

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

Biblia abiblia: livros dentro de livros

Marcus Salgado

Há uma categoria de livros que, ignorados pelos catálogos de qualquer biblioteca, impossíveis de serem encontrados mesmo nos recessos mais sombrios dos melhores acervos (públicos ou particulares) e salões de leitura de todo o mundo, só poderiam ser chamados de “livros” mediante elástico exercício de cortesia e imaginação. Embora jamais impressos (nem mesmo para circulação privada), não hesitaríamos em colecioná-los ou mesmo estudá-los se conseguíssemos colocar nossas mãos sobre, pelo menos, um de seus exemplares. O que mostra que a materialização de um texto numa massa de papel compacto e palpável, em boa ou má impressão e capa mais ou menos atraente, não deveria ser o bastante para garantir a qualquer volume o nome de “livro”.

Obviamente, estamos falando dos “livros dentro de livros”, livros que, escritos por entes de ficção ou reais, estão condenados a permanecer para sempre do outro lado do espelho e que, apesar de sua condição de *biblia abiblia* (expressão criada pelo escritor satírico inglês Max Beerbohm para descrever essa interessante família de textos criminosamente inéditos), têm o condão de jamais desapontar e de instigar nossas mais desvairadas pulsões bibliófilas. Seria um prazer inefável possuir alguns (se não todos) desses livros, enfileirados em nossas melhores estantes, sempre insatisfeitos com uma única cópia de cada, tentando sempre possuir pelo menos um exemplar de cada uma de suas edições.

Mais do que suscitar digressões metanarrativas, os “livros dentro de livros” talvez sejam o único acepipe capaz de despertar o paladar do bibliófilo mais empedernido. Um exemplo?

Qual de nós não gostaria de ter entre as mãos e diante dos olhos um exemplar da raríssima *História do Hermafrodita*, na qual o seu autor, o Conde Andrea Sperelli-Fieschi d’Ungenta, se apropria da *História de Orfeu*, de Poligiano, povoando o texto com monstros híbridos como Centauros, Sereias e Esfinges?

Segundo Gabrielle d’Annunzio, *História do Hermafrodita* continha “linhas de extraordinária delicadeza, força e melodia”. Sobre outra obra de Sperelli, *La Simona*, uma tragédia de duração moderada, escrita e rimada em consonância às mais antigas regras literárias toscanas, escreveria o mesmo d’Annunzio, não sem antes ressaltar seu “charme tão singular”: “*La Simona* poderia ter sido concebida por um poeta inglês dos tempos elisabetanos após a leitura do *Decameron*, exalando um pouco do estranho e delicioso charmes de certos dramas menores de Shakespeare”.

Mas, ainda que tenha saboreado com exclusividade a única cópia de *La Simona*, e nos ateste que sobre o frontispício da mesma encontraremos escrito “A.S. CALCOGRAPHUS AQUA FORTI SIBI TIBI FECIT”, Gabrielle d’Annunzio é crítico um tanto suspeito para tratar as obras do Conde Sperelli, vez que o mesmo é personagem de criação sua, sendo d’Annunzio o responsável pela liberdade de ir, vir e fazer o que quiser ostentada por Sperelli no interior das páginas desse manual do colecionador decadentista que é o romance *Il Piaccere*.

Talvez mais raras do que as obras do Conde, só as de seus ancestrais. A Casa Sperelli sempre teve a urbanidade, o helenismo, a excentricidade, o obscuro, a curiosidade estética, a paixão pela arqueologia e o gosto epicurista na arte da galanteria

como suas marcas registradas. Com tais predicados, a Casa Sperelli produziria não apenas pintores, mas também escritores.

Bartolomeo Sperelli, por exemplo, publicou em 1679 um tratado astrológico: *De Nativitatibus*. Seria seguido por Giovanni Sperelli, autor da tragédia lírica *Progne* (1720) e Carlo Sperelli, autor de um livro de versos amatórios dotados daquela elegância horaciana que afetava tanto o século XVIII.

