



CELIA BLUE JOHNSON

Conversando com Mrs. Dalloway

A INSPIRAÇÃO POR TRÁS
DOS GRANDES LIVROS
DE TODOS OS TEMPOS

Casa da Palavra

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Ficha Técnica

Copyright © 2011 Celia Blue Johnson

Copyright © 2013 Casa da Palavra

Esta edição foi publicada sob acordo com a Perigee, empresa da Penguin Group (USA) Inc.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610, de 19.2.1998.

É proibida a reprodução total ou parcial sem a expressa anuência da editora e do autor.

Este livro foi revisado segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Título original: *Dancing with Mrs. Dalloway*

Direção editorial: Martha Ribas, Ana Cecilia Impellizzeri Martins

Editora: Fernanda Cardoso Zimmerhansl

Editora assistente: Beatriz Sarlo

Copidesque: Rodrigo Rosa

Revisão: Beatriz de Freitas

Colaboradora: Marina Boscato Bigarella

Capa: Mariana Newlands

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ
J65c

Johnson, Celia Blue

Conversando com Mrs. Dalloway: a inspiração por trás dos grandes livros de todos os tempos / Celia Blue Johnson; [tradução Clóvis Marques]. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

ISBN 978-85-7734-285-3

1. Não ficção – História e crítica. I. Título.

12-5504. CDD: 809.3

CDU: 82.09

casa da palavra produção editorial
Av. Calógeras, 6, sala 1.001, Centro
Rio de Janeiro RJ 20030-070
21.2222 -3167 21.2224 -7461
divulga@casadapalavra.com.br
www.casadapalavra.com.br

*Para mamãe e papai,
por me estimularem a buscar a inspiração*

INTRODUÇÃO

Eu sempre tive um forte interesse pela arte da ficção, seguindo obstinadamente uma trilha de palavras aonde quer que pudesse me levar. Muitas vezes me pergunto como o escritor chegou lá antes de mim. Eles não dispunham de um caminho traçado com clareza. Precisavam explorar as possibilidades de uma ideia específica, um conceito que perseguiram com feroz determinação do início ao fim da história.

Num dia de inverno, finalizei a leitura de *Mrs. Dalloway* pela terceira ou quarta vez e decidi investigar o que aconteceu antes da criação da primeira página. Refiz os passos de Virginia Woolf que antecederam o nascimento de sua sofisticada *socialite*, e logo descobri que existia uma Mrs. Dalloway na vida real, uma mulher tão complexa quanto a homônima fictícia. Comecei então a especular sobre as origens dos meus livros favoritos, e fui atrás das inspirações que levaram os escritores a criar suas obras literárias mais famosas. Este livro é o resultado dessa busca.

Não existe, entre os escritores que analisei, uma convergência no caminho para o gênio criativo. Cada um desses livros resulta de uma intrincada trama de imaginação, experiência e, muitas vezes, de mero acaso. Mas o que esses autores de fato têm em comum é um intenso desejo de capturar a inspiração no momento em que ela se manifesta. Em geral, ela surge de forma imprevisível, seja num encontro inesperado com um estranho, devaneando num momento ocioso ou lendo um conto de fadas em voz alta. As ideias podem surgir a qualquer instante, e são tão singulares quanto as histórias que inspiram.

Os ensaios desta obra baseiam-se em uma pesquisa rigorosa, mas eu hesitaria em afirmar que algum deles define com precisão o que levou um autor a escrever. Afinal, não podemos penetrar nas mentes que produziram esses clássicos. Temos de nos conformar com a contemplação do espetáculo a certa distância, por meio de relatos de primeira ou segunda mão. É importante ter em mente que esses mesmos escritores que nos falam

de sua inspiração são também grandes contadores de histórias. Sabem exatamente como acrescentar um detalhe a um relato simples para torná-lo um pouco mais interessante. Não raro, os autores, seus amigos e parentes têm lembranças conflitantes de momentos definitivos da história da literatura. Não temos como saber qual versão pode ser considerada correta, e talvez todas elas o sejam. É muito difícil identificar com exatidão a verdade por trás de qualquer desses livros. Podemos, contudo, estudar os fatos que antecederam cada romance e apreciar as histórias contadas a respeito de sua criação.

Esses relatos podem configurar mitos literários, mas não deixam de capturar o espírito da criatividade. Revelam também que a inspiração é capaz de surgir a qualquer hora. As ideias muitas vezes são passageiras, incontornáveis num momento e esquecidas logo depois. Porém, se você estiver preparado, poderá capturar o raio quando ele cai.

UMA FAÍSCA INESPERADA

A diferença entre a palavra quase certa e a palavra certa é realmente uma questão e tanto: a diferença entre o vaga-lume e o raio.

MARK TWAIN, EM CARTA A GEORGE BAINTON



Incontáveis ideias medíocres foram amassadas e atiradas na cesta de lixo ao longo dos tempos. Todo escritor conhece a angústia de esperar pela inspiração. Ele pode ficar sentado à escrivaninha por uma eternidade, as mãos sustentando a cabeça, sem qualquer garantia de que o raio vai cair. Mas às vezes, em meio à escuridão, vem o grande clarão. Pode ser um conceito, uma simples imagem, uma linha de texto... seja qual for a forma assumida, ela é capaz de compelir o autor a entrar em ação. E pode até ser a fagulha de uma obra que se perpetuará.

Curiosamente, muitos tesouros literários surgiram de forma inesperada em meio a tarefas corriqueiras. Gabriel García Márquez estava dirigindo o carro, J. R. R. Tolkien corrigia provas na escola e E. B. White carregava um balde com ração para porcos. Esses momentos teriam sido esquecidos sem hesitação se uma inspiração não tivesse surgido com grande força. Tornaram-se, na verdade, marcos da literatura.

Nas páginas a seguir, as ideias para certos livros vieram à tona depois de algum tempo de fervura branda nos recessos da mente do autor, ao passo que outras aparentemente surgiram do nada. O que elas têm em comum é um momento mágico que mudou para sempre a vida do escritor.



Anna Karenina

1875

LEON TOLSTÓI

Leon Tolstói recostou-se no sofá na imponente residência em que vivia desde a infância. A propriedade era conhecida como Yasnaya Polyana, a cerca de duzentos quilômetros de Moscou. A noite caía e as bétulas que margeavam as estradas empoeiradas mal podiam ser percebidas. Tolstói acabara de jantar, e seu estômago cheio lhe causava sonolência. Quase se entregando ao sono, ele teve uma visão. Era um cotovelo nu de mulher, e Tolstói não conseguia desviar os olhos. Começou a distinguir uma figura que se delineava ao redor do cotovelo. Ela se apresentava a ele num elegante vestido de baile e, apesar da indumentária festiva, havia tristeza em seu belo rosto. Aquela visão não saía da cabeça de Tolstói, e ele sentiu-se compelido a contar a história por trás do fugaz devaneio. Tolstói não deixou registrado quando foi que recebeu essa fatídica visita, que permaneceu rondando sua mente até finalmente começar a escrever um romance, na primavera de 1873. O livro que resultou do encontro com sua musa crepuscular foi *Anna Karenina*, relato do destino trágico de uma adúltera.

Tolstói viu apenas uma pessoa na miragem que se seguiu ao jantar, mas, antes de iniciar o romance, conheceu duas mulheres que podem ter contribuído para o delineamento da personagem Anna Karenina. Uma delas estava numa festa na residência do general Tulubiev em Tula. Tolstói ficou fascinado com aquela mulher deslumbrante de cabelos negros encaracolados e andar suave. Perguntou à cunhada Tanya o nome da

beldade e ela respondeu que se tratava de Maria Hartung, filha do poeta Alexander Pushkin. Não sabemos ao certo se Tolstói viu Hartung naquele momento recostado no sofá, mas não falta quem acredite que ela é de fato o modelo físico de Anna Karenina. De fato, numa das primeiras versões do romance, Tolstói deu à família de Anna o nome Pushkin.

A imaginação de Tolstói também pode ter sido provocada por outra mulher. Em 1872, Ana Stepanova Pirogova suicidou-se pulando na frente de um trem numa estação próxima à residência de Tolstói. Ela tinha um caso com um vizinho do escritor e ficou arrasada ao ser trocada por outra mulher. Costuma-se dizer que essa amante abandonada inspirou Tolstói, que teria dado seu nome à protagonista do romance. Mas Tolstói nunca reconheceu que esse terrível acontecimento tivesse influenciado o livro; na verdade, declarou que vinha pensando numa história sobre uma adúltera há algum tempo, antes da morte de Pirogova. Em fevereiro de 1870, a mulher de Tolstói, Sofia, anotou em seu diário que ele pretendia escrever sobre uma mulher de classe alta envolvida num caso amoroso, e que “não era culpada, mas apenas digna de pena”. É possível que a visão do cotovelo tenha ocorrido mais ou menos na época dessa anotação do diário.

Alexander Pushkin terá desempenhado talvez o papel mais importante na criação do romance, pois inspirou Tolstói a sentar para escrever. Na primavera de 1873, Tolstói leu os *Contos de Belkin*, de Pushkin, pela sétima vez. Trata-se de uma série de cinco histórias interligadas, primeira obra em prosa do poeta. Tolstói admirava a força do início extremamente simples de “Folhas soltas”: “Os convidados chegavam à casa de campo...” Pushkin não se dava o trabalho de desenvolver uma longa introdução nem perdia muito tempo com a descrição da cena. A narrativa começava com a ação em andamento. Tolstói guardou em mente o impacto dessa escolha.

Em março de 1873, Tolstói escreveu uma carta ao amigo Nikolai Strakhov, mas não chegou a enviá-la. Nela, recordava que *Anna Karenina* nascera logo depois da leitura de Pushkin. Escreveu Tolstói:

Involuntariamente, sem querer, sem saber por que nem o que poderia sair dali, imaginei personagens e acontecimentos, comecei a deixar-me ir e logo, naturalmente, tratei de fazer mudanças, e de

repente as tramas se entrelaçavam tão bem e com tanta verdade que o resultado foi um romance.

Até então, Tolstói havia pensado em sua obra apenas em termos teóricos. Agora, mal conseguia parar de redigir a saga dessa mulher de classe alta.

Tolstói quase concluiu a primeira redação de *Anna Karenina* em apenas três semanas. Na etapa de revisão, contudo, a história cresceu, sendo necessário, para sua conclusão, muito mais tempo do que ele imaginava. Enquanto escrevia, Tolstói começou a duvidar do interesse de um romance sobre pessoas envolvidas em casos amorosos. Enfrentando dificuldades, queixou-se certa vez: “Se pelo menos alguém pudesse concluir *Anna Karenina* para mim...” O livro foi publicado em fascículos na revista literária *Ruskii Vestnik* a partir de 1875, e o autor surpreendeu-se com a reação positiva dos leitores. Ainda insistia que se tratava de uma obra “comum e insignificante” em 1877, quando a concluiu. Mas o fato é que, após o primeiro impulso da redação, Tolstói declarou: “Este romance, e estou falando de um romance, o primeiro da minha vida, está muito próximo do meu coração.” É possível que esse apreço inicial o tenha ajudado a levar *Anna Karenina* a cabo.



A volta ao mundo em 80 dias

1873

JÚLIO VERNE

Júlio Verne folheava o jornal em um café parisiense. Escritor prolífico, Verne sabia que as ideias podem surgir a qualquer momento, de modo que sempre lia com lápis e bloco de anotações à mão, pronto para registrar algo antes que se esvanecesse na fumaça da memória. Ao virar uma página, ele teve a atenção capturada por um anúncio de viagem numa das colunas. A propaganda convidava turistas a dar a volta no globo terrestre em apenas oitenta dias. Era sem dúvida um feito impressionante para a década de 1870, quando se costumava transpor longas distâncias de trem ou navio. Verne teve sua imaginação incendiada: “Imediatamente me ocorreu que eu poderia me beneficiar da diferença de um meridiano e fazer com que meu viajante ganhasse ou perdesse um dia em sua jornada. Tinha encontrado o desenlace do meu romance.” Não demorou para que Verne começasse a trabalhar numa acidentada aventura envolvendo Phileas Fogg, um homem que aposta elevada quantia de dinheiro na certeza de que seria capaz de viajar ao redor do mundo nesse período relativamente curto. Fogg leva apenas algumas roupas, artigos básicos de viagem e um passaporte, servindo cada novo carimbo para provar que de fato cumpriu o trajeto estabelecido ao redor do planeta.

Enquanto escrevia, em 1872, Verne sentia-se viajando na companhia do protagonista empenhado em ganhar a aposta. Em carta a seu editor, ele se entusiasmava:

Se pudesse imaginar como estou me divertindo com minha viagem ao redor do mundo! Chego a sonhar com ela! Esperemos que os leitores se divirtam também. Eu devo ser meio maluco; fico me envolvendo com as extravagâncias dos meus heróis.

A volta ao mundo em 80 dias era uma história perfeita para Verne. Desde a juventude ele fora grande apreciador de aventuras, especialmente na água. Na companhia do irmão, Paul, costumava arriscar-se em expedições pelo rio Loire num barco precário. Na infância, Verne também gostava de passar horas contemplando o funcionamento e os ruídos das máquinas em longas visitas a uma fábrica governamental chamada Indret, perto da residência de verão de sua família em Chantenay. Esse fascínio pelas máquinas haveria de acompanhá-lo até o fim da vida. Mesmo depois de adulto, Verne sentia “tanto prazer em observar o funcionamento do motor a vapor de uma bela locomotiva quanto na contemplação de um quadro de Rafael ou Corregio”. O novo romance combinava as duas obsessões da juventude. A expedição de Fogg utilizava praticamente todos os meios de transporte imagináveis, em terra e no mar, desde máquinas modernas como barcos e trens até trenós e elefantes.

Depois de publicar em 1863 sua primeira obra, *Cinco semanas num balão*, Verne passou a escrever com frequência dois ou mais livros por ano, entre os quais *Viagem ao centro da terra* e *Vinte mil léguas submarinas*. A recepção crítica não era entusiástica, mas seus livros eram populares entre os leitores. Apesar da impressionante produção, ele era um escritor metódico e revisava cada manuscrito tão demoradamente, que o texto final raramente ficava próximo das versões iniciais. O próprio Verne comentaria: “Trabalho muito lentamente e com grande cuidado, escrevendo e reescrevendo até que cada frase assuma a forma desejada.” *A volta ao mundo em 80 dias*, contudo, foi escrito com inusitada rapidez: de março de 1872 ao início de outubro do mesmo ano. Ao que parece, o manuscrito não precisou de muita revisão. Já no mês de junho do ano seguinte estava em tão boas condições que Verne leu alguns capítulos para os membros da Academia de Ciências, Letras e Artes de Amiens.

Quase 15 anos depois da publicação de *A volta ao mundo em 80 dias*, uma jovem americana visitou Verne em sua residência em Amiens, na

França. Nellie Bly, uma jornalista cheia de iniciativa, aceitara a missão de dar a volta ao mundo em menos de oitenta dias, como Fogg. Ela era muito audaciosa para uma jovem de sua época. Um homem tinha sido incumbido da missão, e Bly disse ao seu chefe que se ela fosse preterida, ofereceria a mesma história a outro jornal, concluiria a jornada antes do colega e narraria tudo em sua reportagem.

Verne ficou entusiasmado com a intenção da jornalista americana de seguir a trilha de seu herói. Disse ele:

*O que pensei foi: Dieu! Como gostaria de ser jovem e livre de novo!
Eu ficaria encantado em fazer essa viagem, ainda que nas mesmas condições: correndo mundo afora sem ver grande coisa.*

Enquanto esteve em Amiens, Bly visitou a residência de Verne, inclusive seu escritório, que, no entanto, não era o sofisticado local de trabalho que ela esperava. Era um compartimento pequeno e muito simples, com uma pilha de papéis (seu mais recente manuscrito) sobre a mesa, acompanhada de um tinteiro e do porta-caneta. Era evidente que ele precisava apenas de muita imaginação ao começar a trabalhar num manuscrito. Ao deixarem o escritório, Verne acrescentou o itinerário de Bly num mapa da viagem de Fogg, para poder acompanhar seu percurso. Ela chegou ao destino em apenas 72 dias, 6h11 e, durante esse período, Verne indicava diariamente a sua mulher onde supunha que a jornalista deveria estar, assinalando o ponto com uma bandeirinha no mapa.



A ilha do tesouro

1883

ROBERT LOUIS STEVENSON

Robert Louis Stevenson embebeu o pincel na tinta de aquarela e deu o toque final numa ilha remota. Com um passo para trás, admirou seu trabalho. Era um lindo mapa, trabalhado meticulosamente e colorido com requinte. Foi então que ele os viu: uma série de personagens aparecendo em meio às árvores recém-pintadas. Estavam armados, segundo recordaria Stevenson: “Eles iam e vinham, lutando e procurando tesouros naqueles poucos centímetros quadrados de uma projeção plana.” Logo começaria a tomar forma em seu espírito uma grande história de aventura. Stevenson rapidamente deixou o pincel de lado, apanhou um maço de papel e redigiu o primeiro esboço de um capítulo de *A ilha do tesouro*.

O mapa resultara de um terrível período de férias. Em agosto de 1880, acompanhado pelo pai, Thomas, pela mulher, Fanny, e por seu enteado Samuel Lloyd Osbourne, de 12 anos, Stevenson viajou para Braemar, aldeia isolada nos altiplanos da Escócia. Era um cenário ideal para as férias, cercado de serras impressionantes, perfeitas para passeios a pé. Stevenson esperava curar-se no clima das montanhas. Ele vinha cuspiendo sangue durante acessos de tosse, e embora o diagnóstico não chegasse a ser realizado, suspeitava-se que ele sofria de tuberculose. Infelizmente, choveu muito em Braemar naquela estação, de modo que Stevenson raramente teve oportunidade de respirar o ar puro da região, ficando confinado na cabana onde se hospedou. Ele não tinha a pintura entre seus hobbies, mas era um dos passatempos favoritos de Sam. Como não havia alternativas, Stevenson

volta e meia lançava mão de um pincel e pintava na companhia do enteadado. Embora o interesse não fosse propriamente entusiástico, aquele mapa em aquarela acabou levando Stevenson ao primeiro sucesso na área da ficção literária.

Em suas primeiras aspirações literárias, ele tentou escrever um romance pelo menos dez vezes, mas desistia pelo caminho. Porém, havia algo diferente naquela história evocada pelo mapa. Stevenson começou a redigir *A ilha do tesouro* numa fria manhã de setembro em Braemar, sentado ao pé da lareira. Sua pena deslizava com velocidade, enchendo páginas e mais páginas. Toda tarde Stevenson lia para a família o que havia escrito. Sam e Thomas mostravam-se particularmente interessados na história dos piratas. Thomas levou metade de um dia fazendo uma lista dos objetos contidos na arca de Billy Bones, fielmente reproduzida por Stevenson no livro.

O astuto pirata Long John Silver de *A ilha do tesouro* foi inspirado pelo poeta William Ernest Henley, amigo de Stevenson. Tendo contraído tuberculose óssea, Henley tivera uma perna amputada, mas enfrentou a situação com bravura. Sam lembrava-se de Henley como “um sujeito alto, muito animado, de ombros largos, barba ruiva e uma muleta; jovial, incrivelmente inteligente e com uma risada que soava como música”. Stevenson eliminou as características mais refinadas de Henley para moldar o personagem de um marinheiro durão, mas tomando o cuidado de preservar algumas de suas qualidades mais admiráveis. Portanto, Silver não é simplesmente um pirata brutal, ostentando também o carisma e a humanidade que caracterizavam Henley.

Stevenson escreveu com enorme entusiasmo até chegar ao início do capítulo 16 e se deteve. A inspiração se foi de repente, e ele não conseguia acrescentar uma palavra. Com o passar do tempo, essa incapacidade levou Stevenson a se questionar radicalmente: “Eu tinha 31 anos; era um chefe de família; estava mal de saúde; e ainda não havia encontrado meu caminho.” Em outubro de 1881, contudo, pouco mais de um ano depois da viagem a Braemar, o livro estava saindo em fascículos numa publicação infantil chamada *Young Folks*. O jornal teve um papel importante na finalização da história, tendo o título original, *O cozinheiro do mar*, sido mudado pelo editor, James Henderson. Assim como muitos leitores, Henderson teria ficado muito desapontado se a narrativa não tivesse um fim.

Com prazo para concluí-la, Stevenson foi passar o inverno em Davos, na Suíça, mas decidiu não se preocupar com sua aventura de capa e espada. Dedicaria esse período à leitura e não se importaria com o estresse do trabalho literário. Para sua surpresa, assim que deixou o bloco de anotações de lado, a criatividade voltou a fluir. Stevenson escrevia um capítulo por dia, rumo a uma palavra que nunca havia escrito antes num romance: Fim.

Em novembro de 1883, *A ilha do tesouro* foi publicado pela Cassel and Company. Havia um mapa na edição, mas não era a pintura de Braemar. A preciosa aquarela de Stevenson perdeu-se ao ser enviada para o editor. Ele tentou reproduzir a versão original, pedindo ajuda ao pai na reconstituição de certos detalhes. Mas viria a declarar: “No fundo, aquilo nunca foi realmente a ilha do tesouro para mim.” O mapa perdido funcionara como uma espécie de guia para a imaginação do autor, levando-o a explorar novos terrenos e a envolver-se em batalhas sangrentas. Não havia personagens toscos esgueirando-se entre árvores na nova topografia, mas felizmente a centelha original já se transferira para as páginas de *A ilha do tesouro*, nas quais piratas, marinheiros e um rapaz corriam atrás de tesouros enterrados.



O som e a fúria

1929

WILLIAM FAULKNER

Em outubro de 1927, William Faulkner enviou à editora a versão final do manuscrito de *Flags in the Dust* (publicado no Brasil com o título *Sartoris*), com um bilhete entusiasmado: “Acabei de escrever *O* livro, diante do qual os outros não passavam de ensaios. Estou convencido de que é a melhor obra que você encontrará este ano, e qualquer outro editor, também.” Ele não poderia prever a resposta que chegaria dois meses depois: a Boni and Liveright recusou a publicação. O editor Horace Liveright redigiu uma detalhada lista de equívocos, culminando com a seguinte crítica: “Minha principal objeção é que você aparentemente não tem uma história a contar, e eu considero que um romance deve contar uma história, e contá-la bem.” Arrasado, Faulkner esperou alguns meses para empreender outra obra, mas, ao se empenhar no trabalho, tratou de fazê-lo sob uma nova perspectiva. Como sua carreira profissional estava num impasse, escreveu para si mesmo. Ele recordaria: “Certo dia, parecia ter-se fechado uma porta entre mim e os catálogos de livros dos editores. Disse a mim mesmo: Agora posso escrever.” Livre da obrigação de agradar a um público comercial, Faulkner foi buscar inspiração na infância.

No dia 2 de junho de 1907, Faulkner, então com 9 anos, foi ao enterro da avó materna, Lelia Swift Butler. Enquanto os adultos pranteavam o ente querido, as crianças, muito pequenas para entender a gravidade do momento, receberam ordem de sair para brincar. Vinte anos depois,

Faulkner teve uma visão inspirada por essa lembrança. Após ser retirada de um funeral, uma garota atrevida subia numa árvore para espiar por uma janela enquanto, lá embaixo, os irmãos ficavam olhando seus fundilhos. Faulkner decidiu redigir um conto a partir dessa cena. Achou que se estenderia por umas dez páginas, mas à medida que escrevia, a história se expandiu muito além de suas expectativas.

Caddy, a menina que subiu na árvore, acabaria sendo muito mais que uma simples criança na história: “E assim eu, que não tive uma irmã e viria a perder minha filha ainda pequena, decidi inventar uma linda e trágica menininha.” A vida de Caddy rapidamente tomou forma na imaginação de Faulkner; antes mesmo que ele tivesse tempo de escrever pela primeira vez o seu nome, ela já tinha três irmãos. O primeiro era Benjy, menino com distúrbios mentais que simboliza a verdadeira inocência no romance. Faulkner fazia referência a ele no título do livro, extraído do *Macbeth* de William Shakespeare: “É uma história / Contada por um idiota, cheia de som e fúria.” Depois de Benjy, Faulkner dotou a família de mais dois meninos, e a essa altura já estava claro que ele dera início a um romance.

