si. Ele transformou o mundo dos livros em seu próprio mundo, e sua serenidade é abalada apenas pela noção de que o tempo que tem em vida talvez

⁴⁶ No original: “Sometimes, in his attic room at night, he would look up from a book he was reading and gaze I the dark corners of his room, where the lamplight flickered against the shadows. I he stared long and intently, the darkness gathered into a light, which took the insubstantial shape of what he had been reading. And he would feel that he was out of time, as he had felt that day I class when Archer Sloane had spoken to him. The past gathered out of the darkness where it stayed, and the dead flowed into the present among the alive, so that he had for an intense instant a vision of denseness into which he was compacted and from which he could not escape, and had no wish to escape. Trista, Iseult the fair, walked before him; Paolo and Francesca whirled in the glowing dark; Helen and the bright Paris, their faces bitter with consequence, rose from the gloom. And he was with them in a way he could never be with his fellows who went from class to class, who found a local habitation in a large university in Columbia, Missouri, and who walked unheeding in a midwestern air” (WILLIAMS, 2006, p. 16).

não seja o suficiente para ler tudo o que precisa e que deseja. Logo, seu futuro é descrito em termos livrescos:

Aos seus olhos, não era um fluxo de eventos e mudanças e potencialidade, mas um território virgem só à espera de ser explorado. Via-o como a vasta biblioteca da universidade, para a qual novas alas poderiam ser construídas, à qual livros novos poderiam ser adicionados com alguns dos velhos sendo retirados, enquanto a sua verdadeira natureza permanecia essencialmente inalterada (WILLIAMS, 2015, p. 31)⁴⁷.

Podem-se notar nesta passagem não só uma ansiedade em aprender e explorar novos territórios, arrancando-o da inerte apatia, como também uma nova concepção de mundo, cuja essência não se altera apesar das ações do tempo e das pessoas, diferente do que acontecia na fazenda. Não é de admirar que o mundo de Stoner tenha sido abalado justamente pela leitura que, como comenta Compagnon (2014, p. 106), “oferece a vantagem da paciência e da permanência” – os livros sobrevivem às pessoas.

Remédio contra a efemeridade e a imprevisibilidade, a amizade com os livros pode ainda ajudar a sanar o problema da solidão, já que se a princípio a leitura é uma mania que o torna avesso à sociabilidade, é também um motivo de aproximação dos que pensam parecido, em uma relação dialética. Assim, seriam benevolentes companheiros, compreensivos e jamais carentes de atenções e etiquetas sociais, que fogem da fugacidade das relações pessoais:

Os livros seriam melhores amigos ou amores do que os seres reais. Antes de afirmar isso, não esqueçamos que Montaigne nunca deixa de conceber a vida como uma dialética entre mim e outrem. Se a raridade da amizade e a fugacidade do amor incitam a privilegiar o refúgio da leitura, esta inevitavelmente leva de volta aos outros (COMPAGNON, 2014, p. 106).

E assim Stoner se aproxima de seus colegas, que serão os únicos amigos que terá para o resto da vida: Gordon Finch e David Masters. Gordon Finch o acompanhará até sua morte, muitas vezes o protegendo, outras o aconselhando, aparecendo quase sempre nos momentos críticos. Já Masters morre na Primeira Grande Guerra, em uma das primeiras batalhas dos Estados Unidos no confronto. Entretanto, sua presença será marcante no decorrer do romance, principalmente pelo discurso que faz certa noite, em um bar, reconhecendo a eterna busca de William Stoner pelo “Verdadeiro, o Bom, o Belo” (WILLIAMS, 2015, p. 35), e o descreve com palavras dignas de um vidente, prevendo o fardo que lhe aguarda:

⁴⁷ No original: “He saw it [the future], not as a flux of event and change and potentiality, but as territory ahead that awaited his exploration. He saw it as the great University library, to which new wings might be built, to which new books might be added and from which old ones might be withdrawn, while its true nature remained essentially unchanged” (WILLIAMS, 2006, p. 25).

[...] você é o sonhador, o maluco num mundo ainda mais maluco, nosso próprio Dom Quixote do Meio-Oeste sem seu Sancho Pança [...]. Você acha que há algo aqui, algo a descobrir. Bom, no mundo real você logo descobriria a verdade. Você também nasceu para o fracasso. Mas, em vez de combater o mundo, você deixaria que ele te mastigasse e te cuspsisse fora, e ficaria jogado lá, perguntando-se o que deu errado. [...] Você não conseguiria enfrentá-los, e não conseguiria lutar contra eles; porque você é fraco demais, e forte demais ao mesmo tempo. E você não tem nenhum outro lugar para ir no mundo (WILLIAMS, 2015, p. 37-38)⁴⁸.

Solitário Dom Quixote, louco sonhador afetado pelos livros e de quem o idealismo será sempre derrubado pela realidade. Masters ajuda Stoner a entender a importância da universidade onde trabalha – é este o seu lugar no mundo, sendo professor, e assim deve protegê-la para proteger-se: não sobreviveria no mundo, não está pronto. Se sua fraqueza está em não bater de volta em quem lhe agride, sua força está em aguentar qualquer soco que lhe deem. Por conseguinte, não surpreende que Stoner tome a decisão de não ir para a guerra, já que está mais preocupado com sua falha em transmitir o que sente e pensa, seja nas aulas que ministra, seja em seus trabalhos escritos como aluno, do que em procurar em si um sentimento patriótico e bélico.

Em 1918, mesmo ano em que acaba a Primeira Guerra, William Stoner termina seu doutorado. Se o seu não alistamento lhe causou algum desconforto perante o julgamento alheio, são também as condições extraordinárias proporcionadas pelo conflito que lhe rendem um cargo como professor na mesma Universidade do Missouri em que estudou a vida inteira.

No capítulo LXXII de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o defunto-autor nos fala de um tipo muito específico de crítico que encontrará o livro que está escrevendo:

É um bibliômano. Não conhece o autor; este nome de Brás Cubas não vem nos seus dicionários biográficos. Achou o volume por acaso, no pardieiro de um alfarrabista. Comprou-o por duzentos réis. Indagou, pesquisou, esgaravatou, e veio a descobrir que era um exemplar único... Único! Vós, que não só amais os livros, senão que padeceis a mesma *mania* deles, vós sabeis mui bem o valor desta palavra, e adivinhais, portanto, as delícias de meu bibliômano. Ele rejeitaria a coroa das Índias, o papado, todos os museus da Itália e da Holanda, se os houvesse de trocar por esse único exemplar (ASSIS, 2013, p. 137, grifos nossos).

⁴⁸ No original: “[...] you are the dreamer, the madman in a madder world, our own Don Quixote without his Sancho [...]. You think there’s something *here*, something to find. Well, in the world you’d learn soon enough. You, too, are cut out for failure; not that you’d fight the world. You’d let it chew you up and spit you out, and you’d lie there wondering what was wrong. [...] You couldn’t fight them; because you’re too weak, and you’re too strong. And you have no place to go in the world (WILLIAMS, 2006, p. 31, grifos do autor). O tradutor optou por não fazer o grifo do original, mas entendendo que ele é importante justamente por destacar a instituição universitária.

O bibliômano em questão, esse que entende o valor das palavras por padecer da mesma paixão, poderia muito bem ser o personagem de Francisco J. C. Dantas. Beneficiado e prejudicado pelos efeitos da leitura, é ele mesmo quem o admite, sem nos poupar dos excessos e das excentricidades:

[...] a minha única mania – mas *mania*, entenda-se bem, sob a saneadora ótica ‘moderna’ – foi somente a atração que sempre me aproximou dos malucos que vivem comendo livros: fregueses inveterados dos sebos poeirentos onde adquirem asma, e em cujas prateleiras socam livros escondidos, somente pelo secreto prazer de, mais tarde, reafagá-los com fuga. Não estou falando dos intelectuais de fachada, dos que não vivem sem uma sinecura, sem uma vaga assessoria, verdadeiras sanguessugas das instituições culturais. Me reporto é aos leitores passionais que são arrebatados pelo delírio, ulcerados por ciúmes; aos míopes, que liquidam a vista nas letras miúdas; aos desajustados e misantropos, que só andam pelos cantos; aos que jamais emprestam livros, e se alguma vez o fazem, por razões especialíssimas, saem voando angustiados nas mãos soltas do perigo, para comprar o mais depressa possível um irmão do que se foi e, enfim, de alma desafogada, entronizá-lo no mesmíssimo altar, como se praticassem um rito sacrossanto (DANTAS, 2004, p. 40-1, grifos do autor).

Os “malucos”, “desajustados” e “angustiados” dedicam ao livro uma devoção digna de sagrado – uma paixão tão peculiar que, em busca de tesouros, prejudicam os próprios pulmões e olhos. São esses bibliômanos misantropos quem, por sua já comentada semelhança, se aproximam de Justino. E se por vezes ele acha que foi injustiçado pela pecha de “unha-de-fome” quando sua esposa o colocava “contra a parede” atrás de mais recursos (DANTAS, 2004, p. 333), logo aparece o real motivo da pequena quantia de dinheiro destinada à família, quando confessa que “é como se a leitura tivesse suprimido todos os outros lazeres de minha vida, além de atrapalhar frequentemente, como já frisei, o orçamento doméstico, o sono, as horas de trabalho. Mesmo assim, que coisa boa!” (DANTAS, 2004, p. 110). É evidente que tamanho ardor pela literatura cobra seu preço, esmagando outras áreas da vida do personagem. O próprio Justino, ao falar dos que são objetos de sua simpatia, poderia estar falando de si próprio e do que prejudica com seu fervor:

Pois bem, contrariando a minha natureza desencantada, sempre tive uma caída por esses leitores e escritores que perdem horários, dias, encontros; pelos pirados, cabeças-duras que, neste ramo, chegam a comprometer o próprio casamento, a se endividarem, a viverem sujos, fedorentos, a arcarem com enormes prejuízos, tudo em nome dessa obsessão deliciosa: a convivência com o livro (DANTAS, 2004, p. 42).

Poderíamos discutir, portanto, se se trata da salvação ou da perdição do personagem. Acreditamos, entretanto, que, diante da vida que leva, a literatura consiste mais em uma fuga

ou refúgio do que em um obstáculo. Ademais, o simples fato de prover-lhe consciência de sua realidade não pode ser qualificado como algo ruim.

Nem a relação com seu chefe, Jileu Bicalho Melão, diretor da Faculdade de Mitologia, escapa da influência de sua adoração pelos livros. Desde o primeiro dia de trabalho, Justino fora maltratado, humilhado e castigado por seu rude superior, expondo toda a intrincada rede de poder e hierarquia da instituição universitária e a enorme covardia do secretário. A verdade é que, ainda que por vezes o tema, por outras o deteste, Justino também confessa estimá-lo:

De minha parte, me admirava ao vê-lo [Jileu] devota e encarreadamente: estudando lendo escrevendo; lendo escrevendo estudando. Digo mesmo que, no meu escasso relacionamento, eu jamais vira alguém com tão enfiçada *mania* na leitura. Junte-se ao já dito a boa fama de homem culto, os inúmeros títulos e diplomas, mais a sua biblioteca e a galeria de seus vultos – e temos o perfil intelectual do *nosso* Professor (DANTAS, 2004, p. 190-191, grifos nossos).

A admiração não parte de nenhum feito extraordinário ou magnânimo, mas sim de uma suposta vida de estudos, de uma reputação e da dedicação aos livros. O uso da palavra “*mania*” nos dá a certeza que este é mais um caso de aproximação dos semelhantes comentado por Compagnon, o que o uso do possessivo “*nosso*” confirmaria duplamente. Diante disso, podemos falar até em certa inveja ou idolatria, como se Jileu representasse o ideal de uma casta elevada, um modelo a ser seguido.

Apesar de outras relações serem mencionadas, e geralmente mais por suas ausências e faltas, nenhuma delas guarda a mesma importância no relato do que a relação com Jileu. Modificado pela leitura, Justino parece ser incapaz de se envolver com seus conterrâneos, relegando a si próprio o papel de mero observador:

Alguns fulanos olhavam pra mim, chegavam mesmo a entabular um dedo de prosa prometedora. Mas eu, com reações tardas e acanhadas, ficava vermelho, não sabia o que dizer. Nunca fui dado a coisas de ócio, as minhas paradas eram rápidas, a leitura me comia os minutos e as horas (DANTAS, 2004, p. 145).

Assim, mesmo que inveje a convivência daqueles que passam horas na rua, jogando, rindo e conversando, a escolha de Justino é pelo silêncio entre caracteres negros em páginas brancas, ainda que por vezes essa escolha pareça se aproximar de uma obrigação, um dever.

A importância da literatura na vida dos personagens é notável, principalmente quando representada pelo objeto físico livro. Isso posto, passemos a investigar de que modo a leitura funciona em relação com as origens rurais dos protagonistas.

1.4. Da cultura e das raízes

No romance de John Williams, com o término da guerra, o antigo amigo Gordon Finch retorna à Universidade do Missouri em um cargo administrativo e organiza um evento de recepção na casa de seu chefe, Josiah Claremont. É interessante notar a descrição da casa: “anterior à Guerra Civil”, de uma arquitetura “agradável, mas indefinível”, com partes “pintadas de branco, e remates verdes” e localizada em um terreno cercado por um bosque, “era a casa mais imponente que William Stoner já vira” (WILLIAMS, 2015, p. 53)⁴⁹. Este ambiente em tudo contrasta com o que um filho de agricultores estava acostumado. Uma casa que sobreviveu ao tempo, cuja decoração é agradável aos olhos – pouco importando sua utilidade, e rodeada por uma natureza completamente oposta à aridez da fazenda de Booneville.

Todo o luxo e a pompa deixam Stoner desconfortável, mas é a visão de uma mulher que o faz ser “assaltado pela consciência de sua própria falta de jeito” (WILLIAMS, 2015, p. 55)⁵⁰. Vale a pena ressaltar também a descrição feita desta mulher, Edith Elaine Bostwick: “um rosto longo e delicado e sorria para os outros em volta, e seus dedos esguios, quase frágeis, manuseavam habilmente bule e xícaras” (WILLIAMS, 2015, p. 55)⁵¹. Mais uma vez é perceptível o contraste entre o que Stoner é e o que ele vê: a habilidade da mulher, seja no manuseio da porcelana, seja no trato social, e sua delicadeza e suavidade. E assim ele se apaixona.

Marcadas por longos períodos de silêncio e graves ruídos de comunicação, as conversas entre os dois são quase sempre confusas e insatisfatórias, e, fora um arroubo inexplicável no qual Edith compartilha uma história íntima de sua infância em forma de desabafo, na qual conta sua vida na Escola para Garotas de Miss Thorndyke em St. Louis, ela quase nunca exprime muito do que pensa ou sente, tanto que, refletindo anos depois, Stoner conclui que naquele episódio sua esposa “lhe contara mais sobre si mesma do que jamais voltaria a contar” (WILLIAMS, 2015, p. 61)⁵². Não obstante, ele acredita que a entende, e em mais uma passagem

⁴⁹ No original: “one of the large pre-Civil War homes [...]. The architecture of the place was pleasant but unidentifiable; [...] Its board were painted white, and green [...]. The grounds extended into a wood that surrounded the place [...]. It was the grandest house that William Stoner had ever been near (WILLIAMS, 2006, p. 45).

⁵⁰ No original: “Stoner was assailed by a consciousness of his own heavy clumsiness” (WILLIAMS, 2006, p. 47).

⁵¹ No original: “Her long, delicately featured face smiled at those around her, and her slender, almost fragile fingers deftly manipulated urn and cup (WILLIAMS, 2006, p. 47).

⁵² No original: “she told him more about herself than she ever told him again” (WILLIAMS, 2006, p. 53).

do romance que facilmente se passaria por previsão de como será a relação de ambos no decorrer da narrativa, este entendimento nos é transmitido:

[Edith] foi educada sobre a premissa de que seria protegida de eventos torpes que a vida poderia empurrar em sua direção, e sobre a premissa de que ela não tinha outro dever que o de ser um gracioso e prendado acessório, já que pertencia a uma classe social e econômica para a qual a proteção era quase uma obrigação sagrada [...].

Seu treinamento moral, tanto nas escolas quanto em casa, fora negativo em sua natureza, proibitivo em sua intenção, e quase inteiramente sexual. A sexualidade, entretanto, era indireta e alusiva; portanto, impregnava cada outro aspecto de sua educação, que recebia boa parte de sua energia precisamente daquela força moral tácita e regressiva. Edith só sabia que iria ter deveres para com o seu marido e família, e que deveria cumpri-los (WILLIAMS, 2006, p. 54, tradução nossa)⁵³.

Embora pense que entenda Edith, a verdade é que Stoner é cegado pelo que sente por ela. Os dois são quase os opostos de uma sociedade. Ele procurava alguém para dar o amor que tanto guardava; ela procurava alguém com quem seguir o papel que lhe ensinaram que deveria cumprir; ele não faz ideia de que papel seria esse ou de como preenchê-lo. Suas diferenças são mais uma vez marcadas pelo ambiente: a casa dos Bostwick, onde Stoner vai para fazer o pedido de casamento, ressalta a discrepância. Se ela se surpreendeu com a declaração de amor que ele lhe fez, ele se surpreende com a pressa que ela tem em se casar, desistindo inclusive de uma viagem que faria à Europa – o primeiro dos ressentimentos dela.

Em 1919, William Stoner e Edith Bostwick se casam, em uma cena que não passa de uma rápida sucessão de eventos dos quais o protagonista não é mais que um mero espectador e na qual não se percebe felicidade alguma.

Durante a lua de mel mais um evento histórico é mencionado – a Lei Seca ou Proibição; assim como aconteceu com a Primeira Guerra, é mais uma informação que serve de pano de fundo, sem grande influência no enredo, ainda que se possam fazer paralelos entre o caráter

⁵³ No original: “She was educated upon the premise that she would be protected from the gross events that life might thrust in her way, and upon the premise that she had no other duty than to be a graceful and accomplished accessory to that protection, since she belonged to a social and economic class to which protection was an almost sacred obligation [...].

Her moral training, both at the schools she attended and at home, was negative in nature, prohibitive in intent, and almost entirely sexual. The sexuality, however, was indirect and unknowledge; therefore it suffused every other part of her education, which received most of its energy from recessive and unspoken moral force. She learned that she would have duties toward her husband and family and that she must fulfil them” (WILLIAMS, 2006, p. 54, grifos nossos). Discordamos da tradução da Rádio Londres, especialmente nos trechos grifados, em que optou-se por: “Seu treinamento moral, tanto nas escolas quanto em casa, fora proibitivo nos modos e coercitivo nos intentos, e *quase inteiramente ausente a respeito do sexo*” (WILLIAMS, 2015, p. 62, grifos nossos), que é o oposto do que diz o original.

proibitivo desta determinação e a vida sexual vindoura dos dois. Mais importante é o fracasso deles. Apesar dos esforços de Stoner, Edith lhe demonstra uma aversão tamanha que chega a vomitar depois do sexo, negando-se a ser “um abrigo para o que [ele] sentia” (WILLIAMS, 2015, p. 81)⁵⁴. A lua de mel não passa, portanto, de um prenúncio da vida do casal, e assim, “em um mês, ele entendeu que seu casamento era um fracasso. Em um ano, deixou de ter esperança de que iria melhorar. Aprendeu o silêncio e não insistiu em seu amor” (WILLIAMS, 2015, p. 83)⁵⁵. Se desejava um refúgio, não seria em sua esposa que encontraria um.

Perante o fracasso do casamento de Stoner, duas importantes repetições começam a pontuar a prosa de John Williams: o uso da comparação com o “como se”⁵⁶, e a já mencionada palavra “encurvar”⁵⁷ para se referir aos ombros do personagem. Cada uma guarda um significado no romance e aparece em momentos-chave no decorrer do enredo.

Só nas quatorze páginas do capítulo V, por exemplo, encontramos pouco mais de sete “como se”, e ao observar seus usos, passamos a entender melhor o funcionamento da narrativa. Ilustremos o nosso argumento com apenas três breves passagens: quando retornam da lua de mel, o casal se muda para um pequeno apartamento que não está dentro dos padrões de Edith. O narrador diz que ela trata o novo “apartamento *como se* ele fosse um inimigo a ser vencido” (WILLIAMS, 2015, p. 83, grifos nossos)⁵⁸. Logo após, ao ser lembrada da viagem para Europa de que abriu mão para casar-se, Edith chora “*como se* nunca mais fosse parar” (WILLIAMS, 2015, p. 89, grifos nossos)⁵⁹. Finalmente, quando resolve ter um filho, as mãos de Edith assaltam fisicamente o marido “*como se* tivessem vida própria” (WILLIAMS, 2015, p. 95, grifos nossos)⁶⁰.

Com o uso de traços discursivos que unem acontecimentos em uma história, Paul Ricoeur (1994, p. 101, grifos do autor) diz que “com a mimese II⁶¹ abre-se o reino do *como-se*”, e acrescenta: “Eu poderia ter dito o reino da *ficção*”. Adorno (2012, p. 58) comenta que “quanto mais firme o apego ao realismo da exterioridade, ao gesto do ‘foi assim’, tanto mais

⁵⁴ No original: “a haven for what he felt” (WILLIAMS, 2006, p. 71).

⁵⁵ No original: “Within a month he knew that his marriage was a failure; within a year he stopped hoping that it would improve. He learned silence and did not insist upon his love” (WILLIAMS, 2006, p. 74).

⁵⁶ No original: “as if”, ainda que, por vezes, a expressão tenha sido traduzida apenas por “como” na edição da Rádio Londres.

⁵⁷ No original: “stoop” ou “stooped”.

⁵⁸ No original: “*as if* it were an enemy to be conquered” (WILLIAMS, 2006, p. 74, grifos nossos).

⁵⁹ No original: “*as if* it would never stop” (WILLIAMS, 2006, p. 80, grifos nossos).

⁶⁰ No original: “*as if* they had a life of their own” (WILLIAMS, 2006, p. 85, grifos nossos).

⁶¹ Ricoeur classifica a relação entre tempo e narrativa em uma trílice operação mimética: um mundo ainda não explorado por traços narrativos, uma organização coerente de traços narrativos distintivos e o lugar do leitor.

cada palavra se torna um mero ‘como se’, aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim”, admitindo uma incapacidade em expressar totalmente o completo domínio sobre o ocorrido. Já Roger Caillois inclui o *como se* no universo dos jogos sem regras, cujo principal atrativo

vem do prazer de desempenhar um papel, de se conduzir *como se* fosse alguém ou mesmo alguma coisa diferente, uma máquina, por exemplo. Apesar do caráter paradoxal da afirmação, diria que aqui a ficção, o sentimento do *como se* substitui a regra e cumpre exatamente a mesma função. Quem joga xadrez [...] apenas por se dobrar às suas respectivas regras, encontra-se separado da vida cotidiana, que não conhece nenhuma atividade que esses jogos se esforçariam em reproduzir fielmente. É por isso que quem joga xadrez [...] o faz *a sério* e não *como se* (CAILLOIS, 2017, p. 40, grifos do autor).