Mais obscuro e melhor poeta seria Luigi Sperelli, ligado à Corte de Nápoles, e cujos versos eram dotados da melancolia epicurista tão ao gosto do clã. Sobre Luigi, escreveria também o suspeito d'Annunzio: “Ele amou muito e com refinado critério. Teve inúmeras aventuras – algumas famosas, como por exemplo a Marquesa de Bugnano, que se envenenou por ciúmes, e a Condessa de Chesterfield, que morreu por consumpção e a quem Luigi pranteou numa série de odes, sonetos e elegias muito tocantes ainda que sobrecarregados de metáforas”.

Da *biblia abiblia* dannunzeana passamos aos escritores de Henry James. Graças à percepção aguda e elaborada da narrativa ficcional de que era dotado James, seria natural que derivassem complexos jogos de espelhos, nos quais escritores e livros recebem a luz mais forte sobre o proscênio.

Em *The Author of Beltraffio* o grande herói é um livro. Como apontou um dos mais atentos comentadores da obra de James, se é certo que a épica se ocupa dos grandes feitos dos grandes reis, é igualmente certo que Henry James se ocuparia das grandes tragédias dos grandes escritores. É por isso que somos sempre levados a crer, levando em consideração a excelência literária da obra de James, na excelência das obras de suas personagens.

Mas que grande tragédia desabar sobre a cabeça privilegiada de um escritor nascido, criado e alimentado por outro grande escritor como Henry James?

Para Henry St. George, autor de quarenta volumes e personagem jameseana, a grande tragédia fora o sucesso. Conhecida figura literária e mundana, “apesar do nível mais baixo de suas produções posteriores aos seus três primeiros grandes sucessos e apesar da relativa ausência de qualidade em suas obras mais recentes”, St. George ainda conseguia atrair para si alguns fiéis estudiosos das belezas da prosa, entre os quais o jovem aspirante a escritor Paul Overt, autor do levemente incensado *Ginistrella*. É a ele que St. George confessa que sua imagem honrada do sucesso, as recompensas materiais e a credibilidade social da literatura eram o seu fracasso. E um fracasso tão estrondoso que o próprio St. George advertiu ao iniciante quão excelente idéia-prima para um romance não seria a tragédia de sua musa mercenária. Espelho dentro de espelho, St. George “fala como suas personagens” e casa-se com uma de suas leitoras – aliás, também escritora.

Ao final do conto (“A lição do mestre”), descobrimos que não há realmente o que se invejar desses tipos que se ocupam em “elaborar fantasias à custa de muita dor de cabeça, debruçados sobre uma escrivantina suja de tinta”.

De tantas desventuras, só nos resta o desejo de ler o livro escrito pelo discípulo Paul Overt após seu encontro com o escritor mais velho, bem sucedido, infeliz e charlatão e, é claro, o desejo de ler *Shadowmere*, obra a que James qualifica como “esplêndida”, escrita por St. George anos antes de ele iniciar a luta contra o seu dragão pessoal e edificar sua riqueza de *papier maché*, verdadeiro divisor de águas da prosa de ficção inglesa do final do século XIX – livro que, suspeito, jamais chegaremos a ler.

Outra novela de James capaz de espelhar a singular editorial de que ora tratamos é “A morte do leão”. A personagem central é, obviamente, um escritor. Neil Paraday, anônimo escrevinhador que, já velho e doente, habita os subúrbios londrinos, torna-se celebridade instantânea por obra da imprensa e passa a freqüentar, em tempo integral, a

melhor e mais frívola sociedade – em detrimento de seu último livro em andamento. O narrador, que chegou a ouvir esboços desse último livro, nos informa da obra-prima que Paraday planejava como a sua despedida do mundo dos livros e dos homens, uma verdadeira revolução nos domínios do romance epistolar: “O texto era solto, generoso, confiante; era como uma longa carta, tagarela e eloqüente, um amoroso projeto de artista transbordando numa conversação. O tema pareceu singularmente rico, de longe o mais forte de quantos ele já havia abordado; e este esboço informal, cheio de belezas maduras, em si já era, em seu sumário esplendor, uma mina de ouro, uma obra independente, preciosa. Lembro que cheguei a perguntar-me, irreverente, se o produto acabado poderia vir a ser tão bom”.