O som e a fúria tem quatro partes, três delas narradas pela perspectiva dos irmãos de Caddy. Faulkner as considerava tentativas fracassadas de capturar a essência de uma história. Depois de narrar de determinado ponto de vista, o autor dava-se conta de que seria necessário acrescentar outro; e assim o romance foi crescendo. A perspectiva de Benjy é particularmente complexa, com repentinas transições entre diferentes épocas. A certa altura, Faulkner chegou a cogitar que essa seção da obra fosse impressa em tintas de cores diferentes, para ajudar o leitor a identificar cada mudança, mas o custo seria astronômico. Ele recorreu então a itálicos, simplificando ao máximo a narrativa, para que os leitores não se perdessem no empenho de acompanhar os inusitados processos mentais do personagem.

Faulkner não teve de se afastar muito de suas lembranças da infância para criar o cenário de *O som e a fúria*. A história se passa no condado de Yoknapatawpha, inspirado no condado de Lafayette, Mississippi, onde ele cresceu. O nome pode parecer impronunciável, mas se baseia no vocabulário dos nativos americanos. A tribo dos chickasaw viveu no condado de Lafayette até mais ou menos 1800, quando a região foi dividida em plantações. “Yoknapatawpha” é uma mistura de palavras chickasaw, podendo ser traduzida como “água fluindo lentamente pela planície”.

Faulkner escreveu muitas histórias que se passam nesse lugar fictício, e anos depois lhe perguntariam se algum dia ele voltaria para o condado de Yoknapatawpha. Ele respondeu que nunca o havia deixado.

Enquanto escrevia *O som e a fúria*, Faulkner encontrou uma editora para *Flags in the Dust*. Hal Smith, da editora Harcourt, aceitou o manuscrito, mas não na forma original. Ele estipulou que Faulkner reduzisse drasticamente o tamanho da obra, o que foi feito com a ajuda de Ben Wasson, amigo de Faulkner e, na época, seu agente. Smith em seguida recusaria *O som e a fúria* por não ter conseguido despertar suficiente entusiasmo entre os colegas. Para Faulkner, seria mais uma fatídica rejeição. Smith deixou a Harcourt para abrir a própria editora em sociedade com Jonathan Cape. Logo tratou de adquirir os direitos de publicação do novo romance de Faulkner para a Jonathan Cape and Harrison Smith, em fevereiro de 1929. *O som e a fúria* foi muito elogiado pela crítica ao ser publicado e, embora não se tenha tornado logo um best-seller, estava destinado a se firmar como uma obra-prima da literatura.



O hobbit

1937

J. R. R. TOLKIEN

J. R. R. Tolkien sentou-se à escrivaninha para corrigir uma pilha de provas. Professor em Oxford, ele estava habituado à rotina de corrigir o trabalho dos alunos, mas a tarefa devia parecer particularmente tediosa naquele dia de verão do início da década de 1930. Na sucessão de páginas, ele deparou-se com uma folha de papel em branco que tinha se misturado entre as provas. Aquele espaço gloriosamente vazio inspirou-o a tomar a pena e escrever a primeira frase que lhe veio à cabeça: “Num buraco no chão vivia um hobbit.” Tolkien não tinha a menor ideia do que seria um hobbit nem imaginava por que haveria de viver debaixo da terra. Com aquela simples frase, tinha um mistério a ser desvendado: “Os nomes sempre geram uma história na minha cabeça. Acabei pensando que seria melhor eu descobrir como eram esses hobbits. Mas isso era apenas o começo.” Tolkien viria a encher folhas e folhas nessa mesma escrivaninha ao pé da janela em Northmoor Road, e a cada página ficava sabendo um pouco mais sobre seu personagenzinho roliço.

Tolkien não precisou ir muito longe, pois se revelou que os hobbits eram bem parecidos com ele. Apesar de uma carreira acadêmica bem-sucedida, ele não estava profundamente envolvido com a pesquisa e a erudição. Em outubro de 1958, o autor escreveu uma carta à acadêmica Deborah Webster Rogers, observando:

Na verdade, não fosse pelo tamanho, posso me considerar um hobbit. Gosto de jardins, árvores e fazendas não mecanizadas, fumo cachimbo e gosto de comida comum (não refrigerada). Gosto de paletós enfeitados, e até ousa usá-los nesta nossa época tão sem graça.

Como os hobbits foram investidos de muitas das características do próprio Tolkien, era natural que seu encantador condado fosse parecido com o cenário favorito dele. Tolkien apaixonou-se pela vida ao ar livre ao se mudar para a cidadezinha de Sarehole, na Inglaterra, aos 5 anos de idade. Sarehole fica em Worchestershire, região que na flora rica de seus campos e no contorno de suas colinas fazia o escritor sentir-se mais em casa do que em qualquer outro lugar do mundo. Foi assim que ele situou a morada dos hobbits embaixo de colinas que eram exatamente como aquelas que explorara na infância. Ele chegou inclusive a dar à casa subterrânea de Bilbo Bolseiro o nome de Bolsão, inspirado numa fazenda que havia pertencido a sua tia em Worchestershire.

O hobbit não desabrochou no espírito de Tolkien com a mesma velocidade e espontaneidade da primeira frase. Certa vez ele observou: “Minhas histórias parecem germinar como um floco de neve em torno de um grão de poeira.” O relato foi crescendo com o tempo, seção após seção, passando-se alguns anos até que Tolkien afinal prosseguisse do ponto em que havia parado naquele dia de verão. Enquanto isso, registrou apenas os detalhes que formavam o mapa de Thrór, apreendendo parte do mundo além do Condado. Mas Tolkien provavelmente vinha formulando a história na mente ao longo desses anos, pois, ao retomar a redação, ela se derramou fluida pelas páginas. Ele concluiu o livro em 1936, quase seis anos depois de lançar na folha em branco a enigmática frase inicial.

Durante a redação do livro, nos frios meses de inverno, os filhos de Tolkien reuniam-se toda noite depois do jantar para ouvir mais um trecho. Segundo o escritor, seu filho mais velho, John, era o único que realmente apreciava acompanhar a busca do hobbit. Os outros não se mostravam tão ansiosos por ouvir a história, e só anos depois, tendo crescido, viriam a apreciar o relato fantástico. Há quem diga que Tolkien escreveu o livro simplesmente para entreter os filhos, e é possível que ele mesmo tenha

gerado esse boato. Em 1967, numa entrevista ao *New York Times*, reconheceu: “Quando você é jovem e não quer ser alvo de zombaria, diz que está escrevendo histórias para crianças.” Seja como for, Tolkien secretamente devia ter a expectativa de alcançar um público muito maior, abrangendo não só crianças, mas também adultos.

Ao concluir *O hobbit*, Tolkien datilografou uma versão corrigida do manuscrito, mas omitiu os últimos capítulos. Limitou-se a ler o fim para os filhos, para encerrar a saga, e deixou as últimas páginas guardadas. Tolkien não compartilhou a obra com muitas pessoas, à parte os integrantes de seu clube literário, um grupo denominado Inklings [Pistas], fundado por C. S. Lewis. Quando o livro ainda não estava concluído, ele leu trechos para esses companheiros em reuniões num pub chamado Eagle and Child [Águia e filhote].

Elaine Griffiths, ex-aluna de Tolkien, foi um dos poucos amigos fora do círculo dos Inklings que puderam ler *O hobbit*, e imediatamente se deu conta de seu potencial comercial. Na época, Griffiths trabalhava na tradução de *Beowulf* para a editora londrina George Allen and Unwin. Ao visitar Griffiths em Oxford, a editora Susan Dagnall conheceu em detalhes a saga épica. Dagnall foi ao encontro de Tolkien, que a autorizou a levar o manuscrito incompleto para Londres. Após ler a história, ela pediu a Tolkien que lhe mandasse os últimos capítulos, para que pudesse propor a publicação do livro. Seu patrão, Stanley Unwin, concordou em publicar *O hobbit*, mas só depois de receber a aprovação de seu filho de 10 anos, a quem muitas vezes recorria para a avaliação de livros infantis.

O filho de Unwin provavelmente merecia mais que um xelim (o pagamento habitual) pela resenha. O romance de Tolkien encantou um número inédito de leitores. Publicado em setembro de 1937, em dezembro do mesmo ano já estava esgotado. Unwin convencera-se de que os leitores aguardariam ansiosos por uma continuação. Tolkien não compartilhava seu entusiasmo por outro livro com o pequeno hobbit como personagem. Ele já havia adicionado muitos detalhes àquele livro. Que mais poderia haver além do Condado? Tolkien preferiu propor *O Silmarillion* para publicação. Passava-se no mundo habitado pelos hobbits, mas sem a presença desses encantadores personagens. Unwin não arredou pé. Recusou o livro, exigindo uma nova história sobre os hobbits.

Tolkien decidiu pelo menos tentar atender ao pedido do editor. Passados mais de dez anos, após muitas paradas e recomeços, inclusive um bloqueio de criatividade que finalmente conseguiu superar com a ajuda de C. S. Lewis, Tolkien concluiu “o novo hobbit”, como o chamava. Apesar da relutância inicial, ele percebeu que a nova narrativa estava repleta de surpresas. Após a conclusão do livro, comentaria: “Deparei-me pelo caminho com muitas coisas que me surpreenderam.” Era uma saga muito longa, bem mais ambiciosa que *O hobbit*. Unwin decidiu publicar a gigantesca obra como uma trilogia, e o primeiro volume foi intitulado *A sociedade do anel*, sendo seguido por *As duas torres* e *O retorno do rei*.



A revolução dos bichos

1945

GEORGE ORWELL

Um menino levantou o braço, com um chicote na mão. O enorme cavalo ao seu lado começara a sair do rumo. O chicote desceu, trazendo-o de volta ao caminho. George Orwell observava aquela figurinha minúscula se impondo a um animal enorme, e teve uma ideia. E se os animais percebessem que são muito mais fortes que nós? Não haveria chicote capaz de domar um cavalo. Nosso poder seria drasticamente reduzido. A relação entre seres humanos e animais lembrava ao autor a dinâmica entre os ricos e os pobres.

Há algum tempo Orwell procurava uma metáfora para a Rússia soviética. Queria escrever uma história que denunciasse o fracassado modelo de socialismo que o sistema político do país representava. Ele era um partidário do socialismo, mas apenas se originasse verdadeira igualdade para as classes inferiores. E explicava assim a sua visão da Rússia:

Desde 1930, não havia muitas indicações de que a URSS estivesse avançando na direção de algo que pudesse realmente ser chamado de socialismo. Pelo contrário, eu ficava impressionado com os evidentes sinais de sua transformação numa sociedade hierarquizada, na qual os governantes não têm mais motivos para abrir mão do poder do que qualquer outra classe dominante.

Orwell criou então uma história alegórica sobre animais que assumiam o controle de uma fazenda e declaravam a igualdade, para em seguida perderem o rumo, servindo os porcos, gananciosos e preguiçosos, que representavam os governantes da Rússia.

Orwell nunca estivera na Rússia, mas pudera ver o braço truculento do governo soviético destruir a vida de pessoas inocentes. Em 1936, estourou a guerra civil na Espanha e Orwell logo se mobilizou para as linhas de combate. As experiências de guerra do jovem escritor revelariam-se decisivas em sua carreira literária. Observaria ele mais tarde: “Cada linha dos meus trabalhos mais ambiciosos desde 1936 foi escrita, direta ou indiretamente, contra o totalitarismo e pelo socialismo democrático, tal como o vejo.” Anteriormente, ele vendera dois romances e um texto autobiográfico em rápida sucessão. Depois da guerra, continuou escrevendo um livro por ano, fosse de ficção ou não, mas sob uma nova ótica política.

Cidadão inglês, Orwell não tinha qualquer ligação oficial com a Espanha, mas estava decidido a contribuir para uma causa nobre. Encontrou outros voluntários internacionais ao atravessar a França em direção à Espanha em 1936, mas passou a agir por conta própria ao chegar a Barcelona. Logo tratou de ir à sede do Partido Trabalhista Independente, dirigindo-se ao escritório do supervisor John McNair e declarando: “Vim à Espanha para ingressar na milícia e combater o fascismo.” McNair o pôs em contato com uma força de esquerda conhecida como POUM – Partido Operário Unido Marxista. Orwell foi recebido como um estranho, até que os outros soldados se sentaram com ele para uma conversa regada a muito vinho. Eles esperavam nocautear com a bebida aquele plácido inglês, mas no fim da noite Orwell era um dos poucos ainda de pé, conquistando assim seu respeito. Na manhã seguinte, ele tinha os demais sob suas ordens no treinamento militar. Revelou-se um combatente destemido e ousado, sobrevivendo a muitos encontros com a morte, entre eles um tiro na garganta.

Em 1937, os comunistas passaram a controlar parcialmente o governo da Espanha. Entre eles, havia representantes do Comissariado Popular de Questões Internas, o NKVD soviético, que acusava muitas pessoas de cumplicidade com os fascistas, inclusive membros do POUM. Soldados e militantes eram interrogados e encarcerados, em alguns casos,

simplesmente desapareciam. Orwell e sua mulher, Eileen, que fora ao seu encontro na Espanha, conseguiram voltar vivos à Inglaterra: “Toda essa experiência foi um aprendizado muito valioso; pude ver a facilidade com que a propaganda totalitária é capaz de controlar a opinião de pessoas esclarecidas nos países democráticos.” Então, tomou a decisão de dissipar as ilusões correntes a respeito da Rússia soviética e do socialismo, e, quando viu o menino com o cavalo de tração, finalmente encontrou uma metáfora para sua mensagem de advertência.

Orwell teve a ideia de *A revolução dos bichos* em 1937, mas só começaria a trabalhar no manuscrito no inverno de 1943. Toda noite, lia a produção do dia para Eileen na cama, pois o apartamento era muito frio. Ela deve ter ficado entusiasmada, pois foi o único livro que Orwell mostrou-lhe ainda na fase de criação. Depois de concluído, no entanto, sucediam-se as recusas da parte dos editores aos quais Orwell o mostrava. A maioria relutava em publicar um livro contendo uma crítica tão negativa da Rússia, especialmente num momento em que o país combatia a Alemanha, inimiga também da Inglaterra. Um desses editores quase chegou a aceitar o livro, mas considerou. Em sua carta a Orwell, fez a seguinte observação: “Creio que a escolha dos porcos como casta dominante ofenderá muitas pessoas, especialmente os mais suscetíveis, como certamente são os russos.” Desanimado, Orwell chegou, a certa altura, a cogitar a possibilidade de publicar o livro por conta própria.

Numa última tentativa, Orwell dirigiu-se a Fredric Warburg, da Secker and Warburg, pequena editora independente que publicara dois de seus livros anteriores. Orwell dirigira-se a empresas maiores, talvez na expectativa de fazer deslanchar sua carreira literária, mas a Secker and Warburg parecia a esta altura a única alternativa viável. Warburg acabara de almoçar e saía de um pub quando Orwell entrou às pressas, arrastando-o para uma conversa no bar. Descabelado e nervoso, Orwell entregou-lhe um gasto manuscrito de *A revolução dos bichos*. E admitiu que o livro talvez fosse demasiado antissoviético para a Secker and Warburg, como tantas outras editoras.

Warburg discordou. Decidiu correr o risco e publicar o polêmico romance, apesar da ameaça de sua mulher de que o deixaria se o fizesse. Havia escassez de papel durante a guerra, mas Warburg conseguiu imprimir *A revolução dos bichos*. Sua mulher, por mais indignada que estivesse,

acabou ficando com o teimoso marido. O livro foi publicado na Inglaterra em agosto de 1945, com uma tiragem modesta de 4.500 exemplares, mas em poucos dias estava esgotado, levando o editor a voltar imediatamente à gráfica. *A revolução dos bichos* continuou sustentando boas vendas, mas se tornou um enorme sucesso ao ser lançado no ano seguinte nos Estados Unidos, onde foi escolhido como seleção do Clube do Livro do Mês, o que contribuiu para elevar as vendas a mais de meio milhão de exemplares.



O leão, a feiticeira e o guarda-roupa

1950

C. S. LEWIS

Num dia que tinha tudo para ser dos mais comuns, C. S. Lewis viu-se arrebatado num devaneio que transcorria muito longe da aldeia de Great Bookham, num ambiente desconhecido de bosques cobertos de neve. Flocos de neve resvalavam na copa das árvores para derreter-se em seguida no macio solo embranquecido. Esse rincão distante parecia tão tranquilo quanto os campos da Inglaterra no inverno – pelo menos até o súbito aparecimento de uma criatura muito esquisita. Era um fauno, meio homem, meio bode. Apesar dos traços animais, o fauno parecia estranhamente cortês, carregando um guarda-chuva e vários pacotes. Lewis, então com 16 anos, não tinha como saber para onde se dirigia aquele fauno. Só descobriria aos 40.

Décadas depois desse sonho de olhos abertos, Lewis decidiu escrever um livro infantil:

Não sei muito bem o que me levou, naquele ano exatamente, a sentir que não era um simples conto de fadas, mas um conto de fadas para crianças, o que eu deveria escrever. E era uma questão de vida ou morte.

Em busca de uma ideia, ele teve sua atenção atraída de volta àquela estranha cena ocorrida anos antes. Lewis decidiu então seguir o fauno, sem qualquer noção sobre aonde o caminho poderia levar. Para perder-se nos bosques, contudo, precisava primeiro ter uma noção da localização daquelas terras. Logo descobriu que se encontravam numa casa de campo como a sua, nas imediações de Oxford. O caminho para esse lugar não era visualizado em mapa algum. Para chegar a essas terras imaginárias, seus personagens tinham simplesmente de entrar por um guarda-roupa.

Lewis começou a criar seu conto de fadas no início da Segunda Guerra Mundial. Ante a ameaça de invasão, milhões de crianças foram enviadas para regiões rurais em todo o país. Um grupo de meninas mudou-se para a casa de Lewis, sob os cuidados de Jane Moore, que morava com ele. Ao servir no exército durante a Primeira Guerra Mundial, Lewis fizera um pacto com o amigo Paddy Moore: qualquer deles cuidaria da família do outro em caso de morte. Paddy foi dado como desaparecido em combate e Lewis manteve a promessa, indo a morar com Jane e sua filha, Maureen. Eles habitavam uma casa exótica conhecida como Kilns, cercada por oitocentos metros quadrados de terras.

As estudantes deslocadas pela guerra enchiam a casa de Lewis, mas eram hóspedes agradáveis e serviram de inspiração para seu conto de fadas. Ele decidiu então contrapor sua invenção fantástica ao cenário real da Segunda Guerra Mundial, rascunhando uma breve descrição em seu caderno de anotações. Ele escreveria um romance sobre quatro crianças que deixam Londres por causa da guerra e se hospedam com um velho professor no interior. Em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, a criança menor encontra um guarda-roupa mágico na casa do professor. É um grande móvel de carvalho com um espelho na porta, muito parecido com o armário de Lewis. A menina abre caminho em meio aos casacos e, em vez de deparar com o fundo do armário, vai dar num bosque coberto de neve, onde logo encontra um fauno.

O elemento catalizador de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* foi um fauno, mas segundo Lewis coube a um leão “concatenar toda a história”. Uma vez iniciada, o escritor encontrou dificuldade para levá-la adiante. Não sabia ao certo como a aventura teria continuidade, até que começou a sonhar com leões. Lewis valeu-se então dessas visões noturnas, acrescentando um leão à trama, que imediatamente ganhou novo impulso.

Aslan, o “grande Leão” do romance, foi batizado com a palavra turca que designa este animal. As terras que ficavam além do armário também receberam um nome real. Lewis passava os olhos pelo *Pequeno Atlas Clássico Murray* quando se deparou com uma cidade, Narnia – ou *Narni*, em italiano – do centro da Itália. A palavra tinha uma ressonância estranha e mitológica, perfeita para seu reino de ficção.

Durante o processo de redação de *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, Lewis pediu ao amigo J. R. R. Tolkien sua opinião sobre os dois primeiros capítulos. Tolkien participava, como ele, do clube literário Inklings, cujos membros se reuniam periodicamente na sala de Lewis no Magdalen College, na Universidade de Oxford. Ali, bebiam cerveja, falavam de literatura e liam seus escritos em voz alta. Posteriormente, viriam a encontrar-se também em outros lugares, entre eles o pub Eagle and Child. Lewis fora um entusiástico divulgador de *O hobbit*, de Tolkien, alguns anos antes (ver páginas 33-37), e provavelmente esperava uma reação não menos receptiva ao seu livro infantil. Tolkien ouviu atentamente os capítulos iniciais, mas não apresentou uma avaliação positiva. Na verdade, conversando depois sobre o livro com outro membro do Inklings, Roger Lancelyn Green, Tolkien exclamou: “Não vai funcionar, realmente!” Lewis foi estimulado por outros companheiros do Inklings, entre eles Green. Mas Tolkien estava tão convencido de sua opinião sobre a obra que deixou de frequentar as reuniões quando Lewis anunciou sua intenção de realizar a leitura de sua fantasia sobre Narnia. Lewis não desanimou e acabou encontrando um editor para o romance. Ao ser publicado em 1950, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* tornou-se um best-seller, e desde então não são poucos os críticos e leitores que têm discordado do veredito de Tolkien.



A teia de Charlotte

1952

E. B. WHITE

E. B. White observava uma grande aranha cinzenta caminhar por sua intrincada teia. Muitas pessoas teriam gritado, horrorizadas, mas White ficou fascinado com aquela elegante criatura. Viria a descobrir depois que se tratava de um exemplar da espécie *Araneus cavaticus*, uma aranha orbitela que costuma dismantelar e reconstruir sua teia. Ela vivia no depósito do quintal da casa de White em North Brooklin, Maine, e foi aos poucos tecendo seu caminho pela imaginação dele.

Certo dia, caminhando por um pomar a fim de conseguir comida para um porco, White teve uma ideia. Ele decidira recentemente deixar de escrever artigos humorísticos para a seção semanal “Notas e comentários” da revista *New Yorker* com o intuito de se concentrar em seu trabalho e desfrutar da vida na fazenda. White tinha muitos animais, mas não se sentia muito à vontade na relação com eles. Segundo o autor, “uma fazenda é um problema muito peculiar para alguém que goste de animais, pois quase sempre eles estão destinados a ser mortos por seus benfeitores”. Embora cuidasse pessoalmente da criação e do abate dos animais, White decidiu inverter o destino deles em *A teia de Charlotte*. Ele vinha pensando numa história infantil sobre um porco que tinha a sua vida salva, mas ainda não sabia quem haveria de se desincumbir dessa heroica tarefa. Até que, num momento em que a ração dos porcos se derramava pelo balde, teve sua atenção chamada por uma esplêndida aranha em sua teia. Quem sabe aquela talentosa tecelã não seria capaz de salvar seu porco fictício!

White escreveu *A teia de Charlotte* no depósito de barcos nos fundos da fazenda. Preferia trabalhar em dias chuvosos, pois eram muitos os motivos de distração quando o sol brilhava. Galinhas ciscando e cacarejando, vacas pastando, porcos chafurdando na lama; eram cenas de grande apelo para aquele antigo nova-iorquino. Quando se sentava para escrever, White podia apreciar através da garoa a baía onde avistara pela primeira vez a fazenda que haveria de se tornar seu recanto tão querido. Em 1935, ele navegava com a mulher, Katharine, pelo litoral do Maine quando viu um celeiro ao longe. No dia seguinte, os dois passaram de carro pelo mesmo local, e descobriram que a propriedade estava à venda. Ela foi comprada e se transformou no cenário da fazenda onde vivem os animais de *A teia de Charlotte*.

Enquanto escrevia o livro, White visitava com frequência sua musa no depósito onde ela tecia sua teia sempre provisória e, numa fria noite de outono, deparou-se com um ninho de ovos. White logo tratou de providenciar uma escada e iluminação mais forte para acompanhar cada etapa do crescimento dos filhotes. Enquanto as pequenas aranhas ainda estavam em formação, o escritor teve de fazer uma viagem a Nova York. Para não perder aquela etapa tão importante de seu desenvolvimento, ele colocou a aranha e seu ninho em uma caixa, levou-os para a cidade e os alojou em sua penteadeira:

Algumas semanas depois, fui surpreendido pelos filhotes de Charlotte passando por buracos abertos na tampa da caixa. Eles desfiavam fios minúsculos do meu pente à minha escova, da escova ao espelho. Passamos algumas semanas bem felizes juntos, até que a pessoa encarregada da limpeza reclamou, e eu tive de desmontar tudo.