O *como se* pode ser, portanto, um atrativo da ficção, um abrir de portas a possibilidades apenas ensaiadas, um indicativo da limitação da onisciência do narrador, uma possibilidade de fingimento e, dentro desta última possibilidade, até uma libertação, pois, as máscaras carnavalescas que fantasiam um personagem não servem também para livrá-lo das amarras da realidade? Ao agir como se fosse um bobo ou como se fosse um bicho, livro-me da responsabilidade de agir como eu mesmo.

Pensamos que o uso da comparação em *Stoner* marca principalmente uma escolha narrativa em não definir conclusões, mas apenas sugeri-las, deixando-as em aberto. Esse estilo combina com o comportamento do protagonista que, ao ver as ações da esposa, abstém-se de fazer algo para resolvê-las. Os símiles hiperbólicos disfarçam a gravidade da realidade, e, assim, permitem o seu negligenciamento. Apesar da literariedade das semelhanças, a realidade segue seu curso. O pequeno apartamento incomodará Edith até que eles se mudem para uma casa maior; o arrependimento e rancor pela viagem perdida não será nunca esquecido, sendo apenas o primeiro de muitos outros; e assim que a necessidade de engravidar é resolvida, passa o desejo da esposa pelo marido, parecendo até que fora outra a Edith daquele “único período de paixão”⁶² (WILLIAMS, 2015, p. 95). A paixão era, pois, pela ideia da gravidez.

As três passagens escolhidas ilustram ainda importantes acontecimentos para a narrativa. Edith passa a tentar desempenhar o papel de esposa que pensava ser o esperado dela, destinando total dedicação à casa e, quando isto por si só já não era suficiente, dando o passo seguinte e decidindo ser necessário um filho. No caso, uma filha, Grace Stoner, que nasce em 1923. Já o choro de Edith pela viagem perdida é o que motiva Stoner a trabalhar cada vez mais,

⁶² No original: “the only time of passion” (WILLIAMS, 2006, p. 85).

aumentando sua carga horária para ganhar mais dinheiro. Todavia tanto trabalho e um casamento infeliz cobram seu preço.

Quando iniciou sua carreira docente, William Stoner lembrou de si mesmo como aluno: “começou onde principiara, e o homem alto, magro e *encurvado* que ele se tornara sentou-se na mesma sala onde se sentara como um rapaz alto, magro e *encurvado* ouvindo as palavras que o levaram até onde chegara (WILLIAMS, 2015, p. 50-51, grifos nossos)⁶³. A partir disso, o personagem se encurvará mais e mais, principalmente em momentos críticos. Ao trabalhar ferozmente, causa preocupação aos colegas: “Seu rosto ficou abatido, ele perdeu peso e o *encurvamento* de seus ombros aumentou” (WILLIAMS, 2015, p. 91, grifos nossos)⁶⁴. Ao completar quarenta e três anos, ele percebe que “ano a ano, o *encurvado* de seus ombros aumentara, e ele aprendera a se mover mais devagar, para que seu acanhamento de camponês parecesse uma escolha em vez de uma condição inata” (WILLIAMS, 2015, p. 199, grifos nossos)⁶⁵. Por último, desiludido com o término de um caso de amor tardio que exploraremos mais adiante, ele envelhece rapidamente durante um verão, espantando a todos: “Seu rosto, que ficara emaciado e ossudo, estava profundamente enrugado. Havia grandes mechas grisalhas em todo seu cabelo, e estava ficando cada vez mais *encurvado*, como se carregasse um fardo invisível” (WILLIAMS, 2015, p. 239, grifos nossos)⁶⁶.

Stoner carrega um fardo: nasceu para o fracasso, incapaz de enfrentar o mundo, como previsto por seu colega David Masters. Quanto ao encurvamento dos ombros, este pode ser interpretado apenas como um processo natural de envelhecimento em direção à morte. Outra possibilidade, que, longe de cancelar a anterior, soma-se a ela na leitura do romance, aprofundando-a, é que o encurvamento é uma força que o traz de volta para a terra, de onde veio. Esta tese parece ser reforçada pela escolha que faz em demonstrar seu jeito “camponês”. Tendo fracassado tanto na vida, o mundo parece empurrá-lo de volta para suas origens. Apesar de ser um homem da cidade com uma carreira de professor, a trajetória de William Stoner é

⁶³ No original: “[...] began where he had started, a tall, thin, *stooped* man in the same room in which he had sat as a tall, thin, *stooped* boy listening to the words that had led him to where he had come” (WILLIAMS, 2006, p. 43, grifos nossos).

⁶⁴ No original: “His face grew haggard, he lost weight, and the *stoop* of his shoulders increased” (WILLIAMS, 2006, p. 81, grifos nossos).

⁶⁵ No original: “Year by year the *stoop* of his shoulders had increased, and he had learned to slow his movements so that his farmer’s clumsiness of hand and foot seemed a deliberation rather than an awkwardness bred in the bone” (WILLIAMS, 2006, p. 181, grifos nossos).

⁶⁶ No original: “His face, gone gaunt and bony, was deeply lined; heavy patches of gray ran through his hair; and he was heavily *stooped*, as if he carried an invisible burden” (WILLIAMS, 2006, p. 218).

rumo à semelhança com o pai, que, como já mencionado, fora descrito como um homem do campo “encurvado pelo trabalho”. Ademais, também nos curvamos para ler.

Aqui, vale a pena ressaltar a semelhança dessa trajetória com o conceito de cultura. Um dos cognatos da palavra *culture*, em inglês, é o *coulter*, do latim *culter*, que pode significar “relha do arado” (BUSARELLO, 2012, p. 67). Na mesma página do dicionário latino-português, podemos ainda encontrar a palavra *cultus*, que pode significar tanto “cultura”, “culto” e “educação” quanto “lavoura”. Terry Eagleton explora um pouco mais essa ambiguidade etimológica. Segundo ele:

A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo. [...] Talvez por detrás do prazer que se espera que tenhamos diante de pessoas “cultas” se esconda uma memória coletiva de seca e fome. Mas essa mudança semântica é também paradoxal: são os habitantes urbanos que são “cultos”, e aqueles que realmente vivem lavrando o solo não o são. Aqueles que cultivam a terra são menos capazes de cultivar a si mesmos. A agricultura não deixa lazer algum para a cultura (EAGLETON, 2011, p. 10).

Logo, o paradoxo é que o cuidado com o que cresce da natureza não permite o cuidado de si. Cultivo sugere ainda uma “dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (EAGLETON, 2011, p. 11). Nesse sentido, cultivo é ao mesmo tempo o reconhecimento de como nossas ações moldam o mundo e de como o mundo afeta nossas escolhas. Assim, se nossas origens e arredores são fatores determinantes na construção do ser, eles não chegam a ser elementos limitantes em sua ontologia.

Também a palavra natureza se aproxima do conceito de cultura quando entendemos esta como autocultura. Levando isso em conta, Eagleton expande sua análise, tocando em pontos caros para nós, como a educação estética do ser humano e a transcendência do ser:

Como cultura, a palavra “natureza” significa tanto o que está a nossa volta como o que está dentro de nós, e os impulsos destrutivos internos podem facilmente ser equiparados às forças anárquicas externas. A cultura, assim, é uma questão de autossuperação tanto quanto de autorrealização. Se ela celebra o eu, ao mesmo tempo também o disciplina, estética e asceticamente. [...] assim como a palavra “cultura” nos transfere do natural para o espiritual, também sugere uma afinidade entre eles (EAGLETON, 2011, p. 15).

Deixada à própria conta, nossa natureza perversa não vai se elevar espontaneamente à graça da cultura; mas essa graça tampouco pode ser rudemente forçada sobre ela. Ao contrário, precisa cooperar com as tendências inatas da própria natureza, a fim de induzi-la a transcender a si mesma (EAGLETON, 2011, p. 16).

Exploraremos estes pontos no segundo capítulo do nosso texto. Por enquanto, vale a pena enfatizar a ideia de que, apesar da automoldagem com o que é externo, a transcendência só acontece com o que é interno.

Também Alfredo Bosi explora as relações propiciadas pelo latim entre cultura, culto e colonização. Ele aponta que as três palavras derivam do verbo *colo*, “cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*” (BOSI, 1992, p. 11). *Cultus* denota então uma memória daquele que produz seu alimento, e daí o seu significado enquanto “*culto dos mortos*, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram” (BOSI, 1992, p. 13, grifos do autor), enquanto *culturus*, “o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar”, é o “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. (BOSI, 1992, p. 16).

Quanto à trajetória de Stoner, ainda que a princípio, em sua juventude, ele pareça se distanciar de suas origens humildes em nome de uma carreira acadêmica, posteriormente, já em idade avançada, com todo o conhecimento que adquiriu por meio da leitura, ele escolhe exprimir-se de modo a deixar claro seu modo rural, e sabe que o lugar de onde veio também contribuiu para seu modo de ver o mundo:

[...] William Stoner conhecia a vida de uma maneira que poucos de seus colegas mais jovens podiam compreender. No seu íntimo, no fundo de sua memória, havia o conhecimento das privações, da fome, da resistência e da dor. Embora ele raramente pensasse nos primeiros anos de sua vida na fazenda em Booneville, sempre mantinha a consciência do próprio sangue e da herança de seus ancestrais, cujas vidas foram humildes, duras e estoicas, e cuja ética lhes impunha oferecer ao mundo cruel rostos inexpressivos, duros e impenetráveis (WILLIAMS, 2015, p. 240)⁶⁷.

A sabedoria está em saber entender a realidade de cada um. Certas lições não se encontram em livros. Entender os seus antepassados, sua ética e seu modo de viver é aprender de modo diferente.

Também Justino olha para trás para enaltecer suas origens. Pois, se anteriormente dissera que tinha dívidas apenas com o silêncio e as leituras, ao lembrar as “criaturas daqui

⁶⁷ No original: “[...] William Stoner knew of the world in a way that few of his younger colleagues could understand. Deep in him, beneath his memory, was the knowledge of hardship and hunger and endurance and pain. Though he seldom thought of his early years on the Booneville farm, there was always near his consciousness the blood knowledge of his inheritance, given him by forefathers whose lives were obscure and hard and stoical and whose common ethic was to present to an oppressive world faces that were expressionless and hard and bleak” (WILLIAMS, 2006, p. 219).

[Rio-das-Paridas] ou do Alvide”, ele remenda: “A elas, e só depois aos livros, devo tudo o que aprendi. É o que me resta. É somente donde posso tirar algum proveito. É o testamento que deixo a vocês” (DANTAS, 2004, p. 81).

Sua opinião sobre o que pode ser aproveitado dos ensinamentos de seus conterrâneos é alterada no decorrer da narrativa, geralmente de acordo com seu humor e sua saúde. Contudo, ele não se furta em lembrar as histórias da terra de onde tanto quis partir e que já não o comportava mais.

É assim que sabemos do amigo que fora o Delegado Josino Viloso, protagonista de outro romance de Francisco J. C. Dantas⁶⁸; da Professora Camerinda, que lhe tomara por burro sem possibilidade de conserto; de Zeca Papão, recolhedor de impostos. Todos três “funcionários exemplares”, “com mais de trinta anos na ativa” (DANTAS, 2004, p. 350) e que pouco reconhecimento tiveram enquanto eram vivos.

O mais importante dos relatos é sobre o tio que lhe criou, Divino Melenguê, “o primeiro filho do Alvide realmente disposto ao sacrifício de reger o próprio berço” (DANTAS, 2004, p. 157). Justino nos conta como ele abandonou suas propriedades para se juntar ao exército e assim poder fazer reais mudanças em sua cidade, sem conluios políticos ou apadrinhamentos escusos. Por achar que estava “sendo tratado como uma menina” (DANTAS, 2004, p. 164), entretanto, acaba assassinando o Tenente Elesbão, seu superior. Desta maneira, ainda que protegido por Josino Viloso, torna-se foragido da polícia até aparecer morto, amarrado em seu cavalo anos depois.

A memória deste parente aparece para sempre em momentos de humilhação, clamando por alguma atitude enérgica em nome do sangue dos Melenguês. Ao final de seu relato, deparando-se com a possibilidade de morrer desassistido, Justino deixa claro o que aprendeu com isso:

o que ganharei tornando a ficar sozinho? Só se for orgulho besta, para aparentar dignidade. E de que me servirão tão elevados sentimentos, cujo preço é ter a cara quebrada, e uma morte mais agoniada? Dignidade, uma pitomba! E que Tio Divino Melenguê não me amole, não me venha me encher o saco com a sua retidão. Pra ele, estou surdo. Definitivamente (DANTAS, 2004, p. 340).

E assim, páginas depois, ele enterra de vez a moral da história de seu tio. Em pleno século XX⁶⁹, já não cabem mais atitudes em nome da honra. Justino aconselha então que, caso

⁶⁸ *Cabo Josino Viloso* (2005), cujo narrador é o mesmo Justino Vieira.

⁶⁹ Apesar de o romance ter sido publicado em 2004, as indicações temporais dão a entender que se passa no ano 2000, próximo do 22 de abril, comemoração dos quinhentos anos da chegada dos portugueses

seus leitores se deparem com algum Elesbão, “não se façam de rogados. Vão na onda dele e fiquem a salvo. Deixem os escrúpulos de lado e adotem os costumes ‘avançados’. É a única maneira de receberem o aplauso social” (DANTAS, 2004, p. 348). A salvação, aqui, depende de abstenção e covardia.

Os do Alvide guardam, portanto, um exemplo a ser admirado, mas não mais seguido. Uma espécie de ideal impossível de ser praticado. Mais condizente com os tempos modernos são os ensinamentos de Barbarino, o padrinho que acolhe Justino em Rio-das-Paridas e que, ao ver fracassar os planos de iniciá-lo na vida eclesiástica, apoia seu casamento com Damarina, a moça da nobre, mas arruinada família Seabra. É ainda Barbarino quem arranja o emprego de secretário da Faculdade de Mitologia por meio de um favor do Bispo.

A literatura enquanto agente de mudança depende, portanto, de sua relação com a origem daquele que ela afeta, assim como dos arredores do mesmo. Aprofundemo-nos agora no papel da leitura na vida dos personagens, focando em seu funcionamento como um refúgio e até em uma forma de ter contato com o absoluto, como veremos mais adiante.

1.5. Da leitura enquanto refúgio

A Primeira Grande Guerra foi apenas o primeiro de vários acontecimentos que estabelecem no livro de John Williams um equilíbrio entre momentos de felicidade e de problemas. Se nenhum de seus capítulos é inteiramente triste, também não são nunca completamente alegres; e assim se tem uma leitura sempre cautelosa nos sucessos, mas esperançosa nas crises.

O ano de 1924 começa, no romance, com a morte de Archer Sloane, professor responsável pelo encantamento de William Stoner pela literatura e por seu encaminhamento para a carreira de docente. Junto com o nascimento de Grace, acreditamos serem esses os marcos do fim dos jovens anos do personagem. O tempo de descobertas e inocência parece ter acabado, e surgem problemas reais em seu trabalho e no orçamento doméstico com os quais, de uma forma ou de outra, terá que lidar. Edith exige uma nova casa e pega emprestado uma quantia de seis mil dólares para tanto, que comprometerá boa parte dos ganhos de Stoner por um longo tempo, já que ele recebe apenas mil e seiscentos dólares por ano (WILLIAMS, 2015, p. 104) e é o único provedor da família.

ao Brasil. A réplica da caravela cabralina que custou milhões e teve problemas é mencionada, assim como o rápido discurso do presidente em Porto Seguro.

Destacamos os números pois eles funcionam na narrativa como um relato da vida de um homem estadunidense de origens humildes que, mesmo quando se torna professor universitário, fica longe de figurar entre as classes das elites financeiras da época. Desde a ida de Stoner para a universidade que os poucos valores que recebia do pai são mencionados, além de, é claro, ele ser retratado inúmeras vezes em seu ambiente de trabalho. A cátedra, aliás, configura-se como um refúgio, já que, a depender de quais e quantas disciplinas ele precisa lecionar, lhe dá prazer. Nisso ele seria invejado por Justino, também frequentemente retratado exercendo suas funções profissionais e que pensou em prestar vestibular para “adquirir sabedoria para desbravar todos os Homeros! E mais tarde, quando formado, fazer do estudo o próprio ganha-pão! Pensem em alguma coisa boa, pensem... Haveria situação mais confortadora?” (DANTAS, 2004, p. 206). Não raro, no entanto, devido aos seus respectivos vilões, os dois protagonistas trabalham sofredamente em nome de uma necessária fonte de renda, pois, ainda que não o destaque com números exatos, também Francisco J. C. Dantas explorará a necessidade do salário para o seu narrador-personagem, por exemplo, quando utiliza-o como justificativa para a sua latente covardia ante seu chefe Jileu Bicalho e diz: “Pudesse prescindir do emprego, ia ser elha por elha – me justifico –, ia sentar-lhe a mão na cara” (DANTAS, 2004, p. 38).

Quem comenta mais detalhadamente o fator econômico e a situação de trabalhador no romance brasileiro é Graciliano Ramos. De acordo com o escritor alagoano, a maioria dos autores de romances e novelas de sua época abriram mão de mencionar a economia em suas obras e, “em consequência disso, fizeram uma construção de cima para baixo, ocuparam-se de questões sociais e questões políticas, sem notar que elas dependiam de outras mais profundas, que não podiam deixar de ser examinadas” (RAMOS, 2005, p. 362). Assim, raramente se vê um trabalhador de fato trabalhando, e o dinheiro quase nunca é um problema em sua vida. É interessante notar a explicação que Graciliano procura dar a esta indiferença:

Talvez isso se relacione com as dificuldades em que se acham quase todos num país onde a profissão literária ainda é uma remota possibilidade e os artistas em geral se livram da fome entrando no funcionalismo público. Constrangidos pelo orçamento mesquinho, esses maus funcionários *buscam na ficção um refúgio* e esquecem voluntariamente as preocupações que os acabrunham (RAMOS, 2005, p. 365, grifos nossos).

Vemos aqui uma primeira referência à literatura enquanto refúgio, tópico que analisaremos em seguida.

De qualquer modo, a nova casa da família Stoner se configurará como um importante espaço para o romance, quase um campo de batalha em que só um exército ataca – o de Edith.

Por enquanto interessa-nos apenas a festa de inauguração que ela propõe e que tem como convidado o novo professor, substituto de Archer Sloane no departamento, Hollis⁷⁰ N. Lomax.

Possuidor de um corpo “grotescamente disforme”, com uma “pequena corcunda” despontando do ombro esquerdo e com uma “perna direita rígida” que tinha que ser puxada ao andar (WILLIAMS, 2006, p. 91, tradução nossa)⁷¹, Lomax logo desperta o interesse de William Stoner, e, decorrido algum tempo, ele entende o porquê:

Na arrogância, na fala fluente e no sarcasmo de Lomax, Stoner via, distorcida mas reconhecível, uma imagem de seu amigo David Masters. Teria gostado de conversar com ele como fazia com Dave. Mas, mesmo depois de ter admitido essa vontade para si mesmo, não conseguia. O acanhamento de sua juventude não o tinha abandonado, mas a raiva e a fraqueza que poderiam ter tornado possível a amizade tinham (WILLIAMS, 2015, p. 103)⁷².

Do jovem Stoner, só restaram as características que o impedem de se ligar a outrem; o maduro professor é incapaz de se relacionar como deseja, mesmo com alguém que o lembre de um tão querido e importante amigo.

A festa de inauguração da casa dos Stoner é descrita como trivial, na qual os convidados comem e bebem apesar da Lei Seca. Já no fim, cercado pelos remanescentes, Lomax, bêbado e vulnerável, faz um desabafo, e conta como sobreviveu ao isolamento que lhe foi imposto:

[...] contou dos longos dias e das noites que tinha passado sozinho em seu quarto, lendo para escapar das limitações que seu corpo disforme lhe impunha e descobrindo uma sensação de liberdade que crescia mais intensa à medida que ele compreendia a verdadeira natureza dessa liberdade – quando ele contou isso, William Stoner sentiu uma afinidade que não suspeitara. Ele soube que Lomax tinha passado por uma espécie de conversão, *uma epifania de conhecimento por meio das palavras ainda que não possa ser posta em palavras*, como ocorrera com o próprio Stoner, na aula de Archer Sloane. [...] os dois homens eram parecidos, embora nenhum deles talvez desejasse admitir isso para o outro, ou até para si mesmo (WILLIAMS, 2015, p. 108-109, tradução nossa, grifos nossos)⁷³.

⁷⁰ Vale notar que o nome Hollis já havia aparecido no primeiro romance de John Williams, o *Nothing but the night*, desta vez como pai do protagonista.

⁷¹ No original: “grotesquely misshapen”, “small hump”, “stiff right leg”. Discordamos da tradução da Rádio Londres por sua escolha em traduzir *misshapen* por “deformado”, e não “disforme”.

⁷² No original: “In Lomax’s arrogance, his fluency, and his cheerful bitterness, Stoner saw, distorted but recognizable, an image of his friend David Masters. He wished to talk to him as he had talked to Dave; but he could not, even after he admitted his wish to himself. The awkwardness of his youth had not left him, but the eagerness and straightforwardness that might have made the friendship possible had” (WILLIAMS, 2006, p. 93).

⁷³ No original: “[...] he told of the long days and evenings he had spent alone in his room, reading to escape the limitations that his twisted body imposed upon him and finding gradually a sense of freedom that grew more intense as he came to understand the nature of that freedom—when he told of this, William Stoner felt a kinship that he had not suspected; he knew that Lomax had gone through a kind of conversion, *an epiphany of knowing something though words that could not be put in words*, as Stoner

Se o relato parece acender a já mencionada aproximação dos semelhantes que comentamos anteriormente, ultrapassando a simples lembrança de David Masters, a verdade é que não é de Stoner que Lomax se aproxima. Motivado, talvez, pelo álcool ou pela vulnerabilidade espontânea, o desabafo de Lomax em muito lembra o que Edith fizera, quando também compartilhou a história sobre a Escola para Garotas de Miss Thorndyke. E assim, no que é provavelmente a passagem mais enigmática do romance, Lomax, “*como se* por um tranquilo impulso, inclinou-se um pouco e tocou os lábios dele nos dela; a mão de Edith foi levemente para o cabelo dele, e eles ficaram assim por vários momentos enquanto os outros contemplavam” (WILLIAMS, 2006, p. 98, tradução nossa, grifos nossos)⁷⁴. Condizente com o que indicamos na discussão sobre o uso dos *como se*, o narrador não conclui nada além de que fora “o beijo mais casto que Stoner já vira, e pareceu perfeitamente natural” (WILLIAMS, 2015, p. 109)⁷⁵. Nenhum comentário sobre a cena é feito por outro personagem em outra passagem do livro. É como se jamais houvesse existido ou não tivesse importância. O beijo, entretanto, parece selar um pacto entre Edith e Lomax, que se empenharão em fazer da vida de Stoner cada vez mais infeliz, cada um em seu campo de atuação – casa e universidade.