Como já dissemos, o pouco tempo de vida de Paraday seria gasto em eventos sociais, pelos quais circulavam mais dois escritores de “livros dentro de livros” e bem sucedidos travestis literários: Guy Walsingham, que apesar do nome masculino era uma mulher, autora da novela de escândalo *Obsessions*; e Dora Forbes, que apesar do nome feminino ostentava bigode ruivo e calças vistosas e escreveu *The Other Way Round*.

Livros inferiores, destinados à vala comum da literatura de seu tempo e ao esquecimento dos pósteros, *Obsessions* e *The Other Way Round* não têm grandes chances de ascender o fulgor nos olhos dos bibliófilos mais consenciosos. No entanto, se dos livros de Paraday não conseguimos rastrear sequer os títulos, sabemos porém que eles serão sobrepujados em interesse e em dificuldade de acesso unicamente pelo manuscrito de sua obra-prima, já que a esse revelador documento literário restou destino idêntico ao reservado às cartas escritas pelo poeta Aspern à sua amada Juliana (ambos personagens de outra novela de James) – ou seja: documentos literários irremediavelmente perdidos.

Nem falaremos de outra criação jameseana, Hugh Vereker, autor que depositou significado oculto em cada uma das frases que escreveu, pelo simples fato de ele nos evocar tanto Borges, outro cultor de livros, escritores e enigmas literários. Não é por acaso que Silviano Santiago nos adverte o papel que Borges assumiu na configuração de uma literatura cujo *topos* e altar é a biblioteca.

E já que falamos em biblioteca, mais injusto do que ignorar a Biblioteca de Babel borgeana, seria omitir a biblioteca de Des Esseintes. Situada no gabinete laranja e azul do nevrótico personagem, era ocupada por obras e edições de todas as épocas: “volumes especiais, não classificados, modernos ou sem data, certas obras de cabala, de medicina e de botânica, certos tomos desparelhados de patologia, manuais de erotologia clássica” desempoeirados a raros intervalos. Uma coleção que lhe havia custado somas consideráveis, já que Des Esseintes não admitia que seus autores mais queridos figurassem em sua biblioteca da mesma maneira que em outras. Para tanto, Des Esseintes mandara compor, para si somente, certos volumes em prensa manual e tipos especiais, junto a tipógrafos franceses, ingleses, holandeses, alemães e americanos. Igualmente especiais eram os papéis sobre os quais mandava imprimir suas edições únicas, quase sempre ornadas de vinhetas a ferro frio, “miraculosamente combinadas por um grande artista”: vergês de forma preparados em velhas manufaturas onde são usados ainda pilões outrora empregados para triturar o cânhamo; papéis aveludados; papel repes, sem falar naquele “papel encerado aperfeiçoado, azulado, sonoro, um tanto quebradiço, em cuja pasta as palhinhas eram substituídas por palhetas de ouro semelhantes às que pontilham a aguardente de Danzig”. Tais volumes eram encadernados em seda antiga, em feltro leve e esponjoso do Japão, em couro de vaca estampado, em autênticas peles de bécora e de bode do Cabo, forrados de tafetá ou de

chamalote, “eclesiasticamente ornados de fechos e cantoneiras” e por vezes esmaltados com prata oxidada.

Com toda a certeza, é na biblioteca de Des Esseintes que o borgeano Pierre Menard se sentiria à vontade para, cuidadosamente e após penetrar e iluminar os subterrâneos menos acessíveis do seu texto-matriz, escrever novamente e com as mesmas palavras o *Dom Quixote* e, em seguida, transformar-se ele próprio, Pierre Menard, num Dom Quixote arcimboldeano e bibliomórfico.