Os nova-iorquinos simplesmente não estavam tão sintonizados assim com a natureza. Apesar do horror que as aranhas recém-incubadas causavam aos outros, White achou a experiência comovente, e ela acabou inspirando o fim da história de seu livro, com o nascimento dos rebentos de Charlotte.

A história real da aranha encontrada por White no depósito de seu quintal foi adiante quando um dos filhotes – devidamente levado de volta à fazenda

depois da visita a Nova York – montou residência no celeiro. Em carta a seu editor, Cass Canfield, White relatava que a aranha voltava a tecer sua teia toda vez que ele a destruía acidentalmente, o que acontecia com certa frequência. Com o tempo, a sábia criatura acabou entendendo e tratou de tecer a teia fora do caminho dele, evitando assim a destruição de sua casa. Ela lembrava a White a grande tecelã de *A teia de Charlotte*, e ele escreveria com ironia, referindo-se à aranha da vida real: “Seu engenho realmente me impressionou, e agora a estou ensinando a escrever UM LIVRO, e vou deixar que a Brentano [uma livraria] a exponha na vitrine.” No fim das contas, não foi necessária nenhuma exibição da aranha e seus feitos. Ao ser publicado, o livro foi um sucesso imediato, liderando a lista dos mais vendidos do *New York Times* durante três semanas.



Ardil-22

1961

JOSEPH HELLER

Joseph Heller estava caindo no sono quando um par de frases eclodiu em sua mente. A inspiração costumava surgir nas horas mais inesperadas e nos momentos mais banais, estivesse ele passeando com o cachorro, escovando os dentes ou simplesmente deitado na cama: “As ideias vêm a mim; eu não as crio por um ato de vontade. Elas vêm a mim numa espécie de sonho acordado sob controle, um devaneio direcionado.” Muitas vezes elas irrompiam fora de contexto, e as frases que surgiram naquela noite não eram exceção: “Foi amor à primeira vista. Da primeira vez que viu o capelão, alguém se apaixonou perdidamente por ele.” Heller não sabia ao certo quem seria “alguém” ou onde trabalhava o capelão, mas cuidaria desses detalhes mais tarde. Aquelas frases pareciam, de certa forma, cheias de possibilidades. Ele saltou da cama e começou a andar em círculos em seu minúsculo apartamento no Upper East Side, em Nova York. Enquanto caminhava, uma história foi-se formando ao redor dessas frases. Na manhã seguinte, Heller foi para o trabalho, numa agência de publicidade, e escreveu o primeiro capítulo de *Ardil-22*.

Durante aquela marcha noturna dentro de casa, Heller descobriu que o capelão imaginário servia no exército durante a Primeira Guerra Mundial. Recentemente ele conversara sobre o humor negro da guerra com alguns amigos, um dos quais fora ferido em combate. O veterano não conseguia apreciar esse tipo de piada, embora outro soldado nada tivesse contra elas. Aquele bate-papo levou Heller a usar as duas frases para escrever sobre a

guerra. Ele deixou registrado que “foi depois daquela conversa que me ocorreram o início de *Ardil-22* e muitos outros episódios”. Seu romance representaria uma visão cômica da guerra e seus absurdos, da violência sem sentido à burocracia inútil.

A Segunda Guerra Mundial era um ambiente conhecido de Heller. Ele se alistou em 1942 na unidade aeronáutica do Exército e veio a ser promovido a artilheiro aéreo. O autor achou que teria experiências fantásticas, mas acabou se decepcionando por entrar pouco em ação ao ser transferido para a ilha da Córsega, no litoral da França. Até que um oficial foi ferido em seu avião e ele se deu conta: “Meu Deus, também estão tentando me matar!” A partir dali, a guerra perdeu o glamour. O personagem principal do romance de Heller, Yossarian, também é um artilheiro aéreo, mas não tem muito em comum com o autor. Depois de escrever o livro, Heller esclareceria: “Ele é alguém que eu talvez gostasse de ter sido, se soubesse então o que sei hoje.”

Escrito o primeiro capítulo de *Ardil-22*, seu agente vendeu os direitos de publicação da obra a Robert Gottlieb, na editora Simon and Schuster. Era o primeiro romance de Heller, que levou muito tempo para ser concluído:

Trabalhando no Ardil, eu ficava furioso e desanimado por só conseguir escrever uma página por noite. Pensava comigo mesmo: ‘Meu Deus, sou um adulto com mestrado em inglês, por que não consigo trabalhar mais rapidamente?’

Mas Heller sentia-se compelido a escrever lentamente, revendo com rigor cada seção antes de seguir em frente. Em meio a todo o planejamento e à evolução lenta da história, ele também tinha repentinos surtos de inspiração. Levava sempre consigo pequenos cartões para anotar frases que lhe ocorriam, geralmente em momentos de solidão. Ao concluir o livro, poderia encher uma caixa de sapatos com esses cartões.

Enquanto escrevia o livro, Heller deu-lhe o título *Ardil-18*. Este teria prevalecido se o editor não tivesse tomado conhecimento de outro livro com título parecido. *Mila 18*, do autor de best-sellers Leon Uris, seria lançado mais ou menos na mesma época que *Ardil-18*. Era forte a possibilidade de que os leitores supusessem equivocadamente alguma

semelhança entre as obras, e naturalmente dariam preferência ao romance de Uris, em detrimento da estreia de um autor desconhecido. Tentou-se encontrar então outro número para o título. Heller sugeriu 14, mas Gottlieb queria algo mais carregado de significado. Onze combinaria bem com o tema da repetição no romance, mas competiria com um filme de ação muito popular, *Ocean's 11*, lançado em 1960. Os dois acabaram optando por 22, igualmente um número repetitivo, e que se imporia por si mesmo, sem gerar confusão no público quando o romance chegasse às livrarias.

A frase final de *Ardil-22* ocorreu a Heller tão inesperadamente quanto as iniciais. Ele estava andando de ônibus e sua mente começou a vagar, quando então surgiu a ideia. Era uma frase simples, mas de impacto: “A faca desceu, ele escapou por pouco centímetros, e então decolou.” Possivelmente Heller lançou mão de um de seus cartões de anotações para registrá-la. Normalmente, ele não conseguia iniciar um romance sem ter a última frase. De fato, foi capaz de redigir o primeiro capítulo de *Ardil-22* depois de criar as frases iniciais, mas é provável que só depois daquela viagem de ônibus pudesse realmente dar continuidade à história, quando já sabia para qual conclusão se dirigia.



Cem anos de solidão

1967

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Gabriel García Márquez segurava com firmeza o volante no tortuoso percurso da estrada que levava da Cidade do México para Acapulco. Em meio ao barulho do ronco do motor, de repente ele ouviu em sua mente as palavras iniciais de um romance: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía haveria de se lembrar daquela tarde distante em que o pai o levou para descobrir o gelo.” García Márquez logo sentiu que havia uma narrativa épica por trás daquela frase impactante. Embora estivesse a caminho de férias bem merecidas com a família, pisou no freio, deu meia-volta com o carro e voltou para casa a fim de começar imediatamente a trabalhar no livro.

Há relatos que entram em conflito com essa história, revelada originalmente por García Márquez, e algumas dessas variações procedem do próprio autor. Não surpreende que um sofisticado contador de histórias dê origem a um mito em torno de seu processo criativo. Talvez ele não tenha dado meia-volta imediatamente. Talvez a revelação não tenha envolvido a frase inicial do livro, mas quem sabe uma ideia ou conceito. Mas não restam dúvidas de que García Márquez foi atingido por uma onda de inspiração durante aquela viagem, e ao chegar em casa ele começou a escrever com fervor.

García Márquez foi criado pelos avós até os 8 anos. Eles viviam em Aracataca, cidade tropical na Colômbia. Certo dia, visitando uma empresa local, ele e o avô detiveram-se para contemplar um cesto de peixes

conservados em pedras de gelo. García Márquez via gelo pela primeira vez na vida e, para sua surpresa, a estranha substância pareceu queimá-lo quando a tocou. Ele não conseguia acreditar que algo que deveria ser incrivelmente frio pudesse gerar uma sensação de tanto calor. Muitas das ideias de García Márquez derivam de experiências da infância. O primeiro contato tátil com o gelo ficou em sua lembrança, que o assaltou naquele momento da viagem para Acapulco.

O autor levou aproximadamente um ano escrevendo o romance. Nesse período, deixou o emprego numa agência de publicidade para se concentrar no trabalho literário, de modo que ele e a mulher, Mercedes, tiveram de se aperfeiçoar na arte do equilíbrio pela sobrevivência. Para começar, venderam o carro que García Márquez dirigia a caminho das férias. Em seguida, encolhendo ainda mais o dinheiro com o passar dos meses, desfizeram-se de outros bens de valor, da televisão à geladeira, para financiar o que prometia ser um romance definitivo. Mercedes negociou prazos para o pagamento do aluguel e acabou comunicando ao senhorio que ficaria oito meses em inadimplência. Conseguiu também crédito a perder de vista com o açougueiro. Com sua ajuda, a família conseguiu sobreviver praticamente sem renda alguma enquanto García Márquez se empenhava em sua criação.

Inicialmente García Márquez ficou um pouco intimidado com o empreendimento: “Ao concluir a primeira frase, perguntei a mim mesmo, aterrorizado, o que viria depois.” Passadas cerca de dez páginas, contudo, a escrita começou a fluir. Palavras, frases e cenas saltavam da máquina de escrever; era algo diferente de qualquer experiência que ele jamais tivesse vivenciado. Até a datilógrafa de García Márquez, Pera Araiza, ficou fascinada com a narrativa que ia surgindo. Ela recebia páginas datilografadas com anotações manuscritas e as datilografava de novo, além de corrigir os erros de ortografia espalhados pelo texto. Nos fins de semana, sem que García Márquez soubesse, ela lia para outras pessoas o material produzido ao longo dos últimos dias. *Cem anos de solidão* cativou esse público local nas leituras periódicas, mas ninguém estava mais envolvido com a história do que seu próprio autor. Ao chegar à inevitável morte do coronel Aureliano Buendía, García Márquez subiu as escadas até o quarto onde Mercedes dormia e chorou durante duas horas.

O fim de *Cem anos de solidão* revelou-se ao romancista com a mesma força que as primeiras palavras, a caminho de Acapulco. García Márquez estava em visita a Aracataca, a cidade onde tocou gelo pela primeira vez, e certa noite a cena final lhe foi revelada. Ele imediatamente pôs fim à viagem e voltou para casa, embora dessa vez corresse atrás de uma conclusão, e não de um início. O livro fez enorme sucesso ao ser publicado, tirando García Márquez da pobreza para a glória literária internacional.

DURANTE A NARRATIVA

Esta narrativa cresceu ao correr da pena.

J. R. R. TOLKIEN, PRÓLOGO, *A SOCIEDADE DO ANEL*



Antes de serem escritas, as histórias eram narradas e sofriam modificações frequentes entre uma geração e outra. Devia ser fácil tomar liberdades criativas em um antigo relato, reformular um personagem sem maior brilho ou transformar um fim triste numa conclusão feliz. Fora dos confins da página escrita, as histórias eram maleáveis, e aparentemente essa flexibilidade é que atraiu os autores da próxima seção.

Fosse retomando um velho clássico ou criando uma narrativa original, os escritores que logo visitaremos deparavam-se com novas ideias enquanto contavam suas histórias. Lewis Carroll descobriu o País das Maravilhas navegando pelo rio Tâmis na companhia de três garotas. L. Frank Baum foi parar em Oz quando estava contando uma história completamente diferente. E A. A. Milne viu-se diante da entrada da Casa em Pooh Corner durante um ritual costumeiro na hora de dormir. Cada um desses autores sentiu-se inspirado – não raro de maneira inesperada – no próprio ato de contar uma história. É possível que essa tradição tenha prosseguimento; um escritor pode estar lendo um dos livros a seguir em voz alta e, inesperadamente, sair-se com um novo tesouro literário.



Frankenstein

1818

MARY SHELLEY

Trovões rugiam e raios cortavam os céus, tocando as montanhas da Suíça. Terríveis tempestades ocorriam há dias, deixando enlameados e nada convidativos aqueles campos normalmente idílicos. Essas péssimas condições climáticas ameaçavam estragar as férias perfeitamente adoráveis de Mary Godwin e seus companheiros, que haviam resistido a uma penosa viagem pelas montanhas para chegar ao lago de Genebra. Enquanto a chuva tamborilava nas vidraças, eles se aconchegavam junto à lareira, buscando uma maneira de se entreter.

Corria o ano de 1816, e Mary, então com 17 anos, viajara para a Suíça com seu amor secreto, Percy Bysshe Shelley, que logo viria a se tornar seu marido, e o filho de ambos, William, de quatro meses. Percy havia abandonado recentemente a mulher para fugir com Mary, cujo pai desaprovava categoricamente a relação. O casal era acompanhado pela meia-irmã de Mary, Claire Clairmont. Ela sugerira que visitassem o famoso poeta Lorde Byron enquanto ele estivesse hospedado perto do lago de Genebra, pois estava ansiosa por retomar o relacionamento com ele, depois do breve caso amoroso que tiveram pouco antes, naquela primavera.

Não muito depois de terem chegado a Genebra, os viajantes hospedaram-se num estranho chalé à beira do lago. Estavam a apenas dez minutos a pé da impressionante mansão em que Byron se encontrava com seu médico, John Polidori, 20 anos e candidato a escritor. Os dois grupos passavam boa

parte do tempo juntos, passeando durante o dia e velejando pelo lago nas noites enluaradas. Não demorou para que se transformassem numa das grandes atrações daquela temporada em Genebra. Personalidade literária famosa, Byron também era conhecido por seu estilo de vida exótico, e os turistas mostravam-se ansiosos por encontrá-lo pessoalmente. O dono de um hotel tomou a iniciativa de alugar um telescópio para que os hóspedes pudessem espionar Byron e os amigos. Os excursionistas ficavam decepcionados quando o clima não ajudava, forçando o grupo a se recolher, fora do alcance da curiosidade pública.

Certa noite, já tarde, o grupo se havia reunido na mansão de Byron e alguém encontrou um livro que parecia perfeito para uma noite de tempestade: uma coletânea de histórias alemãs sobre fantasmas traduzidas para o francês. Eles se reuniram ao redor da lareira e se alternaram na leitura em voz alta. Aquelas histórias mal-assombradas revelaram-se muito divertidas. Terminada a leitura, Byron, sempre rápido nas reações, decidiu lançar um desafio aos convidados: cada um teria de escrever o próprio conto de horror.

Segundo Mary, ela foi a única a tentar algo imediatamente. Ela escreveu uma história inspirada em sua juventude. Byron, por sua vez, redigiu um fragmento assustador sobre um vampiro. O relato de Polidori não surtiu o efeito desejado. Ele expôs uma narrativa sobre “uma dama com cabeça de caveira, punida por espiar por um buraco de fechadura”, e Mary não achou nada engraçado. Apesar da avaliação negativa, a brincadeira revelou-se produtiva para o jovem médico. Ele viria mais tarde a usar o texto incompleto de Byron como base para *O vampiro*, uma história que se popularizou e é reconhecida como a primeira ficção envolvendo vampiros publicada em inglês.

Mary alimentava grande expectativa em relação a seu escrito. Ele teria de “levar o leitor a ter medo de olhar ao redor, congelando o sangue e acelerando os batimentos cardíacos”. Mas na verdade nenhuma de suas ideias parecia aterrorizante o suficiente. Toda manhã, Mary era questionada sobre seus progressos e constantemente respondia que não havia avançado. Enquanto isso, o grupo continuava desfrutando bons momentos em companhia, não raro discutindo literatura e ciência. Certo dia, Mary ouviu uma conversa entre Percy e Byron sobre estudos reveladores no terreno do galvanismo, envolvendo o retorno dos mortos à

vida. Uma experiência fora realizada com um verme, que supostamente teria estremecido após a morte. O galvanismo levantava as questões mais perturbadoras sobre o tema da mortalidade. E se os humanos também pudessem ser reanimados?

A questão ficou na mente de Mary até tarde da noite. Enquanto tentava em vão adormecer, ela teve a visão de uma criatura montada com partes de um corpo humano:

Eu vi o pálido estudioso dessas artes demoníacas ajoelhar-se ao lado da coisa que havia gerado. Vi o terrível fantasma de um homem estendido, e em seguida, por influência de alguma poderosa máquina, dar sinais de vida e movimentar-se com gestos canhestros parecendo em partes vitais.

Deitada na cama e ainda desperta, Mary estava aterrorizada, mas também se sentia inspirada. Se aquele sonho a enchia de tanto medo, certamente teria um efeito semelhante nos companheiros. Finalmente ela dispunha de uma ideia central para sua história. No dia seguinte, quando Byron e Shelley foram velejar no lago, Mary ficou escrevendo sobre um médico atormentado e o monstro que havia galvanizado, e ganhado vida.



“Rip Van Winkle”

1819

WASHINGTON IRVING

Washington Irving estava passando por uma crise de criatividade. Passaram anos desde a publicação de sua estreia em tom humorístico, *A história de Nova York*, em 1809. Inicialmente, ele acreditou que seria melhor dar um tempo na carreira antes de lançar mão da pena novamente. “Quero avançar com a maior cautela possível”, escreveu, “e se essa escolha não me permitir escrever melhor, pelo menos haverá de me preservar do perigoso erro de escrever demais”. Pois agora, quando finalmente se sentia preparado para voltar ao trabalho, Irving não conseguia ter a ideia de uma boa história. Estava de moral baixo ao visitar a irmã, Sarah Van Wart, em Birmingham, na Inglaterra.

Irving gostava de estar ali, naquele que costumava chamar ironicamente de “Castelo Van Tromp”, mas estava preocupado com a dificuldade de escrever. Seu cunhado, Henry, tentou melhorar seu ânimo com recordações sobre o vale do Hudson. Irving tinha lembranças muito caras da infância em Nova York, onde explorara os bosques, impregnando-se da cultura holandesa local. A conversa prosseguia animada, até que de repente ele levantou-se, dirigiu-se ao quarto e sentou-se para escrever.

Irving escreveu freneticamente, desfiando um conto que evocava sua terra natal. Era um relato muito pertinente, considerando-se o repentino surto de criatividade do autor, sobre um homem que despertava depois de um sono de vários anos. Seu protagonista, Rip Van Winkle, vivia em Catskills, região de que Irving guardara vívidas lembranças desde a

adolescência: “De todas as paisagens do Hudson, as montanhas Catskill foram as que tiveram efeito mais sedutor na minha imaginação de menino.” Pela manhã, quando todos faziam o desjejum, Irving aparecia com um maço de páginas. Apesar de não ter dormido, o escritor mostrava-se cheio de energia, com seus cabelos encaracolados e os olhos sombrios. Enquanto concluía a refeição, seus companheiros ouviam-no ler “Rip Van Winkle”.

As conversas cheias de recordações funcionaram como catalisador da inspiração noturna de Irving, mas sua história também colheu elementos de “Peter Klaus”, uma narrativa folclórica alemã. Nesse conto, o pastor de cabras Peter é levado a um lugar estranho por um homem misterioso. Bebe então de uma caneca de vinho e adormece. Ao despertar, está de novo no pasto, mas o rebanho se foi, a relva cresceu e ele ostenta uma barba longa. Horrorizado, constata que adormeceu por vinte anos. Rip Van Winkle sofre um choque semelhante depois de um sono assustadoramente longo, mas Irving reinventou o clássico conto alemão com seu típico humor e sua sensibilidade americana.

Na época em que escreveu “Rip Van Winkle”, Irving recebeu dos irmãos uma carta mencionando um promissor emprego como funcionário da marinha, mas aquele conto lhe havia infundido nova autoconfiança e ele decidiu seguir um caminho menos previsível. Recusou então a oferta, comentando: “Não quero me envolver em nenhuma situação que implique uma rotina de obrigações suscetível de criar obstáculos para minha ambição literária.” Ele viria a se dedicar inteiramente à literatura. Sua carreira escorou-se basicamente no sucesso de *O livro de anotações de Geoffrey Crayon*, coletânea de contos da qual fazia parte “Rip Van Winkle”.

Geoffrey Crayon foi o pseudônimo escolhido por Irving para publicar o livro. Ele costumava usar esse artifício, que havia contribuído para chamar atenção em torno do seu romance de estreia. *A história de Nova York* era assinada por Diedrich Knickerbocker, um velho historiador holandês imaginado pelo autor. Ele e seu editor publicaram artigos sobre o suposto Knickerbocker antes do lançamento do livro. Debaixo de títulos como “Algo terrível”, os leitores eram convidados a ajudar a encontrar um homem desaparecido, “um senhor de idade, trajando um velho sobretudo negro e chapéu”. Pouco se sabia sobre esse homem, que havia deixado apenas dívidas e um livro estranho, *A história de Nova York*. As notícias

plantadas foram uma esperta jogada de marketing, que funcionou. Quando a paródia histórica de Irving finalmente foi mandada para a gráfica, os leitores já sabiam tudo de Knickerbocker, e havia inclusive quem acreditasse em sua existência real. Knickerbocker voltou a aparecer em *O livro de anotações de Geoffrey Crayon*. Dois dos contos da antologia eram atribuídos ao velho historiador: “Rip Van Winkle” e “A lenda do cavaleiro sem cabeça”. Esses contos seriam os mais populares escritos por Irving, e por coincidência ele redigiu os primeiros esboços de “A lenda do cavaleiro sem cabeça” durante aquela decisiva visita à casa dos Van Wart.



Alice no País das Maravilhas

1865

LEWIS CARROLL

Lewis Carroll empunhou os remos e os fez deslizar lentamente na superfície da água. Enquanto navegava, três garotas diante dele entoavam um coro bem conhecido: “Por favor, conte uma história!” Carroll, alto e esguio em seus cabelos encaracolados e olhos cinza-azulados, esperou um momento e começou a desfiar uma maravilhosa aventura. Contar histórias era algo a que o jovem matemático estava acostumado, mas no dia 4 de julho de 1862 Carroll imaginou uma narrativa, envolvendo uma menina que seguia um coelho branco por um buraco, que ninguém mais haveria de esquecer.

O curioso personagem que foi dar no País das Maravilhas teve seu nome inspirado em Alice Liddell, uma das três irmãs que ansiavam por uma história no barco a remo. Embora tivesse apenas 10 anos, Alice era na época uma das melhores amigas de Carroll. A família Liddell mudara-se para Oxford vários anos antes, quando o pai da menina fora eleito reitor de Christ Church, onde Carroll ensinava matemática. O autor adorava as crianças da família: Harry, Lorina, Alice e Edith. Ao conhecer Alice e suas irmãs, escreveu em seu diário: “Este dia será marcado com uma pedra”, o que ele costumava reservar às ocasiões mais especiais. Embora tenha ficado conhecido como um indivíduo com dificuldades no relacionamento social e por um tique nervoso na fala, Carroll sentia-se à vontade na companhia de crianças, e tornou-se muito próximo da família do reitor.

Naquele claro dia de verão, Carroll e o reverendo Robinson Duckworth levaram as irmãs Liddell a Godstow para um piquenique. Um dos passatempos favoritos de Alice era subir o rio Tâmesa de barco. Ela se enchia de expectativa pelas iguarias que a aguardavam no fim do percurso – fossem bolos e sobremesas ou uma refeição com galinha e salada –, e sempre podia aguardar uma boa história de Carroll. Alice deve ter se emocionado quando Carroll a transformou no personagem principal da história que estava inventando, mas ela não foi a única a se deixar arrebatada pela imaginação do professor. Duckworth mal podia acreditar que a narrativa estivesse sendo inventada ali mesmo, na hora. Interrompeu o amigo, perguntando: “Seria acaso um romance que está sendo improvisado?” E Carroll respondeu: “Sim, estou inventando agora mesmo.”