No sentido de que Stoner inicialmente sentiu um desejo de aproximação por Lomax e que, mesmo após suas desavenças, sempre o admirará, este é mais um ponto de contato entre os romances de John Williams e Francisco J. C. Dantas, já que também Justino se diz afim do que será um dos vilões do livro, Jileu Bicalho.

Apesar do casamento fracassado, apesar da carga de trabalho, apesar do fardo financeiro causado pela dívida, apesar disso tudo, William Stoner é feliz, ao menos durante alguns anos. Para sua surpresa, a nova casa lhe proporciona um conforto inesperado, especialmente o seu escritório no primeiro andar. Com alguns pedaços de madeira que encontrou no porão, trabalhando para dar-lhes novo acabamento e limpeza, construiu estantes “para poder ficar cercado por seus livros” (WILLIAMS, 2015, p. 111)⁷⁶.

Mais que um mero espaço de lazer ou de trabalho, seu escritório se configura como um refúgio, um palacete cercado por livros onde reina a tranquilidade da busca por conhecimento.

himself had once done, in the class taught by Archer Sloane. [...] the two man were alike, though neither of them might wish to admit it to the other, or even to himself (WILLIAMS, 2006, p. 98, grifos nossos).

⁷⁴ No original: “*as if* on a quiet impulse, he bent a little and touched his lips to hers; Edith’s hand came up lightly to is hair, and they remained so for several moments while the other looked on” (WILLIAMS, 2006, p. 98, grifos nossos).

⁷⁵ No original: “the chastest kiss”, “it seemed perfectly natural” (WILLIAMS, 2006, p. 98).

⁷⁶ No original: “to that he might be surrounded by his books” (WILLIAMS, 2006, p. 100).

Em um lugar como esse, é-lhe permitido florescer; se trabalhou para tirar o mofo e a sujeira das madeiras, trabalhando em si mesmo ele consegue encontrar ordem e esperança:

Enquanto trabalhava no escritório, que lentamente começava a tomar forma, deu-se conta de que por muitos anos, sem perceber, ele guardara em algum lugar dentro de si uma imagem, como um segredo inconfessável. Uma imagem que na realidade era de si mesmo. Era, portanto, a si mesmo que estava tentando definir ao trabalhar em seu escritório [...]. Enquanto consertava sua mobília e a arrumava no escritório, era a si mesmo que ele estava lentamente dando forma, era em si mesmo que estava dando alguma espécie de ordem, era a si mesmo que estava dando uma chance (WILLIAMS, 2015, p. 111-112)⁷⁷.

O trabalho que dedica é também o cultivo de si, propiciando-lhe as condições necessárias. E assim ele passa os anos seguintes “quase como ele queria que fosse. Quando não estava preparando aulas, corrigindo trabalhos ou lendo teses, estudava e escrevia” (WILLIAMS, 2015, p. 113)⁷⁸. Se com todos os problemas Stoner foi capaz de ser feliz, é porque encontrou um refúgio, um local onde se protege dos maus-tratos do mundo para poder trabalhar em si mesmo, organizando-se, evoluindo e aprendendo. É claro que o escritório é o resguardo físico, mas é a literatura o refúgio real.

Contudo, podemos considerar a literatura enquanto espaço?

Para respondermos, recorremos à ajuda dos pensadores franceses Michel de Certeau e Maurice Blanchot. No capítulo XII de *A invenção do cotidiano* (1980), Certeau descreve como a leitura foi vista e utilizada por algumas ideologias desde o seu surgimento, com a massa consumindo arte, até a modernidade, com o advento da televisão. Em sua análise, ele ressalta que a leitura não é um ato passivo, mas sim uma construção de sentidos por parte também do leitor, que “não toma nem o lugar do autor nem um lugar de autor. Inventar nos textos outra coisa que não aquilo que era ‘intenção’ deles” (CERTEAU, 2014, p. 241). O texto só se concretiza, assim, com o leitor, que lhe confere sentido.

Certeau passa então a destacar certos aspectos da leitura, motivado pelo questionamento do psicanalista Guy Rosolato (apud CERTEAU, 2014, p. 244): “Minha leitura seria então a

⁷⁷ No original: As he worked on the room, and as it began slowly to take a shape, he realized that for many years, unknown to himself, he had had an image locked somewhere within him like a shamed secret, an image that was ostensibly of a place but was actually of himself. So it was himself that he was attempting to define as he worked on his study. [...] as he repaired his furniture and arranged it in the room, it was himself that he was slowly shaping, it was himself that he was putting into a kind of order, it was himself that he was making possible (WILLIAMS, 2006, p. 100-101).

⁷⁸ No original: “his life was nearly what he wanted it to be. He studied and wrote when he was not preparing for class, or grading papers, or reading theses (WILLIAMS, 2006, p. 101).

minha impertinente ausência. Seria a leitura um exercício de ubiquidade?”. Onipresente, menos em si mesmo, onde está aquele que lê?

[...] ler é estar alhures, onde não se está, em outro mundo; é constituir uma cena secreta, lugar onde se entra e de onde se sai à vontade; é criar cantos de sombra e de noite numa existência submetida à transparência tecnocrática e àquela luz implacável que, em Genet, materializa o inferno da alienação social (CERTEAU, 2014, p. 245).

A leitura pertence ao reino da noite, longe dos holofotes que a colocam em foco para uma plateia; é solitária, ainda que se esteja cercado por uma multidão. E não é que a arte que se lê afirme a existência de um outro mundo para onde o leitor viaje, “embora seja verdade que ela tem sua origem, não num outro mundo mas no outro de todo o mundo” (BLANCHOT, 2011, p. 75). É que o espaço da literatura é um não-lugar, e o do leitor é um “não lugar entre o que inventa e o que modifica”, desterritorializado (CERTEAU, 2014, p. 245), portanto.

Diferencemos, entretanto, a invenção do leitor da criação do escritor. Como dito acima, o leitor não se coloca no lugar do autor, e, ainda que concretize a existência do texto conferindo-lhe sentido, há de se entender em qual acepção a leitura age no processo:

O próprio da leitura, a sua singularidade, elucida o sentido singular do verbo “fazer” na expressão: “ela faz com que a obra se torne obra”. A palavra “fazer” não indica neste caso uma atividade produtora: a leitura nada faz, nada acrescenta; ela deixa ser o que é; ela é liberdade, não liberdade que dá o ser ou o prende, mas liberdade que acolhe, consente, diz sim, não pode dizer senão sim e, no espaço aberto por esse sim, deixa afirmar-se a decisão desconcertante da obra, a afirmação de que ela é – e nada mais. (BLANCHOT, 2011, p. 210).

As portas do não-lugar do leitor são abertas por uma suspensão das desconfianças, pela aceitação do texto enquanto uma verdade. Ao ler diversos contos, romances e histórias, o leitor acumula e estoca; não tem necessidade de se estabelecer, tem toda uma biblioteca para percorrer, é nômade; longe de fundar o seu não-lugar, ele explora tantos outros (CERTEAU, 2014, p. 245). E ainda que Blanchot tenha dito que a leitura *não é* uma “atividade produtora”, não é a combinação um tipo de arte criadora? Vejamos o exemplo da colagem. Escapando à regra de cada texto, utilizando apenas o que mais lhe apetece, o leitor monta o seu próprio espaço, seu refúgio, que, obviamente, não lhe pertence:

[...] seu lugar [o do leitor] não é *aqui* ou *lá*, um ou outro, mas nem um nem outro, simultaneamente dentro e fora, perdendo tanto um como o outro misturando-os, associando textos adormecidos, mas que ele desperta e habita, não sendo nunca o seu proprietário (CERTEAU, 2014, p. 246, grifos do autor).

Ora, se para entrarmos nesse não-lugar precisamos do que chamamos da suspensão das desconfianças, abandonamos até as certezas mais básicas que temos sobre a realidade, e assim é válido questionar quem de fato lê. “Não sou *eu* como uma verdade, mas eu como a incerteza do eu, lendo esses textos da perdição. Quanto mais os leio, tanto menos os compreendo, tanto mais ele deixa de ser evidente” (SOJCHER apud CERTEAU, 2014, p. 245, grifos do autor). Constante processo de manufatura de uma identidade, o contato com os livros exige um esforço obstinado de descoberta e redescoberta de nossa identidade. Eis o drama de Emma Bovary, de Gustave Flaubert; de Dom Quixote, de Miguel de Cervantes; de Tomás de Sousa Albuquerque, de Autran Dourado; de William Stoner, de John Williams; de Justino Vieira, de Francisco J. C. Dantas. Todos personagens que se encontram em uma relação entre o mundo de suas leituras e o mundo real para estabelecerem a si mesmos.

Assim, nas letras pretas impressas em páginas brancas, encontra-se a paz e o acolhimento de que tanto se necessita. Afinal de contas, “ler, é fazer-se ler, dar-se a ler” (GOULEMOT, 1996, p. 116); é, portanto, uma busca por compreensão – seja como forma de entender o que lhe é externo, seja como satisfação em ser entendido, seja como busca para se entender. Isto é, ainda que a literatura seja “um bem que se consome *gratia sui*, e portanto não deve servir para nada” (ECO, 2014, p. 12), é o historiador Roger Chartier (1996, p. 87) quem nos lembra que a leitura individual está “bem inserida na sequência de práticas articuladas umas às outras e não é um autônomo, que tem a si mesmo como fim”. É interessante ainda observar os significados de suas representações para entender alguns fins almejados:

Mesmo quando ela não é nem feminina nem romanesca, a representação da leitura no século XVIII é leitura da intimidade. O papel do livro no retrato masculino encontra-se aí deslocado: de atributo estatutário, índice de uma condição ou função, torna-se companheiro de solidão. Na tradição, o livro é decoração e a biblioteca, sinal de um saber ou de um poder (CHARTIER, 1996, p. 90).

É, pois, com a esperança de “estabelecer para si mesmo uma boa reputação como estudioso e como professor” (WILLIAMS, 2015, p. 113)⁷⁹ que Stoner passa a maior parte do seu tempo estudando, escrevendo e trabalhando. Amigo íntimo, o livro representa para Stoner a possibilidade de uma notoriedade mediante o saber, além do sucesso profissional enquanto acadêmico. Mas essa esperança é mais um efeito colateral, um resultado da leitura, do que seu objetivo. Afinal, o processo de modelar e cultivar a si mesmo continua, e é no sucesso dessa

⁷⁹ No original: “[...] to make a reputation for himself as both a scholar and a teacher” (WILLIAMS, 2006, p. 101-102).

busca que surge o amor de William Stoner pelas belas letras, verdadeira razão de ter montado seu refúgio:

O amor pela literatura, pela língua, pelo mistério da mente e do coração mostrando-se nas pequenas, estranhas e inesperadas combinações de letras e palavras, nos caracteres negros e frios impressos sobre o papel, e aquele amor que escondera *como se* fosse ilícito e perigoso começou a expressar-se, hesitantemente a princípio, depois ousadamente, e por fim orgulhosamente (WILLIAMS, 2015, p. 124, grifos nossos)⁸⁰.

E assim entendemos melhor o relato da escritora Virginia Woolf, que sonhava com a leitura como sendo uma recompensa terrena digna das que as divindades poderiam oferecer aos homens e mulheres:

Mas quem lê para alcançar um objetivo, por desejável que seja? Não existem atividades a que nos dedicamos por serem boas em si mesmas, e alguns prazeres que são definitivos? E a leitura não é uma delas? Sonhei pelo menos algumas vezes que, no dia em que chegar o Juízo Final e os grandes conquistadores, juristas e estadistas forem receber suas recompensas – coroas, lauréis, nomes gravados indelevelmente no mármore imperecível –, o Todo-Poderoso há de se virar para Pedro e dirá, não sem uma ponta de inveja aos (sic) nos ver chegando com nossos livros debaixo do braço: “Veja, estes não precisam de recompensa. Aqui não temos nada para lhes dar. Gostavam de ler” (WOOLF, 2018, p. 83).

Quanto a Justino Vieira, também ele criou seu espaço de refúgio, e por vezes encontrou-se tão absorto por ele que só notou os arredores materiais quando da iminente ameaça de interrupção do seu passatempo e avaria dos objetos do seu tesouro – maior pesadelo:

Tendo um livro por perto, meus olhos nem sequer se voltariam para as tinturas do tempo, que inclui um prenúncio de umidade. Aliás, falar em umidade, os cabelos me arrepiam, tenho alergia, meu corpo se enche de coceira. [...] Mas não gosto somente porque a umidade emporcalha tudo. Acaba com meus livros. O mofo se expande em estrias e salpicos do mais nojento bolor. Nas prateleiras de baixo, então, as páginas se encharcam e ficam bambas; delas, que pegam a gotejar. Desmilinguidas. É um horror. É como se chorasse. Pra mim, pessoalmente, não há nada pior (DANTAS, 2004, p. 138).

Com a chegada das primeiras escavadeiras, tratores e viaturas pesadas, porém, fui obrigado a conviver com a poeira, o barulho, a combustão do diesel, a fumaceira que empretece as nuvens e me prejudica as horas de leitura (DANTAS, 2004, p. 141).

⁸⁰ No original: “The love of literature, of language, of the mystery of the mind and heart showing themselves in the minute, strange, and unexpected combinations of letters and words, in the blackest and coldest print—the love which he had hidden *as if* it were illicit and dangerous, he began to display, tentatively at first, and then boldly, and then proudly” (WILLIAMS, 2006, p. 113, grifos nossos).

A verdade é que não se pode fugir na materialidade do refúgio físico, a biblioteca ou o escritório, e, por vezes, esse pode ser perturbado pelos mais diversos elementos externos: poeira, barulho, umidade. Ainda assim, que se evite qualquer invasão. Leopolda, cunhada de Justino que se mudara para ajudá-lo com a doença, rearruma toda a casa, menos um dos ambientes, e o alívio é palpável: “Ainda bem que não ousara meter o bedelho nas minhas estantes desarrumadas. Ainda bem! Eu não ia deixar pelo barato. Ai dela se me tocasse num único livro. Ai dela! Este gabinete é sagrado, *era meu refúgio* nas brigas com Damarina” (DANTAS, 2004, p. 68, grifos nossos).

Vale notar ainda que a concepção de leitura de Justino parece se diferenciar um pouco da de Stoner. Se este aparenta ler de tudo, especializando-se no período clássico⁸¹ apenas por exigência da carreira acadêmica, a leitura do protagonista de Francisco J. C. Dantas parece depender mais de um reconhecimento, uma forma de conectar aquilo que lê àquilo que viu ou viveu, lendo principalmente os clássicos e as obras dos autores brasileiros e latinos. Neste sentido, ele se aproxima das ideias de Jean Cocteau (2015, p. 82), para quem o gostar ou não de certas obras origina-se de um reflexo de nós mesmos que encontramos no que lemos: “Nós somos todos doentes e sabemos ler apenas os livros que tratam da nossa doença” e, assim, os livros seriam grandes amigos cuja função seria “escutar e aquiescer”, ainda que falem para convencer. É, pois, por meio do reconhecimento de si e de sua realidade, ou por sua ausência – como quando da leitura de Gabriel García Márquez que mencionamos, que Justino vai organizando sua realidade de uma nova forma. O inverso também é verdadeiro. Suas memórias melhoram sua leitura por reconhecer figuras do seu convívio em personagens literários. Surge assim mais uma menção a Dom Quixote: “Me lembro até de como [Tio Melenguê] montava no jumento Evaristo. Com tanta compenetração, com tanta personalidade, que fazia do jeguinho um cavalo de sela imponente! Por isso, tanto me delicieei, mais tarde, quando li o *Quijote* cervantino. Foi uma satisfação!” (DANTAS, 2004, p. 178). Até sua covardia encontra seu antídoto nos livros: “nas minhas preferências literárias, por simples efeito de compensação, costumo encarecer os personagens valentes” (DANTAS, 2004, p. 108).

As representações de que fala Chartier nos servem ainda para entender o respeito e a admiração que Justino tem por seu chefe, Jileu Bicalho, como já comentamos anteriormente. Mas também Jileu parece saber que os livros que possui são um sinal de saber e poder. E se por vezes se propunha a escrever literatura ou ensaios científicos, o propósito parecia não se alterar:

⁸¹ A tese de Stoner é um “estudo da prosódia de um dos *Cantos da Cantuária*, de Chaucer” (WILLIAMS, 2015, p. 32), e seus interesses de pesquisa parecem ser a “Tradição Latina e Literatura da Renascença” (WILLIAMS, 2015, p. 142).

[...] urgia justificar sua biblioteca! Vezes que olhava para os livros com a cara enfezada de quem levou um calote. Como se os acusasse de uma velha dívida irredimível que, vencidos todos os prazos, os sacanas inadimplentes se recusassem a pagar. Aquela ruma de livros que, apesar de baratos, lhe custara, na ocasião, todo o seu penosamente amealhado capital, é que devia aclamá-lo, pôr-lhe na palma da mão uma notoriedade confortável! (DANTAS, 2004, p. 241).

Assim, longe de serem meios, os livros tornam-se fins, razões de certas ações ou até garantias de resultados. Não surpreende tanto que, perto de se aposentar, Jileu venda toda sua biblioteca para a Faculdade de Mitologia, mas nunca chega a entregar os livros para a instituição, tendo enfim o reembolso desejado.

Enquanto isso, Justino, nas poucas vezes que tentou unir a literatura à sua carreira profissional, viu-se firmemente rechaçado e derrotado. Não obtendo sucesso ou prazer nas outras áreas da vida, ele decide então fechar-se cada vez mais em seu refúgio, fazendo o possível para protegê-lo e mantê-lo desconectado de tudo o mais. Quando está infeliz ou decepcionado, corre para os livros, amigos que nunca lhe traíram ou lhe abandonaram, ainda que este contato possa prejudicar sua saúde e apressar sua morte, como avisa-o o médico:

Ontem de manhã, Doutor Ricardo Ferrão entrou aqui com a maleta cheia de pilhérias e de calmantes, mais uma vez me proibiu de andar com o nariz metido entre as páginas, sugando a poeira dos papéis. Isso porque, nas últimas semanas, tem se agravado aquela minha antiga alergia do atchim... atchim... Era só o que me faltava! (DANTAS, 2004, p. 365).

A leitura, tanto para Justino quanto para Stoner, é, assim como o será na escrita, motivada por um desejo de eternidade – luta contra o tempo, e nada poderia ser tão grande. Tendo vivido de forma medíocre, a literatura é a grande chance de salvação para ambos.

2. DA SALVAÇÃO

“Poeta e sacerdote eram um só, no começo, e só depois se diferenciaram. Mas o verdadeiro poeta permaneceu sempre sacerdote, assim como o verdadeiro sacerdote manteve-se poeta. E o porvir não vai nos trazer de volta o antigo estado das coisas?”

(Novalis. *Pólen*, 1798.)

2.1. Do absoluto celeste ao absoluto terrestre

Neste ponto do nosso texto faz-se necessário definir do que falamos quando falamos de salvação. Para começarmos, utilizemos o dicionário, já que este, além de nos assegurar de alguns dos diferentes modos com que uma sociedade utiliza certos conceitos, ainda pode iluminar uma relação entre palavras que antes não conhecíamos. O *Dicionário Aurélio de língua portuguesa* (2010, p. 1882) nos dá vinte definições do verbo salvar, que, por variação de intensidade ou de objeto na frase, podem ser resumidas nas doze a seguir:

1. Tirar ou livrar (de ruína ou perigo); pôr a salvo. 4. Conservar; guardar, manter. 5. Defender, preservar, poupar, salvaguardar. 6. Livrar da morte. 7. Conservar salvo ou intato. 8. Pôr como condição; acautelar. 9. Desculpar, justificar. 10. Passar por cima de, saltando. 11. Dar a salvação a; livrar das penas do Inferno. 12. Saudar, cumprimentar. 14. Armazenar (um conjunto de informações) de forma a poder recuperá-las posteriormente), gravando-as, ger., em um dispositivo de memória secundária. 17. Abrigar-se, acolher-se, refugiar-se (FERREIRA, 2010, p. 1882).

Como se vê, o alcance semântico da palavra é amplo, remetendo desde a redenção eterna da alma quanto à computação. Se levarmos em conta o sentido de “abrigar-se, acolher-se, refugiar-se”, vemos que a salvação por meio da literatura já acontece em nossa discussão da leitura como um espaço de refúgio (1.5. Da leitura enquanto refúgio). Não obstante, exploraremos as outras acepções, já que pensamos que elas também podem contribuir para nossa análise.

A palavra salvação está relacionada ao campo semântico religioso, ao menos dentro do senso comum ocidental de formação judaico-cristã. Entretanto, nosso corpus não apresenta menção a deuses ou remissões espirituais, e o mesmo acontece com grande parte dos significados apresentados pelo dicionário. De fato, pensadores como Tzvetan Todorov, Max

Weber e Michel Foucault observaram que houve uma mudança semântica no conceito desde as religiões monoteístas no século XV, especialmente as cristãs do Ocidente, até os dias atuais, quando a salvação aborda diversos sentidos não religiosos.

De acordo com Todorov, o advento das religiões monoteístas gera uma separação entre dois mundos – se antes a divindade era um princípio ordenador na terra, agora dela se separa em uma evidente cisão do que é bom e do que é ruim:

Nas tradições pagãs, o caos se encontra na origem; a intervenção dos deuses permite que nele se introduzam, progressivamente, limitações, regras, proibições: uma ordem. Para as religiões monoteístas, uma ruptura se instala entre o deus infinito e o mundo finito, entre a perfeição absoluta lá em cima e a mediocridade aqui embaixo. Deus não é mais o agente de uma civilização progressiva, ele se tornou o nome de um ideal inacessível ao nível do qual o mundo não poderá jamais se elevar (TODOROV, 2014, p. 256).

Vê-se claramente uma influência dos maniqueístas e dos gnósticos nessa nova visão, que tenderá a crescer durante todo o século XV. O que é divino é impossível ao que é humano e, portanto, não lhe cabe mais. Se para a doutrina cristã Jesus é filho de Deus mas habita na terra, mostrando um evidente elo entre os dois mundos, com o tempo também ela passa a adotar as teorias dualistas dos adversários que combatiam por julgarem-nos heréticos, e assim, a “salvação, que demanda a prática da gnose, ou conhecimento sobrenatural, restabelecerá uma ruptura completa entre substâncias perversamente misturadas na vida terrestre” (TODOROV, 2014, p. 258).

É só no século XVI, com a reforma protestante, que a “dominação eclesiástica sobre a vida de modo geral” começa a ser alterada, ou substituída por uma outra (WEBER, 2004, p. 30). Para Foucault (2013, p. 279), a Reforma foi a “expressão e resultado máximos” de uma “luta por uma nova subjetividade”, que incluía, entre outras coisas, “a necessidade de ter uma participação direta na vida espiritual, no trabalho de salvação”. Com isso, o cuidado de si e o labor começam a fazer parte dos processos para se salvar, substituindo uma antiga noção da predestinação dos eleitos à salvação decorrente de sua natureza imutável. Um exemplo disso é a mudança no rígido treinamento dos mosteiros católicos e na visão de mundo dos calvinistas:

Tornara-se um método sistematicamente arquitetado de condução racional da vida com o fim de suplantando o *status naturae*, de subtrair o homem ao poder dos impulsos irracionais e à dependência em relação ao mundo e à natureza, de sujeitá-lo à supremacia de uma vontade orientada por um plano, de submeter permanentemente suas ações à *autoinspeção* e à *ponderação* de sua envergadura ética, e dessa forma educar o monge – objetivamente – como um operário a serviço do reino de Deus e com isso lhe assegurar – subjetivamente – a salvação da alma. [...] Poder levar uma vida sempre alerta, consciente, clara, ao contrário do que se fala em muitas das representações populares, era

a meta; eliminar a espontaneidade do gozo impulsivo da vida, a missão mais urgente; botar *ordem* na conduta de vida de seus seguidores, o *meio* mais importante da ascese (WEBER, 2004, p. 108-109, grifos do autor).

O princípio de ordenamento, visto nas religiões pagãs como obra das divindades, volta a aparecer, mas agora como responsabilidade dos indivíduos e das instituições terrenas em busca da ascese. Ora, se a ascese cristã perscruta os desígnios de Deus, aqui ela aparece influenciada pela ascese grega da Antiguidade, que almejava apenas a verdade. A crescente racionalidade da sociedade ganha, pois, cada vez mais espaço. O conhecimento de si por meio do autoexame e domínio é um processo lento e contínuo, mas não mais sobrenatural, e suas recompensas começam a ser colhidas ainda em vida, o que leva à crença de que o Espírito Santo atuava de forma diária, ajudando àqueles que estavam dispostos a ouvir. As consequências disso são enormes, atingido até mesmo a bibliocracia vigente:

Dessa ideia de uma revelação continuada resultou a célebre doutrina [...] da significação em última instância decisiva do testemunho interior do Espírito na razão e na *consciência*. Com isso se punha de lado, não a validade da Bíblia, mas sim sua autocracia e, no mesmo passo, iniciava-se uma evolução que varria radicalmente todos os resquícios da doutrina da salvação por via eclesiástica e, finalmente com os quakers, sumia com o batismo e a santa ceia. As denominações anabatistas, ao lado dos predestinacionos e sobretudo dos calvinistas estritos, consumaram a mais radical desvalorização de todos os sacramentos como meios de salvação e assim levaram o “desencantamento” religioso do mundo às últimas consequências (WEBER, 2004, p. 133, grifos do autor).

Por conseguinte, cada vez mais abandona-se a ideia de uma predestinação dos eleitos e da importância das instituições religiosas e seus ritos como meios exclusivos para a salvação em direção a uma valorização das obras e da conduta de vida do indivíduo. Quando da Reforma, a Igreja Católica perdeu seu domínio sobre a interpretação da Bíblia; agora é a própria Bíblia que começa a perder sua autoridade e exclusividade.

O ponto de virada se encontra em algum momento do século XVIII, quando o Estado moderno altera sua tecnologia de poder em decorrência da desinstitucionalização eclesiástica. Se antes o objetivo final do Estado era “assegurar a salvação individual no outro mundo”, agora trata-se de “assegurá-la neste mundo. E, nesse contexto, a palavra salvação tem diversos significados: saúde, bem-estar (isto é, riqueza suficiente, padrão de vida), segurança, proteção contra acidentes” (FOUCAULT, 2013, p. 280-281). Ou seja, consolida-se aqui uma mudança semântica da palavra salvar⁸². Transferindo-se da tutela única do Estado e/ou das instituições

⁸² Isso vai ao encontro do que diz Gabriel Perissé (2010), autor do livro *Palavras e Origens*. De acordo com ele, a palavra salvação, em hebraico, está associada a ideia de “bem-estar, beleza, segurança,

religiosas para o indivíduo, Foucault (2013, p. 282) diz que a responsabilidade pela salvação começa a pertencer agora a todo o corpo social, apoiada “em uma multiplicidade de instituições”, especialmente aos indivíduos e suas ações.

Não é de surpreender, portanto, quando do início da Revolução Industrial inglesa, que mesmo os mais religiosos homens preguem virtudes não só por agradarem a Deus, ou por uma recompensa após a morte, como também por seu cunho utilitário, tendo em vista forjar uma boa reputação, ou ao menos sua aparência, no meio onde se vive. Cria-se assim uma ética do trabalho, do labor como obrigação, cuja perfeição se exemplificará no “sóbrio *self-made man* burguês” (WEBER, 2004, p. 149) por um lado, todavia, justificará as desigualdades sociais, culpando os menos favorecidos pelo próprio fracasso, exortando-os a dedicar-se cada vez mais.

É, entretanto, uma outra revolução do século XVIII que marca uma ruptura mais decisiva com o mundo outrora governado pela religião:

A Revolução Francesa, com efeito, não é dirigida somente contra o absolutismo da monarquia e os privilégios dos nobres. Trata-se de transferir o poder para as mãos do povo, certamente, mas também de modificar seu fundamento último, ou seja, justamente o absoluto: ele não deve mais permanecer como domínio reservado da religião. Colocar os Direitos Humanos no lugar da Bíblia não é só substituir um texto por outro, é também declarar ostensivamente a todos que o absoluto terrestre substituiu o absoluto celeste (TODOROV, 2014, p. 263).

Deste modo, a salvação passa a ser cada vez mais dividida entre coletiva, no que concerne ao Estado e seu dever de melhoria da sociedade, e individual, no que concerne ao cuidado e aperfeiçoamento de si. Neste último sentido, não podemos deixar de comentar o que parece ser o início de um retorno ao modo de ver a vida da Antiguidade, cujas escolhas e comportamentos são comentados por Foucault (2013, p. 316-317) em entrevista a Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow:

Não acredito que se trate de atingir a vida eterna depois da morte, pois eles [indivíduos da Antiguidade] não se preocupavam com isso particularmente. Agiam, antes, de modo a conferir a suas vidas certos valores (reproduzir certos exemplos, deixar uma alta reputação para a posteridade, dar o máximo possível de brilhantismo às suas vidas). Era uma questão de fazer da vida um objeto para uma espécie de saber, uma técnica, uma arte.

Ou seja, as religiões monoteístas pregavam a renúncia de si em nome de um deus, mas o cuidado de si como uma obra de arte volta a aparecer, sobretudo com o absoluto terrestre

prosperidade, libertação, claridade” e ainda “respirar à vontade”. Foi só com o latim eclesiástico que ela passou a estar ligada à ideia de eternidade e alma. Antes disso, “o adjetivo *salvus*, entre os antigos romanos, estava relacionado ao que é ‘inteiro’, ‘intacto’, e, portanto, ao que se encontra em bom estado.

estabelecido e reabilitação da estética. Tendo surgido como uma ciência em meados do século XVIII, a estética tinha como objetivo “esclarecer e regar nossa vida sensorial, reduzindo nosso mundo somático a uma espécie de ordem quase legal” (EAGLETON, 2010, p. 159). Apesar do cunho científico e racional, a verdade é que só no século XIX ela deixa de ser associada à futilidade e superficialidade. Neste sentido, os textos base são as cartas de Friedrich Schiller sobre a educação estética do ser humano, publicadas em 1794.

Para Schiller, desencantado com os rumos que a Revolução Francesa tomou, “o absoluto não deve se encarnar nas instituições, mas permanecer atrelado à experiência dos indivíduos. É preciso, portanto, primeiramente proceder à educação desses homens, transformando-os em seres morais; essa educação será estética” (TODOROV, 2014, p. 268). É por meio do belo e sua autonomia que Schiller pretende alçar o humano à sabedoria, já que é “o estado estético o mais fértil em relação ao conhecimento e à moralidade” (SCHILLER, 2015, p. 152). Assim, a arte se entrelaça com a política, ganhando um papel central nos ensinamentos de liberdade e igualdade ao transformar as sensações em pensamentos:

O impulso sensível desperta pela experiência da vida (pelo começar do indivíduo) e o racional pela experiência da lei (pelo começar da personalidade), e somente agora, após terem se tomado existentes os dois, estará erigida sua humanidade. Até que isto viesse a ser realidade tudo nele se fez segundo a lei da necessidade; agora, porém, é abandonado pela mão da *natureza*, e passa a ser empresa *sua* afirmar a humanidade que ela estrutura e revela nele. Pois tão logo os dois impulsos fundamentais e opostos ajam nele [no ser humano], perdem ambos sua coação, a contraposição de duas necessidades origina a liberdade (SCHILLER apud HERMANN, 2005, p. 48-49).

A responsabilidade de alterar a própria natureza não pode ser senão do indivíduo a ser educado, marcando uma continuidade na responsabilização individual do *self-made man* burguês, e a estética é uma importante ferramenta que promove os meios dessa transformação. Schiller defende ainda a arte como a única forma capaz de prover a experiência necessária para um aperfeiçoamento, seja por sua autonomia, seja por não exigir condições obrigatórias para sua utilização:

Todos os outros exercícios dão à mente uma habilidade particular qualquer, mas colocam-lhe para isso também um limite particular; somente o estético conduz ao ilimitado. Todo outro estado em que podemos nos encontrar remete-nos a um anterior e necessita de um seguinte para sua dissolução; somente o estético é um todo em si mesmo, pois reúne em si todas as condições de sua origem e continuidade. Somente aqui nos sentimos como que arrancados do tempo; e nossa humanidade se manifesta com uma pureza e integridade, como se não tivesse experimentado ainda nenhum dano pelo efeito de forças externas (SCHILLER, 2015, p. 152-153, grifos do autor).

O pensamento de Schiller influenciará seus contemporâneos, especialmente no Romantismo alemão, no qual é evidente não só uma experiência artística “vizinha do êxtase místico”, como até uma dupla relação de ruptura e substituição com a religião, optando pela “obra de arte à prece e o poeta ao profeta” enquanto adota-se o modelo das práticas religiosas (TODOROV, 2014, p. 271-273). É ainda durante o Romantismo que a relação entre arte e política começa a se desfazer, levando a dois diferentes extremos.

Se Schiller pensava na estética como uma ferramenta de educar e melhorar o indivíduo e, conseqüentemente, o meio onde se vive, Richard Wagner parece inverter essa relação, clamando pela revolução e aperfeiçoamento sociais apenas como uma base que possibilitará uma melhor criação artística por todo o povo. O pensamento da Wagner, também influenciado pelo *Manifesto comunista*, marcará uma última vez em que “salvação coletiva e salvação individual caminhariam de mãos dadas” (TODOROV, 2014, p. 282).

O outro caminho do Romantismo divergiu de Schiller em sua insistência em preconizar uma continuidade entre o infinito da imaginação e o instante do real, opondo radicalmente vida e arte. O extremo dessa oposição pode ser encontrado no poeta francês Charles Baudelaire. Atormentado pela sociedade cada vez mais burguesa e industrial em que vive, o autor de *As flores do mal* dissocia de vez os caminhos para a salvação, vendo na contemplação do belo um “refúgio contra a realidade da existência” (HERMANN, 2005, p. 34). Inaugura-se assim o esteticismo moderno, que se preocupa apenas com a salvação pessoal, individual. Assim, a estética torna-se mais importante que a ética, e não uma mera ferramenta. Para viver sob esse imperativo, Baudelaire enxerga duas maneiras possíveis: a do dândi e a do poeta.

O objetivo de um dândi é tornar todos os aspectos da sua vida belo: da toalete às experiências. “Que importa a eternidade de danação a quem encontrou num segundo o infinito do gozo?” (BAUDELAIRE apud TODOROV, 2014, p. 291). *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, é sua melhor ilustração. Neste romance, o imperativo da beleza é tão forte que prejudica desde as pessoas ao redor, até a própria reputação:

A vaidade estilizada do dândi provoca os elementos da moral burguesa: a ética do trabalho e a ascese. O dândi desenvolve um estilo de vida, a elegância e a perfeita encenação. Baudelaire vê no dandismo “um caráter de oposição e revolta”, porque representa o “que há de melhor no orgulho humano, dessa necessidade, muito rara nos homens de nosso tempo, de combater e destruir a trivialidade. Disso resulta, nos dândis, a atitude altiva de casta, provocante inclusive em sua frieza” (HERMANN, 2005, p. 40).

O dândi, portanto, apesar da pecha de superficialidade e futilidade que tanto marcaram a estética em seu surgimento, é um comportamento calculado de revolta às hierarquias vigentes da sociedade burguesa e industrial, ao menos em sua concepção original.

O outro modo baudelairiano de se viver sob o imperativo da beleza é sendo artista: “criando belas obras e, assim, fazendo nascer no mundo o que antes não havia, e ainda transfigurando esse mesmo mundo nas representações que dele produz” (TODOROV, 2014, p. 292). Mais uma vez, a relação com a religião é dupla: ruptura pela substituição, continuidade nos procedimentos:

O poema tomou o lugar da prece, ele nos liga ao belo como a prece nos liga a Deus, e agora é o próprio indivíduo que detém a sanção derradeira, confirmando o acesso ao absoluto. A criação da beleza, ou até somente sua percepção [...] permitem compensar todas as infelicidades da existência (TODOROV, 2014, p. 294).

Como meio de salvação, o Belo parece impor apenas ao indivíduo a responsabilidade de sua realização. Nota-se ainda uma crescente ruptura entre a existência comum e a existência individual⁸³, principalmente enquanto experiência artística. Neste sentido, também Nietzsche não se distancia do pensamento de Baudelaire, e vê a arte como uma dissimulação da vida, um refúgio e até uma justificativa: “só *como fenômeno estético* a existência e o mundo podem ser *justificados*” (NIETZSCHE apud HERMANN, 2005, p. 23).

A influência das religiões monoteístas e do Romantismo na salvação por meio da arte podem ser vistas até hoje. Mesmo após as duas Grandes Guerras. O filósofo Hans-Georg Gadamer (apud HERMANN, 2005, p. 29) destaca o papel da experiência estética para o alcance do inimaginável: “no fenômeno do belo e na arte encontra-se uma significação que vai além de todo o conceptível”. Similarmente Foucault olha para os processos do cuidado de si e preza por um resgate da já mencionada visão do mundo da Antiguidade, em especial da tradição estoica, cuja ascese “refere-se a uma maestria do sujeito, obtida não pela renúncia de si, mas pela obtenção e assimilação da verdade que dá acesso à realidade deste mundo” (HERMANN, 2005, p. 61).

A lição final vem do búlgaro Tzvetan Todorov. Em seu *A beleza salvará o mundo*, após se debruçar sobre a vida de três “aventureiros do absoluto”, a saber, Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke e Marina Tsvetaeva, ele analisa no que consiste o ato de salvar e de se salvar. Se o ser humano já não age para salvar a própria alma após a morte, ainda não é justo dizer que é movido

⁸³ Ainda que autores como Victor Hugo, contemporâneo de Baudelaire, preocupem-se com a salvação humana em diversos aspectos.

apenas pelo consumo, por reconhecimento ou pelo gozo efêmero. Para este estudioso (TODOROV, 2014, p. 314-5), atividades que “não trazem um lucro palpável” e nos colocam “em contato com uma categoria universal” são um meio para alcançar a salvação. Os três exemplos que dá dessas ações não-utilitárias são a relação amorosa, o desejo de aprendizado e de criação, e o trabalho que visa “o aperfeiçoamento interior” e a “realização pessoal, que leva à aproximação – por menor que seja – da sabedoria”.

Ora, se os seres amam pessoas distintas, se desejam aprender e criar coisas diversas, e se, tendo origens e concepções díspares, terão dessemelhantes processos de aperfeiçoamento, de melhoria e de satisfação pessoal, a salvação torna-se algo puramente individual, diferente para cada um?

Todorov conclui que não. Justamente pelo caráter autônomo das ações, que tem a si mesmas como finalidade, e por nos ligar a coisas como o Bom e o Belo, que, como já o dizia Schiller, assim como Kant, superam a relativização e a subjetividade. Ademais,

Cada um de nós faz a descoberta disso que, estando em nós, nos ultrapassa; disso que, ainda que seja operacionalizado por nós, pode ser comunicado a outrem. Paradoxal não significa, portanto, inexistente: é a presença desse absoluto individual que nos faz sentir a diferença entre uma vida que qualificaríamos de “bela” ou de “plena de sentido”, e uma vida apenas ornada de vitórias e dissabores (TODOROV, 2014, p. 315).

Estando em nós, a salvação não pode mais ser de responsabilidade coletiva. Dessa forma, não mais a esperamos do Estado democrático, cujo dever agora é de prover as condições e proteções possíveis para que possamos cultivá-la e cultivarmo-nos, próximo ao que queria Wagner. Mas agora somos autores *e* obra⁸⁴. Estando em nós, os caminhos para a salvação são diferentes. Pode-se atingir o absoluto praticando as mais diversas atividades: no sexo, na jardinagem, na meditação. Já não há a cisão que o maniqueísmo pregava, e, assim, “o reino está em nós, não fora de nós, e não há ruptura entre o reino e o que não é reino” (TODOROV, 2014, p. 318). O absoluto ao qual a finitude humana pode ter acesso se diferencia do relativo em intensidade, em profundidade, em concentração, em graduação. Estando em nós o potencial, está aqui e agora. A arte, e no nosso caso mais especificamente, a literatura, tem um papel especial nessa salvação:

É verdade, porém, que a obra de arte, ao mesmo tempo singular e universal, permanece como imagem eloquente da plenitude. A arte é uma revelação do ser; mesmo a arte mais destrutiva traz consigo forma e sentido. Sua vantagem suplementar – a da arte compreendida no sentido amplo, incluindo narrativas,

⁸⁴ Em uma relação que lembra a pintura *Drawing Hands* (1948), de Maurits Cornelis Escher.

imagens e ritmos – é de se dirigir a todas e todos, e de incitar discretamente cada um a se abrir para a beleza do mundo (TODOROV, 2014, p. 321).

Não mais tornar tudo belo, mas encontrar o belo em todas as coisas – eis a lição de algumas culturas orientais. Não à toa, fruição estética e êxtase inescrutável andam juntos para eles:

Mais fácil de sentir do que explicar, o prazer estético é alargamento da mente e conforto para o espírito. O prazer estético é uma forma de bem-aventurança. Pode parecer estranha essa tentativa de explicação, mas há lugares, principalmente no Oriente, nos quais a fruição da arte é comparada à postura mística de busca do Absoluto e tem por meta final levar quase a um estado de êxtase (COSTELLA, 2010, p. 75).

A universalidade da arte é indiscutível, mas comentemos duas breves explicações. A primeira é do filósofo Luigi Pareyson, que nos ajuda a entender a inerência de uma obra: “se a arte pode emergir *da* vida, afirmando-se na sua especificação, é porque ela já está *na* vida inteira, que, contendo-a, prepara e prenuncia a sua especificação” (PAREYSON, 1997, p. 41, grifos do autor). E se por vezes a arte parece não ter lugar, estando vinculada ao “que se situa ‘fora’ do mundo”, “isso não significa que a arte afirma um outro mundo, embora seja verdade que ela tem sua origem, não num outro mundo mas no outro de todo o mundo” (BLANCHOT, 2011, p. 75).

O que entendemos por salvação por meio da literatura, portanto, abarca diversos sentidos. É um refúgio forjado pela leitura, um espaço seguro em um mundo caótico. É um instante de contato com o absoluto, no qual palavras são incapazes de descrever um sentimento de caráter quase divino, um êxtase próximo do místico tal qual William Stoner o vivenciou ao ler Shakespeare. É um resgate da humanidade de seres imersos em uma sociedade que os obriga à quase animalidade, trabalhando e vivendo em busca do necessário para a sobrevivência. É um manter-se em segurança, seja como momento de manutenção de sanidade, seja como sobrevivência à morte por meio da escrita, já que os livros são capazes de perdurar mais que os humanos.

Não ignoramos que, na configuração social atual e seu sistema econômico, a arte ainda guarda um elitismo. A salvação por ela proporcionada possui seus eleitos, e alguns desses, em suas instituições, parecem por vezes mais preocupados em proteger seus privilégios do que em ampliar o escopo dos beneficiados. Justino Vieira, por exemplo, tem sua entrada no mundo universitário negada por Jileu, uma figura de poder no meio acadêmico do romance. Defendemos, entretanto, o potencial que a experiência estética tem em salvar as pessoas em qualquer sociedade, dependendo principalmente de uma democratização do seu acesso. Como

já dissemos, ainda que a salvação não tenha mais um caráter coletivo, é responsabilidade do Estado garantir esse direito ao cidadão.

Com a nossa noção de salvação pela arte estabelecida, retornemos agora aos romances de John Williams e Francisco J. C. Dantas para melhor entender de que forma a literatura, primeiro enquanto leitura e formas de ver e entender a vida, depois enquanto escrita, age na trajetória dos dois protagonistas.

2.2. Do amor e do conhecimento

Dissemos anteriormente que a leitura do romance de John Williams era sempre “cautelosa nos sucessos”, e o capítulo VII, com uma sucessão de tragédias de maior ou menor tamanho, é um epítome disso. A primeira acontece na primavera de 1927, quando William Stoner recebe a notícia de que seu pai havia falecido; poucas páginas depois é sua mãe quem morre, e ele “enterrou-a ao lado do marido” (WILLIAMS, 2015, p. 119)⁸⁵. A morte, como já alertava o soneto de Shakespeare, é um aviso do tempo, uma lembrança do destino que espera a todos. Assim, após a cerimônia fúnebre, Stoner

[...] perscrutou o horizonte na direção da fazenda onde nascera e onde seus pais tinham passado suas vidas. Pensou nos sacrifícios que aquele solo, ano após ano, exigira deles e no fato de que ele permanecia como sempre tinha sido, um pouco mais árido, talvez, um pouco mais infrutífero. Nada mudara. Suas vidas tinham sido consumidas numa faina sem alegria; suas vontades, quebradas; suas inteligências, entorpecidas. Agora eles estavam na terra para a qual tinham dado as suas vidas, e lentamente, ano após ano, a terra os tomaria (WILLIAMS, 2015, p. 119)⁸⁶.