Vinte e cinco anos depois da excursão, Carroll declararia que muitas das suas histórias tinham “vivido e morrido, como insetos de verão, cada um em sua tarde dourada, até chegar o dia em que uma das minhas pequenas ouvintes pedia que a história fosse escrita para ela”. Imediatamente depois do passeio, Alice pediu a Carroll que registrasse a narrativa por escrito e ele começou a trabalhar naquela mesma noite. Mas ela viria a crescer ainda mais com novos relatos orais, a pedido das crianças. Depois de mais uma expedição pelo rio, Carroll escreveu em seu diário: “Tive de dar prosseguimento ao meu interminável conto de fadas sobre as aventuras de Alice.”

Carroll buscava em seu próprio ambiente a inspiração para a história, povoando o cenário com personagens escorados na realidade. No fim do segundo capítulo de *Alice no País das Maravilhas*, Carroll menciona o fatídico passeio em que a narrativa foi imaginada pela primeira vez. A Alice imaginária fica extraordinariamente grande e começa a chorar, e de repente encolhe tanto que é obrigada a nadar numa poça formada pelas próprias lágrimas. Vários animais mergulham na água, e entre eles estão festivos pássaros reunidos num barco: Carroll, o dodo, um tipo de pássaro extinto (referência ao seu sobrenome, Dodgson); o reverendo Duckworth, o pato; Lorina, a arara; e Edith, a pequena águia.

Mais ou menos um ano depois da primeira passagem de Alice pelo buraco do coelho, Carroll concluiu o livro e, incentivado por amigos próximos, começou a procurar um editor. Em outubro de 1863, ele entregou

o manuscrito a Alexander Macmillan, um dos fundadores da editora de mesmo nome. Macmillan aceitou o livro e o publicou dois anos depois, em novembro de 1865. Carroll havia anos escrevia artigos, contos e poesia, mas este era seu primeiro romance.

Meses depois do primeiro contato com o editor, Carroll deu os toques finais num exemplar de *As aventuras de Alice debaixo da terra* ilustrado por ele mesmo. Era este o título original do livro. O volume encadernado com couro verde foi oferecido a Alice Liddell com a dedicatória: “Um presente de Natal para uma criança querida em lembrança de um dia de verão.” Nessa época, contudo, Carroll já não tinha o mesmo convívio com a família Liddell. Deixara de visitar as crianças regularmente no verão de 1863, após um incidente que até hoje permanece um mistério. Apesar da separação, o autor guardava com carinho a lembrança daquele maravilhoso passeio. *Alice no País das Maravilhas* começa com um poema de Carroll, no qual ele recorda a tarde dourada no rio:

*Assim surgiu o conto do País das Maravilhas:
Lentamente, um a um,
Os estranhos acontecimentos se desenrolaram –
E agora a história está contada,
E para casa voltamos, muito felizes,
Ao pôr do sol.*



O mágico de Oz

1900

L. FRANK BAUM

L. Frank Baum recostou-se na chapeleira em seu corredor. Ao redor estavam seus filhos, absorvendo cada palavra da mais nova história contada pelo pai. Mas no meio da narrativa Baum perdeu o fio da meada e o contato com os personagens, envolvendo-se numa história completamente diferente, que jamais havia sido contada. Levou as crianças para outro cômodo, pegou um lápis e uma folha e começou a escrever. A mão precisava correr pela página para acompanhar a narrativa que se desdobrava em sua mente. Quando acabou o papel, Baum recorreu a velhos envelopes para continuar trabalhando. Ele fora projetado na maravilhosa terra de Oz com a mesma velocidade e a força irresistível com que a casa de Dorothy fora arrancada do solo por um furacão.

A carreira literária de Baum começou longe da ficção, com um folheto que escreveu no fim da adolescência sob o título de *Manual Baum do vendedor de selos*. Ele escreveria em seguida *O livro dos hambúrguers*, um guia de criação de galinhas, publicado quando tinha 30 anos. Uma década depois, ele voltou ao seu verdadeiro amor: a ficção. Ao publicar sua primeira coletânea de contos, ele ofereceu um exemplar à irmã Mary Louise com a seguinte dedicatória: “Na juventude, eu queria escrever um grande romance que me faria famoso. Agora que estou envelhecendo, meu primeiro livro foi escrito para divertir as crianças.” O livro, *Mamãe gansa em prosa*, foi publicado em 1897, e embora não fosse um best-seller, abriu caminho para que Baum se tornasse um respeitado autor de livros infantis.

Foi assim que ele escreveu mais dois livros no gênero, ambos coletâneas de poemas, até que seu sonho de publicar um grande romance e divertir as crianças se concretizasse na extraordinária narrativa passada em Oz.

Após o surto espontâneo de criatividade em 1898, a narrativa de Baum passaria a evoluir lentamente: “Esses estranhos personagens até que funcionam como inspiração, podendo manifestar-se a qualquer momento, mas o enredo e o plano das aventuras levam muito tempo para se desenvolver.” Baum trabalhava com afinco, tomando notas em pedaços de papel sempre que surgia alguma ideia. Logo o caminho de tijolos amarelos estava pavimentado, a Cidade das Esmeraldas fora construída e Baum lançara as bases de um moderno conto de fadas para as crianças americanas. Segundo ele: “Escrever contos de fadas para crianças, divertilas, distrair crianças inquietas, crianças doentes, impedir que façam travessuras em dias de chuva parece mais importante que escrever romances para adultos.” Baum estava cansado dos contos de fadas à maneira dos irmãos Grimm, com desenlaces horríveis para infundir medo em pequenas mentes ainda em formação. Queria escrever um conto de fadas sem os aspectos sombrios das narrativas tradicionais, “no qual o encantamento e a alegria são preservados e os males do coração e os pesadelos são deixados de fora”. *O mágico de Oz* nada tinha a ver com as sinistras histórias que ele lia ou ouvia na infância. Era uma obra cheia de esperança, voltada diretamente para leitores americanos.

O tipo de personagens e a ambientação exótica criados por Baum não eram encontrados nas páginas das fábulas mais conhecidas. Desde a publicação do livro, incontáveis especulações foram feitas sobre a origem da sua história. Não é possível afirmar qual dessas explicações seria verdadeira, mas na pior das hipóteses todas revelam percepções aguçadas sobre seu processo criativo e sua vida pessoal.

A esposa de Baum, Maud, insistia que *O mágico de Oz* era produto exclusivamente da imaginação do marido, inclusive no que diz respeito ao nome com que foi batizado esse território mágico: “A palavra Oz saiu da mente do Sr. Baum, exatamente como seus estranhos personagens.” Entretanto, segundo Baum, a inspiração lhe veio do ambiente em que estava. Ele sentara-se à escrivaninha, tentando encontrar um título para o livro, quando teve sua atenção atraída para um gaveteiro. As gavetas eram organizadas por grupos de letras, e a última tinha a inscrição “O-Z”, que,

decididamente, apresentava uma ressonância interessante. Frank Joslyn, o filho primogênito de Baum, recordaria de uma versão diferente da história. Baum estava lendo as aventuras de Dorothy para os filhos e os amigos quando um deles perguntou qual seria o nome da terra onde a casa da heroína foi pousar. Querendo dar uma resposta rápida, Baum passou os olhos pela sala, deu com o arquivo e optou pelo “O-Z” da última gaveta.

Frank Joslyn declarou também que o pai sempre quisera ter uma filha. Mas teve quatro meninos. A cada gravidez, Baum ficava na expectativa de uma menina, começando inclusive a escolher seu nome. Dorothy era um dos seus favoritos, e como não teve a possibilidade de dá-lo a um bebê de verdade, acabou por batizar assim sua jovem heroína da região rural do Kansas. Apesar dessa explicação sobre o nome do personagem, houve na vida real algumas outras Dorothys que, segundo outras pessoas, podem ter servido de inspiração a Baum, entre elas uma sobrinha muito querida de sua mulher e que morreu tragicamente com apenas cinco meses de idade. Mas o fato é que Baum nunca confirmou que alguma dessas meninas tenha inspirado seu personagem ou o nome a ele dado, de modo que suas origens continuam um mistério.

O Espantalho, o Homem de Lata e o Leão Covarde chegaram à mente de Baum por caminhos diferentes em sua vida. Os espantalhos haviam sido uma fonte de encantamento para ele na infância, numa fazenda: “Em minha imaginação infantil, eles pareciam prontos para a qualquer momento acenar com os braços, endireitar-se e atravessar o campo com suas pernas longas.” Foi assim que Baum escolheu um espantalho para fazer um sinal e puxar conversa com Dorothy.

O Homem de Lata, por sua vez, pode ter surgido de forma diferente. Harry Neal, outro filho de Baum, comentaria que o pai foi incumbido certa vez de decorar a janela de uma loja de ferragens. Baum achou que a figura de um homem engraçado atrairia a atenção dos transeuntes, e assim montou um corpo, da cabeça aos pés, com artigos da loja: tubos para os braços, um funil como chapéu... Pode ter sido esta a inspiração para o personagem, embora o próprio Baum tivesse uma explicação mais simples. Ele declarou ter imaginado que seria muito divertido criar um homem de lata incumbido de cortar lenha.

O Leão Covarde talvez seja um dos poucos personagens que não foram gerados pela imaginação do próprio Baum. W. W. Denslow, que ilustrou *O*

mágico de Oz, afirma ter dado a ideia de incluir o personagem, “como mais um dado divertido”.

Sejam essas histórias reais ou inventadas, o fato é que têm a ver com o clima de magia e encantamento que cerca *O mágico de Oz*. A respeito da parte final da história por trás deste livro, contudo, dispomos de uma prova material. Ao finalmente concluir a redação de seu conto de fadas americano em 1899, Baum pendurou na parede acima de sua escrivaninha o que restava do lápis que havia usado para redigir o manuscrito, com a seguinte inscrição: “Com este lápis eu escrevi A Cidade das Esmeraldas.”



A história do Pedro Coelho

1902

BEATRIX POTTER

Beatrix Potter passava férias em Dunkeld, na Escócia, e sentou-se para escrever uma carta a Noel Moore, de 5 anos. “Meu querido Noel”, começou, “não sei o que lhe escrever, então contarei uma história sobre quatro coelhinhos chamados Flopsy, Mopsy, Rabo-de-Algodão e Pedro.”

Potter escreveu a história de uma forma que qualquer criança pudesse apreciar, com ilustrações encantadoras. Noel certamente seria capaz de entender o travesso coelho Pedro, que desobedece à mãe e envereda por um jardim proibido. Os animais de Potter eram muito semelhantes aos seres humanos, mas de sua perspectiva o mundo parecia maravilhosamente diferente; era maior, mais amplo e cheio de possibilidades.

Potter costumava escrever para os seis filhos de sua antiga governanta, Annie Moore. Sua correspondência ilustrada era guardada com desvelo pelos destinatários. Marjorie Moore, uma das filhas, preservava suas cartas presas a uma fita amarela. Durante uma visita de Potter à família Moore, Annie sugeriu que ela escrevesse um livro infantil baseado nas histórias de suas cartas. Quem sabe aquelas narrativas não despertariam o interesse de outros leitores, e não apenas das pessoas com quem se correspondia. Potter achou que valia a pena tentar. Tomou emprestada uma pilha de velhas cartas e começou a lê-las, até se fixar em sua favorita, a história que havia escrito na Escócia para Noel, em setembro de 1893.

Potter escreveu certa vez:

Não me lembro de uma época em que eu não tentasse inventar imagens e criar para mim mesma uma terra encantada entre flores silvestres, animais, fungos, musgos, bosques e regatos, todas as mil coisas do campo.

A vida campestre sempre a havia fascinado na infância e na juventude, e ela tratou de trazê-la para dentro de casa na forma de coelhos, camundongos, ouriços, cobras e lagartos. Seu irmão, Bretram, era um verdadeiro cúmplice, embora preferisse capturar morcegos e pássaros. Muitas das histórias de Potter provavelmente começaram a tomar forma quando ainda era menina, envolvida com toda uma variedade de criaturas e tentando imaginar como a realidade seria vista pelos olhos delas.

Entre os animaizinhos preferidos de Potter estavam dois coelhos belgas chamados Pedro e Benjamim. Certa vez ela escreveu numa carta:

Pedro chegou com 8 anos, e costumava ficar deitado na manta em frente à lareira como um gato. Aprendia truques com facilidade, saltava por uma argola, tocava um sino e batucava. Certa vez o vi batucando num chapéu de palha!

Parece perfeitamente natural que Potter tenha dado ao coelho imaginário o nome do talentoso bichinho de estimação.

A autora expandiu então a história a partir da carta, acrescentando uma série de ilustrações em preto e branco e algumas poucas em cores, e em seguida enviou o manuscrito a seis editores. Logo receberia muitas respostas negativas, criticando o livro por ser longo demais, breve demais ou por faltarem ilustrações em cores. Um dos editores sugeriu que ela transformasse a narrativa em um poema. Potter ficou indignada. Queria que o livro fosse publicado tal como era, e decidiu imprimi-lo por conta própria.

Enquanto ela providenciava a primeira impressão, seu amigo Canon Rawnsley fez propaganda de *Pedro Coelho* para Frederick Warne. Este era um dos editores que haviam rejeitado o livro, e Rawnsley insistiu em que ele reconsiderasse a decisão. Mas Warne estava preocupado com as ilustrações. Queria saber por que Potter não havia usado cores em todas

elas. A mensagem foi levada a Potter, que respondeu: “Não colori o livro todo por dois motivos: o alto custo de uma boa impressão a cores, e também as cores nada interessantes de boa parte dos personagens, que em sua maioria são marrons ou verdes.” Potter fez um acordo com Warne e, apesar das reticências iniciais, concordou em colorir seus encadadores personagens com diferentes tonalidades de marrom e verde, entre muitas outras variedades.



O vento nos salgueiros

1908

KENNETH GRAHAME

O filho de Kenneth Grahame, Alastair, deu um ataque no dia de seu aniversário de 4 anos. Apelidado de Camundongo, o menino ainda estava em prantos ao ir para a cama, e Grahame sentou-se a seu lado até depois da meia-noite, contando histórias que se passavam às margens de um rio. Ainda fungando, Alastair escolhia personagens a serem incluídos nas histórias do pai, entre eles uma toupeira e um roedor aquático. Dias depois, a mulher de Grahame, Elspeth, esperando o marido para sair para um jantar, teve de perguntar à empregada onde ele se encontrava. Eles estavam atrasados, mas Grahame se incumbia de outra atividade. A empregada informou a ela: “Ele está com o Sr. Camundongo, senhora; está cantarolando uma cantiga sobre um sapo.”

A narrativa ribeirinha de Grahame ia ganhando corpo, e não raro ele considerava esse mundo cheio de animais gregários preferível ao ambiente da vida cotidiana. Este era um segredo compartilhado apenas com Alastair. Outras pessoas tomavam conhecimento da história apenas quando por acaso ouviam de passagem algum trecho.

Grahame continuou contando sua história, fosse em casa ou no exterior, quando a família viajou para a Escócia em agosto de 1905. Durante a estada, um visitante aproximou-se do quarto e ficou junto à porta ouvindo Grahame falar sobre um grupo de criaturas ribeirinhas. É improvável que Grahame ou Alastair tenham notado a presença do intruso. O garoto provavelmente estava achando graça em alguma coisa ou empenhado em

dar palpites sobre uma virada inesperada do enredo. A cada vez que era retomada, a narrativa ficava mais complicada, mas a grande aventura ainda estava para ser lançada no papel.

No verão de 1907, Grahame permaneceu em Londres enquanto Elspeth e Alastair foram para Cookham Dene. Ele ia visitá-los nos fins de semana, e nesse período escreveu uma série de cartas ao filho. Em cada envelope havia um relato das aventuras do Sr. Sapo contadas na hora de dormir. Nesse mesmo ano, Constance Smedley visitou Grahame quando ele se encontrava em Cookham Dene. Ela trabalhava para a revista americana *Everybody's*, e fora instruída a convencer Grahame a produzir um novo livro.

Grahame trabalhava como secretário do Banco da Inglaterra, mas às vezes escrevia nas horas vagas. Tinha publicado duas coletâneas de contos, *A era de ouro* e *Dias de sonhos*, baseadas em suas memórias da infância. Também produzira um livro de ensaios cheio de divagações filosóficas sobre a vida, *Papéis pagãos*. Grahame resistiu à ideia de lançar um novo livro. A tarefa era penosa, explicou a Smedley. Mas a visitante percebeu que Grahame se deliciava em contar determinada história a Alastair toda noite:

Só ele e o Camundongo conheciam a história, desfiada nessas visitas na hora de dormir, em total segredo. A tendência do Camundongo a se gabar das próprias proezas era levemente satirizada no personagem do Sr. Sapo, que punha ao alcance do público juvenil uma leve dose de humor autorreferencial.

Smedley insistiu em que Grahame passasse aqueles encantadores animais para o papel. E assim foi que ele escreveu *O vento nos salgueiros*.

A ambientação de *O vento nos salgueiros* inspirou-se nas lembranças infantis de Grahame em Cookham Dene. Ele nasceu na Escócia, mas mudou-se para a Inglaterra depois que sua mãe morreu de escarlatina. Seu pai, arrasado após a perda da mulher, voltou-se para o álcool e já não se mostrava capaz de cuidar dos filhos. Grahame vivia numa cabana com o tio, a avó e três irmãos. Ali perto passava o sinuoso rio Tâmis, com a relva alta e os salgueiros ondulando às suas margens. Lontras, sapos,

toupeiras... Grahame via essas criaturas movimentando-se nas águas no período em que viveu em Cookham Dene. Anos depois, voltaria à região com Elspeth e Alastair, e as lembranças da infância ainda estavam vivas em sua mente: “O estranho é que me lembro de tudo que sentia na época, a parte do cérebro que usei mais ou menos entre 4 e 7 anos não pode ter sido alterada. O fato de voltar aqui desperta cada uma dessas lembranças.” Foi nessa época que o autor sentou-se na cama do filho e começou a contar sua história inesquecível, revivendo o ambiente e as criaturas que haviam capturado sua imaginação de menino.

Os editores não manifestaram entusiasmo imediato por *O vento nos salgueiros*. Aquela narrativa infantil não tinha nada a ver com os livros anteriores de Grahame, voltados para o público adulto e com o foco em pessoas, não em criaturas ribeirinhas. Embora Smedley tivesse estimulado Grahame a registrar por escrito sua história ao pé da cama, a *Everybody's* não quis publicá-la. Seguiu-se uma recusa da parte de John Lane, o editor dos outros títulos de Grahame no Reino Unido. Aparentemente ninguém acreditava que uma história que envolvesse animais encontraria um público.

O vento nos salgueiros finalmente seria aceito pela editora londrina Methuen Publishing, embora com grande cautela. Ela fez uma oferta de direitos autorais progressivos, mas sem adiantamento, de tal maneira que se o livro fosse um fracasso as perdas seriam limitadas para a empresa. Grahame queria encaminhar o livro para a Charles Scribner's Sons nos Estados Unidos, mas a editora considerou que a obra “carecia de interesse humano”. Felizmente, Grahame tinha um admirador que não podia ser ignorado pela Scribner. O presidente Theodore Roosevelt se entusiasmara com seu trabalho em anos anteriores, e o autor, muito hábil, enviou-lhe um exemplar do mais recente manuscrito. Segundo Curtis Brown, agente de Grahame, Roosevelt considerou o romance “tão belo que a Scribner tem de publicá-lo”. Não surpreende, assim, que a editora tenha mudado de ideia e aceitado *O vento nos salgueiros*, que se transformou num clássico best-seller entre as crianças dos dois lados do Atlântico.



O ursinho Pooh

1926

A. A. MILNE

Um menino que preferia ser chamado pelo apelido, Billy Moon, estava acordado na cama. Seu pai, A. A. Milne, contava uma história inventada ali mesmo, na hora, sobre um urso que gostava de mel. As histórias de Milne sabidamente tinham um efeito soporífero. Nessa noite, contudo, as pálpebras de Billy não começaram a baixar assim que a história começou. Havia algo especial naquele urso bonachão chamado Pooh.

Milne tinha recentemente concluído um livro de poemas para crianças intitulado *Quando éramos muito jovens*. O sucesso dessa coleção consagrou-o como um novo valor na literatura infantil, e ele era muito solicitado a escrever artigos e contos voltados para a família. A mais recente encomenda era um conto de Natal para o *Evening News*. Aproximando-se o fim do prazo, Milne ainda lutava por encontrar uma ideia. Sua mulher, Daphne, sugeriu que aproveitasse uma das narrativas que contava para o filho dormir. Nenhuma delas lhe despertava maior interesse, até que ele se lembrou do urso. A história que veio a ser publicada no jornal em 24 de dezembro de 1925 acabou se transformando no primeiro capítulo de *O ursinho Pooh*, um livro cheio de aventuras do atarracado personagem e seus amigos.

Milne foi mesmo buscar o ursinho Pooh no quarto de Billy. O Urso Edward, como se chamava originalmente, e o menino estavam sempre juntos. Conversavam com frequência, e Christopher Robin, como realmente se chamava Billy, respondia pelo amigo com estrondosos grunhidos. Certo

dia, resolveu-se que o Urso Edward precisava de outro nome. Devia parecer uma decisão perfeitamente natural, pois o filho de Milne também era chamado pelo apelido. Sem hesitação, Christopher escolheu Winnie-the-Pooh, o Ursinho Pooh.

Christopher combinava assim duas palavras bem conhecidas para criar um nome diferente para o seu urso. Certa vez ele dera o nome de Pooh a um cisne, e a palavra ficou-lhe na lembrança. Milne lembrava que ao se afastarem do elegante pássaro, “levamos o nome conosco, pois achávamos que o cisne não o quisesse mais”. Winnie, por outro lado, era o nome de uma urso preta que morava no zoológico de Londres. Ela fora trazida do Canadá para a Inglaterra pelo capitão Harry Colebourn durante a Primeira Guerra Mundial. Fora batizada de Winnie, ou Winnipeg, em homenagem à cidade natal do dono. Ao partir para a guerra na França, Colebourn doou seu inusitado animal de estimação para o zoológico. Ao contrário da maioria dos ursos, Winnie era muito amistosa. Comia na mão que lhe era estendida e volta e meia carregava visitantes no lombo para um passeio. Christopher pôde até abraçar a amável urso! Não surpreende que desse seu nome ao querido amiguinho.

Milne não precisou procurar muito para encontrar amigos para o Ursinho Pooh. Seu filho fazia parte da história desde o início, participando como ele mesmo, o doce e bem-comportado Christopher Robin. Os brinquedos do quarto de Christopher seriam amigos perfeitos para o urso. Lá estava o desanimado burrico Bizonho ao lado do adorável porquinho Leitão e do agitado tigre Tigrão. Quando precisou de novos animais, Milne foi com Daphne à loja de departamentos Harrods para dar uma olhada nos brinquedos, e assim Can e Guru se juntaram ao grupo.

O mundo do Ursinho Pooh inspirava-se num dos lugares favoritos de Milne. Sua família costumava viajar nos fins de semana para a floresta de Ashdown, e aquela paisagem verdejante foi diretamente transposta para as páginas do livro. O autor chegou a levar ao local o ilustrador Ernest H. Shepard, para que reproduzisse com precisão a paisagem. Embora os nomes de certas áreas da floresta de Ashdown fossem ligeiramente alterados, segundo Christopher cada lugar no livro é visualmente idêntico a seu correspondente na vida real.

O Ursinho Pooh vive dentro de um tronco de árvore inspirado numa velha nogueira da fazenda Cotchford, ao norte da floresta de Ashdown,

comprada por Milne no verão de 1924. Christopher gostava de passar rastejando por um buraco no tronco da árvore oca, levando em sua companhia seu urso favorito. Mais tarde, ele escreveria: “Assim, se alguém quiser saber por que se passa tanto tempo nas árvores nessas histórias, a resposta é que era assim mesmo na vida real.” E a nós parece hoje que muita coisa em *O ursinho Pooh* é realmente como era. Milne capturou muito bem o universo do filho, do quarto ao jardim e mais além.