A vida que os pais viveram enseja uma advertência, um sinal vermelho para que Stoner dê mais atenção à sua própria. A insistência na reflexão de que nada mudou e o medo da prostração remete novamente às suas origens e à nossa discussão sobre cultura. Pouco mais é dito além disso. A venda da fazenda em 1929 serve para reduzir a dívida que tinha pela casa pouco antes de outra crise acontecer.

⁸⁵ No original: “He buried her beside her husband” (WILLIAMS, 2006, p. 108).

⁸⁶ No original: “[He] looked across the flat land in the direction of the farm where he had been born, where his mother and father had spent their years. He thought of the cost exacted, year after year, by the soil; and it remained as it had been—a little more barren, perhaps, a little more frugal of increase. Nothing had changed. Their lives had been expended in cheerless labor, their wills broken, their intelligences numbed. Now they were in the earth to which they had given their lives; and slowly, year by year, the earth would take them” (WILLIAMS, 2006, p. 108).

O colapso das ações em Wall Street é a causa do suicídio de Horace Bostwick, presidente de um banco em St. Louis e sogro de William Stoner. O *crash* em si pouco afeta a situação financeira da família, porém a morte da figura paterna é motivo para que Edith viaje para ficar com a viúva até o ano seguinte, tornando física e literal uma ausência que era apenas simbólica em seu papel de esposa e mãe, o que se mostra ser menos um problema do que um alívio:

Nos primeiros dias, o vazio da casa foi estranho e inesperadamente inquietante. Mas depois ele [Stoner] se acostumou e começou a gostar. Em uma semana, soube que estava tão feliz quanto nunca fora durante anos, e quando pensava na inevitável volta de Edith, sentia um calmo incômodo que não precisava mais esconder de si mesmo (WILLIAMS, 2015, p. 122)⁸⁷.

A felicidade e a calma ocasionada por essa ausência proporcionam um estreitamento dos laços que uniam Stoner às duas coisas que ele mais amava: a filha Grace e a literatura. Dessa forma, dedica-se cada vez mais como pai e como professor, cheio de entusiasmo e ternura, até ser invadido pela “impressão de que estava começando, com dez anos de atraso, a descobrir quem era” (WILLIAMS, 2015, p. 125)⁸⁸.

Destarte, quando do retorno de Edith, esta encontra o marido incompreensivelmente diferente; Stoner, por sua vez, não se surpreende menos com a nova aparência da esposa, que agora usava cabelos lisos, novas roupas justas e curtas e maquiagem colorida. Ela mesmo faz questão de frisar estar mudada, o que ele entende como o anúncio de “uma nova declaração de guerra” (WILLIAMS, 2015, p. 127)⁸⁹.

É interessante notar que a mudança pela qual Edith passou em St. Louis é um dos poucos trechos em que o narrador em terceira pessoa se afasta do protagonista. Assim, ficamos sabendo sobre o longo isolamento no qual ela destruiu metódica e inexpressivamente tudo o que o pai havia lhe dado ou com o que estava conectado de alguma forma, queimando cartas, triturando brinquedos e jogando os restos na privada. Em seu quarto, ela “andava como se pela primeira

⁸⁷ No original: “For the first few days the emptiness of the house was strangely and unexpectedly disquieting. But he [Stoner] got used to the emptiness and began to enjoy it; within a week he knew himself to be as happy as he had been in years, and when he thought of Edith’s inevitable return, it was with a quiet regret that he no longer needed to hide from himself” (WILLIAMS, 20016, p. 110-111).

⁸⁸ No original: “[...] he was beginning, ten years late, to discover who he was” (WILLIAMS, 2006, p. 113).

⁸⁹ No original: “a new declaration of war” (WILLIAMS, 2006, p. 115).

vez, em plena liberdade” (WILLIAMS, 2015, p. 129, tradução nossa)⁹⁰, e após se olhar no espelho, ela resolve comunicar a decisão tomada à sua mãe:

Ela queria – disse – mudar um pouco. Estava cansada de ser como era. Falou de sua infância, de seu casamento. E, inspirando-se em modelos que podia descrever só de uma forma vaga e incerta, fixou-se em uma imagem que desejava criar; e, por quase todos os dois meses que ficou em St. Louis com sua mãe, dedicou-se a essa criação (WILLIAMS, 2015, p. 130)⁹¹.

Já analisamos, em outro texto (OLIVEIRA FILHO, 2019), o funcionamento dessa personagem enquanto uma antítese do protagonista (LEZY, 2015, p. 57), um monstro (CAMERON, 2015, p. 311) ou um tipo comum de personagem feminina bonita, desequilibrada e mimada da literatura estadunidense (MCGAHERN, 2006, p. ix) que serve, na narrativa, para exaltar Stoner e eximi-lo de algumas culpas. O que nos interessa agora é a mudança de comportamento de Edith. Motivada pela morte do pai, ela parece se descobrir livre das expectativas que lhes eram depositadas pela sociedade patriarcal na qual fora criada. Dessa forma, ela não sente mais a necessidade de “fingir que estava doente ou fraca” (WILLIAMS, 2015, p. 130)⁹² e passa a se dedicar às mais diversas atividades: teatro, pintura, piano e escultura, além de receber novos amigos constantemente. Se Stoner encontrou na literatura sua salvação, Edith segue na busca da sua, e ele se dá conta muito rapidamente disso, tomando para si certas responsabilidades: “no final, ele responsabilizou a si próprio pela nova direção que a vida dela tomara; ele fora incapaz de descobrir para ela um sentido em sua vida juntos, em seu casamento” (WILLIAMS, 2006, p. 119, tradução nossa)⁹³.

Essa admissão de culpa não é, entretanto, comunicada à esposa, e nem se torna um catalisador para mudanças e atitudes no relacionamento dos dois. Assim, Edith parte para o ataque. Sua estratégia ofensiva “se disfarçava de amor e preocupação, portanto algo contra o

⁹⁰ No original: “[Edith] walked about as if for the first time, freely” (WILLIAMS, 2006, p. 117). Discordamos da escolha feita pela versão da Rádio Londres em traduzir *as if* por como que, e não como se.

⁹¹ No original: “She wanted (she said) a change in herself. She had too long been what she was; she spoke of her childhood, of her marriage. And from sources that she could speak of but vaguely and uncertainly, she fixed an image that she wished to fulfil; and for nearly the whole of the two months that she stayed in St. Louis with her mother, she devoted herself to that fulfilment (WILLIAMS, 2006, p. 118).

⁹² No original: “no longer did it seem necessary to pretend to herself that she was ill or weak” (WILLIAMS, 2006, p. 118).

⁹³ No original: “It was, finally, himself that he held responsible for the new direction her life had taken; he had been unable to discover for her any meaning in their life together, in their marriage” (WILLIAMS, 2006, p. 119).

qual ele era impotente” (WILLIAMS, 2015, p. 135)⁹⁴: se ela passa a invadir as reuniões de Stoner com seus alunos até que estes parassem de vir, é sempre para servir café e falar animadamente sobre o trabalho dela; se acaba por afastar Grace do pai, é para que a criança não atrapalhe o trabalho dele; se destrói o escritório dele, transferindo-o para uma varanda “praticamente inabitável” (WILLIAMS, 2015, p. 139)⁹⁵, era por achar que teria uma iluminação melhor; finalmente, se passa a usar essa mesma varanda de depósito e local de diversão da filha, o que acaba por arruinar vários dos pertences dele e das anotações do novo livro que, animado pelo sucesso que estava tendo como professor, ele resolvera escrever, era porque Grace precisava de “algum lugar para brincar” (WILLIAMS, 2015, p. 140)⁹⁶.

Como já dissemos (1.5. Da leitura enquanto refúgio), o escritório era não só um refúgio material, como também uma metáfora para o cultivo de si, e o ataque de Edith é a destruição desse cuidado. Minando os seus espaços, ela vai lentamente expulsando-o da própria casa, até ele finalmente desistir, levando seus livros para seu escritório na universidade e, por conseguinte, passando cada vez mais tempo lá. O fim das reuniões com os alunos, a destruição das anotações e o novo local de escrita fazem-no desistir de seu novo livro. A guerra declarada por Edith⁹⁷ fora, pois, uma guerra também por espaços, na qual o terreno ganho só pode ser ocupado por um. Distante da filha, “ele lia e estudava, e por fim veio a encontrar algum conforto, algum prazer, e até um fantasma da antiga alegria naquilo que fazia, uma aprendizagem sem fim específico” (WILLIAMS, 2006, p. 129, tradução nossa)⁹⁸. Stoner fora feliz durante a ausência de Edith, agora era ela quem forçava a ausência dele na casa, sobrando-lhe apenas o trabalho como refúgio.

Mas também este logo seria atacado, ainda que por outra frente. No outono de 1931, um jovem entra na sala de William Stoner:

O braço esquerdo do jovem pendia rígido ao longo do corpo, e seu pé esquerdo se arrastava quando ele andava. Seu rosto era pálido e redondo, e redondos eram também seus óculos de aro de tartaruga. Seu cabelo preto ralo estava

⁹⁴ No original: “It was a strategy that disguised itself as love and concern, and thus one against which he was helpless” (WILLIAMS, 2006, p. 123).

⁹⁵ No original: “nearly uninhabitable” (WILLIAMS, 2006, p. 127).

⁹⁶ No original: “someplace to play” (WILLIAMS, 2006, p. 127).

⁹⁷ É o narrador quem fala em “new declaration of war” (WILLIAMS, 2006, p. 115), colocando em perspectiva a seriedade como o conflito conjugal era visto dentro do contexto histórico das duas Grandes Guerras.

⁹⁸ No original: “He read and studied, and at last came to find some comfort, some pleasure, and even a ghost of the old joy in that which he did, a learning toward no particular end” (WILLIAMS, 2006, p. 128). A edição da Rádio Londres suprimiu os últimos dois parágrafos do capítulo oito.

repartido precisamente de lado e penteado rente à cabeça (WILLIAMS, 2015, p. 143)⁹⁹.

O jovem era Charles Walker, assistente e protegido de Lomax que vinha pedir uma vaga no seminário que Stoner iria ministrar. É durante esse curso que o estranhamento entre aluno e professor começa. Seja por atrasos, interrupções ou falta de leituras, o comportamento “um tanto tolo” (WILLIAMS, 2006, p. 137, tradução nossa)¹⁰⁰ desse estudante passa a incomodar o protagonista.

No mais, o seminário vinha sendo bem-sucedido. Uma das apresentações finais, em especial, fez Stoner sentir “um entusiasmo que não sentia havia muito tempo” (WILLIAMS, 2015, p. 152). O trabalho era “Donatus¹⁰¹ e a tragédia renascentista”, e a autora, Katherine Driscoll, uma “jovem professora que estava de passagem por Columbia para terminar sua dissertação” a quem ele “nunca havia realmente notado” (WILLIAMS, 2006, p. 138, tradução nossa)¹⁰² e que guarda grande importância no romance.

A último seminário é o de Charles Walker, que vinha pedindo sucessivos adiamentos para a entrega de seu trabalho. Só no último dia de aula ele faz sua apresentação, também sobre Donatus, mas atacando a visão defendida pela jovem professora. Sobrepujado por uma mixórdia de sentimentos, entre raiva e admiração pela retórica do rapaz, Stoner acaba esperando “tempo demais para interromper” (WILLIAMS, 2015, p. 155)¹⁰³, vendo sua decisão ser tomada por sua passividade. E assim Walker continua sua investida:

Sua voz subia e descia, sua mão direita se estendia com os dedos curvados em súplica para o alto, e seu corpo balançava no ritmo de suas palavras. Seus olhos voltavam-se para cima, *como se* ele estivesse fazendo uma invocação. Havia algo de grotescamente familiar no que ele dizia e fazia. E logo Stoner soube o que era. Era Hollis Lomax, ou melhor, uma caricatura vulgar dele, que surgia inadvertidamente de quem a fazia, e era um gesto não de desprezo ou desgosto, mas de respeito e amor (WILLIAMS, 2015, p. 154, grifos nossos)¹⁰⁴.

⁹⁹ No original: “The young man’s left arm hung stiffly at his side, and his left foot dragged as he walked. His face was pale and round, his horn-rimmed eyeglasses were round, and his black thin hair was parted precisely on the side and lay close to the round skull” (WILLIAMS, 2006, p. 130-131).

¹⁰⁰ No original: “He [Walker] behaved rather foolishly” (WILLIAMS, 2006, p. 137).

¹⁰¹ Aelius Donatus foi um gramático romano do século IV d.C.

¹⁰² No original: “the young instructor who was stopping over at Columbia while finishing her dissertation”, “Stoner had never really noticed her” (WILLIAMS, 2006, p.138). Discordamos da escolha feita pela versão da Rádio Londres em traduzir *dissertation* por tese, especialmente por se tratar do romance de um autor que foi professor universitário.

¹⁰³ No original: “He had waited too long to interrupt” (WILLIAMS, 2006, p. 142).

¹⁰⁴ No original: “His voice rose and fell, his right hand went out with his fingers curled supplicatingly upward, and his body swayed to the rhythm of his words; his eyes rolled slightly upward, as if he were making an invocation. There was something grotesquely familiar in what he said and did. And suddenly Stoner knew what it was. This was Hollis Lomax—or, rather, a broad caricature of him, which came

Preocupado com Driscoll, Stoner a procura para se desculpar pelo ocorrido, ao que ela responde: “Não era eu mesmo. Era *você* que ele estava atacando. Eu mal estava envolvida nisso” (WILLIAMS, 2006, p. 144, grifos do autor, tradução nossa)¹⁰⁵. Walker, incapaz de se explicar e de entregar o trabalho escrito do que apresentara oralmente, acaba reprovado. Mas sua conexão com Lomax vai além de um estranho simulacro.

É com surpresa, portanto, que Stoner recebe o comunicado de que faria parte da banca dos testes orais de Charles Walker, juntamente com Lomax e outros dois professores. É ainda mais surpreso que ele percebe o que se passa durante o interrogatório: dentro do seu tópico, Walker parece ser brilhante; fora dele, Lomax contorcia as questões de modo a proteger seu orientando. Dessa forma, em um dos raros momentos no romance em que se resolve por tomar uma atitude, abandonando a rotineira passividade, o protagonista faz perguntas simples e impede Lomax de intervir nas respostas, explicitando a incompetência e fraqueza do candidato. Ao final, sua decisão é clara: mais uma reprovação.

Lomax entende o episódio como uma declaração de guerra, e assim como acontecera com Edith, também dessa William Stoner sai perdedor, pois seu novo inimigo fora eleito novo chefe de departamento, tendo poder de controlar as disciplinas que os professores lecionarão. É, portanto, sem surpresas que Stoner recebe seu novo calendário, com turmas básicas de primeiro ou segundo ano e com o horário “arranjado de forma que ele lecionasse em horas amplamente separadas umas das outras e distribuídas em seis dias por semana” (WILLIAMS, 2015, p. 189)¹⁰⁶.

Stoner não protesta, mas fala com Edith sobre a possibilidade de ensinar em outro lugar, e ela reage “*como se tivesse levado uma bofetada*” (WILLIAMS, 2015, p. 189, grifos nossos)¹⁰⁷. Depois de levantar como motivos os amigos, a casa e até a escola da filha, ela demonstra saber do ocorrido entre o marido e Lomax, defendendo o ponto de vista deste último.

Não será a última vez no romance que Edith mostra estar informada sobre os entreveros acadêmicos e pessoais de seu cônjuge. A misteriosa cena do beijo entre ela e Lomax faz o leitor levantar hipóteses, mas nada que possa se dizer concreto. O que se pode afirmar é que, se Stoner, quando da ausência da esposa, “começou a saber quão essencialmente importante Grace

unsuspected from the caricature, a gesture not of contempt or dislike, but of respect and love” (WILLIAMS, 2006, p. 141).

¹⁰⁵ No original: “It wasn’t me at all. It was *you* he was attacking. I was hardly even involved” (WILLIAMS, 2006, p. 144, grifos do autor).

¹⁰⁶ No original: “the schedule was so arranged that he taught at odd, widely separated hours, six days a week” (WILLIAMS, 2006, p. 173).

¹⁰⁷ No original: “*as if he had stuck her*” (WILLIAMS, 2006, p.173, grifos nossos).

tornara-se para a sua existência, e começou a compreender que talvez fosse possível para ele se tornar um bom professor” (WILLIAMS, 2015, p. 123)¹⁰⁸, ambas as frentes foram atacadas pelos dois antagonistas do livro. Nem mesmo o consolo de uma batalha ganha pela causa correta é dado a ele, pois é dada a Charles Walker uma nova chance de realizar seus testes orais, anulando a reprovação anterior.

E assim, “a contínua rotina de aulas para o primeiro e o segundo ano exauria seu [de Stoner] entusiasmo e o deixava, no fim do dia, exausto e entorpecido” (WILLIAMS, 2015, p. 195)¹⁰⁹. Sua presença no lar familiar “era tão perturbadora para sua mulher que ela ficava nervosa e silenciosa e às vezes até fisicamente doente” (WILLIAMS, 2015, p. 195)¹¹⁰. A filha tinha o dia tão programado que seu único tempo livre era quando o pai estava ensinando à noite. O que sobra a Stoner é seu refúgio, mas nem esse é mais o mesmo:

Lia ao acaso, para seu próprio prazer e deleite, escolhendo entre os livros que estivera esperando anos para ler. Mas a sua mente não se deixava levar aonde ele queria que fosse: sua atenção se desviava das páginas à sua frente, e descobria-se olhando fixamente para o nada. Era como se, momento a momento, sua mente se tivesse esvaziado de tudo o que sabia e sua vontade se exaurido de sua força. Ele sentia às vezes que era uma espécie de vegetal, e ansiava por algo – até mesmo a dor – que o cutucasse, para fazê-lo se sentir vivo (WILLIAMS, 2015, p. 196)¹¹¹.

Nem mesmo a atividade que mais lhe propiciava prazer até aqui lhe serve mais. A apatia ganha terreno até que ele passa a se perguntar “se sua vida valia a pena ser vivida. Se alguma vez valera” (WILLIAMS, 2015, p. 196)¹¹². Não encontrando mais satisfação na literatura, Stoner se volta momentaneamente contra ela: se fora sua grande razão de viver até aqui, a culpa pela crise só podia ser dos livros.

¹⁰⁸ No original: “he began to know how centrally important Grace had become to his existence, and he began to understand that it might be possible for him to become a good teacher” (WILLIAMS, 2006, p. 112).

¹⁰⁹ No original: “the steady routine of required freshman and sophomore classes drained him of enthusiasm and left him at the end of the day exhausted and numb” (WILLIAMS, 2006, p. 178).

¹¹⁰ No original: “his regular presence was so upsetting to his wife that she became nervous and silent and sometimes physically ill” (WILLIAMS, 2006, p. 178).

¹¹¹ No original: “He tried to read at random, for his own pleasure and indulgence, many of the things that he had been waiting for years to read. But his mind would not be led where he wished it to go; his attention wandered from the pages he held before him, and more and more often he found himself staring dully in front of him, at nothing; it was *as if* from moment to moment his mind were emptied of all it knew and as if his will were drained of its strength. He felt at times that he was a kind of vegetable, and he longed for something--even pain--to pierce him, to bring him alive” (WILLIAMS, 2006, p. 179, grifos nossos).

¹¹² No original: “if his life were worth the living; if it had ever been” (WILLIAMS, 2006, p. 179).

Sentia um prazer triste e irônico ao pensar que o pouco conhecimento que conseguira adquirir o levava a essa conclusão, e que, no fim das contas, todas as coisas, até mesmo tudo que tinha aprendido e que permitia que ele compreendesse isso, eram fúteis e vazias, por fim reduzidas a um nada que não conseguiam alterar (WILLIAMS, 2015, p. 197)¹¹³.

Apesar disso, ele não se resolve a grandes mudanças. É nesse ponto da narrativa que o protagonista assume suas origens camponesas. Seu estado de apatia extrema chega a causar episódios do que é chamado de “estado de irrealidade”, ou “dissociação” (WILLIAMS, 2015, p. 199)¹¹⁴, nos quais sua mente parecia vagar fora de seu corpo, observando-o. Ainda assim, aos 42 anos, ele continua a ler e trabalhar como sempre, até que Katherine Driscoll, a jovem professora que fora aluna de seu seminário, bate em sua porta pedindo-lhe para ler a dissertação dela, tarefa que Stoner aceita, mas protela por dias e horas até que não pôde mais adiar.

A princípio, sua mente alcançava o que lia só em parte e nervosamente, mas aos poucos as palavras se forçaram sobre ele. Franziu o cenho e leu com mais cuidado. E então foi capturado: voltou para onde começara, e sua atenção fluiu para a página seguinte. [...] Meu deus, pensou com uma espécie de assombro. E seus dedos tremeram de entusiasmo ao virarem as páginas (WILLIAMS, 2015, p. 203)¹¹⁵.

Fisgado pela leitura, ou melhor, resgatado, salvo de sua apatia, Stoner não percebe o tempo passar, e o que para ele foram minutos, na realidade foram horas, fazendo-o perder o compromisso com a Srta. Driscoll. “Mas o entusiasmo que sentira ao terminar de ler o texto não passava” (WILLIAMS, 2015, p. 204)¹¹⁶, por isso ele resolve descobrir onde a jovem professora morava para entregar o texto.

E assim ele teve o seu caso de amor.

A consciência desse seu sentimento por Katherine Driscoll lhe veio lentamente. Surpreendia-se procurando desculpas para ir até o apartamento dela durante as tardes: o título de um livro ou de um artigo lhe ocorreria, ele os anotaria e deliberadamente evitaria encontrá-la nos corredores do Jesse Hall para poder visitá-la na sua casa à tarde e entregá-los pessoalmente, tomar um café e conversar. Uma vez passou meio dia na biblioteca em busca de uma

¹¹³ No original: “He took a grim and ironic pleasure from the possibility that what little learning he had managed to acquire had led him to this knowledge: that in the long run all things, even the learning that let him know this, were futile and empty, and at last diminished into a nothingness they did not alter” (WILLIAMS, 2006, p. 179).

¹¹⁴ No original: “state of unreality”, “dissociation” (WILLIAMS, 2006, p. 181).

¹¹⁵ No original: “At first only a nervous edge of his mind touched what he read; but gradually the words forced themselves upon him. He frowned and read more carefully. And then he was caught; he turned back to where he had begun, and his attention flowed upon the page. [...] My God, he said to himself in a kind of wonder; and his fingers trembled with excitement as he turned the pages” (WILLIAMS, 2006, p. 185).