O senhor das moscas

1954

WILLIAM GOLDING

William Golding fez uma pausa para virar a página enquanto os filhos, ansiosos por saber o que vinha seguir, lutavam contra o sono. As histórias na hora de dormir eram um ritual na casa. A narrativa dessa noite pode ter sido *A ilha dos corais* ou *A ilha do tesouro*. Golding lembrava-se apenas de que era uma aventura numa ilha. Se o nome do livro foi esquecido com o tempo, é porque a história propriamente dita não era tão importante. O cenário exótico é que impressionava Golding. Recifes reluzentes e longas extensões de areia representavam uma realidade muito distante de seu minúsculo apartamento em Salisbury, Inglaterra, e à medida que ia lendo em voz alta, cada frase o levava um pouco mais longe de sua insatisfatória vida de professor.

Golding fechou o livro, acomodou as crianças na cama e foi sentar-se ao pé da lareira com a esposa, Ann. Contemplando as labaredas que estalavam, o aspirante a escritor foi levado novamente à ilha distante, onde outra fogueira podia perfeitamente ter sido acesa. De repente, uma ideia levou-o a virar-se para Ann e perguntar: “Não seria uma boa ideia se eu escrevesse um livro sobre crianças numa ilha, crianças se comportando da maneira como as crianças realmente se comportam?” Ann olhou para o marido, sujeito excêntrico que usava barba numa época em que estava fora de moda, e o incentivou a começar imediatamente.

Ao tomar da pena para começar, Golding sabia que seria a primeira história só sua. Olhando para trás, os trabalhos anteriores pareciam ter sido

“escritos por outra pessoa”, mas a vida o havia conduzido exatamente àquele livro. Golding registraria mais tarde que *O senhor das moscas* derivou de três coisas:

1. Cinco anos de serviço militar na guerra.
2. A descoberta tardia do que os nazistas haviam feito.
3. Dez anos de magistério com meninos pequenos.

Essas experiências fundiram-se numa ideia única ao calor do fogo, mas haviam merecido longa ponderação de Golding muito antes de empreender o novo trabalho.

Em dezembro de 1940, Golding entrou para a Marinha britânica para combater na Segunda Guerra Mundial. Tinha 29 anos, com mulher e um bebê em casa. Ele começou como simples marinheiro, mas ao terminar seu serviço já havia comandado um navio de lançamento de foguetes. Nesse período, pôde testemunhar em primeira mão a glória e o horror da guerra. O serviço militar levou-o a adotar toda uma série de novos princípios morais. Mas ele também se deu conta de que podia ficar aquém desses ideais, como efetivamente ficou, o que o fez entender em certa medida os nazistas e suas fraquezas. Foi “em parte pela triste consciência” do seu lado sombrio que Golding escreveu *O senhor das moscas*. Certos personagens do livro refugiam-se na extrema brutalidade quando isolados numa ilha deserta.

Golding também sabia que a maldade não se restringe ao campo de batalha. Professor na Bishop Wordsworth’s School, uma escola para meninos, ele os observava com um olhar científico. Intrigavam-no especialmente suas atitudes quando as regras habituais eram deixadas de lado. Golding instigava os alunos para ver até onde iam: “Eu lhes dava mais liberdade, e mais liberdade, e mais, e mais, e mais, levando sempre mais longe. E ficava de olhos esbugalhados ao ver o que acontecia.” Muitas vezes ele opunha dois grupos para ver como reagiam. Certa feita, numa excursão a um velho forte conhecido como Figsbury Rings, Golding coreografou uma espécie de jogo de guerra para os estudantes. Essas experiências sociais proporcionavam vislumbres dos rumos sombrios que os meninos podem trilhar em circunstâncias inesperadas, e teriam reflexos nas crianças isoladas de *O senhor das moscas*.

Golding muitas vezes tinha dificuldade de se concentrar no trabalho da escola, envolvido com seu sonho de se tornar escritor e ter livros publicados. Os colegas o ridicularizavam por esse objetivo aparentemente inatingível, mas Golding teimava em acreditar em seu projeto. E talvez tenha sido ele a rir por último, pois o fato é que redigiu boa parte de *O senhor das moscas* na própria escola. Quando queria escrever durante a aula, Golding incumbia os alunos de uma tarefa que os deixasse sossegados e, enquanto trabalhavam, podia lidar com outros meninos na página em branco. Alguns alunos recordariam que o professor lia trechos do romance em aula. Não deixa de ser coerente que *O senhor das moscas* fosse lido em voz alta, transportando um grupo de alunos da rotina da sala de aula para uma distante ilha imaginária, exatamente como o autor se vira arrebatado para bem longe nos momentos em que contava a história que originalmente havia inspirado o livro.

AGARRE-ME SE PUDER

Uma figurinha surgiu diante de mim – a figura de um homem, ou de uma mulher, dizendo: “Meu nome é Brown. Agarre-me se puder.”

VIRGINIA WOOLF, “CHARACTER IN FICTION”



Imagine rodopiar por um salão de baile com o belo Sr. Darcy impecavelmente vestido. Ou dominar a arte da dedução na companhia de Sherlock Holmes. Ou talvez você preferisse comparecer a uma recepção de gala na companhia da vibrante *socialite* Mrs. Dalloway. Porém, esteja em casa antes da meia-noite, para escapulir e armar travessuras com Huckleberry Finn. Essas aventuras só poderiam ocorrer na imaginação, mas para um punhado de escritores eram tão reais quanto as pessoas que as inspiraram.

Muitas vezes os personagens de ficção são uma mistura de pessoas reais, personalidades e características físicas combinados no calor da imaginação de um autor. Mas às vezes uma pessoa é tão única e carismática que parece querer desafiar, exatamente como o Brown de Virginia Woolf: “Agarre-me se puder!” Os famosos escritores desta seção mostraram-se dispostos a encarar esse desafio. Munidos apenas de pena e papel, saíram em busca de pessoas reais, perseguindo-as até as mais recônditas paragens da página escrita.



Orgulho e preconceito

1813

JANE AUSTEN

Jane Austen desceu da carruagem e se deteve para admirar Manydown Park. A mansão parecia particularmente bela em contraste com o céu escurecendo. Ao fundo, as chamas das velas tremeluziam nas janelas de uma estufa, especialmente para aquela ocasião. Austen sempre quisera ir a um baile. Adorava dançar e ficar sabendo das últimas fofocas em conversas com os outros convidados. Mas aquela noite era diferente. Lá dentro, um encantador irlandês esperava para conduzi-la pela pista e, a cada rodopio, roubar um pouquinho mais do seu coração.

O parceiro de dança de Austen era Thomas Langlois Lefroy. Estava em visita a Hampshire com a família para as festas de Natal, e ao retornar a Londres deveria estudar para o exame da ordem dos advogados. Havia uma química especial entre Austen e Lefroy, e depois de dançar em três bailes eles estavam se apaixonando. O início daquele relacionamento devia ser emocionante para os dois, na época com 20 anos. Em carta à irmã, Austen descrevia seu flerte com Lefroy: “Imagine o que pode haver de abusado e chocante em matéria de dançar e sentar juntos.” Logo o jovem casal haveria de se transformar no mais recente escândalo da cidade, e não faltava quem desconfiasse que Lefroy a pediria em casamento. Uma história de amor que parece ter saído diretamente de um dos romances da própria Austen.

Infelizmente, o relacionamento estava fadado ao fracasso. Lefroy não vinha de uma família das classes superiores, e, como primogênito, sofria

grande pressão para casar com uma mulher rica e construir uma bem-sucedida carreira de advogado. Apesar de sua inteligência, seu humor e seu temperamento afetuoso, Austen não tinha grande coisa a oferecer em matéria de dote. Quando o relacionamento começava a deslanchar, Lefroy deixou inesperadamente a cidade para voltar a Londres. Segundo seu primo George, Lefroy foi mandado embora pela tia, para “que não houvesse maiores danos”. A pobre Austen nunca mais viu ou teve notícias de Lefroy. Três anos depois, soube que ele voltaria à Irlanda para advogar. A essa altura, aquele breve início de caso amoroso resumia-se a uma lembrança, mas pode ter servido de inspiração à autora em suas obras de ficção.

Muitos admiradores de Austen consideram Lefroy o modelo de Fitzwilliam Darcy em *Orgulho e preconceito*. Ela começou a escrever o romance em outubro de 1796, menos de um ano depois do namoro frustrado. A heroína, Elizabeth Bennet, conhece Darcy num baile, exatamente como Austen encontrara Lefroy. E assim como ocorrera com o casal na vida real, surge um forte sentimento recíproco. Mas certos estudiosos sustentam que existem várias diferenças entre as emoções sentimentais imaginárias e reais no caso de Austen. Lefroy ignorou a condição social modesta de Austen quando se conheceram, mas ainda assim foi obrigado a abandoná-la. Darcy, por sua vez, não se mostra tão aberto e sedutor ao conhecer Bennet. Acaba superando seu esnobismo e se apaixona pela mulher que chegou a considerar abaixo de sua condição. É possível que Austen tenha decidido reescrever seu malfadado romance e contemplar Darcy e Bennet com um final feliz. Era praticamente impossível superar as expectativas sociais no mundo real, mas a ficção estava aberta a qualquer acontecimento.

Austen enfrentou uma boa dose de obstáculos tanto no amor quanto na literatura. Seus romances foram escritos secretamente, tarefa das mais difíceis, já que ela não dispunha de um espaço próprio para trabalhar. Os membros mais próximos da família sabiam desse seu passatempo, mas ela tomava todo cuidado para que ninguém de fora desse círculo mais imediato tomasse conhecimento, nem mesmo criados e amigos. Austen tinha de permanecer na sala de estar, à qual podiam chegar visitantes a qualquer momento. O ranger de uma porta servia de alarme. Quando a porta se abria, Austen rapidamente tratava de esconder as pequenas tiras de papel nas quais redigia.

Na privacidade do lar, sem a presença de estranhos, a autora entretinha a família com o que vinha a escrever. Seu pai gostou tanto de *Primeiras impressões* (o título original de *Orgulho e preconceito*), que enviou o manuscrito ao editor Thomas Cadell, sem mencionar o nome da filha. Mas o manuscrito logo seria devolvido, com a inscrição: “Recusado”. Ao que tudo indica, Cadell e assessores nem sequer se deram o trabalho de analisá-lo. Vários anos depois, *Orgulho e preconceito* finalmente seria publicado por Thomas Egerton, em Whitehall.

Muito depois de ter dançado com Lefroy em Manydown, Austen recebeu uma declaração de amor no mesmo lugar. Harris Bigg-Wither, herdeiro da propriedade, propôs-lhe casamento e ela aceitou. O noivado durou apenas uma noite e, no dia seguinte, Austen reconsiderou. Teoricamente, seria uma união perfeita para ela, que assim ascenderia socialmente. Mas bem lá no fundo ela era uma romântica, recusando-se a passar o resto da vida com alguém de quem gostava apenas como um amigo.

Após a morte de Lefroy, seu sobrinho revelou que ele “declarou com todas as letras que estava apaixonado [por Austen], embora fizesse a ressalva de que se tratava de um amor juvenil”. Austen pode ter-se apegado também àquela mesma centelha emocionante, mantendo-a eternamente acesa na relação entre Darcy e Bennet.



“O corvo”

1845

EDGAR ALLAN POE

Grip, o corvo, tentava percorrer a estrebaria, mancando a cada passo. Ao soar meio-dia no relógio, vacilou, mas estava decidido a prosseguir na interminável caminhada. Recompôs-se, deu mais alguns passos e parou para entoar seu bordão favorito: “Olá, minha velha.” Aquela conhecida saudação se revelaria um adeus definitivo... Grip tropeçou, caiu e morreu. Charles Dickens descreveu a cena triste e cômica em carta a um amigo.

Na véspera da morte de Grip, Dickens registrou em seu diário que a Sra. Herring viera administrar uma dose de óleo de castor no pássaro doente. Grip recuperou-se o suficiente para morder Topping, o cocheiro, mas o efeito não durou muito. O corvo falante era um membro muito estimado da família Dickens, apesar de gostar de beliscar o tornozelo das crianças e volta e meia exclamar: “Eu sou um diabo!”

Dickens adorava Grip e não se cansava de contar suas divertidas travessuras. Numa festa, certa vez, um conhecido exclamou de brincadeira que o escritor andava “louco por corvo” [*raven mad*], mas o comentário acabou sendo modificado para “louco furioso” [*raving mad*] ao passar de boca a boca entre os convidados, e no dia seguinte muita gente em Londres estava convencida de que Dickens fora internado num hospício. Felizmente, a única mania de que ele sofria era seu pássaro de estimação, embora essa afeição de fato se aproximasse da fronteira do anormal. Ao morrer, Grip foi imortalizado não só nas boas lembranças, mas também fisicamente, pois Dickens mandou empalhar o animal.

Meses antes da saúde de Grip decair, Dickens já começara a imortalizá-lo por escrito. Ele trabalhava num novo romance intitulado *Barnaby Rudge*, mistério criminal em ambiente de revoltas populares na Inglaterra, e precisou criar para o protagonista, de inteligência deficiente, um companheiro. Em seu diário, Dickens escreveu:

Como Barnaby é um idiota, minha ideia é fazer com que esteja sempre acompanhado de um corvo de estimação, infinitamente mais inteligente que ele. Portanto, venho analisando meu pássaro, e acho que posso transformá-lo num personagem bem diferente.

Com toda evidência, Grip foi o modelo do tagarela companheiro de Barnaby. Dickens não tentou esconder a relação entre os dois pássaros, pois deu ao personagem avícola o nome do seu animalzinho de estimação recém-falecido.

Enquanto Dickens escrevia *Barnaby Rudge*, sua mulher deu à luz um menino, que eles pretendiam chamar de Edgar. Ele acabou sendo batizado de Walter Landor, mas talvez Dickens tivesse insistido no nome original se soubesse que outro Edgar acabaria proporcionando fama eterna ao seu corvo falante.

Do outro lado do oceano, Edgar Allan Poe encomendou resenhas sobre *Barnaby Rudge* para publicação no *Saturday Evening Post* de Filadélfia em maio de 1841 e na *Graham's Magazine* em fevereiro de 1842. Embora ainda não fosse muito famoso, Poe já estava construindo uma carreira literária. Trabalhando como editor na *Graham's Magazine*, vendera algumas coletâneas poéticas para editoras pequenas e conseguira lançar contos em publicações de circulação nacional. *Barnaby Rudge* foi muito elogiado por Poe, que, no entanto, criticou certa fraqueza da trama. Poe leu a história em fascículos e com grande facilidade previu uma virada importante do enredo no final. Observou também que Grip fora pouco desenvolvido como personagem, e que “seu grasnido podia ter sido ouvido profeticamente no transcórre do drama”. Ele considerava haver um grande potencial numa figura de pássaro falante.

Em 1844, escrevendo um poema e precisando de “uma criatura não racional capaz de falar”, Poe pensou inicialmente num papagaio. Mas logo

se deu conta de que um pássaro muito colorido não combinava com o tom sombrio e ameaçador do texto. Ele deve então ter-se lembrado de *Barnaby Rudge* e do pássaro chamado Grip. Um corvo seria muito mais adequado, tratando-se de provocar o desolado personagem de seu poema. Poe nunca afirmou que o pássaro de Dickens tivesse sido sua musa. A ligação decorre de especulação que se generalizou, mas decididamente não faltam semelhanças entre os dois animais.

No poema de Poe, toda vez que bate discretamente na porta do quarto, o corvo parece lembrar-nos de Grip. Numa cena semelhante de *Barnaby Rudge*, Grip bate na janela e uma viúva exclama: “Tem alguém batendo de leve na veneziana.” Fosse ou não uma alusão intencional, fica evidente a probabilidade da obra de Dickens ter levado Poe à escolha do corvo para seu poema.

Desde a publicação de “O corvo”, muitos admiradores de Poe mostraram-se convencidos de que Grip fora uma das fontes de inspiração do texto. Após a morte de Dickens, o animal empalhado foi vendido em leilão a um grande entusiasta de Poe, o coronel Richard Gimbel, que o levou para os Estados Unidos. Grip pode hoje ser visto empoleirado no Departamento de Livros Raros do terceiro andar da Biblioteca Central Parkway, em Filadélfia.



As aventuras de Tom Sawyer

1876

MARK TWAIN

Mark Twain esperou pelo sinal. Já era tarde da noite, hora em que a escuridão permite que a meninada ande se esgueirando pelas ruas da cidade sem ser vista. Ouvindo o assovio que vinha de trás da casa, entrou em ação. Escalou silenciosamente a janela, saltou no telhado do galpão e pulou em terra ao encontro de Tom Blankenship e um grupo de meninos, todos ansiosos por inventar travessuras e embarcar em proezas audaciosas enquanto os outros dormiam.

Tom Blankenship era um garoto encardido que vivia numa casa em ruínas perto da de Twain, em Hannibal, estado do Missouri. Com oito irmãos e um pai alcoólatra, sentia-se livre para voar. Ninguém se importava se ele saísse pelo mundo sozinho no meio da noite. “Ele era a única pessoa realmente independente – fosse menino ou homem – na comunidade”, recordaria Twain, “e em consequência estava sempre tranquilo e feliz, sendo invejado por todos nós.” Enquanto a maioria dos meninos, como Twain, penava com tarefas terrivelmente tediosas, como decorar versículos da Bíblia, Blankenship pescava e tomava banho de sol, livre para desfrutar da vida como quisesse. A família Blankenship não era considerada respeitável na comunidade, e Twain tinha ordens de se manter longe deles, o que, no entanto, servia apenas para aumentar ainda mais sua vontade de desfrutar da companhia de Tom.

Quando adulto, Twain voltou-se para sua infância ao escrever *As aventuras de Tom Sawyer*, buscando um dos seus personagens mais

memoráveis, o rebelde Huckleberry Finn, nas ruas empoeiradas da cidade natal. A própria família do autor não teve dificuldade de identificar naquele personagem livre e despreocupado o menino que havia conhecido na vida real. “Caramba, é o Tom Blankenship!”, exclamou sua irmã Pamela Moffett ao ouvir passagens do livro envolvendo Huck.

Para escrever o romance, Twain simplesmente foi rebuscar na memória. Sua família mudara-se para Hannibal, Missouri, quando ele estava com 4 anos, e ele não demorou a descobrir que a movimentada cidade portuária apresentava muitas possibilidades. Em todas as direções havia terrenos a explorar: penhascos, uma caverna, uma ilha, uma enseada, bosques e campos extensos. E o grande rio Mississippi atravessava Hannibal. Twain quase se afogou nele seis vezes, sempre escapando da morte por pouco, mas nada detinha aquele menino. Em vez de ficar com medo da água, julgou-se praticamente invulnerável. Twain passou a infância explorando a vida selvagem em busca de emoções e grandes proezas.

Na introdução de *As aventuras de Tom Sawyer*, Twain escreveu: “A maioria das façanhas registradas neste livro realmente ocorreu; uma ou duas foram experiências próprias, as demais, de colegas meus na escola.” Ele levou diretamente às páginas do livro muitas pessoas do seu conhecimento, e de maneira mais flagrante Blankenship, como Huck. Mas Tom Sawyer era uma mistura de três meninos, dois dos quais muito provavelmente seriam os amigos John Briggs e Will Bowen, e o terceiro, o próprio o autor.

Twain era uma criança que aprontava e, no livro, reproduziu muitas de suas travessuras. Sua filha Susy escreveu: “Clara e eu temos certeza de que papai aplicou à vovó a peça envolvendo chibatadas que é contada em *As aventuras de Tom Sawyer*.” Twain confessou que de fato valeu-se desse ardil para não ser castigado. Ele estava para ser açoitado, mas interrompeu a mãe, a pretexto de algo perigoso acontecendo na outra direção. No momento em que ela se voltou, ele saiu correndo! Henry, irmão de Tom Sawyer, era o seu exato oposto. Obedecia às regras e nunca mentia, mesmo que isto significasse denunciar Twain, que inevitavelmente teria feito algo errado. O autor deu-lhe no livro as feições de Sid, mas observou: “Henry na verdade era um menino muito melhor que Sid jamais poderia ser.”

Twain inspirou-se na vida real para escrever o romance, mas também foi revolver a imaginação da meninice, que na época fizera o mundo parecer

tão mágico. Em sua juventude, o folclore não era apenas uma questão de entretenimento; guardava segredos e podia até levar a um tesouro perdido. Em Hannibal, diziam as tradições que dois caçadores de peles franceses tinham escondido uma arca cheia de ouro no norte da cidade, que nunca mais fora desenterrada. Blankenship chamou Twain e Briggs para tentar localizar o tesouro, e de pás em punho lá se foram eles explorar territórios bravios. Apesar de todo o esforço, o ouro continuou debaixo da terra, se é que de fato existiu. Twain conseguiu um dia desencavar uma mítica caixa de ouro, só que apenas na imaginação, no contexto das narrativas de *As aventuras de Tom Sawyer*.

Twain começou a escrever *As aventuras de Tom Sawyer* no inverno de 1872, quando tinha 37 anos. Na época, já era um escritor bem-sucedido. Escrevera artigos e contos para publicações de todo o país, e seu primeiro livro, *Os inocentes no exterior*, relato bem-humorado de memórias de viagem, tornara-se um grande best-seller ao ser lançado em 1869. Tempos após iniciar a redação de seu romance em 1872, Twain pôs o manuscrito de lado até o verão de 1874. Nos meses de calor, ele e a família ficavam na Fazenda Quarry em Elmira, estado de Nova York. A fazenda pertencia à cunhada de Twain, Susan Crane, que mandou construir um escritório exclusivamente para ele. Era um aposento octogonal com uma chaminé num dos cantos. Twain sentava-se a uma escrivaninha cercado de janelas dando para vales e colinas. Começava a escrever de manhã e ia até o fim da tarde, produzindo quase cinquenta páginas por dia. Ninguém batia à porta quando estava trabalhando. Se fosse muito urgente falar com ele, uma trompa era tocada para chamá-lo de volta à casa.

Twain muitas vezes começava a escrever e parava no meio do caminho, interrompendo o trabalho até que a inspiração voltasse, e nesse verão, apesar do incrível progresso, ele de repente suspendeu de novo a redação do livro. Voltou então sua atenção para uma peça adaptada de seu único romance até então, *A época de ouro*, que fora lançado em 1873. Twain só retornaria a *As aventuras de Tom Sawyer* no verão seguinte, quando finalmente concluiu a narrativa inspirada em suas travessuras infantis, que veio a ser impressa em dezembro de 1876.



Sherlock Holmes

1887-1927

ARTHUR CONAN DOYLE

O doutor Joseph Bell estava diante de uma sala de conferências cheia de estudantes de medicina, os olhos brilhando maliciosamente sobre o nariz pontudo. A tarefa do dia consistia em testar a habilidade dos alunos no emprego dos sentidos. Eles teriam de saborear e cheirar um líquido particularmente desagradável para identificá-lo. Todos teriam de experimentar o terrível preparado, que exalava um odor abominável. Mas Bell era um sujeito boa praça, e disse: “Como não peço aos meus alunos nada que eu não fosse capaz de fazer, vou prová-lo antes.” Mergulhou assim um dedo na taça e o lambeu, provando que o fluido de cor âmbar era inofensivo, apesar de muito amargo. Então, os alunos submeteram-se um a um ao teste, e antes mesmo que alguém pudesse adivinhar do que se tratava, Bell anunciou que haviam todos fracassado. A turma se preocupara tanto em saborear e sentir o cheiro que se esqueceu de olhar. Bell os enganara, lambendo um dedo limpo, e não aquele que havia mergulhado na taça no início da experiência. Ninguém prestou atenção nesse detalhe pequeno, porém, importante, e era isto exatamente o que o professor queria demonstrar com sua manobra. Bell frisava assim que um médico precisa prestar atenção inclusive aos sinais aparentemente mais insignificantes, para chegar a um diagnóstico correto.

Bell era professor na Universidade de Edimburgo e trabalhava como médico na Enfermaria Real. Gozava de imenso prestígio e reconhecimento no meio médico por sua extraordinária capacidade de identificar até

mesmo as doenças mais obscuras. Bell descobria tudo sobre a vida de um paciente momentos depois deste entrar em seu consultório, causando grande surpresa.