¹¹⁶ No original: “But the excitement he had felt when he finished the manuscript would not subside” (WILLIAMS, 2006, p. 185-186).

referência que talvez reforçasse um argumento que achara meio dúbio no segundo capítulo; noutra, transcreveu laboriosamente a parte de um manuscrito latino pouco conhecido do qual a biblioteca possuía uma cópia fotostática e, assim, pôde passar várias tardes ajudando-a com a tradução (WILLIAMS, 2015, p. 208)¹¹⁷.

É a leitura que o move, dir-se-ia empurra-o, em direção a Driscoll, mulher que ele não havia sequer notado até que ela apresentasse seu seminário, e que fora esquecida pouco depois. A leitura da dissertação dela salva Stoner da grave apatia a que a vida o submetera, e o entusiasmo, a paixão pelo texto parece se transferir para a pessoa. Para esse casal, saber e libido andam juntos, “*como se o amor e os estudos fossem um só processo*” (WILLIAMS, 2015, p. 218, grifos nossos)¹¹⁸:

“Luxúria e conhecimento”, disse Katherine uma vez. “Não tem combinação melhor na vida, tem?”

E parece a Stoner que era exatamente assim, e que era uma das coisas que ele aprendera.

Pois naquele verão a vida deles juntos não era só fazer amor e conversar. Eles aprenderam a ficar juntos em silêncio e adquiriram o hábito do repouso. Muitas vezes Stoner deixava alguns livros no apartamento de Katherine e, por fim, eles tiveram de instalar uma estante toda para ele. Nos dias que passavam juntos, Stoner se viu voltando aos estudos que tinha praticamente abandonado (WILLIAMS, 2015, p. 217)¹¹⁹.

Não só desejo intelectual e físico se complementam, fazendo um todo, um triângulo que se reforça, como também o objeto livro se faz mais uma vez presente, como uma espécie de símbolo de espaço seguro, de conforto e de prazer: mais uma vez, refúgio. É que amor e

¹¹⁷ No original: “And so he had his love affair. The knowledge of his feeling for Katherine Driscoll came upon him slowly. He found himself discovering pretexts for going to her apartment in the afternoons; the title of a book or article would occur to him, he would note it, and deliberately avoid seeing her in the corridors of Jesse Hall so that he might drop by her place in the afternoon to give her the title, have a cup of coffee, and talk. Once he spent half a day in the library pursuing a reference that might reinforce a point that he thought dubious in her second chapter; another time he laboriously transcribed a portion of a little-known Latin manuscript of which the library owned a photostat, and was thus able to spend several afternoons helping her with the translation” (WILLIAMS, 2006, p. 189).

¹¹⁸ No original: “*as if* their love and learning were one process” (WILLIAMS, 2006, p. 199, grifos nossos).

¹¹⁹ No original: ““Lust and learning,” Katherine once said. “That’s really all there is, isn’t it?” And it seemed to Stoner that that was exactly true, that that was one of the things he had learned. For their life together that summer was not all love-making and talk. They learned to be together without speaking, and they got the habit of repose; Stoner brought books to Katherine’s apartment and left them, until finally they had to install an extra bookcase for them. In the days they spent together Stoner found himself returning to the studies he had all but abandoned; and Katherine continued to work on the book that was to be her dissertation. For hours at a time she would sit at the tiny desk against the wall, her head bent down in intense concentration over books and papers, her slender pale neck curving and flowing out of the dark blue robe she habitually wore; Stoner sprawled in the chair or lay on the bed in like concentration” (WILLIAMS, 2006, p. 198).

literatura se aproximam em um ponto crucial em *Stoner*: a abertura para alguém que não eu. Se, ao ler um livro, preocupamo-nos mais em entender do que em julgar, ajustando nossos valores em nome de uma visão de mundo alheia, também no amor isso acontece. Afinal de contas, “o amor é um ‘palco de dois’. Ele interrompe a perspectiva do um e faz surgir o mundo a partir do ponto de vista de *outro* ou do *diverso*” (HAN, 2017, p. 78, grifos do autor). E assim também o amor é capaz de salvar, tendo em vista o ser amado: “Devim capaz de amar, não de um amor universal abstrato, mas aquele que escolherei, e que me escolherá, às cegas, meu duplo, que não tem mais eu do que eu. Salvamo-nos por amor e para o amor, abandonando o amor e o eu” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p. 79).

Mais que doar-se, Stoner espera também ser compreendido, aceito. Pois, se:

Em sua juventude, ele o dera [seu amor] livremente, sem pensar; dera-o para o conhecimento que lhe fora revelado – quantos anos atrás? – por Archer Sloane. Ele o dera a Edith, naqueles primeiros dias insensatos e cegos de sua corte e casamento. E ele o dera a Katherine, como se nunca o tivesse dado antes (WILLIAMS, 2015, p. 275)¹²⁰.

Esse amor foi dado com um único motivo: “Para uma mulher ou um poema, seu amor dizia simplesmente: Olhe! Estou vivo” (WILLIAMS, 2015, p. 276)¹²¹. É em seu afeto que Stoner exerce a completude de ser, a validação de sua existência.

O caso amoroso que se inicia no capítulo XII se encerra no capítulo seguinte, deixando Stoner doente pela primeira vez em sua vida. Apesar de demonstrar ter conhecimento da relação extraconjugal, não é Edith quem causa o término, mas Lomax. Vale notar que, assim como Stoner se decidira a reprovar Walker pela importância que a Universidade tinha enquanto espaço protegido do que lhe é externo, a exemplo do que lhe disse David Masters, também seu romance com Driscoll é marcado pelo medo da aproximação do que eles chamam de “mundo exterior [que] os cercava” (WILLIAMS, 2015, p. 230)¹²², marcando uma configuração de importância nas antíteses interno/externo, dentro/fora no decorrer do romance.

O rompimento acontece próximo de 1937 e é seguido por outras crises como a aproximação da Segunda Guerra Mundial, a gravidez precoce da filha Grace e a morte do

¹²⁰ No original: “In his youth he had given it freely, without thought; he had given it to the knowledge that had been revealed to him--how many years ago?--by Archer Sloane; he had given it to Edith, in those first blind foolish days of his courtship and marriage; and he had given it to Katherine, as if it had never been given before” (WILLIAMS, 2006, p. 250).

¹²¹ No original: “To a woman or to a poem, it said simply: Look! I am alive (WILLIAMS, 2006, p. 250).

¹²² No original: “As the outer world closed upon them” (WILLIAMS, 2006, p. 210).

marido desta no conflito¹²³. Apesar de tudo isso, William Stoner não volta para o estado de grande apatia que o acometia antes do seu caso com Driscoll. O refúgio da leitura se amplia em toda uma instituição:

[Stoner] contemplou de novo a fé cautelosa que estava encarnada na instituição da universidade. Disse a si mesmo que não era muito, mas sabia que era tudo que tinha.

No verão de 1937, sentiu a velha paixão pelo estudo e aprendizado se reacender, e, com vigor intelectual e entusiasmo, voltou para a única vida que não o havia traído. Descobriu que não tinha se afastado muito daquela vida, mesmo quando esteve desesperado (WILLIAMS, 2015, p. 242)¹²⁴.

É em meio a livros e manuscritos, alunos e suas provas, que William Stoner permanece a salvo. O fim da Guerra parece reforçar positivamente isso, gerando estudantes “estranhamente maduros” que “aplicavam-se ao estudo como [Stoner] sempre sonhara que um estudante deveria fazer, *como se* o estudo tivesse um valor em si, e não fosse simplesmente um meio para alcançar algum fim específico” (WILLIAMS, 2015, p. 274, grifos nossos)¹²⁵. Assim, por anos, dedicou-se inteiramente ao trabalho e aos estudos até que a morte se aproximou.

É só perto do final de sua vida, com toda sua experiência e leituras, que Stoner é capaz de entender o ponto de vista de sua esposa. Envoltos em uma nova atmosfera, “uma intimidade parecida com o começo de um novo amor”, ele finalmente tem a compreensão do que faltou de sua parte:

Se eu tivesse sido mais forte, ele pensou. Se eu tivesse sabido mais. Se eu tivesse conseguido compreender melhor. E, por fim, implacável, pensou: se eu a tivesse amado mais. Como se fosse uma longa distância que precisava atravessar, sua mão se moveu pelo lençol que o cobria e tocou a mão dela (WILLIAMS, 2015, p. 299)¹²⁶.

¹²³ A gravidez da filha, aliás, pode ser interpretada como uma ferramenta de fuga da casa familiar (a própria personagem levanta a possibilidade (WILLIAMS, 2015, p. 273). Com a morte do esposo na Guerra, Grace passa a beber excessivamente. Se Stoner encontrou na literatura sua salvação, se Edith lutou para encontrar algo semelhante e não conseguiu, o álcool parece ser a ferramenta que funciona de refúgio para a filha dos dois.

¹²⁴ No original: “he looked again to the cautious faith that was embodied in the institution of the University. He told himself that it was not much; but he knew that it was all he had.

In the summer of 1937 he felt a renewal of the old passion for study and learning; and with the curious and disembodied vigor of the scholar that is the condition of neither youth nor age, he returned to the only life that had not betrayed him. He discovered that he had not gone far from that life even in his despair” (WILLIAMS, 2006, p. 221).

¹²⁵ No original: “strange in their maturity”, “they came to their studies as Stoner had dreamed that a student might--*as if* those studies were life itself and not specific means to specific ends” (WILLIAMS, 2006, p. 248-249, grifos nossos).

¹²⁶ No original: “If I had been stronger, he thought; if I had known more; if I could have understood. And finally, mercilessly, he thought: if I had loved her more. As if it were a long distance it had to go, his hand moved across the sheet that covered him and touched her hand (WILLIAMS, 2006, p. 272).

Em seu raciocínio, o saber precede o ser capaz e o amar. Se Stoner se encantou por Driscoll, a princípio, por meio da leitura de sua dissertação, ele não soube *ler* Edith, ou não soube *se ler* na relação que os dois tinham.

Ao adquirir novos conhecimentos, renovamo-nos a nós mesmos, já que, “quando aprendemos algo novo sobre o mundo, e sobre nós como seres no mundo, modifica-se o conteúdo de nossa autocompreensão” (HABERMAS, 2013, p. 9). Neste sentido, o leitor de literatura é privilegiado. Ainda que obras de diferentes épocas possam ter os mais diferentes temas e vieses, ideologias e morais, é pouco provável que alguém defenda que a leitura de romances e poesias nos faça seres humanos piores. David Lodge, escritor e crítico inglês, reflete sobre o assunto:

Que tipo de conhecimento esperamos obter com a leitura de romances – de histórias que não são “verdadeiras”? Uma resposta clássica é: conhecimento sobre o coração humano, ou sobre a mente humana. O romancista tem um acesso íntimo aos pensamentos secretos de seus personagens que é negado ao historiador, o biógrafo e até mesmo ao psicanalista. Assim, o romance é capaz de nos oferecer modelos mais ou menos convincentes de como e por que as pessoas agem da forma como agem. [...] Continuamos a valorizar os romances, em especial os romances da tradição realista clássica, pelo seu poder de esclarecer as motivações humanas (LODGE, 2017, p. 189-190).

O fato de, com o passar das páginas, estarmos nos expondo ao universo de seres ficcionais com visões de mundo diferentes das nossas nos estimula a abandonar o reflexo inicial de julgá-los. Esse exercício frequente de se ater ao texto nos faz mais compreensivos e – por que não? – empáticos. Esta ideia está ligada a uma concepção de sujeito liberal, ou seja, não inteiramente determinado por fatores sociais, que, ao considerar complexidades éticas, aprende a examinar condutas, suas ou de terceiros, de forma mais imparcial possível, ou como um leitor o faria (CULLER, 2000, p. 38). Não ignoramos, contudo, que isso depende de certa quantidade e tempo de leituras e de interesses e inclinações éticas. Afinal de contas, muitas vezes os livros são usados como argumento de autoridade para os mais atrozes atos.

Entretanto, toda boa arte nos move de nós e nos faz nos ultrapassarmos para algo além de nós, transcender, ainda que de formas diferentes para cada um. Eis uma das características do belo, tal qual o queria Todorov (2014, p. 315), Schiller e sua educação estética e como comenta Byung-Chul Han (2019, p. 96-97):

A imersão no belo, na qual o querer recua e o *self* se retira, gera um estado no qual o tempo por assim dizer fica *parado, saciado, quieto* [...].
A “eternidade-presente” da demora que supera o tempo aplica-se ao outro: “ela é presença do outro. Assim, aparece na demora a mesma eternidade como

luz que se alarga até o outro. [...]”. A tarefa da arte consiste, desse modo, na *salvação do outro*. *Salvação do belo é salvação do outro*. A arte salva o *outro* na medida em “que se defende contra a fixação na subsistência [*Vorhandenheit*]”. O belo como o *todo outro* suprime a *violência do tempo* (HAN, 2019, p. 96-97, grifos do autor).

Diante da obra de arte, por vezes nos reconhecemos, tal qual um espelho, como um Narciso que percebe que não é único e não está sozinho, mas em outras recuamos para dar espaço a todo outro que não nós mesmos, e que por isso nos faz melhores ou ao menos mais compreensivos com tudo o mais. Esse recuar não é fazer-se ausente, mas suspensão de valores e de desconfianças para abraçar a diferença, ou ao menos tentar fazê-lo. Dessa forma, a arte, e especialmente a literatura é capaz de prover a salvação ao corpo social de que fala Foucault (2013, p. 282). Assim o defende Iris Murdoch, em livro intitulado *La salvación por las palabras*:

Mas não há dúvida sobre qual é a arte mais importante para nossa sobrevivência e salvação de um ponto de vista prático: a literatura. São as palavras a textura e a matéria definitivas do ser moral que somos; e o detalhe da expressão que temos ao longo da existência. O mais universal e compreendido também (MURDOCH, 2018, p. 64, tradução nossa)¹²⁷.

Ainda de acordo com a escritora e filósofa irlandesa (MURDOCH, 2018, p. 65-66), o estudo de línguas e literaturas, ao melhorar nossa capacidade de lidar com as palavras, ajuda em toda luta em nome da justiça e da verdade se aproximando da memorável fala de Barthes (2013, p. 17): “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*”.

Seja enquanto um refúgio; seja como ponte para o absoluto; seja nos fazendo seres mais sábios, com mais conhecimento; seja abrindo nosso universo para outras perspectivas e modos de ver o mundo, tornando-nos mais empáticos, pacientes e compreensivos; seja refinando nossa habilidade de nos expressarmos, de entendermos com clareza e exatidão e de buscar a verdade: a literatura salva.

Não poderíamos encerrar esse breve apanhado de defensores da literatura sem dois dos mais célebres críticos que já escreveram sobre o assunto. O primeiro é Antoine Compagnon e seu *Literatura para quê?*. Nele, o professor belga diz que “exercício de reflexão e experiência

¹²⁷ No original: “Pero no hay ninguna duda acerca de cuál sea el arte más importante para nuestra supervivencia y salvación desde un punto de vista práctico: la literatura. Son las palabras la textura y la materia últimas del ser moral que somos; y lo detallado de expresión que tenemos a través de la existencia. El más universal y comprendido también”.

de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (COMPAGNON, 2009, p. 26), sendo capaz, portanto, de ensinar mais sobre a vida do que diversas áreas da ciência. Entretanto, ele logo reconhece como a leitura perdeu terreno na sociedade pós-moderna, com seus três poderes, a saber: ensinar deleitando, unir experiências e jogar com a língua, sendo frequentemente mal utilizados. Ainda assim ele insiste que “a literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis” (COMPAGNON, 2009, p. 52) e passa então a defender não “só” a literatura, já que filmes, por exemplo, podem fazer papel semelhante, mas o “melhor”: “A literatura não é única, porém é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene” (COMPAGNON, 2009, p. 55), e finaliza com uma condensação do que temos defendido até agora: “O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir” (COMPAGNON, 2009, p. 57).

O segundo célebre, ao menos no Brasil, é o professor Antonio Candido e seu sempre lembrado “O direito à literatura”, um ensaio guiado pela premissa de que se a literatura foi vital para o autor, pode ser importante para todos, “porque pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 2011, p. 174). É assim que o professor elenca a leitura entre os bens incompressíveis sociais, pois “garantem a integridade espiritual”, sendo “fator indispensável de humanização” (CANDIDO, 2011, p. 176-177). Mas o refúgio onde mergulhamos para fugir dos males que nos rodeiam modificam também a nossa percepção desses mesmos arredores:

Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo.

[...] A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo (CANDIDO, 2011, p. 179).

A literatura permite, portanto, abordar a realidade de formas diferentes, provendo capacidade de refletir, aprender, solucionar problemas e apreciar o belo, formando uma personalidade menos degradada pela animalidade que o labor frequentemente demanda. Assim, “negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade” (CANDIDO, 2011, p. 188).

Neste sentido, as trajetórias de William Stoner e Justino Vieira é exemplar. Forçados por suas condições humildes e sem oportunidades de ter contato com os livros, ambos eram incapazes de entender o problema da realidade que os cercava e, muitas vezes, até de se expressar com propriedade. É só após uma vida de leituras que conseguem olhar para trás e identificar os fatores que os determinavam, sendo ainda capazes de adotar de suas origens o que desejavam.

Se em *Stoner* isso é contado de forma cronológica, como um lento progresso de um protagonista que aprende continuamente a entender o mundo e o ser humano (inclusive a si mesmo), *Sob o peso das sombras* oferece um viés diverso, pois, ao escrever seu relato no fim de sua vida, Justino Vieira já encontra o ápice de sua sabedoria, proporcionando críticas a si mesmo, como por exemplo nestas passagens, em que comenta sua relação com seu chefe Jileu Bicalho e alguns comentários feitos por este:

Aliterado, sim, talvez eu seja; ao termo subalterno, porém, prefiro subordinado, assim mesmo devido à hierarquia funcional; mamador, não; e quanto a babaca... não sou eu quem vai medir. Ele saía com essa parte, se habituou a me incriminar, porque sempre me mantive abafado. Me portei como verdadeiro panaca, que passou a vida inteira debaixo de ordem, mesmo vendo as coisas com clareza, mesmo odiando obedecer. Nunca lhe mandei nas ventas uma resposta à altura. Nunca soube encaminhar, a meu próprio favor, uma solução satisfatória (DANTAS, 2004, p. 73).

É verdade que fiquei revoltado e condoído de ver a satisfação com que Jileu Bicalho me espezinhou, sem temer qualquer revide, como se eu fosse um inseto inofensivo, da laia dos rejeitados. Mas só senti esse travo de revolta, sei hoje, porque já era ali um cidadão civilizado, com a sensibilidade aguçada pelas leituras, pelo conhecimento dos meus direitos (DANTAS, 2004, p. 116-117).

É como se, ao relatar sua própria história, Justino tivesse a chance de se analisar enquanto uma terceira pessoa, um personagem, exercendo sua capacidade de julgamento crítico a si mesmo. O papel da escrita no romance será discutido adiante (2.3. Da escrita e da morte). Por enquanto, vale ressaltar que essa capacidade de reflexão acaba não ultrapassando as barreiras dos caracteres negros no papel. O maior exemplo disso é o relacionamento tardio vivido por ele, outro ponto de contato com *Stoner*.

Leopolda é apresentada nos primeiros capítulos como cunhada de Justino. Também viúva, fora ela quem cuidara de Damarina moribunda, “como se o seu destino fosse aparecer na hora certa, fadada a servir” (DANTAS, 2004, p. 60), “com dedicação estupenda, *como se* estivesse destinada àquele ritual de morte, como se tivesse nascido somente para pôr em absoluta ordem os funerais da irmã” (DANTAS, 2004, p. 61). É, pois, ao saber da doença de

Justino que ela volta a se reaproximar, indo morar com ele: “Mas somente na condição de servir. Igualzinho à primeira vez. Se enterrara a irmã, por que não enterraria o cunhado?” (DANTAS, 2004, p. 63). Assim como em Stoner, os “como se” parecem revelar o que o personagem escolhe esconder, já que, como bem observa Dal Farra (2012, p. 52) sobre Leopolda:

O ofício que desempenha então (e que nada tem de artesanaria, a não ser se tomado na sua forma a mais perversa), e que poderia ser dito caritativo, parece, no entanto, esconder uma anormalidade que se sustenta num gozo oculto: o da perspectiva de poder, mais tarde, encomendar os funerais, o de reger com impassível tranquilidade o ritual de desencarnação daqueles que tão misericordiosamente acompanha.

É, pois, enquanto espécie de enfermeira que ajuda os desenganados, os que já não serão salvos, que Leopolda exerce seu papel, fazendo modificações na casa, nos remédios e na alimentação de seus pacientes.

Justino, vivendo essa novidade em sua morada, mostra-se incapaz de agir diferentemente do que sempre fez. Não é capaz de decidir nem se gosta das mudanças feitas ou conversar com sua cunhada sobre o assunto: “Tornei a ficar aborrecido, mas não lhe manifestei o meu desgosto. Enfim, eu a aprovava ou desaprovava? Como me reconheço nesse sujeito instável” (DANTAS, 2004, p. 67).

A relação entre os dois vai se desenvolvendo aos poucos, permeando as histórias de sua infância, dos viventes do Alvide e dos embates com Jileu Bicalho; Leopolda vai ganhando terreno, inclusive, por vezes, parecendo competir com os livros, até que ele capitula e admite: “E ela, isto sim, é quem tem sido a minha valência. O meu último consolo” (DANTAS, 2004, p. 147). É por ela que ele resolve tomar as medicações e cuidar-se da maneira prescrita pelo médico, é por ela que ele se permite ter esperanças apesar do país em que mora. Pois as notícias da televisão em comemoração à data de “Descobrimento” do Brasil¹²⁸ o deixam aborrecido, atrapalhando suas leituras:

Me demorei na escolha do livro: folheei um... folheei outro... mas logo vi que naquele momento a coisa não ia. Ultimamente, mais das horas são assim: assaltado por pensamentos que me afetam o equilíbrio, me provocam a dispersão, caio numa espécie de desordem interior – não consigo me concentrar. E o ruído do mundo lá de fora, onde nunca me coube interferir, me põe mal-humorado (DANTAS, 2004, p. 156).

¹²⁸ Como já dissemos na nota 69, apesar de o romance ter sido publicado em 2004, as indicações temporais dão a entender que se passa no ano 2000, próximo do 22 de abril, comemoração dos quinhentos anos da chegada dos portugueses ao Brasil.

Assim como William Stoner, que, desenganado com a vida, não conseguia mais se dedicar à leitura, também Justino vê seu refúgio perturbado, e o que o tira da prostração tem motivação semelhante à do primeiro. Se começara seu relato com a proximidade da morte, o medo de não o terminar agora se encontra ao lado de não consumir seu desejo: “Segure a barra! Olhe, não vá interromper esta crônica antes da hora. Ainda há coisas a dizer! Inclusive à própria Leopolda” (DANTAS, 2004, p. 247). Entretanto, agora diferentemente de Stoner, Justino não é capaz de unir luxúria e leitura, e a cunhada rouba de vez o foco que antes fora dos livros: “folhee mais de um livro que não consegui ler. Fiquei espiando as lombadas enfileiradas, o pensamento vagando no encaço de Leopolda” (DANTAS, 2004, p. 251). Se Stoner, Driscoll e os livros formavam um triângulo que se reforçava, Leopolda parece fazer um cabo de guerra com a leitura, cada um puxando uma corda de cada lado por Justino.

Escravo de sua imaginação e incapaz de agir conforme sua vontade, Justino vê-se “escabreado”, “desconcentrado, meio grogue”, abrindo livros que “não prestaram” (DANTAS, 2004, p. 266). Espécie de refugiado, exilado sem-terra, nem leitura e nem mesmo o sono lhe confortam mais. Insone em sua cama, sua noite é perturbada com um acontecimento inesperado:

E então me vejo invadido por uma emoção inverossímil, pois nem os livros de realismo mágico comportam a aparição que afinal se anuncia. Para cegar os meus olhos incrédulos, Leopolda avança na ponta dos pés, levitando como uma visagem. Chega caladinha, põe as mãos sobre o lençol e acomoda-se a meu lado! (DANTAS, 2004, p. 267).

E assim começa seu último caso. De amor? Difícil saber. Mais preocupado com o que a sociedade diria, o relacionamento entre os dois logo desanda, misturando ressentimentos do passado com a eterna covardia do protagonista. É Leopolda quem o diz: “Porque você sempre foi um frouxo, Justino! Um machista impostor! Me queria como fêmea, contanto que *salvasse* as aparências” (DANTAS, 2004, p. 271, grifos nossos). A briga o motiva a esquecer as preocupações sociais em nome de uma felicidade conjunta, e essa realização, verdadeiro fazer de pazes com o presente, dá novo ânimo ao seu relato sobre Jileu.

Mas Leopolda resolve mudar também isso. Após presentear Justino com um livro de Juan Carlos Onetti¹²⁹, ela acaba por lhe cobrar um fim para esse eterno olhar para trás:

Na verdade, você se inclina muito para as sombras, vive respirando o passado. Isso prejudica a cabeça, homem meu. [...] No meio de tanto livro, de tanta estupidez enfiada na cabeça e não reage a mais nada! De que lhe serviram todos esses anos de leitura, se não aprendeu a tirar, de todas as armadilhas que

¹²⁹ Fã declarado do autor uruguaio, Francisco J. C. Dantas prefaciou, por exemplo, a edição brasileira de *Junta-cadáveres*, publicada pela editora Planeta do Brasil em 2009.

nos cercam, de toda a porcaria que nos chega, a coragem pra enfrentar as desgraças, o pavio da própria vida? (DANTAS, 2004, p. 334).

Se, nas páginas iniciais de *Sob o peso das sombras*, o leitor acha que tem uma explicação para o título do romance quando Justino diz “a minha relação com os superiores passou a ser mediada, não pelo respeito, mas pelas sombras do medo” (DANTAS, 2004, p. 37), uma nova dimensão é dada a partir da fala de Leopolda: a própria obsessão em recontar e reanalisar o que já passou, preterindo o presente. Essa mesma fala ainda aponta para uma depreciação dos conhecimentos adquiridos pelo livro, que não capacitaram o protagonista a viver de maneira plena e ativa.

O passo seguinte e quase derradeiro dessa relação acontece quando do pedido de um seguro de vida por parte de Leopolda, acatado por ele e executado por ela, mas não sem desconfiança, o que causa páginas de paranoia e instabilidade: hora ele acha que é uma recompensa justa a quem o ajudou, hora ele se convence do interesse e da conveniência da amante. A culpa mais uma vez cai para os livros:

Acho que, cego, carente, exaltado por um bando de leituras, conservei de Leopolda aqueles primeiros olhares de pirralha adolescente. Pouco a pouco fui seduzido. Seu cheiro de fêmea, sua candidez de santa, envenenaram o meu sangue. Com ela, rechei os meus devaneios; idealizei besteira em cima de besteira, muita porcaria; emprestei-lhe qualidades de todas as mulheres modelares, de todas as rainhas (DANTAS, 2004, p. 341).

Pouco depois, Leopolda dá adeus a Justino, deixando uma enfermeira substituta enquanto ele, ao invés de lutar por ela ou de simplesmente reconhecer que o auxílio dela se dava por interesse no seguro, fica a repisar os possíveis motivos dessa partida. É dessa reflexão que surge nova possibilidade de explicação para o título do romance, já nas últimas páginas do livro:

Recordo como Leopolda regeu, embevecida e soberana, os funerais de pessoas de sua estima. [...] É sempre com o mesmo garbo, a mesma vocação, a mesma proficiência. Parece emissária de alguma força oculta, satisfeita em cumprir sua sina, em emprestar uma certa dignidade à hora em que mais *pesam as sombras* (DANTAS, 2004, p. 366, grifos nossos).

As sombras enquanto medo, enquanto fantasma do passado ou enquanto morte, a solução que Justino encontra é uma só: seu refúgio, “covil onde passei a vida inteira com meus livros! A única convivência que me cheira a eternidade!” (DANTAS, 2004, p. 365). Se, para William Stoner, essa convivência foi responsável por dar-lhe ferramentas de compreensão, de convívio e de ver o mundo, para Justino Vieira essas características nunca chegam a ser postas em prática, não passando de reflexões e análises colocadas em papel. Para os dois, os livros são

companheiros fiéis, que não os abandonam nem quando levam culpas injustas. Literatura e amor estão ligados à salvação, já que, “submeter-se à busca mútua, procurar conhecer-se a si mesmo pelo desvio e pela linguagem do outro” (DERRIDA, 2015, p. 83) é um exercício ético necessário de aprendizagem e convívio.

Passemos à última parte de nossa análise, na qual nos debruçamos sobre o funcionamento da escrita dos personagens dentro dos romances e sua relação com a morte de ambos.

2.3. Da escrita e da morte

Justino Vieira e William Stoner, dois personagens de origens rurais, cujas histórias a literatura modificou drasticamente, apresentando-lhes os modos de socializar, provendo-lhes um necessário refúgio, dando-lhes novas formas de compreender o mundo, enfim, salvando-os. Essa salvação, como já discutimos, não possui cunho religioso, ou seja, de uma redenção da alma após a morte, mas encontra-se presente em ambos os romances: uma por proximidade, outra anunciada já no primeiro capítulo. Como então se relacionam os protagonistas com seus respectivos decessos?

Doente e vítima da expectativa amorosa com Leopolda, Justino encontra na escrita, assim como o foi na leitura, um refúgio, ou ao menos uma atividade na qual pode refletir, meditar e fazer as pazes consigo mesmo, encontrando e admitindo uma verdade da qual sempre fugiu por meio de subterfúgios e desculpas:

No meu estado atual, o que me resta de satisfação vai no capricho desta escrita que mexe com as coisas verdadeiras. De mãos catando milho em cima do teclado, me tranco no gabinete, corro a vista pelas lombadas dos livros familiares e me ponho a filosofar sobre a minha atrapalhada resignação (DANTAS, 2004, p. 231).

No decorrer do romance, entretanto, como já comentamos, a cunhada-amante e a doença ganham terreno, invadindo o espaço da escrita. Esta, por vezes, é apresentada como um mero “recurso pra entreter a ausência de Leopolda” (DANTAS, 2004, p. 254) e, páginas depois, é o tratamento que se faz presente, mostrando-se um incômodo para sua atividade:

Como é que uma doença controlada tem o poder de provocar tantas mudanças que persistem machucando? Está errado! Esse tal controle existe sim, mas não sobre os meus tecidos contaminados. Só se exerce é sobre a minha mente, aí sim! O resto continua mesmo é se delindo, suspenso apenas pelo fio da minha escrita. Por isso mesmo, embora zonzado por vozes inimigas que me injetam desânimo nas artérias, estou arrancando alguma força da minha fraqueza, pra

dar continuidade a estas linhas, já agora um tanto desvigoradas (DANTAS, 2004, p. 278).

A escrita parece suspender o esvaecimento pois é ela quem o prende à vida. Se os dois primeiros capítulos de *Sob o peso das sombras* contam os primeiros encontros entre ele e seu chefe Jileu, dando a entender que a motivação do texto é um puro acerto de contas; o terceiro marca uma leve mudança no ritmo da narrativa, contando um pouco mais do narrador-personagem e de sua visita à cidade de origem. É ele quem confessa o motivo dessa alteração, já no quarto capítulo:

Então, comecei a tresler direitinho os dois primeiros capítulos anteriores à cirurgia que sofri. De lá pra cá, muita água correu. Foram aí uns quatro meses. Intervalo preenchido com a minha despedida do Alvide, a minha hospitalização, as primeiras semanas com Leopolda. No tempo de minha mente, anos se comprimiram nesses meses. Eu precisava conferir se naquelas páginas está impresso um outro tom. E respondo que sim. Elas não me parecem bafejadas pela morte (DANTAS, 2004, p. 72).

O desejo de contar sua versão dos entreveros com Jileu foi o que o motivou a começar seu relato, mas é a consciência da proximidade do fim que o faz continuar, ampliando o escopo dos seus escritos não só para relação que tinha com seu chefe, mas também sobre outros aspectos de sua vida, como a família, as leituras e a convivência com a cunhada:

Foi justo o trespasse dessa má hora que fortaleceu em mim, agora em caráter de urgência, esse segundo e definitivo empurrão para escrever. Não mais por desagravo a meu Diretor; mas por outros motivos, enfim tornados inadiáveis pelo meu organismo bichado, pela certeza que me falece o tempo. [...] Não gosto de paradoxos, mas foi o meu algoz, a proximidade com a morte, que me propiciou reatar aquela primeira arrancada (DANTAS, 2004, p. 72-3).

O paradoxo apontado entre desejo de escrever e proximidade da morte pode ser elucidado pela mitologia. Italo Calvino explica: “Hermes-Mercúrio, o deus da comunicação e das mediações, que sob o nome de Toth inventou a escrita, e que, segundo nos informa Jung em seus estudos sobre a simbologia alquímica, representa como ‘espírito Mercúrio’ também o *principium individuationis*¹³⁰” (CALVINO, 1990, p. 66). Thot¹³¹, deus egípcio associado a Hermes, é também mencionado por Platão, porém com a grafia Theuth, em uma possível alusão ao herói grego Prometeu (REIS, 2016, p. 236).

O diálogo entre Sócrates e Fedro nas margens do rio Ilísso, escrito por Platão, é documento de uma época na qual a escrita começava a ganhar espaço e importância na

¹³⁰ Princípio de individualização, característica distintiva entre uma coisa e as outras.

¹³¹ Apesar de Calvino adotar a grafia Toth, enquanto Reis prefere Thoth, doravante utilizaremos Thot por ter sido a escolha de Derrida, nossa principal referência.

sociedade grega, que sempre havia valorizado mais os discursos orais. É Sócrates quem conta como “Theuth – o primeiro a descobrir tanto o número como o cálculo, e ainda a geometria e astronomia, além do gamão e dos dados, e também a escrita” vai até o seu rei Tamos para apresentar suas artes (PLATÃO, *Fedro*, 274c-275a):

O rei perguntou-lhe então que utilidade teria cada uma delas e, ao ouvir explicações, para algumas fez elogios, para outras críticas, segundo lhe pareciam boas ou não boas. [...] Mas, quando chegou a vez da escrita, Theuth disse: “Esta é uma instrução, ó rei, que fará os egípcios mais sábios e de melhor memória. Pois foi descoberta como uma droga para a memória e sabedoria”. A que o outro respondeu: “Engenhoso Theuth, um é aquele capaz de engendrar as artes, mas outro o que julga qual o lote de dano e utilidade trará a quem delas se servir. E tu, sendo o pai da escrita e por querer-lhe bem, dizes agora o contrário do poder que ela tem. Pois, por descuidar da memória, a escrita produzirá esquecimento nas almas dos que se instruírem, posto que, por uma persuasão exterior e pela ação de sinais estranhos e não mais do interior de si e por si mesmos, recordarão. Portanto, descobriste uma droga não para a memória, mas para as recordações. E aos que receberem essa instrução concedes uma aparente e não verdadeira sabedoria.

É, pois, enquanto condenação da escrita, responsável apenas por lembrar a alguém algo que já sabe ou em dar uma falsa aparência de sabedoria a quem não é verdadeiramente sábio que Sócrates parece montar seu discurso.

A discussão mais profícua sobre o fato de Platão criticar a escrita escrevendo é de Jacques Derrida. É ele, primeiramente, quem resolve o paradoxo entre morte e escrita, lembrando que o deus desta última é ainda “o deus da morte”, encarregado de presidir a “organização da morte”, inscrevendo não “apenas o peso das almas mortas, ele teria, inicialmente, contado os dias da vida, enumerado a história” (DERRIDA, 2015, p. 42-3), ligando escrita e morte em uma simbologia que remete às origens míticas.

Mas Derrida vai além, mostrando que “o *Fedro* procura também, na sua escritura, salvar – o que é também perder – a escritura como o melhor, mais nobre jogo” (DERRIDA, 2015, p. 11). É dentro do jogo, principalmente da tradução e da relação entre significante e significado, que Derrida constrói seu raciocínio. A palavra chave está no título: *A farmácia de Platão*.

O *phármakon*, traduzido por remédio, que pode ser ainda veneno, droga ou filtro, é a escrita. Ela pode tanto salvar quanto fazer perder. Eis a astúcia de Thot: retratado como um “personagem subordinado, um segundo, um tecnocrata sem poder de decisão, um engenheiro, um servidor astucioso e engenhoso admitido a comparecer diante do rei dos deuses” (DERRIDA, 2015, p. 37) e que, ao ouvir suas artes criticadas, não retoma a palavra, deixando o grande deus sem resposta; apesar disso, sua relação com Amon-Ra, deus-rei, deus-sol, é dupla. Ele é filho, mas também substituto. “Tal é a origem da lua como suplemento do sol, da

luz noturna como suplemento da luz diurna. A escritura como suplemento da fala” (DERRIDA, 2015, p. 39).

Suplente capaz de substituir, é também capaz de suplantar. “O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte” (DERRIDA, 2015, p. 61). Grande defensor da dinastia da fala, o que Sócrates critica na escrita é sua incapacidade em se defender, e assim não deixa nada escrito. É como se a escrita não passasse de uma alternativa àqueles que não sabem falar bem, uma “consolação, compensação, remédio para a fala débil” (DERRIDA, 2015, p. 73). Entretanto, o discurso oral está sempre com o pai, a fala socrática está sempre dentro dos limites da cidade. “A escritura não reside em nada”, é “a própria errância” (DERRIDA, 2015, p. 87).

A fala, tão defendida por Sócrates, não passa de “uma *outra espécie de escritura*: não apenas um discurso sábio, vivo e animado, mas como uma *inscrição* da verdade na alma” (DERRIDA, 2015, p. 120, grifos do autor), enquanto a escrita segue sendo *phármakon*, “penetra sempre como líquido” (DERRIDA, 2015, p. 123). Guardando semelhanças, a chave de entendimento se dá pelo rastro:

A escritura e a fala são, pois, agora, dois tipos de rastros, dois valores do rastro; *um*, a escritura, é rastro perdido, semente não viável, tudo o que no esperma se gasta sem reserva, força extraviada fora do campo da vida, incapaz de engendrar, de se repor e regenerar a si mesma. Ao contrário, a fala viva faz frutificar o capital, ela não desvia a potência seminal para um gozo sem paternidade (DERRIDA, 2015, p. 123).

Extraviada do campo da vida, a escritura pertence ao reino da morte: a morte do pai. Não à toa, Platão escreve a partir da morte de Sócrates, que escolheu a cicuta, *phármakon*, e que nele, continua a viver, ainda que morto. Derrida (2015, p. 121, grifos do autor) remata:

Confirma-se em seguida que a conclusão do *Fedro* é menos uma condenação da escritura em nome da fala presente que a preferência de uma escritura a outra, de um rastro fecundo a um rastro estéril, de uma semente geradora, porque depositada no dentro, a uma semente gasta no fora em pura perda: no risco da *disseminação*.

Incapaz de se defender por meio da fala, adentrando o reino da morte com a progressão de sua doença, Justino Vieira encontra na escrita seu *phármakon*, sua nova ferramenta de salvação. Unindo escrita e leitura, em uma configuração dupla de refúgio, Justino lê a si mesmo e percebe o remédio do qual se utiliza:

Ontem mesmo, a partir do meio-dia, ligado na demora de Leopolda, não consegui mais ordenar as idéias, e então, *como disciplina contra a ansiedade*, comecei a me reler. E não nego que fiquei desapontado. Admito que me deixei

levar pelo embalo da interpretação fácil e barulhenta. Se a escrita serve de remédio para os nervos, conforme palavra dos entendidos, se é expelida pelos nossos gemidos interiores, e salva a gente dos naufrágios, decerto a minha página de ontem deve ter se nutrido da frustração que me acompanha, frustração de jornalista, um carnegão que nunca pude extirpar, um fantasma persistente que tem me prejudicado, que procura se encarnar fora de horas (DANTAS, 2004, p. 151, grifos nossos).

Leitura e escrita para salvar Justino: da doença, da ansiedade, da covardia, da morte. Por vezes, o narrador-protagonista não sabe nem o porquê de ainda escrever, insistindo em ensinar seus possíveis leitores das lições que deveria ter aprendido em vida, se aproximando muito do que Barthes chama de escritas intelectuais, instáveis por definição e que

permanecem literárias na medida em que são impotentes e só são políticas pela sua obsessão do compromisso. Em suma, trata-se ainda de escritas éticas, em que a consciência daquele que escreve (já não ousamos dizer do escritor) encontra a imagem tranquilizadora de uma salvação colectiva (BARTHES, 2014, p. 27-28).

Alongando seu relato, inculcando-lhe objetivos, lições, novos episódios, Justino encontra uma forma de alongar sua vida. Não se pode morrer pois ainda se tem algo a contar, ainda que sejam conselhos para os mais novos, lições para seus semelhantes mais jovens. Mas toda história tem seu fim, e também nisso os livros guardam um ensinamento:

A função dos contos “inalteráveis” é justamente esta: contra todos os nossos desejos de mudar o destino, dão-nos palpavelmente a impossibilidade de o alterar. E assim fazendo, seja qual for a história que contem, também contam a nossa, e por isso os lemos e amamos. Temos a necessidade da sua severa lição “repressiva”. [...] Os contos “já feitos” ensinam-nos também a morrer (ECO, 2014, p. 23).

Justino leu o bastante para saber disso. Enquanto vivia o ápice de seu amor com Leopolda, ele mesmo o admite: “Chegará uma hora em que escrever ou não escrever será a mesma coisa. E aí? Depois de uma escalada de sofrimentos, tudo na vida se evapora” (DANTAS, 2004, p. 352). É com o abandono da amante que ele encerra sua escrita; é com o fechar do livro que o personagem morre¹³²? Pode-se dizer que, uma vez lido, um personagem some, já que estará sempre em nós?

Já em *Stoner*, a morte do protagonista em 1956 é anunciada logo no primeiro parágrafo do livro. Se o início indica uma história banal, a narrativa revela uma trajetória comovente, e a morte do personagem não seria diferente.

¹³² Francisco Dantas costuma reviver seus personagens em romances diferentes. Já comentamos, por exemplo, o fato de Justino ser o narrador do romance publicado em 2005, *Cabo Josino Viloso*.

Ao descobrir uma doença que seria fatal, William Stoner prioriza seu ofício, corrigindo trabalhos e até comparecendo a um jantar em sua homenagem antes de dar entrada no hospital para fazer uma operação necessária. Apenas o capítulo final se sucede à cirurgia. Nele, Stoner permanece na cama, nem sempre consciente, sendo cuidado por Edith e recebendo visitas de Grace, sua filha, e Gordon Finch. Os amigos inseparáveis, é claro, eram requisitados:

Ele ficara tão fraco que não conseguia andar. Passava os dias e as noites no minúsculo quarto dos fundos. Edith trazia os livros que ele pedia e os arrumava numa mesa ao lado de sua cama estreita, para que ele não tivesse de se esforçar para alcançá-los. Mas lia pouco, embora a presença dos livros o reconfortasse (WILLIAMS, 2015, p. 299)¹³³.

Mais uma vez, o objeto livro enquanto um símbolo de segurança, de conforto. Estar rodeado por eles parece necessário para um personagem que viveu em função da literatura. Mas também a escrita teve seu papel nessa trajetória. Se o capítulo VI conta a morte de Archer Sloane, mentor de Stoner, conta também sobre a publicação de seu primeiro e único livro em 1925, cuja publicação foi aceita com “surpresa” e que motivou sua promoção a “professor assistente” com “contrato permanente”¹³⁴, relacionando morte e escrita.

O segundo livro, no qual trabalhou enquanto Edith estava em St. Louis com a mãe recém-viúva, nunca chegou a ser terminado: “Ele perdeu interesse em seu livro; seu trabalho desacelerou até parar. Finalmente ele se deu conta de que se tornara um refúgio, um abrigo, uma desculpa para ir ao escritório à noite” (WILLIAMS, 2006, p. 128, tradução nossa)¹³⁵, mostrando que a escrita, assim como o trabalho, a leitura e o ensino, configuravam-se como um meio de se proteger.

Em outro trecho, um aspecto diferente da escrita em *Stoner* pode ser encontrado. Depois de tempos sem ter notícias de Driscoll, ele lê sobre a publicação do livro dela. Quando Stoner consegue uma cópia e a segura nas mãos, “teve a sensação de que seus dedos se animavam. Eles tremiam tanto que mal conseguiu abri-lo. Folheou as primeiras páginas e leu a dedicatória:

¹³³ No original: “He had become so weak that he could not walk; he spent his days and nights in the tiny back room. Edith brought him the books he wanted and arranged them on a table beside his narrow bed, so that he would not have to exert himself to reach them.

But he read little, though the presence of his books comforted him” (WILLIAMS, 2006, p. p. 271).

¹³⁴ No original: “To his surprise the study was accepted and scheduled for publication in the fall of 1925. On the strength of the unpublished book he was promoted to assistant professor and granted permanent tenure” (WILLIAMS, 2006, p. 93).

¹³⁵ No original: “He lost interest in his book; his work slowed and came to a halt. Finally he realized that it had become a refuge, a haven, an excuse to come to the office at night”. Como dissemos na nota 94, as edições da Rádio Londres não incluem esse trecho.