Num desses casos, examinando um paciente em trajes civis, ele anunciou que tinha à sua frente um oficial recém-reformado do regimento dos Altiplanos escoceses. Para rematar a brilhante dedução, Bell afirmou também que o sujeito havia prestado serviço em Barbados. Superficialmente, os comentários pareciam adivinhações que deram certo ou resultado de algum truque, mas na verdade baseavam-se na lógica. Bell descreveu seu processo mental:

O sujeito comportava-se de maneira respeitosa, mas não tirou o chapéu. Eles não o tiram no exército, mas ele já teria reaprendido os costumes civis se tivesse sido reformado há muito tempo. Ele tem certo ar de autoridade e com toda evidência é escocês. Quanto a Barbados, sua queixa era elefantíase, que se origina nas Índias Ocidentais, e não nas ilhas britânicas, e os regimentos escoceses encontram-se atualmente estacionados nesse território.

Uma tatuagem perdendo a coloração, um jeito de caminhar peculiar, uma perna arqueada que se arrasta... cada detalhe idiossincrático servia a Bell como uma pista para algum segredo na vida de alguém. E esse tipo de raciocínio dedutivo é que o levava a resolver problemas médicos difíceis que deixavam embatucados tantos colegas.

Se você cruzasse hoje com o doutor, talvez pensasse tratar-se de um admirador de Sherlock Holmes. Provavelmente veria nele uma incrível semelhança com o bem-apessoado detetive, com seus traços angulosos, a estatura alta, a silhueta esguia. Bell até gostava de recostar-se numa cadeira com os dedos pressionados uns contra os outros, examinando possíveis soluções para um problema, exatamente como Holmes. Mas Bell foi na verdade a inspiração para o mitológico detetive. O próprio Artur Conan Doyle diria certa vez: “Sherlock Holmes é a encarnação literária, se assim posso dizer, da minha lembrança de um professor de medicina da Universidade de Edimburgo, que se sentava na sala de espera dos

pacientes ele diagnosticava as pessoas que iam entrando, antes mesmo que abrissem a boca.”

No momento em que entrou na sala de aula de Bell, Conan Doyle ficou fascinado com o excêntrico professor. Deve ter ficado empolgado ao ser escolhido para trabalhar num ambulatório prestando assistência a ele, que na época tinha quarenta e poucos anos. Teria, assim, a oportunidade de observar sua impressionante capacidade tanto no hospital quanto na sala de aula, provavelmente com maior entusiasmo do que se estivesse adstrito ao currículo regular. Apesar do fascínio por Bell, contudo, Conan Doyle só escreveria a seu respeito quase uma década depois de se conhecerem.

Pouco depois de se formar, Conan Doyle começou a exercer a medicina em Portsmouth, Inglaterra. Felizmente para o mundo literário, sua carreira como médico não teve sucesso imediato; a demanda muitas vezes era pouca, de modo que ele podia trabalhar em seus textos de ficção durante o dia. Em 1886, quando há anos já escrevia contos com certo sucesso, Conan Doyle finalmente deu vida literária a seu velho professor. Decidira escrever um romance de mistério e precisava de um protagonista. Bell tinha todas as características de um detetive bem-sucedido: uma capacidade excepcional, quase sobre-humana, de identificar pistas, uma personalidade excêntrica e hábitos inusitados.

Do início de março até bem avançado o mês de abril, o jovem médico escreveu febrilmente sua primeira história protagonizada por Sherlock Holmes, uma novela intitulada *Um estudo em vermelho*. Holmes apareceu pela primeira vez em caracteres impressos no *Beeton's Christmas Annual*, publicação natalina que trazia *Um estudo em vermelho*. Conan Doyle escreveria muitos outros relatos sobre Sherlock Holmes e seu amigo, o doutor Watson, que passaram a ser publicados periodicamente na *Strand Magazine* a partir de 1891. À medida que aumentava o número de leitores, contudo, o autor foi perdendo o interesse por Holmes, achando que a popularidade da série o impedia de se concentrar em “coisas melhores”. Acabou decidindo livrar-se do personagem, inventando para ele uma morte dramática em “O problema final”. Quando a história foi publicada, em 1893, a reação dos leitores foi imediata. Os fãs de Holmes ficaram arrasados; houve até quem usasse tarjas negras no braço como sinal de luto pelo detetive imaginário. Mas Conan Doyle não compartilhava o

sentimento de pesar do público, limitando-se a escrever “Matei Holmes” em seu diário ao concluir a história.

Finalmente Conan Doyle podia passar a empenhos literários que considerava de maior prestígio, fossem ensaios ou textos de ficção histórica e aventura. Fiel a si mesmo, contudo, Holmes soube levar a melhor sobre aquele que talvez fosse seu maior adversário: seu criador. Em 1901, a enorme demanda levou Conan Doyle a lançar mão da pena para novamente escrever sobre Sherlock Holmes, publicando novas histórias do detetive até 1927. O brilhante investigador havia desafiado a morte, voltando a fumar seu inconfundível cachimbo e a resolver novos casos complicados.



Peter Pan

1911

J. M. BARRIE

George Llewelyn Davies, de 5 anos, e o irmão menor, Jack, entraram correndo em Kensington Gardens. No caminho, viram um homem muito estranho. Muito baixo, com apenas cerca de metro e meio, cabelo muito bem penteado e bigode, ele estava acompanhado de um grande São Bernardo. Era um par realmente cômico, aquele cão corpulento com seu dono baixote. Os meninos olharam para a babá, Mary Hodgson, que empurrava o irmãozinho Peter num carrinho de bebê, e foram em frente. J. M. Barrie fez questão de se apresentar e ao cachorro, Porthos. Não dispomos do relato de alguma testemunha sobre como ocorreu esse fatídico encontro, de modo que podemos apenas imaginar se os meninos estavam correndo ou caminhando nesse dia, mas o que sabemos é que George e Jack não demorariam a descobrir que Barrie sabia mexer as orelhas! Também se saiu com as mais incríveis brincadeiras de faz de conta. E assim os garotos fizeram amizade, que duraria pelo resto da vida, com um homem que não era lá muito maior que eles.

Depois desse primeiro encontro no parque, Barrie passou a programar suas caminhadas de modo a encontrar George e Jack Davies. Embora adorasse crianças, ele não tinha filhos, e aqueles dois garotos compensavam a carência. Por sua vez, George e Jack estavam encantados com o novo amigo. Com frequência falavam à mãe sobre o sujeito divertido do parque. Até que, numa festa de Ano Novo, Barrie viu uma linda mulher enchendo a bolsa de doces. Ele fez um comentário amistoso

sobre a transgressão, e ela lhe disse que os doces eram para seu filho Peter. Barrie não demorou a se dar conta de que era Sylvia Llewelyn Davies, e agora que já conhecia a mãe dos meninos, começou a visitá-los em casa também.

Barrie era um bem-sucedido dramaturgo e romancista, e gostava de entreter os meninos com histórias. Incluiu um dos seus relatos favoritos em *The Little White Bird* [O passarinho branco], romance baseado em sua amizade com George (que no livro tem o nome de David). Nessa história, as crianças podem voar quando muito pequenas, mas em geral perdem essa habilidade ao crescer. Um menininho chamado Peter Pan consegue, ainda muito pequeno, fugir de casa voando. Refugiando-se em Kensington Gardens, ele fica preso numa espécie de limbo, nem exatamente uma criança nem realmente um pássaro. Passa a viver numa ilha próxima e nunca mais consegue voltar para casa.

A questão da mortalidade obcecava Barrie desde a infância. Quando tinha 6 anos, seu irmão mais velho, David, morreu num acidente de patinação no gelo. A mãe de Barrie jamais se recuperaria da perda. De certa maneira, seu irmão tornou-se imortal, uma criança perfeita para a eternidade. Embora às vezes usasse as roupas de David, Barrie não poderia mesmo compensar a ausência do irmão. Mas pode ter encontrado uma maneira de expressar a perda com a literatura. Peter Pan ficou preso na infância, exatamente como o irmão de Barrie. A história de *The Little White Bird* foi apenas o início da saga do personagem. Nessa versão da história, não havia piratas nem meninos perdidos. Ela viria a ser desdobrada ao longo de um verão.

Em 1901, os Barrie passaram os meses de verão na casa de campo em Black Lake. A família Davies estava em Tilford, a apenas cinco minutos de distância a pé. Um dos livros favoritos de Barrie era *A ilha de corais*, movimentada narrativa envolvendo naufrágios, piratas e violentas batalhas. Estimulando a imaginação, Barrie transformou as margens do lago numa ilha exótica, e os irmãos Davies adoraram participar (exceto Michael, o mais recente rebento da família, ainda muito pequeno). George, Jack e Peter empunharam armas de mentirinha para combater inimigos, entre eles o temível cão pirata (Porthos) e o capitão Swarthy (Barrie). Às vezes Sylvia e o marido, Arthur, precisavam suspender a brincadeira para repreender as crianças, que quase se machucavam – e de vez em quando

efetivamente terminavam a atividade com ferimentos. Barrie não tinha a mesma preocupação do casal com o perigo. Estava muito mais empenhado em se divertir e detestava a ideia de que um dia a brincadeira toda acabaria. Para tentar imortalizar os feitos do grupinho, Barrie compilou um livro intitulado *Os meninos náufragos*, cheio de fotografias dos garotos fazendo pose e vagabundeando pelo lago.

Barrie levaria mais tarde essas aventuras ao palco, numa peça chamada *Peter Pan*, ou *O menino que não queria crescer*. As proezas estivais do grupo eram misturadas ao conto de fadas de Kensington Gardens. E embora o protagonista se chamasse Peter, era na realidade uma combinação de características de cada um dos irmãos Davies. Na dedicatória, Barrie escreveu aos meninos: “Acho que eu sempre soube que inventei Peter esfregando vocês cinco violentamente um contra os outros, exatamente como os selvagens fazem fogo com dois pedaços de pau.” (O quinto menino era Nicholas, que nasceu cerca de dois anos depois daquele memorável verão.) Barrie transformou a produção, que fez grande sucesso, num livro chamado *Peter e Wendy*, publicado em 1911. Ele se sentira compelido a escrever a peça porque os meninos estavam crescendo rápido demais para continuar brincando de faz de conta. As histórias de Peter Pan e dos piratas do Lago Negro começavam a perder a magia, para enorme desencanto de Barrie. Mas a peça poderia ser reencenada sempre que se quisesse, e, tal como Peter Pan, nunca envelheceria nem morreria.



O grande Gatsby

1925

F. SCOTT FITZGERALD

Numa “noite de verão sempre lembrada” do início da década de 1920, F. Scott Fitzgerald ouviu uma história contada por Robert Crozier Kerr Jr., como ele membro do clube de golfe. Quando tinha 14 anos, Kerr vira um iate preparando-se para atracar na baía de Sheepshead, no Brooklyn. Querendo ver mais de perto, ele se aproximou remando, e deu-se conta de que a enorme embarcação estava posicionada de maneira perigosa. O iate haveria de se partir se não fosse retirado dali antes da maré vazante. Descalço e mal-vestido, Kerr tentou avisar o capitão, que o enxotou. Mas o proprietário, Edward Robinson Gilman, ouviu o que ele tinha a dizer e ficou tão impressionado com aquele corajoso adolescente que na hora lhe ofereceu emprego, levando-o em seguida para comprar roupas novas. Gilman era um empresário rico e excêntrico que mantinha uma relação extraconjugal com Nellie Bly, a repórter que ficou famosa por dar a volta ao mundo em menos de oitenta dias (ver *A volta ao mundo em 80 dias*, páginas 21-24). Kerr viveu no iate como auxiliar até a morte do patrão, três anos e meio depois. Essa inusitada experiência profissional ajudou-o a alcançar o sucesso, e ele acabou se estabelecendo na próspera cidade de Great Neck, Long Island, onde estava agora conversando com um promissor jovem escritor.

Fitzgerald escreveria mais tarde ao amigo sobre o romance que estava para escrever:

Meu herói vai ocupar a mesma posição que você e obtê-la da mesma maneira. Vou dar-lhe o nome de Robert B. Kerr, em vez de Robert C. Kerr, para não revelar sua identidade (é uma piada, queria só assustá-lo. O nome dele é Gatsby).

Jay Gatsby seguiu os passos de Kerr: arrumou emprego depois de salvar um iatista chamado Dan Cody de uma situação de perigo no mar. Fitzgerald mencionou até que Cody tivera um caso com uma repórter chamada Ella Kaye, exatamente como Gilman e Bly.

O autor reproduziu no caso de Gatsby o início de conto de fadas vivido por Kerr, mas pouco sabia sobre o próprio personagem além do episódio envolvendo o iate, o que ficou evidente. Depois de ler uma primeira versão de *O grande Gatsby*, o editor Maxwell Perkins mostrou-se preocupado com o fato de Gatsby ser por demais misterioso e “o leitor nunca conseguir focalizar muito bem o olhar nele”. Fitzgerald precisava contextualizar melhor o personagem, e foi assim que ele recorreu a um escândalo muito comentado na época.

Ao enviar uma versão revista a Perkins, Fitzgerald observou: “Depois de examinar cuidadosamente os arquivos (da mente de um homem, no caso) atrás do caso Fuller Magee + depois de pedir a Zelda que fizesse desenhos até ficar com os dedos doendo, estou conhecendo Gatsby melhor do que ao meu próprio filho.” Edward M. Fuller não só estava com o nome incomodamente em evidência na época como era vizinho da família Fitzgerald. Ele apareceu nos círculos da elite de Great Neck e Manhattan depois de abrir uma empresa de corretagem, mas sua prosperidade não durou muito. Fuller apostava ilegalmente com os fundos dos clientes e acabou se encrencando, o que levou a empresa à falência. O caso Fuller-McGee era comentadíssimo em toda Nova York. No decorrer de quatro processos judiciais, ficou claro que a corrupção ia muito além de Fuller e seu vice-presidente, William F. McGee, e envolvia políticos, empresários conhecidos e Arnold Rothstein, um notório jogador. Rothstein aparece em *O grande Gatsby* como o personagem secundário Meyer Wolfshiem. Tal como seu equivalente na vida real, ele teria usado suborno para manipular os resultados do campeonato de beisebol da World Series em 1919.

Fitzgerald combinou o turvo contexto dos negócios de Fuller com o início de conto de fadas da vida de Kerr para inventar o caminho de Gatsby rumo à riqueza. E apesar dessas duas inspirações óbvias, é impossível identificar um modelo preciso do personagem. Fitzgerald reconheceria certa vez: “Eu mesmo nunca cheguei a vê-lo em momento algum com clareza, pois começou como um sujeito que eu conhecia, e acabou virando eu mesmo.”

Gatsby era uma personalidade inapreensível, mas as luzes de West Egg sempre reluziram como um clarão na imaginação de Fitzgerald. A próspera cidade fictícia era inspirada em Great Neck, para onde os Fitzgerald se mudaram em outubro de 1922. A esposa do autor, Zelda, não via muita diferença entre Nova York e sua nova cidade, que considerava “quase igual a Times Square no horário dos teatros”. A alta sociedade também estava presente em Great Neck, com a diferença apenas do cenário, que mudara dos arranha-céus e ruas movimentadas para as mansões luxuosas do litoral. A casa dos Fitzgerald era modesta em comparação com as impressionantes residências da vizinhança, mas não os impedia de se integrar à comunidade local, visitando clubes de golfe, frequentando festas e varando a madrugada em conversas com os milionários. Fitzgerald era fascinado com a enorme riqueza ao seu redor, e havia ali um perfeito cenário para um romance sobre um sujeito que alcança e perde a fortuna.

O autor rapidamente deu ao romance o título de *O grande Gatsby*, mas não estava realmente satisfeito com ele. É possível que nunca tivesse gostado do título porque Gatsby sempre foi um enigma, inclusive para ele. West Egg, no entanto, estava presente com grande vividez em seu espírito, assim como em algumas das sugestões de título que enviou a Perkins. Entre uma versão e outra do manuscrito, Fitzgerald propôs ao editor títulos como *Entre restos de cinza e milionários*, *Trimalchio em West Egg*, *A caminho de West Egg*, *Gatsby do chapéu de ouro* e *O amante malabarista*. Mas Perkins sempre o convencia a retornar a *O grande Gatsby*. Pouco antes da publicação do livro, Fitzgerald enviou um telegrama frenético a Perkins: LOUCO PELO TÍTULO “SOB A VERMELHA, BRANCA E AZUL” STOP QUANTO TEMPO ATRASARIA? Já era tarde demais para a mudança, e quando o livro saiu o autor queixou-se de que não vendia bem porque “o título é apenas razoável, mais para ruim do que para bom”.

O grande Gatsby, terceiro romance de Fitzgerald, teve um desempenho tão sofrível quanto ele temia. Apesar da reação favorável de grandes nomes da literatura, entre eles T. S. Eliot e Edith Wharton, a obra não suscitou resenhas muito entusiásticas. Fitzgerald estava convencido de que o título militava contra o romance. Também achava que o livro não despertava o interesse do público feminino, que constituía grande parte do mercado de consumidores de livros, por não ter “nenhuma mulher importante”. Só depois da morte do autor, em 1940, é que *O grande Gatsby* cristalizou sua reputação como um clássico da literatura.



Mrs. Dalloway

1925

VIRGINIA WOOLF

Com seus olhos azuis, os cabelos louros e toda a pose, Katharine “Kitty” Maxse era uma *socialite* de almanaque. Seguia as regras de etiqueta que a elite não dispensava. Nas festas, Kitty passava de uma pessoa a outra, conversando com engenho e entusiasmo. Sua mãe era muito amiga de Julia Stephen, bela e melancólica mulher de classe média. Julia respeitava as expectativas da sociedade, exatamente como Kitty. E desempenhou um papel importante em sua vida, como casamenteira para o seu enlace com Leopold Maxse. Kitty era muito devotada à amiga mais velha. Quando Julia morreu, de febre reumática, Kitty sentiu-se na obrigação de ajudar suas filhas adolescentes, Virginia e Vanessa. Tratou então de fazer o que melhor sabia fazer, preparando as moças para serem aceitas na alta sociedade.

Kitty preferia a companhia de Vanessa, extrovertida e gregária, ao contrário da irmã, tímida e desajeitada. Virginia talvez tenha reagido mal, mas de qualquer maneira nunca gostou realmente da mentora. Kitty era um pouco “na onda” demais para o seu gosto. Muito tempo depois, quando estava com 55 anos, Kitty levou um tombo em casa e faleceu em seguida. No leito de morte, queixou-se: “Jamais me perdoarei por semelhante descuido.” Mas Virginia, então com 40 anos, não se convenceu, suspeitando que fora suicídio. Talvez Kitty não fosse assim tão perfeita, como queria parecer. A enigmática *socialite* já conseguira introduzir-se nas páginas de Virginia como Clarissa Dalloway em seu primeiro romance, *A*

viagem. Kitty era o modelo perfeito para a Sra. Dalloway, mulher de refinada educação cuja vida gira em torno de expectativas sociais. Mas Virginia ainda se sentia compelida a explorar mais o personagem em outra obra de ficção.

Virginia trouxe a Sra. Dalloway de volta num conto intitulado “Mrs. Dalloway em Bond Street”. Pretendia integrar a narrativa a uma coletânea de histórias interligadas, cujo título provisório era *Em casa* ou *A festa*. Contudo, logo depois de tomar conhecimento do suposto acidente de Kitty, a autora decidiu transformar o conto num romance. Curiosamente, a morte de Kitty aparentemente também salvou a vida da Sra. Dalloway. Virginia comentou: “A Sra. Dalloway deveria inicialmente matar-se, ou talvez simplesmente morrer no fim da festa.” Todavia, uma semana depois de receber a notícia sobre Kitty, Virginia decidiu deslocar o foco de seu relato do terrível destino de uma mulher. A morte continuaria pairando no fim do livro, mas a Sra. Dalloway permaneceria viva.

Virginia tinha em mente agora o que descreveu em seu diário como “um estudo sobre a insanidade e o suicídio: o mundo visto pelos sãos e os insanos lado a lado”. É provável que a morte de Kitty tenha servido de catalisador dessa mudança, já que seu estranho falecimento é mencionado na mesma entrada do diário. Mas ainda assim permanecem um mistério os motivos pelos quais Virginia não quis que a Sra. Dalloway tivesse o mesmo fim que sua inspiradora na vida real. Ela inventou o personagem de Septimus Smith para funcionar como o duplo insano da Sra. Dalloway. Septimus, veterano desequilibrado da Primeira Guerra Mundial, aparecera anteriormente numa história inédita, “O primeiro-ministro”. Servia de contraste para a requintada anfitriã. À primeira vista, os dois personagens são completamente diferentes, mas surpreendentes ligações vão surgindo ao longo de *Mrs. Dalloway*.

Virginia foi buscar inspiração em sua vida para vários personagens de *Mrs. Dalloway*. Quando tinha cerca de 15 anos, ela se apaixonou por Madge Symonds Vaughan, outra escritora cheia de vigor e entusiasmo. Vita Sackville-West, uma das amantes de Virginia, escreveu em seu diário: “V[irginia] contou-me a história dos seus primeiros amores – Madge Symonds, que é Sally Seton em *Mrs. Dalloway*.” No romance, a Sra. Dalloway recorda-se de um beijo apaixonado em Sally Seton, e seus sentimentos fazem eco ao afeto de Virginia por Madge. A escritora ficou

triste ao ver o entusiasmo de Madge fenecer depois de anos num casamento tradicional, e traçou um retrato semelhante de Sally, que também perde o viço com o tempo.

A mulher de Septimus, Lucrezia Warren Smith, foi inspirada na bailarina russa Lydia Lopokova. Virginia conheceu Lydia por meio de seu amigo John Maynard Keynes, membro da espécie de clube informal de que ela fazia parte, o Grupo de Bloomsbury. Apesar de casada com John, Lydia era tratada como uma estranha por esse grupo exclusivista de intelectuais. Ao observá-la, Virginia veio a entender como era para um imigrante abrir caminho numa vida nova num país diferente, e projetou essas experiências na italiana Lucrezia. A autora ficou de tal maneira envolvida com o personagem que certa vez, num embaraçoso lapso, chamou a bailarina de Rezia.

Apesar de ter focalizado o mundo de uma *socialite* em *Mrs. Dalloway*, Virginia rejeitava esse estilo de vida. Quando ela e Vanessa começaram a conviver com um bando de intelectuais desmazelados em Bloomsbury, Kitty ficou escandalizada. Ao conhecer esses novos amigos, exclamou: “Ó, querida, que aspecto terrível eles têm!” Virginia, por sua vez, estava encantada por ter ao seu redor pessoas que não a censuravam por parecer estar morrendo de tédio depois de uma festa. Sentia-se à vontade em sua companhia e chegou inclusive a casar-se com um deles, Leonard Woolf. Esse círculo de amigos não se referia a si mesmo como o Grupo de Bloomsbury, mas passou a ser chamado assim, em referência à região de Londres onde costumava se reunir.

Muitos integrantes do Grupo de Bloomsbury passaram a ser publicados pela Hogarth Press, pequena editora independente criada por Virginia e Leonard. Segundo Virginia, o objetivo era simplesmente publicar “as histórias dos nossos amigos”. Virginia era a linotipista, trabalhosamente dispoendo os caracteres e a pontuação nos blocos tipográficos. A primeira publicação da Hogarth Press foi *Duas histórias*, contendo “A marca na parede”, de Virginia, e “Três judeus”, de Leonard. Com o tempo, a Hogarth passaria a publicar textos de autores fora do círculo de amigos. A essa altura, Virginia e Leonard haviam comprado uma gráfica maior e trabalhavam com outros tipógrafos em projetos mais ambiciosos.

O sucesso da empresa abriu novas oportunidades para ela. Até então seus trabalhos eram publicados pelo meio-irmão Gerald Duckworth, mas ela

decidiu transferir-se para a Hogarth, para não ter mais de se preocupar com as exigências de um editor comercial. Em 1923, Virginia e Leonard mudaram-se para a Praça Tavistock, montando o negócio no porão. Virginia acabou de escrever *Mrs. Dalloway* num depósito ao lado da gráfica, onde se sentava numa cadeira de vime cercada de pilhas de livros. O piso era úmido e Virginia certamente ouvia ao fundo o barulho do trabalho na gráfica, mas isolada naquele espaço fechado ela se sentia livre. Na margem de uma das páginas de seu novo romance, escreveu: “Ocorre-me a ideia deliciosa de que vou escrever o que bem quiser escrever.”