‘Para W. S.’” (WILLIAMS, 2015, p. 275)¹³⁶. Um livro dedicado a ele, cuja leitura traria sensações que escolhera ignorar:

Era um bom trabalho: a prosa era elegante, e a paixão, disfarçada pela frieza e pela lucidez de sua inteligência. Stoner se deu conta de que *era exatamente ela que ele via no que lia*, e se maravilhou de quanto ainda a sentia próxima. De repente, era *como se* Katherine estivesse na sala ao lado dele, e ele a tivesse deixado só momentos antes. Sentiu uma espécie de formigamento nos dedos, *como se* a estivesse tocando. E a consciência daquela perda, que por tanto tempo represara dentro de si, transbordou, engoliu-o, e ele se deixou ser levado para longe, além do controle de sua vontade; *ele não queria mais se salvar* (WILLIAMS, 2015, p. 275, grifos nossos)¹³⁷.

Para se manter a salvo, era necessário esquecer, ignorar o que se passara. A perda de seu grande amor geraria grandes consequências se enfrentada, ele não saberia lidar. É o livro que, enquanto substituto dela, espécie de simulacro, a traz à tona. Os livros, em *Stoner*, são quase capazes de substituir pessoas, agem *como se* fossem elas, superando tempo e distância. Mas o quase pertence ao reino do “como se”. A distância e o tempo superados não se tornam contato; não há o toque, não há presença real. O “como se” não é, e nem nunca o será. Esse mesmo raciocínio serve para a morte. É, pois, com essa fé que William Stoner parece morrer, cercado por seus companheiros, mas depositando algo de si mesmo em um em especial:

O criado-mudo estava cheio de livros que ele não tocava fazia muito tempo. Deixou sua mão brincar sobre eles por um momento e se assombrou com a finura dos dedos e com a intrincada articulação das juntas quando os flexionava. Sentiu a energia dentro deles, e os deixou pegar um livro da pilha em cima da mesa. Era o seu próprio livro que buscava e, quando a mão o segurou, ele sorriu para a familiar capa vermelha, que estava já descorada e gasta pelo tempo.

Pouco lhe importava que o livro estivesse esquecido e não servisse para muito. Até o fato de que ele tivesse ou não algum valor lhe parecia trivial. Não tinha a ilusão de que iria encontrar a si mesmo ali, naqueles caracteres desbotados. No entanto, sabia que uma pequena parte de si mesmo que ele não poderia negar estava ali, e ali permaneceria. (WILLIAMS, 2015, p. 305)¹³⁸.

¹³⁶ No original: “[...] his fingers seemed to come alive; they trembled so that he could scarcely open it. He turned the first few pages and saw the dedication: ‘To W.S.’” (WILLIAMS, 2006, p. 249).

¹³⁷ No original: “It was as good as he had thought it would be. The prose was graceful, and its passion was masked by a coolness and clarity of intelligence. It was herself he saw in what he read, he realized; and he marveled at how truly he could see her even now. Suddenly it was as if she were in the next room, and he had only moments before left her; his hands tingled, as if they had touched her. And the sense of his loss, that he had for so long dammed within him, flooded out, engulfed him, and he let himself be carried outward, beyond the control of his will; he did not wish to save himself” (WILLIAMS, 2006, p. 249-250).

¹³⁸ No original: “His bedside table was piled with books that he had not touched for a long time. He let his hand play over them for a moment; he marveled at the thinness of the fingers, at the intricate articulation of the joints as he flexed them. He felt the strength within them, and let them pull a book

Depois de uma vida de leituras, o que Stoner procura não são os clássicos que leu ou estudou. Ele acredita na permanência da escrita e sua promessa de eternidade. Seu livro é a prova física de seu amor pela literatura, objeto que permanece como testemunha e testamento do que fez, ainda que perdido.

Se para Derrida a escrita é parricida, para Justino Vieira e William Stoner é também um ato que os absorve, levando-os para a eternidade, e os absolve, sendo testemunha do que foram salvando-os da efemeridade de uma vida ou de uma morte humana.

from the jumble on the tabletop. It was his own book that he sought, and when the hand held it he smiled at the familiar red cover that had for a long time been faded and scuffed. It hardly mattered to him that the book was forgotten and that it served no use; and the question of its worth at any time seemed almost trivial. He did not have the illusion that he would find himself there, in that fading print; and yet, he knew, a small part of him that he could not deny was there, and would be there” (WILLIAMS, 2006, p. 277).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“E, enfim, dizer que a literatura morre um pouco cada vez que alguém levanta a voz para defendê-la num desses palcos construídos para que ainda acreditem na sua existência. Deixá-la morrer me parecia uma ótima ideia para salvá-la de si mesma.”

(J. P. Cuenca. *Descobri que estava morto*, 2016.)

O romancista e ensaísta britânico E. M. Forster costumava sustentar que os homens e mulheres teriam sua grande chance no romance, pois este estaria “embebido de humanidade” (apud WOOLF, 2018, p. 99). Esta tese se justifica por uma escolha entre o que ele chama de “vida” em contraste com a estética. Para ele, o objetivo último de um ou uma romancista não pode ser, portanto, a beleza, ainda que tenha que alcançá-la para não falhar. Este pensamento se aproxima bastante do de Jean Cocteau, poeta e romancista francês, que acredita em uma prosa que anda sem dançar, sem grandes floreios, na qual a escrita seria como um quebra-cabeça com o vocabulário que já se possui. Um autor da preferência dele seria um “cujas obras abrigam beleza sem que eles percebam, nem se preocupem com isso” (COCTEAU, 2015, p. 153). No sentido de nos mostrar a humanidade de personagens medíocres com uma prosa de beleza incontestável, *Stoner* e *Sob o peso das sombras* são romances exemplares, especialmente para aqueles que acreditam no potencial de salvação que a literatura tem.

Em tempos de releituras e paródias, *Stoner* parece ter ganhado a sua, com o lançamento de *The professor* (2018) pelo diretor de cinema Wayne Roberts. Com Johnny Depp como protagonista, o filme conta a história de um professor universitário estadunidense que, ao descobrir uma doença terminal, resolve mudar drasticamente o modo de viver seus últimos dias. Seja bebendo, ignorando a guerra com a esposa, ajudando sua filha ou ensinando aos alunos lições de vida e de literatura, o filme parece não se aproximar muito nem de Justino Vieira nem de William Stoner à primeira vista. Entretanto, o livro de John Williams não só é mostrado no filme, sendo lido pelo personagem de Depp, como também é diretamente citado e estudado em sala de aula. Junto com as outras características do filme, portanto, uma inspiração é indicada, ou ao menos uma semelhança digna de nota. *The professor* pode então ser visto como um Stoner-possível, um Stoner que venceu sua apatia e covardia ao se deparar com a morte.

Como vimos, não é o que ocorre no romance. William Stoner raramente se coloca em defesa de seus interesses e desejos. Contudo, dificilmente alguém diria que a narrativa é sobre um herói covarde vítima de dois vilões. *Stoner* é sobre a procura e a construção de uma identidade, de um motivo para viver, ainda que a palavra “procura” não reflita a passividade do protagonista, que encontrou por acidente os seus grandes motes: a literatura e o amor. Alan Prendergast (2010, n.p.)¹³⁹ nos conta que John Williams “considerara usar uma frase de Ortega y Gasset como epígrafe para Stoner: ‘Um herói é aquele que quer ser ele mesmo’”. É, pois, sobre a trajetória de personagens que buscam conhecer a si mesmos, em especial o protagonista que dá nome ao romance que, desde que alcançou o absoluto na aula de Sloane, buscou proteger a instituição em que estudou e lecionava, ainda que isso acarretasse prejuízos pessoais e profissionais, e continuou estudando e ensinando literatura mesmo em tempos de guerra até a sua morte

Também Justino Vieira é um narrador-protagonista às voltas com sua identidade. Pois, nascido em condições precárias, os mundos que os livros lhe abriram não condizem com as possibilidades que teve em vida. Suas relações pessoais e sua carreira profissional contrariam o horizonte construído por suas leituras frequentemente, e é por meio da lembrança e da escrita que ele tenta tratar essa divergência. Fracassa, e o admite: “Arremato que nunca aprendi a ler a minha sina” (DANTAS, 2004, p. 351).

Apresentamos aqui um estudo sobre o papel que a literatura tem na salvação desses personagens. Quem salva quem? A leitura os resgata, provendo-lhes ferramentas para interpretar e entender o mundo. Mas o ato de ler não anula as origens do leitor; antes, se relaciona com elas: trata-se de uma escolha feita de forma crítica, e não de uma determinação social passivamente aceita. Talvez o mesmo não se possa dizer de como os livros afetam as relações sociais, ditando-lhes os seres eleitos de aproximação e distanciando outros.

Demonstramos ainda como a leitura se configura enquanto um refúgio para os personagens, um não-lugar construído pela relação autor-livro-leitor que pode alterar a percepção de outros espaços ou ser perturbado por eles. Stoner via na escuridão de seu quarto os personagens dos livros que lia, enquanto Justino não suportava o barulho e a poeira da cidade que podia sujar seus livros.

A literatura salva de quê ou de quem? Das exigências que o mundo impõe aos protagonistas, as quais nos fazem questionar, por vezes, se a literatura de fato salva ou faz

¹³⁹ No original: “he [John Williams] had considered using a line from Ortega y Gasset as an epigraph for Stoner: ‘A hero is one who wants to be himself’”.

perder. Afinal de contas, não se pode dizer que livro algum os tenha preparado para as exigências financeiras, para os conflitos e para as relações amorosas que tiveram. Mas, como o soneto de Shakespeare fez William Stoner entender, a literatura não precisa ter um valor prático e utilitário, uma finalidade. Ademais, a interpretação depende da visão de mundo que se tem. Uma época marcada por crise econômica e guerras mundiais, relações pessoais e profissionais com uma imbricada rede de poder e hierarquia, trabalhos que exigem muito tempo e esforço sem garantir um conforto financeiro, tudo isso são fatores que nos roubam a humanidade de um ser, e a literatura é um agente possível de salvação nesse sentido. Como bem nos lembra Todorov (2016, p. 92-93): “Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2016, p. 92-93).

Buscamos, pois, explicar possíveis formas de funcionamento dessa salvação, seja na transformação dos personagens, seja na visão de mundo por ela proporcionada, seja por meio da escrita. Se Justino Vieira não consegue nunca sair das sombras que lhe oprimem, nem mesmo no título de seu romance, no qual aparece por supressão, Stoner vê como condição de se salvar, depois da vida que levou, apenas ignorar algumas verdades e aceitar sua condição. A escrita dá a ambos uma possibilidade de sobreviver, de vencer a morte, e a leitura, um empurrão para vencer a inércia. Entre fracassos, apatia e mediocridade, a certeza de saber que, ao menos, foram fiéis a si mesmos, em uma dimensão ética invejável.

Para dois personagens de origens humildes, filhos da terra cujo conhecimento de mundo foi dado, em sua grande parte, pelos livros, não vergar sob as exigências sociais impostas é já uma vitória. Até porque, diz Foucault (2013, p. 283):

Talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos de imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos desse “duplo constrangimento” político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno.

Recusando a determinação social de suas origens, mas construindo criticamente suas identidades, William Stoner e Justino Vieira estão cientes do que são e do que poderiam ter sido. Dificilmente poderia se usar a palavra sucesso para ambos, mas não se pode determinar fracasso mais facilmente.

A dimensão da salvação individual é a mais evidente nos dois romances trabalhados, mas a salvação coletiva, ou ao menos a preocupação com ela, pode ser entrevista. A prosa de *Sob o peso das sombras* é pontuada com os mais diversos conselhos para seus possíveis leitores,

ainda que pontuados com certa amargura e ironia, como nesta passagem que comentamos anteriormente:

[...] assimilem a sua lição. Se algum dia vocês toparem com um sargento assanhado, um tipão que, abusando da força muscular, tente lhes torar na marra; um exemplar daqueles que, mesmo depois de morto e punido, continuou consumindo a vida do meu tio – não se façam de rogados. Vão na onda dele e fiquem a salvo. Deixem os escrúpulos de lado e adotem os costumes “avançados”. É a única maneira de receberem o aplauso social (DANTAS, 2004, p. 348).

Admitindo-se como fracassado, Justino sabe que não é exemplo para ninguém.

Já em *Stoner*, a salvação coletiva vem através da educação, do ensino, pois, apesar de todas as crises pessoais, profissionais, acadêmicas e até das guerras, o protagonista continua lecionando sempre, manifestando grande satisfação quando percebe o crescente interesse dos alunos. Ele o confessa quando em sua festa de aposentadoria, que só aceitou pela proximidade da morte:

“Eu ensinei nesta universidade por quase quarenta anos. Não sei o que teria feito se não tivesse sido um professor. Se eu não tivesse ensinado, eu poderia...” Fez uma pausa, como que distraído. Então, num tom definitivo, disse: “Eu gostaria de agradecer a todos por terem me deixado ensinar” (WILLIAMS, 2015, p. 293)¹⁴⁰.

Justino dedica-se à sua escrita, quer fazer de sua história um exemplo, ensinar aos mais novos o que ninguém ensinou para ele. Stoner ensina o que sabe a seus alunos, corrigindo trabalhos e dando aulas até falecer.

A salvação não aparece por receitas fáceis e prontas, mas pela literatura e seus jogos com a linguagem, seus dilemas morais que incentivam a capacidade crítica de reflexão, compreensão e empatia. A literatura salva também a si própria, não enquanto discursos repetidos de que é necessário salvá-la, ressaltando sua importância e colocando-a como um tesouro em um castelo alto para poucos entendidos, mas sendo literatura apenas, universal e fiel apenas a si mesma.

¹⁴⁰ No original: “‘I have taught at this University for nearly forty years. I do not know what I would have done if I had not been a teacher. If I had not taught, I might have—’ He paused, as if distracted. Then he said, with a finality, ‘I want to thank you all for letting me teach.’” (WILLIAMS, 2006, p. 266).

REFERÊNCIAS

Corpus:

DANTAS, Francisco J. C.. *Sob o peso das sombras*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

WILLIAMS, John. *Stoner*. Trad. Marcos Maffei. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2015.

WILLIAMS, John. *Stoner*. New York: New York Review Books, 2006.

Outros romances dos autores:

DANTAS, Francisco J. C. *Cabo Josino Viloso*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.

DANTAS, Francisco J. C.. *Caderno de ruminacões*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

DANTAS, Francisco J. C.. *Cartilha do silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DANTAS, Francisco J. C.. *Coivara da memória*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

DANTAS, Francisco J. C.. *Os desvalidos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

DANTAS, Francisco J. C.. *Uma jornada como tantas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

WILLIAMS, John. *Augustus*. New York: New York Review Books, 2014.

WILLIAMS, John. *Augustus*. Trad. Alexandre Barbosa de Sousa. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2017

WILLIAMS, John. *Butcher's Crossing*. New York: New York Review Books, 2007.

WILLIAMS, John. *Butcher's Crossing*. Trad. Alexandre Barbosa de Sousa. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2016.

WILLIAMS, John. *Nothing but the night*. New York: New York Review Books, 2016.

Fortuna crítica:

ALMOND, Steve. You Should Seriously Read 'Stoner' Right Now. *The New York Times Magazine*, 9 mai. 2014. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2014/05/11/magazine/you-should-seriously-read-stoner-right-now.html>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

ANDRADE, Fabio de Souza. À sombra dos pobres diabos. Folha de São Paulo, 29 jan. 2005. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2901200510.htm>>. Acesso em: 6 jun. 2019.

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. A ironia no memorialismo e na cena contemporânea de Sob o peso das sombras de Francisco J. C. Dantas: aspectos do cotidiano e do espaço universitário. *Ponta de Lança*, São Cristóvão, v.3, n. 6, abr. - out. 2010a. p. 69-86.

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. *A memória na ficção de Francisco Dantas: cenas da narrativa e do narrador pós-moderno*. 2010. Dissertação [Mestrado em Estudos da Linguagem e Ensino] – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2010b.

BARNES, Julian. Stoner: the must-read novel of 2013. *The Guardian*, 13 dez. 2013. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2013/dec/13/stoner-john-williams-julian-barnes>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

BOSI, Alfredo. A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

CAMERON, Peter. Posfácio. In: WILLIAMS, John. *Stoner*. Trad. Marcos Maffei. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2015.

DAL FARRA, Maria Lúcia. As artes & ofícios nos romances de Francisco J. C. Dantas. *Moderna språk*. 2012. p. 47-64.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J. C. Dantas. *Interdisciplinar: Revista de estudos de língua e literatura*. Itabaiana: Núcleo de Letras/UFS, 2009. p. 15-21.

DANTAS, Francisco J. C. A lição de Graciliano e de Rosa. *Interdisciplinar: Revista de estudos de língua e literatura*. Itabaiana: Núcleo de Letras/UFS, 2009. p. 07-10.

DICKSTEIN, Morris. The Inner Lives of Men. *The New York Times*, 17 jun. 2007. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2007/06/17/books/review/Dickstein-t.html>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

FONSÊCA, Joseana Souza. *Nas trilhas da narrativa*. Aracaju: Infographics, 2015.

GERÔNIMO, Sidiney Menezes. *Lavoura de delícias: visibilidades de gênero nos romances de Francisco J. C. Dantas*. São Cristóvão, 2008. Dissertação [Mestrado em Sociologia] – Núcleo de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de Sergipe, 2008.

GONÇALVES FILHO, António. Tragédia e farsa sob o sol do sertão. *O Estado de São Paulo*, 15 mai. 2005. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20050515-40752-nac-158-cd2-d4-not>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

KREIDER, Tim. The Greatest American Novel You've Never Heard Of. *The New Yorker*, 20 out. 2013. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-greatest-american-novel-youve-never-heard-of>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

LAFETÁ, João Luiz. *Coivara da memória*. In: _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Org. Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2004.

LEZY, Thomas. *How Existentialism Affects Generic Tradition in the Fiction of John Williams*. 2015. Dissertação [Mestrado em Linguística e Literatura] – Faculteit Letteren & Wijsbegeerte, Universiteit Gent, Gante, 2015.

MCGAHERN, John. Introduction. In: WILLIAMS, John. *Stoner*. New York: New York Review Books, 2006.

OLIVEIRA FILHO, Sérgio Murilo Fontes de. Um conto de duas personagens: uma aproximação entre Stoner e Sob o peso das sombras. In: GOMES, Carlos Magno; RAMALHO, Christina Bielinski; CARDOSO, Ana Maria Leal (orgs.). *Anais do XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Aracaju: Criação, 2019.

PRENDERGAST, Alan. Sixteen years after his death, not-so-famous novelist John Williams is finding his audience. *Westword*, 3 nov. 2010. Disponível em: <<https://www.westword.com/news/sixteen-years-after-his-death-not-so-famous-novelist-john-williams-is-finding-his-audience-5110462>>. Acesso em: 03 jun. 2019.

ROBSON, Leo. John Williams and the Canon That Might Have Been. *The New Yorker*, 13 mar. 2019. Disponível em: <<https://outline.com/AZGsfB>>. Acesso em: 3 jun. 2019.

Gerais:

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.

ALIGHIERI, Dante. *Divina comédia*. Trad. J. P. Xavier Pinheiro. 7. reimp. São Paulo: Martin Claret, 2011.

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba; Dom Casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

AUERBACH, Erich. A Meia Marrom. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: 70, 2014.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BUSARELLO, Raulino. *Dicionário básico latino-português*. Florianópolis: UFSC, 2012.
- CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Trad. Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2017.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- CASTRO, C.M.. Memórias de um orientador de tese: um autor relê sua obra depois de um quarto de século. In: BIACHETTI, L.; MACHADO, A. M. N. (orgs.). *A bússola do escrever: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações*. São Paulo: Cortez, 2012.
- CERTEAU, Michel de. Ler: uma operação de caça. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- COCTEAU, Jean. *A dificuldade do ser*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. *Uma temporada com Montaigne*. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- COSTELLA, Antônio. *Para apreciar a arte: roteiro didático*. São Paulo: Senac, 2010.
- CULLER, Jonathan. *Literary theory: a very short introduction*. Oxford: Oxford University, 2000.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luis Roberto Salinas Fortes, São Paulo: Perspectiva, 2015.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 1874 – Três novelas ou “O que se passou?”. In: _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, v. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou: (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Unesp, 2011.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2011.
- EAGLETON, Terry. *O problema dos desconhecidos: um estudo da ética*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: _____. *Sobre literatura*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio de língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.
- FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder e Michel Foucault entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FRYE, Northrop. *A imaginação educada*. Trad. Adriel Teixeira, Bruno Geradine e Cristiano Gomes. Campinas: Vide Editorial, 2017.
- GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, Roger. *Práticas de leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- HABERMAS, Jurgen. *Fé e saber*. Trad. Fernando Costa Mattos. São Paulo: Unesp, 2013.
- HAN, Byung-Chul. *A salvação do belo*. Trad. Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.
- HAN, Byung-Chul. *Agonia dos eros*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HERMANN, Nadja. *Ética e estética: a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- LAKATOS, Eva; MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia científica*. 7. ed. Atualização João Bosco Medeiros. São Paulo: Atlas, 2017.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1987.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2017.

MURCHO, Desidério. A moral da história: ética, estética e literatura. In: AMÂNCIO, Íris; MAFFEI, Luís (orgs.). *Literatura, entre ética e estética*. Disponível em: <http://www.uff.br/nepa/images/arquivos/anais_viii.pdf>. 2012.

MURDOCH, Iris. La salvación por las palabras. In: _____. *La salvación por las palabras: ¿puede la literatura curarnos de los males de la filosofía?* Trad. Carlos Jiménez Arribas. Madrid: Siruela, 2018.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. 1. reimpr.. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PERISSÉ, Gabriel. *Fora da etimologia não há salvação*. 2 out. 2010. Disponível em: <<http://palavraseorigens.blogspot.com/search/label/salva%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 14 jul. 2019.

PLATÃO. *Fedro*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: _____. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

REIS, Maria Cecília Gomes dos. Notas. In: PLATÃO. *Fedro*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994. v. 1.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHILLER, Friedrich. Sobre a educação estética do homem em uma sequência de cartas. Trad. Verlaine Freitas. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SHAKESPEARE, William. Soneto LXXIII. In: _____. *Obra completa*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Nova Aguilar, 1995.

STEINER, George. *Aqueles que queimam livros*. Trad. Pedro Fonseca. Belo Horizonte: Âyiné, 2017.

TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva os aventureiros do absoluto*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2016.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMS, Bernard. *Moral: uma introdução à ética*. Trad. Remo Mannarino Filho. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WOOLF, Virginia. *A arte do romance*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2018.