O velho e o mar

1952

ERNEST HEMINGWAY

Santiago Puig estava pescando ao largo do litoral de Cuba com o filho quando a linha se retesou no anzol. Eles tentaram puxar o peixe, mas a força embaixo d'água era maior. Era um enorme agulhão, de proporções gigantescas para um homem num bote ridiculamente pequeno. A certa distância, Ernest Hemingway viu a luta que ali transcorria. Aproximou do barco a sua fragata negra e verde de doze metros de comprimento, Pilar. Com a ajuda de Hemingway, Puig conseguiu capturar do peixe. Exausto, pediu um copo d'água a Hemingway, que lhe ofereceu como alternativa uma de suas bebidas favoritas: cerveja. Bebendo e conversando sobre pescaria, os dois ficaram amigos.

O velho e o mar é a história de uma batalha entre um velho pescador e um agulhão. Relata o que poderia ter acontecido se Puig estivesse pescando sozinho, sem o filho nem Hemingway. Quando o livro foi publicado, vários cubanos se apresentaram alegando que eram o verdadeiro protagonista de Hemingway, para desgosto do autor. Hemingway arrastou um desses impostores a um restaurante e exigiu uma explicação pública. O farsante, que nem sequer era pescador, simplesmente reconheceu que mentira “porque me deram cinco dólares”. Só Hemingway conhecia a autêntica fonte de inspiração. “Se o velho é realmente alguém”, disse, “trata-se do pai de Chago [Puig]. Pesquei com ele muitas vezes.” É provável que o autor tenha sugerido que os produtores entrassem em contato com Chago a respeito do barco do pai para a adaptação

cinematográfica do livro, lançada em 1958. A pequena embarcação fez então a longa viagem de Cuba até a Califórnia para sua estreia em Hollywood. Mas apesar disso, a origem do velho de Hemingway entrou para o folclore literário. Em sua maioria, os supostos modelos que se apresentam são falsos, mas alguns deles não deixam de enriquecer nossa percepção do autor e de seu impulso de escrever sobre o mar.

Gregorio Fuentes era um sujeito magro que trabalhou no barco de Hemingway, Pilar, durante quase trinta anos. Nesse período, sobreviveu a três ciclones, preparou refeições deliciosas (sua especialidade era o pampo), pescou incontáveis peixes e provavelmente serviu quantidade ainda maior de drinques. Tendo Fuentes a seu lado, Hemingway transformou seu barco numa embarcação de patrulha secreta durante a Segunda Guerra Mundial. Carregando explosivos, bazucas e outras armas, o autor e uma pequena tripulação percorriam o litoral em busca de submarinos, embora nunca tivessem encontrado nenhum. O longo relacionamento de Fuentes com Hemingway conferiu-lhe credibilidade entre os admiradores do escritor. Ele convenceu grupos de turistas de que era o verdadeiro velho do livro, cobrando para tirar fotos e contar histórias de sua participação na trama até morrer, aos 104 anos, em 2002. É improvável que Fuentes fosse mesmo tudo que alegava ser, especialmente levando-se em conta que Hemingway nunca o reconheceu. Mas de fato há indicações de que ele tenha testemunhado o primeiro encontro entre Hemingway e Puig. Em entrevista ao programa *CBS News Sunday Morning* em 1999, ele rememorou: “Quando fomos para o mar, encontramos o velho e o mar. Ele estava à deriva num barquinho preso a um enorme peixe. Quando ele começou a escrever, queria encontrar um nome. E eu dei o nome de *O velho e o mar*.” É possível que Fuentes tenha mesmo dado o título do livro. Àquela altura, Hemingway não estava mais vivo para confirmar, ou negar, qualquer das histórias de Fuentes.

Carlos Gutierrez era o capitão do Pilar antes de Fuentes. Embora não estivesse atrás de fama, como o sucessor, Gutierrez parece um candidato mais verossímil para ocupar o lugar do velho que inspirou o escritor. Em abril de 1936, a revista *Esquire* publicou um artigo de Hemingway sobre a pesca na corrente do Golfo. Ele mencionava no texto um episódio que havia ouvido de Gutierrez: “Um velho pescando num esquife ao largo de Cabanas fisionou um grande agulhão.” Segundo Gutierrez, o peixe arrastou o

barco mar adentro, e o velho lutava para puxá-lo, defendendo-se de tubarões famintos que tentavam abocanhar a enorme presa. Hemingway decidiu transformar o relato verídico num conto e escreveu a seu editor, Maxwell Perkins, sobre a história. “Vou sair com o velho Carlos [Gutierrez] em seu esquife para ver tudo direitinho”, observou. “Tudo que ele faz e tudo que pensa nessa longa luta com o barco, longe de todas as outras embarcações, sozinho no meio do mar. É uma grande história, se eu conseguir transmiti-la bem.” Ainda que o velho não fosse inspirado em Gutierrez, as histórias contadas pelo capitão e seu conhecimento certamente contribuíram para o relato de Hemingway.

Não temos como saber quem Hemingway teria em mente, se é que tinha alguém, ao escrever a narrativa épica sobre o pescador solitário em mar aberto. *O velho e o mar* transformou-se imediatamente num sucesso ao ser lançado em 1952. Publicado inicialmente na revista *Life* e depois em livro, foi bem-recebido tanto pelos críticos quanto pelos leitores. Hemingway ganhou o Prêmio Pulitzer em 1953 por esta obra. Era natural que os admiradores ficassem intrigados com o contexto em que surgiu essa história de tão forte impacto. A corrida dos candidatos a inspiradores do velho nada tinha a ver com a reação a outras narrativas ficcionais de Hemingway baseadas na realidade, como *O sol também se levanta*, cujos personagens, mal disfarçados, provocaram indignação nas pessoas em que se inspiravam. E há também o próprio Hemingway, que pode não ter sido o velho, mas não deixava de ser um pescador apaixonado. Entrevistado a respeito de *O velho e o mar* pela revista *Argosy* em 1958, Hemingway declarou: “Escrevi essa história com base em trinta anos de pescarias por aqui [em Cuba], e antes também.” Ele praticamente dominou o anzol desde que começou a andar. Essa habilidade no esporte ficou registrada num livro de recortes em que sua mãe comentou orgulhosa que o filho, então com 2 anos, foi pescar com o pai e “apanhou o maior peixe de todos”. Já nessa idade Hemingway começava a apreciar uma pegada difícil.



Doutor Jivago

1957

BORIS PASTERNAK

Em outubro de 1946, o renomado poeta Boris Pasternak entrou na redação do jornal literário moscovita *Novy Mir*. Foi então apresentado à editora Olga Ivinskaya, fervorosa admiradora de seu trabalho. Ela ficou emocionada ao conhecer um de seus ídolos literários. Pasternak era um belo homem, com uma mandíbula saliente. A jovem editora de 34 anos, duas vezes viúva, também era uma mulher bonita. A química foi imediata, Ivinskaya não conseguiu disfarçar, e não demorou para que Pasternak começasse a cortejar sua fiel leitora. Naquele primeiro encontro, ele disse a Ivinskaya que estava escrevendo um romance, mas nenhum dos dois podia imaginar o importante papel que ela viria a desempenhar no livro.

Em apenas seis meses, Ivinskaya e Pasternak, que era casado, estavam seriamente envolvidos. A notícia daquele relacionamento ilícito espalhou-se no local de trabalho dela, dificultando sua permanência no emprego. Pasternak prontificou-se então a ajudá-la a se desvincular da revista, treinando-a na prática da tradução. Não seria o maior obstáculo a ser enfrentado por eles. Ivinskaya insistiu em que o poeta deixasse a mulher, Zinaida, para que pudessem viver juntos, mas ele recusou. Zinaida sabia do romance. Embora não pudesse impedi-lo de se encontrar com Ivinskaya, Zinaida recusava-se a permitir que ele abandonasse a família, e disse a Ivinskaya tudo que sentia durante uma dura conversa. Apesar de toda aquela confusão romântica, o caso de Pasternak teve prosseguimento e ele continuou casado.

Enquanto isso, escrevia *Doutor Jivago*, o livro de que falara a Olga quando se conheceram. Era a saga épica de Yuri Jivago, médico e poeta. Exercendo a medicina, Jivago aparentemente não tinha muito a ver com seu criador, mas o fato é que o personagem principal tinha certas semelhanças com o autor. Ambos eram poetas, tendo nascido no mesmo ano, e levavam uma vida amorosa dupla, com mulher e amante. O caso de Pasternak tornou-se uma inspiração decisiva no livro. A amante de Jivago, Lara Antipova, era inspirada em Ivinskaya. E enquanto Pasternak se dedicava ao romance com a jovem editora, Jivago se apaixonava pela bela Lara.

Em 1949, as autoridades russas tomaram conhecimento do livro que Pasternak estava escrevendo. Tudo indicava que se tratava de uma obra antissoviética, e ele devia ser impedido de chegar ao fim. O escritor era uma personalidade literária das mais conhecidas, e sua detenção teria chamado a atenção no mundo inteiro. O governo decidiu então prender Ivinskaya. Ela foi interrogada sobre Pasternak, o relacionamento e a natureza do trabalho que ele desenvolvia. Nesse momento, descobriu que estava grávida do autor, mas a tensão do encarceramento provocou um aborto. Ela foi então punida oficialmente: cinco anos de trabalhos forçados sob a acusação de contatos com suspeitos de espionagem. Pasternak ficou arrasado com a situação de Ivinskaya e a morte de seu filho. Escreveu às autoridades propondo assumir o lugar dela, mas não tinha forças para fazer o que elas realmente queriam: que desistisse do romance.

Ivinskaya foi libertada quando Pasternak concluiu *Doutor Jivago*. O autor não conseguiu que uma editora russa publicasse a obra, mas não faltavam editores estrangeiros interessados. Sergio d'Angelo, da editora italiana Feltrinelli, visitou Pasternak em sua casa. Ele entregou o manuscrito, que logo seria publicado em italiano, em vez da língua nativa do autor.

A obra logo se tornou um best-seller internacional, com edições em todo o mundo. Em 1958, Pasternak recebeu o Prêmio Nobel por *Doutor Jivago*, para enorme contrariedade do governo soviético. Inicialmente, o autor manifestou alegria num telegrama ao Comitê Nobel. Dias depois, no entanto, foi recebida uma nova mensagem de Pasternak, polidamente recusando o prêmio. Ele foi massacrado pela imprensa por falta de patriotismo, numa campanha orquestrada pelo governo. O casal perdeu boa parte de seus trabalhos de tradução, por causa dos problemas políticos. O

prêmio certamente era muito menos importante para Pasternak do que seu amor por Ivinskaya, o que ficou comprovado num telegrama por ele enviado ao governo russo: ABRI MÃO DO PRÊMIO NOBEL. DEIXEM OLGA IVINSKAYA TRABALHAR.

FORA DA LEI

Por esses becos inóspitos deve enveredar um homem.

– RAYMOND CHANDLER, *A simples arte de matar*



Os raios do sol atravessam as barras de metal e se projetam no piso empoeirado da prisão. O cômodo está vazio, à parte uma cama desconfortável e uma pia suja. Não parece o local de trabalho de um escritor, mas nem sempre o caminho para a glória literária é glamoroso. Miguel de Cervantes e Fiodor Dostoiévsky tiveram a inspiração de grandes romances na prisão. Provavelmente tinham muito pouco ao reconquistar a liberdade, mas Cervantes levava as sementes de *Dom Quixote* ao deixar o cárcere na Espanha e Dostoiévsky estava munido da ideia de *Crime e castigo* ao ser libertado de sua cela.

Nas páginas que se seguem, você encontrará autores que desrespeitaram a lei ou se aprofundaram em crimes cometidos por outros. Suas musas não eram propriamente semelhantes às deusas da mitologia grega. Eram visões provocadas por drogas, cenas de violência e de assassinato. Esses escritores se aventuraram em lugares sombrios – às vezes por vontade própria, outras vezes, não – aonde muitos de nós talvez não quéríamos nunca nos arriscar. E foi nesses becos inóspitos que se sentiram estimulados a escrever.



Dom Quixote

1605

MIGUEL DE CERVANTES

Miguel de Cervantes estava na prisão cercado de criminosos, e com o mau cheiro que ali pairava embarcou numa aventura imaginária pelo interior da Espanha. Além das grades da cela, um herói excêntrico entregava-se a empreitadas inusitadas na companhia de seu leal escudeiro. E quando Cervantes finalmente deixou o cárcere, passados 13 meses, começou a trabalhar em sua narrativa sobre Dom Quixote.

Cervantes não nos deixou muitas pistas sobre sua vida. Podemos apenas tentar imaginar como cheirava a cela onde esteve preso ou com quantas pessoas a compartilhava. Só nos registros públicos, políticos e criminais podemos seguir seus movimentos, da prisão ao campo de batalha e onde mais fosse. Não há como certificar-se de que ele tenha inventado seu inimitável protagonista numa cela superlotada. Mas o autor deu uma pequena indicação da origem de sua história no prólogo de *Dom Quixote*, observando que ela foi “gerada numa prisão”. A maioria dos estudiosos concorda em que Cervantes referia-se aqui muito provavelmente ao seu encarceramento em Sevilha. Ele trabalhava como comissário do governo, mas não se saía muito bem no emprego, mais de uma vez tendo negligenciado a tarefa de cuidar devidamente dos registros. Os comissários muitas vezes eram corruptos, e alguns colegas de Cervantes foram enforcados por abuso de poder. Sua vida nunca chegou a correr perigo, mas em 1597, incapaz de apresentar o registro oficial de uma isenção fiscal que havia outorgado, ele foi atirado numa masmorra da maior prisão da

Espanha. Havia lá cerca de duas mil pessoas, desde pequenos infratores até assassinos perigosos. Em meio às brigas, execuções e torturas, é possível que Cervantes buscasse refúgio em sua vívida imaginação.

Embora não demonstrasse excelência em seu trabalho como comissário, Cervantes não deixou de se valer da experiência nele adquirida ao escrever *Dom Quixote*. Viajou pelo sul da Espanha coletando bens e dinheiro em nome do governo, mas também conheceu personagens interessantes e se abeberou nas falas locais. O trabalho do autor não poderia torná-lo muito popular (a certa altura, ele foi excomungado pela Igreja). Mas em seus percursos de uma estalagem a outra na beira de estradas, deve ter sentido certo calor e humor nas pessoas que conhecia, as quais provavelmente inspiraram os personagens rústicos de sua narrativa.

Quanto ao cenário da busca de seu herói, Cervantes pode ter-se voltado para a época de seu infeliz casamento. Catalina de Salazar era 22 anos mais moça que ele, e os dois não tiveram uma união de grande felicidade. Viviam numa aldeia ao sul de Madri, numa região chamada La Mancha. Ventos fortes sopravam na planície local e a região era salpicada de fazendas. Cervantes viria a se separar da mulher, mas deve ter ficado com aquela paisagem árida na lembrança, pois a cidade natal de Dom Quixote também fica em La Mancha. O escritor pode ter se recordado de um dos tranquilos moinhos perto de sua antiga residência ao imaginar seu valoroso personagem tentando investir contra o inimigo imóvel.

Cervantes nem sempre esteve envolvido com sua carreira de escritor. Foi soldado no exército espanhol, participando de várias batalhas. Ferido duas vezes no mar, ficou com uma das mãos paralisada. A certa altura, ele foi aprisionado por piratas turcos. Passou cinco anos no cativeiro, até voltar para a Espanha. Pouco depois, Cervantes tentou ganhar a vida como escritor produzindo um romance e várias peças, mas que não permitiram a ele dedicar-se exclusivamente a essa atividade. Casou-se com Catalina e se envolveu no comércio de cereais e óleo, para em seguida conseguir o emprego de comissário.

Em 1590, Cervantes pediu à realeza espanhola que o enviasse à América, invocando os leais serviços prestados à Coroa. Os nobres, entretanto, não o atenderam, afirmando: “Que ele busque deste lado do oceano algum favor que lhe possa ser concedido.” Mas não foram oferecidos muitos favores a Cervantes durante os anos subsequentes de dificuldades financeiras. Sete

anos mais tarde, ele foi atirado na prisão em Sevilha, onde permaneceu por 13 meses. Mas possivelmente não teria encontrado a mina de ouro da criatividade se houvesse viajado para a América, e nesse caso Dom Quixote e seu cavalo jamais teriam galopado pelo palco da literatura. Em 1605, a primeira parte de *Dom Quixote* foi publicada por Francisco de Robles. A narrativa do incansável herói eclipsou tudo mais que Cervantes havia escrito até então, dando-lhe fama imediata.



O conde de Monte Cristo

1844 -1846

ALEXANDRE DUMAS

François Picaud ficou eufórico ao encontrar três amigos em 1807 no café parisiense que costumavam frequentar. Ele tinha excelentes notícias a dar. Marguerite de Vigoroux aceitara casar-se com ele. Mathieu Loupian, o dono do café, ouviu a conversa do orgulhoso noivo e foi tomado por uma onda de inveja. Vigoroux era a noiva ideal, rica e bela. Picaud tirou a sorte grande, ao contrário de Loupian, que lutava para manter aquele estabelecimento e criar dois filhos sozinho, após a perda da mulher. Loupian decidiu então inverter os dados da sorte, roubando a felicidade de Picaud. Convenceu dois dos três amigos de Picaud a pregar uma terrível peça nele. Eles diriam às autoridades que Picaud estava espionando para a Inglaterra. Picaud não teve como se defender. Era a sua palavra contra a de três outras pessoas, e assim ele foi secretamente encarcerado, sem que a noiva pudesse saber onde ele se encontrava. Dois anos depois, Loupian casou-se com Vigoroux e, agora rico, abriu um café muito mais sofisticado.

Picaud passou sete anos na prisão sonhando com a vingança. Meses antes de ser libertado, recebeu um presente que o ajudaria a arruinar a vida roubada por Loupian. O companheiro de cela de Picaud, com quem fizera amizade, deixou-lhe enorme fortuna ao morrer. Ao retornar a Paris, aquele homem injustamente acusado era um multimilionário. Em seu período na prisão, Picaud mudara fisicamente e nenhum dos antigos amigos reconheceu-o quando voltou. Então com 36 anos, ele começou a circular pela cidade com o nome falso de Joseph Lucher, pondo em prática um

complicado plano para punir aqueles que o haviam traído. Um a um, foram assassinados, sendo Loupian e família levados à ruína. Vigoroux havia esperado fielmente por Picaud, até que perdeu as esperanças e se casou com Loupian, mas nem mesmo ela escapou à vingança. Pouco depois de o café de Loupian ser incendiado, Vigoroux morreu de exaustão e aparentemente de um derrame também. Picaud então assassinou o responsável por sua desgraça, não sem antes revelar que era ele próprio o causador de todo o infortúnio.

O sangue de Loupian ainda estava quente quando Picaud foi atacado por ninguém menos que Antoine Allut, o único amigo que se havia recusado a participar da terrível trama anos antes. Ao tomar conhecimento de que Picaud voltara rico da prisão, Allut esfregou as mãos e traçou seu próprio plano. Sequestrou Picaud, pretendendo fazê-lo passar fome até que revelasse onde se encontrava sua fortuna. Teimoso, Picaud recusava-se a dizer uma palavra, mesmo depois de dias sem comer nem beber. Enfurecido, Allut matou-o a punhaladas, fugindo para Londres. Em 1828, pouco antes de morrer, ele confessou tudo a um padre católico.

Essa história sórdida poderia perfeitamente ter saído das páginas de um romance de suspense. Mas na verdade foi reproduzida entre outros casos verídicos num livro compilado pelo criminologista Jacques Peuchet. Alexandre Dumas, prolífico e bem-sucedido autor francês de livros de ensaio e ficção, leu a obra de Peuchet, guardando particular lembrança do relato sobre François Picaud. Em 1843, com 41 anos, Dumas aceitou a encomenda de escrever um livro de viagem sobre Paris para Béthune e Plon, mas os editores mudaram de ideia e acabaram solicitando-lhe um romance na mesma ambientação. Para atender ao pedido, Dumas decidiu recriar a história real do homem empenhado em obter justiça contra aqueles que o haviam mandado para a prisão sem motivo.

A história de Peuchet serviu de contexto básico para a trama de *O conde de Monte Cristo*, embora Dumas tivesse mudado as circunstâncias do crime. A versão fictícia incorpora intrigas políticas e mais reviravoltas no enredo. Dumas também adaptou os personagens às proporções épicas do relato. Seu herói, Edmond Dantès, é um marinheiro, ao passo que Picaud era sapateiro. E ao retornar da prisão Dantès passa a viajar com todo luxo, ostentando a riqueza e valendo-se do título de conde de Monte Cristo, enquanto Picaud recorrera a um simples pseudônimo. O título do herói era

uma referência ao príncipe Napoleão, que na companhia de Dumas havia passado de barco pela ilha de Monte Cristo em 1842. Dumas disse ao companheiro de viagem que incluiria aquele lugar maravilhoso numa futura obra de ficção, e não deixou de cumprir a promessa.

Em meados da década de 1830, os romances em fascículos tornaram-se muito populares nos jornais diários da França. Dumas escreveu *O conde de Monte Cristo* dessa maneira, e a narrativa foi publicada aos poucos em *Le Journal des Debats* entre 1844 e 1846. Os leitores liam com avidez a emocionante história de Dumas. A obra logo seria traduzida para várias línguas e causaria sensação em todo o mundo em forma de romance, que desaparecia das livrarias com enorme facilidade.



Crime e castigo

1866

FIODOR DOSTOIÉVSKY

Fiodor Dostoiévsky sentia o peso das correntes de ferro no tornozelo. Em momento algum ele se livrou delas durante seu encarceramento em Omsk, na Sibéria. O escritor passou quatro anos na prisão, impedido de ler e escrever, submetido a trabalhos forçados. Nesse período, começou a pensar num personagem que, tal como ele, começara a sair dos eixos. Era uma história que o autor precisava vivenciar primeiro para só então poder registrar por escrito. Ele recordaria mais tarde: “Eu a imaginei na prisão, deitado no catre, num momento sombrio de tristeza, quando sentia estar perdendo o controle de mim mesmo.” A vida na prisão o levou a pensar nos criminosos e suas motivações, e embora não tivesse matado ninguém, como faria seu protagonista, ele de fato pôde entender o que era ser punido pelos próprios atos.

No início de 1847, Dostoiévsky começou a frequentar reuniões semanais na casa de Mikhail Petrachevsky em São Petersburgo. Nesses encontros, os temas mais variados eram debatidos, entre eles literatura, filosofia e política. Quase um ano depois, ele acordou certo dia às quatro horas da manhã e se deparou com um homem em seu quarto. Estava sendo detido por sua ligação com o chamado Círculo de Petrachevsky. O czar Nicolau I estava preocupado com a agitação política na Europa. Se a França se havia tornado republicana, o que aconteceria com a Rússia? Decidido a preservar a ordem política – e seu papel no comando –, o czar não tirava

os olhos de grupos possivelmente revolucionários, como os companheiros de Petrachevsky.

Depois de quatro meses de constantes interrogatórios, os intelectuais reunidos em torno de Petrachevsky foram condenados à morte por fuzilamento. Numa fria manhã de dezembro, foram conduzidos a um local secreto. Então com 28 anos, Dostoiévsky perfilou-se ao lado dos outros condenados. Distribuídos em grupos de três, eles tinham à frente, a uma distância de dez metros, 16 atiradores. Capuzes foram postos nos três primeiros homens (Dostoiévsky estava no grupo seguinte), e vieram as ordens de comando: “Carregar!... Apontar!...” Mas não se ouviram tiros. Uma nova ordem foi lida em voz alta. O czar decidira poupar-lhes a vida, transformando a condenação num período de prisão. Nicolau I tinha armado a encenação da execução para que eles entendessem a gravidade de seus atos antes de terem as penas comutadas. Dostoiévsky logo seria despachado para Omsk. Chegou à prisão em janeiro de 1850 e lá permaneceu quatro anos. Nesse período, a partir daquele momento de desalento no catre, as paredes sombrias da prisão seriam iluminadas pela primeira fagulha de seu romance *Crime e castigo*.

Desde a estada em Omsk, Dostoiévsky sabia que queria escrever sobre uma confissão criminal, mas só na década de 1860 encontraria um modelo ideal para o protagonista de seu romance. Na época, ele era colaborador do ambicioso mensário de quinhentas páginas publicado por seu irmão Mikhail, *Vremya*, que tratava da situação das pessoas comuns na sociedade. Dostoiévsky investigava processos judiciais franceses em busca de notícias para a publicação, e se deparou com uma história inusitada.

Pierre-François Lacenaire era um criminoso diferente. Inteligente, culto, egoísta... e assassino. Sua espiral pelo mundo da criminalidade começou quando matou um rival em duelo. Em vez de se sentir culpado com a transgressão, Lacenaire experimentou uma nova autoestima. Ao sair da prisão, interessou-se pela poesia, mas não ficou satisfeito com a vida literária. Cometeu uma série de roubos, que acabaram culminando num assassinato. Lacenaire voltou para a prisão, mas não ficou se lamentando por trás das grades, passando a desenvolver novas ideias sobre literatura, política e religião.

Dostoiévsky ficou fascinado com esse intelectual criminoso, que se transformou na fonte de inspiração do protagonista decaído de *Crime e*

castigo, Rodion Romanovich Raskolnikov. Tanto o personagem real quanto o fictício justificavam o assassinato como uma forma de conquistar riqueza, sendo cada um deles devidamente punido por seu ato de violência. Mas Lacenaire não sofria a extrema pobreza do seu equivalente imaginário. Dostoiévsky estava muito mais familiarizado com os problemas de dinheiro do que o francês encarcerado.

O autor corria constantemente o risco de ser mandado para a prisão por suas dívidas. Em 1865, viajou a Wiesbaden, na Alemanha, para se distanciar das pressões financeiras e se concentrar no trabalho como escritor. Entretanto, incapaz de resistir à fraqueza pelo jogo, logo estaria de novo na bancarrota. Muitas vezes, posteriormente, identificaria nesse momento de perda a origem de *Crime e castigo*, aquele momento em que suas ideias convergiram na forma de uma história. Faminto e quase completamente na miséria, ele trabalhava com afinco no livro, não raro dando primazia às exigências da criatividade sobre as necessidades monetárias. A certa altura, tendo já concluído boa parte do manuscrito, decidiu começar tudo de novo, apesar da carência de recursos. “Queimei tudo”, escreveu. “Interessei-me por uma nova forma, um novo plano.” Seu instinto devia estar certo, pois a escrita fluiu com nova facilidade depois do retorno ao ponto zero.

Três meses depois, em janeiro de 1866, a primeira parte de *Crime e castigo* foi publicada na revista literária *Ruskii Vestnik*. Dostoiévsky escrevera vários romances, mas este se destacava dos demais. Um crítico comentou: “Promete tornar-se uma das obras mais importantes do autor.” *Crime e castigo* foi publicado em 12 fascículos mensais, atraindo quinhentos assinantes para o jornal. Sairia em formato de livro no ano seguinte, mas a publicação periódica já havia estabelecido sua importância no mundo literário russo.



Almoço nu

1959

WILLIAM S. BURROUGHS

William S. Burroughs acrescentou uma linha a sua carta e assinou: “Com amor, Bill.” A mensagem seguiria seu caminho pelas empoeiradas ruas de Tânger para finalmente chegar a São Francisco e parar nas mãos de Allen Ginsberg. Do norte da África, Burroughs escreveu centenas de cartas para o amigo e amor não correspondido. Aos 40 anos, o escritor não estava muito seguro se queria mesmo viver longe dos Estados Unidos, numa cidade encravada entre o oceano Atlântico e o mar Mediterrâneo. Tânger era administrada por oito países europeus. Verdadeira encruzilhada de línguas, moedas e interesses políticos, era também um centro de negócios escusos. Drogas circulavam pelas ruas e balcões, e prostitutas podiam ser vistas pelas esquinas.

Em janeiro de 1954, Burroughs buscava um lugar onde pudesse sobreviver com os duzentos dólares que recebia mensalmente dos pais. Nascido numa família rica, ele viveu com a mesma mesada que ganhava desde a época em que se formou na Universidade de Harvard até o início da década de 1960, quando finalmente tornou-se capaz de se sustentar. Tânger representava a possibilidade de uma vida barata e de escapar ao resto do mundo, mas Burroughs sentia-se muito só, mergulhando em drogas pesadas para amortecer o sofrimento. Começou a tomar uma série de substâncias, entre elas Eukodol, morfina de origem alemã que causava uma sensação de euforia. Enquanto isso, escrevia a Ginsberg, que se referia a suas cartas como “o fiel relato de Bill sobre sua heroica luta contra a

depressão e as drogas”. Burroughs acabou por se internar numa instituição na Inglaterra, incapaz de se livrar sozinho do vício.

Depois de se recuperar, ele visitou Veneza por algum tempo e retornou a Tânger, onde trabalhou furiosamente em *Almoço nu*, versão fantasiosa de suas experiências com as drogas: “Eu escrevia, e escrevia, e escrevia. Costumava fazer uso de *majoun* dia sim, dia não, e nos dias em que me abstinha, enfileirava uma quantidade de drogas na minha mesa e ia fumando enquanto datilografava.” Burroughs declarou ter precisado parar de usar drogas pesadas para conseguir concentrar-se no romance, mas boa parte do livro derivava da correspondência escrita a Ginsberg quando ainda as consumia. Em março de 1957, Ginsberg chegou a Tânger para ajudar Burroughs a concluir o livro. Trazia pastas cheias das cartas de Burroughs, organizadas por ordem cronológica.

Ginsberg não foi a única pessoa a ajudar Burroughs a montar sua extensa narrativa. Outro escritor já se encarregava de datilografar uma transcrição das páginas acumuladas em seu quarto no Hotel Muniriya. Era o amigo comum Jack Kerouac (ver páginas 199-203). Os três se tinham conhecido em Nova York cerca de dez anos antes de voltarem a se reunir em Tânger. O título fora sugerido por Kerouac, que teve a ideia antes que o romance começasse a ser escrito. Ginsberg passava os olhos num dos manuscritos anteriores de Burroughs e tresleu a expressão “luxúria nua” [*naked lust*] como se fosse “almoço nu” [*naked lunch*]. Kerouac gostou do lapso e insistiu em que Burroughs o usasse num livro.

Kerouac não gostou da cidade exótica e decadente adotada por Burroughs, permanecendo apenas quatro semanas e partindo um dia depois da chegada de Ginsberg. Este ali ficou vários meses, trabalhando cerca de seis horas por dia no manuscrito. Ele e Burroughs vasculhavam as cartas em busca de observações interessantes, que então transpunham para o livro. Ginsberg comentaria mais tarde: “As cartas se fundem no romance, a vida funde-se na arte.” O poeta e dramaturgo Alan Ansen juntou-se à dupla. Tinha grande experiência como pesquisador de apoio e contribuiu com certa organização para aquela problemática massa de texto. Ao partirem em junho, Ginsberg e Ansen deixavam para trás duzentas páginas de manuscrito, mas o livro ainda não estava pronto. Burroughs continuou trabalhando nele. Viajou para a Escandinávia, que se transformou também num cenário da história do livro, juntamente com Tânger, o México e os

Estados Unidos. Retornou a Tânger e então viajou a Paris, enquanto procedia à revisão de *Almoço nu*. Burroughs podia ter continuado fazendo a revisão por muito mais tempo se um trecho do livro não tivesse sido publicado pela *Chicago Review*.

No outono de 1958, um colunista de fofocas de Chicago falou mal da obra de William S. Burroughs, que começava a ser publicada na *Chicago Review*. A edição seguinte, que deveria conter outro trecho de *Almoço nu*, nem chegou à gráfica, proibida por decisão da Universidade de Chicago, por causa dos aspectos por demais explícitos do trabalho do escritor. Alguns editores ficaram indignados com a censura e abandonaram a revista para abrir uma nova, *Big Table*. A revista dos rebeldes publicou o novo trecho de Burroughs, mas centenas de cópias ficaram retidas nos correios, consideradas inadequadas para envio por causa do conteúdo explícito.

Quase imediatamente, Burroughs conseguiu um contrato de publicação. Maurice Girodias, da editora parisiense Olympia Press, fez uma oferta de compra de *Almoço nu*. Queria receber o manuscrito em prazo de duas semanas, pretendendo publicá-lo enquanto o escândalo literário ainda estava quente. Foi assim que o romance veio a ser concluído em grande atropelo. *Almoço nu* foi publicado pela Grove Press nos Estados Unidos em 1962, não sem certa dificuldade. Burroughs não tivera muito êxito com seu romance de estreia, *Junkie*, igualmente inspirado em suas experiências com drogas, mas a polêmica em torno de *Almoço nu* deixou-o na berlinda no universo literário. Um homem foi detido em Boston por porte de material pornográfico: tinha um exemplar de *Almoço nu* em sua estante. O livro foi examinado por um tribunal em Boston, sendo considerado inaceitável, apesar de defendido com fervor por Ginsberg e Norman Mailer. O debate chegou à Corte Suprema, que finalmente sentenciou que o livro tinha mérito literário.

Burroughs não era nenhum estreante em matéria de notoriedade pública. Em 1951, vivia na Cidade do México com sua mulher, Joan, e os dois filhos. Bêbado numa festa, decidiu fazer uma brincadeira. Ele recordaria ter dito a Joan: “Acho que está na hora do nosso número Guilherme Tell.” Joan estava sentada a pouco menos de dois metros e concordou, levando um copo de uísque à cabeça. Burroughs apontou com seu revólver automático .380, velha arma defeituosa que pretendia vender na reunião. Puxou o gatilho e atirou na cabeça da mulher. Joan estava morta ao chegar a

um hospital próximo da Cruz Vermelha. Burroughs ficou em estado de choque. Não conseguia entender por que havia disparado, atribuindo o gesto a um lado sombrio que teria tomado conta de sua personalidade. Ele reconheceria mais tarde que aquele terrível episódio o havia levado a tornar-se escritor: “A morte de Joan pôs-me em contato com o invasor, o Espírito Horrendo, conduzindo-me a uma luta que durou pelo resto da vida, na qual minha única saída era escrever.”



O sol é para todos

1960

HARPER LEE

No Natal de 1956, Harper Lee, então com 30 anos, recebeu um bilhete dos amigos Michael e Joy Brown: “Você tem um ano de folga do trabalho para escrever o que bem quiser. Feliz Natal.” Lee lutava há algum tempo para sobreviver como escritora em Nova York, muito longe de sua pacata cidade natal, Monroeville, no Alabama. Conseguiu concluir cinco contos enquanto trabalhava em empregos modestos, mas nunca havia tempo suficiente para escrever. Aquele presente dos Brown mudava completamente a situação. Lee podia deixar o emprego e canalizar toda a sua energia para a literatura. Pondo mãos à obra, então, a morena alta e tímida acumulou em um mês cinquenta páginas de um romance. Entrou no escritório do agente literário Maurice Crain e entregou-lhe o início do livro, na época intitulado *Go Set a Watchman*. Crain lera os contos de Lee no ano anterior, estimulando-a a escrever um romance. Em fevereiro, depois de receber as outras partes, ele tinha em sua mesa o manuscrito completo. Dispunha-se então a enviar o livro a editoras, mas sugeriu que Lee simplificasse o título, transformando-o em *Atticus*, nome de um dos personagens principais. O manuscrito foi enviado à editora J. B. Lippincott, e o comitê editorial manifestou interesse pelo livro, mas não da forma como se apresentava então. Lee foi convidada a se encontrar com os editores para discutir os problemas estruturais da narrativa. Ouviu com atenção as críticas e apresentou um manuscrito reformulado alguns meses depois. Em outubro, aceitou uma oferta da editora. Conseguira fazer um

acordo para a publicação do romance um ano depois de ter começado a escrevê-lo.

Antes da publicação, o texto de Lee passou por incontáveis processos de revisão e mais uma vez mudou de título, embora Atticus continuasse com o mesmo nome até o fim. Seu nome era uma referência a Titus Pomponius Atticus, amigo próximo do filósofo e político romano Marco Túlio Cícero. A inspiração para o personagem fora o pai de Lee, o advogado Amasa Coleman Lee. Em 1919, A. C. Lee, então com 29 anos, defendeu dois negros num processo judicial. Eles eram julgados pelo assassinato de um lojista branco. Foram condenados e enforcados, sendo pedaços dos seus escalpos mandados para o pai da vítima. Era uma terrível manifestação da justiça criminal.

Quase quarenta anos depois, ao começar a escrever seu livro, Lee escolheu outro processo, que também envolvia questões de preconceito racial. Mergulhou fundo na história de sua cidade natal e lá encontrou um caso judicial ocorrido décadas antes. Em 1933, Naomi Lowery acusou Walter Lett de estuprá-la nas imediações de Monroeville. Lowery era branca e Lett, negro, o que basicamente significava que ele já era considerado culpado antes mesmo de ter início o julgamento. Lett foi condenado à morte. Muitos habitantes da cidade puseram em dúvida sua culpa e a condenação acabou sendo comutada em prisão perpétua, mas a essa altura ele já sofrera um colapso nervoso do qual jamais viria a se recuperar. Em *O sol é para todos*, Atticus Finch representa um negro num caso igualmente polêmico. O réu, Tom Robinson, é acusado de estuprar uma branca. As provas contra ele são fracas, porém, no Alabama na década de 1930, em uma sociedade permeada pelo racismo, é grande a chance de que não seja feita justiça.

Lee prefere não relacionar pessoas reais aos personagens do livro. Mas o fato é que boa parte da história é nitidamente influenciada por sua infância. A protagonista de 6 anos, Scout, é uma grande travessa, exatamente como Lee quando pequena. O misterioso e esquivo Boo Radley também se inspira num personagem real. Son Boulware estava ainda na adolescência ao ser apanhado furtando num mercado, entre outros delitos menores. O juiz pretendia mandá-lo para uma escola técnica do estado, mas seu pai interveio, prometendo que, se Son fosse autorizado a voltar para casa, não causaria problemas. Truman Capote (ver páginas 161-165) era o

melhor amigo de Lee em Monroeville, e mais tarde recordaria do tempo em que apanhava presentes deixados por Son nas árvores, exatamente como faz Boo no romance. Na verdade, Capote incluiu Son em seu romance *Other Rooms, Other Voices* [Outros quartos, outras vozes], mas acabaria por retirá-lo em versões posteriores. Comentando a história de Boo Radley, Capote insistiria: “Tudo que [Lee] escreveu a respeito é absolutamente verdade.”

Capote também declarou ser ele próprio a inspiração de Dill, o amigo criativo de Scout em *O sol é para todos*. O excêntrico escritor era exatamente como seu equivalente imaginário, ambos inclinados a inventar histórias complicadas. Lee e Capote eram inseparáveis na juventude, e certo dia o pai de Lee deu-lhes de presente um objeto que parecia antecipar suas carreiras literárias: uma máquina de escrever Underwood. A dupla passava horas debruçada sobre ela. Ainda na infância, os dois escreviam sobre os habitantes de Monroeville, e anos mais tarde Lee voltaria a esse ambiente para compor seu romance. Dessa vez, contudo, a escrita não saía tão fluida. Num dos processos de revisão, Lee ficou tão irritada que atirou o manuscrito pela janela de seu apartamento, e as páginas foram cair na neve que cobria Nova York. Sua editora, Theresa Von Hohoff, convenceu-a a sair correndo para recolher tudo. Hohoff acreditava no talento de Lee, e talvez, sobretudo, em sua energia. A editora recordaria: “Ela queria escrever com todo o seu ser – não queria apenas ser uma escritora.”

Quando *O sol é para todos* foi publicado em 1960, Lee provavelmente esperava um sucesso moderado. De modo algum poderia ter previsto que seu livro viria a tornar-se um best-seller. Ele chegou à lista de mais vendidos do *New York Times* e lá permaneceu durante 88 semanas. Um ano depois da publicação, *O sol é para todos* ganhou o Prêmio Pulitzer e ficou entre os finalistas do National Book Award. E em 1962 foi lançada uma versão cinematográfica, estrelada por Gregory Peck. Quase da noite para o dia, Lee deixou de ser uma escritora lutando por se impor para se transformar numa personalidade famosa, recebendo uma verdadeira avalanche de pedidos de entrevistas e cartas de admiradores (em dado momento, 62 mensagens lhe foram entregues num só dia). Pessoa tímida e retraída, Lee teve dificuldade de se manter tão em evidência, e acabou por se recolher novamente a sua vida habitual. Ela não dava mais entrevistas e raramente aparecia em público. Embora os admiradores esperassem

ansiosos por seu livro seguinte, ele nunca se materializou, e não temos como saber por quê. Talvez fosse difícil demais escrever à sombra daquele sucesso fenomenal. Lee participou excepcionalmente de uma cerimônia de entrega de prêmios na Alabama Academy of Honors em 2007, e resumiu a questão do seu afastamento da vida pública num sucinto discurso de frase única: “É melhor calar-se do que fazer papel de tolo.”



A sangue frio

1966

TRUMAN CAPOTE

No dia 16 de novembro de 1959, Truman Capote folheava o *New York Times*, passando os olhos pelas notícias e artigos, até que se deparou com uma manchete na página 39: “Fazendeiro rico assassinado com mais três da família.” Perdida em meio às páginas do jornal estava uma história terrível. Numa pequena cidade do Kansas, quatro pessoas de uma família aparentemente sem problemas haviam sido brutalmente assassinadas por alguém que, na opinião do delegado local devia ser “um assassino psicopata”, e que estava foragido. Capote intuiu que havia por trás daquele caso muito mais que os fatos essenciais apresentados na reportagem. Logo, ofereceu a William Shawn, da revista *New Yorker*, uma investigação independente sobre o crime. Para Capote, não importava que a polícia ainda não tivesse prendido o culpado. Ele voltaria sua atenção para o extremo ato de violência e seu impacto numa comunidade aparentemente tranquila.

Em questão de poucas semanas, Capote recebeu sinal verde para escrever a matéria, fez as malas e pegou um trem para Holcomb, Kansas. O jovem escritor dificilmente se deixava intimidar por um novo desafio, mas não estava muito certo quanto ao que poderia esperar na vasta região rural para onde se dirigia. Capote sentia-se muito mais à vontade no meio da eclética multidão anônima de Nova York do que ao lado de gente conservadora no meio-oeste americano, e convidou Harper Lee, sua amiga desde a infância, para acompanhá-lo na investigação. Ela prontamente

aceitou o convite: “Um crime era algo que nos deixava intrigados, e eu queria muito acompanhá-lo. Era um chamado que me calava fundo.” A viagem também calhava perfeitamente num momento em que ela queria distrair um pouco a atenção de seu romance de estreia, *O sol é para todos* (ver páginas 156-160), que estava para ser publicado.

Capote destacou-se na paisagem assim que desceu do trem. Ele era um escritor excêntrico, de voz aguda, personalidade extrovertida e guarda-roupa exótico – não exatamente o tipo de pessoa que se esperaria encontrar no interior. Mas ainda assim esperava conquistar a confiança dos habitantes com seu carisma e sua cordialidade. Para desencanto seu, parecia impossível aproximar-se dos moradores, ainda chocados com os crimes. Felizmente para Capote, Lee, filha de Monroeville, no Alabama, era exímia cultora das artes da abordagem pessoal em cidades pequenas, e estava em perfeitas condições de salvá-lo naquele ambiente rural. Na infância em Monroeville, Lee enfrentara a agressividade dos meninos que tentavam intimidar Capote, com seu comportamento nada convencional. Em Holcomb, já adulta, ela trocou o punho cerrado por um sorriso franco. Fez amizade quase instantaneamente com as mulheres, abrindo caminho para que dessem uma chance ao escritor. Até que uma das famílias acabou ficando com pena daquele curioso forasteiro e o convidou para um jantar de Natal em sua casa. Mal haviam sido lavados e guardados os pratos, e a notícia se espalhou como fogo de pólvora: o repórter de Nova York era um sujeito engraçado e divertido. Logo chegariam outros convites, e Capote finalmente pôde reunir detalhes íntimos sobre as vítimas e a cidade.

Se pudéssemos espiar pela janela de uma dessas salas de estar durante uma visita de Capote, provavelmente concluiríamos que ele havia simplesmente entrado um pouco para uma conversa amigável. Ele estava decidido a cultivar um relacionamento de confiança com os moradores de Holcomb. Capote e Lee não usavam gravador nem tomavam notas durante essas conversas. Anotavam tudo de que conseguiam lembrar-se depois dos encontros e toda noite comparavam suas anotações. Desse modo, Capote começou a montar uma história fascinante sobre a cidade antes e depois dos crimes, mas não estava preparado para o que logo viria a ocorrer no curso da investigação.

No dia 30 de dezembro de 1959, dois suspeitos foram detidos em Las Vegas e o investigador-chefe Alvin Dewey viajou para Nevada para trazê-

los de volta. No retorno de Dewey, uma pequena multidão se havia aglomerado em frente ao tribunal municipal. Capote fazia parte do grupo, curioso para ver os homens que podiam ter cometido um crime tão hediondo. E uma dupla bem curiosa desceu do carro da polícia. Richard “Dick” Hickock era alto, de cabelos claros, com um rosto desfigurado, e Perry Smith era baixo, de cabelos escuros e mancava. Os dois já haviam confessado. Capote não demorou a conseguir marcar uma série de conversas com Hickock e Smith. Grande na arte da conversação, conseguiu conduzi-los muito além dos limites de uma entrevista. Com o tempo, eles se abriram para Capote, relatando fatos de seu passado, falando das motivações do crime e até descrevendo a noite em que ocorrera. À medida que fazia amizade com os criminosos, Capote ia traçando os retratos de dois homens perturbados, carismáticos e violentos. E deu-se conta de que a história não caberia mais num artigo; teria de ser um livro. Capote apresentou *A sangue frio* como o primeiro romance de não ficção, “uma forma narrativa utilizando as técnicas da arte ficcional, mas ao mesmo tempo imaculadamente factual”.

Foram necessários seis anos para concluir o manuscrito. Boa parte desse tempo, Capote esperava impacientemente ser informado do destino dos dois assassinos, para poder escrever o último capítulo do livro. Eles acabariam sendo executados, e Capote finalmente pôde concluir a obra.

A sangue frio foi publicado em capítulos na *New Yorker* em 1965, e as vendas da revista imediatamente dispararam. Mas esse sucesso era apenas um aperitivo da sensação causada quando o livro foi publicado no ano seguinte. Capote tornou-se uma celebridade, ocupando espaço na televisão, no rádio e em grandes publicações de todo o país.



Vidas sem rumo – The outsiders

1967

S. E. HINTON

Um adolescente com gel no cabelo voltava da escola para casa em Tulsa, Oklahoma. Fazia parte do grupo dos Greasers, estudantes que fumavam, usavam jaquetas de couro preto e tinham fama de arruaceiros. O rapaz não teve como escapar quando um carro cheio de Socs parou a seu lado. Os Socs eram uma gangue rival, da parte mais abastada da cidade. A tensão era grande entre os dois bandos, não raro levando a batalhas verbais e mesmo físicas. Nessa tarde, os Socs estavam em evidente vantagem numérica e decidiram espancar o adolescente indefeso.

Susan Eloise Hinton ficou furiosa ao saber que seu amigo havia sido machucado. Havia anos ela escrevia contos, e não surpreende, que assim extravasasse sua raiva diretamente na máquina de escrever: “Simplesmente fui para casa e comecei a redigir uma história sobre um garoto espancado ao voltar para casa do cinema – era o início de *Vidas sem rumo*.” Hinton queria escrever sobre como era realmente a vida de um adolescente na década de 1960. Outros livros sobre jovens entrando na idade adulta focalizavam adolescentes de boa apresentação e aprumados que nada se pareciam com os garotos que ela conhecia. Ao contrário dos autores desses livros, Hinton tinha de fato a idade dos personagens, escrevendo, portanto, com uma autoridade que lhes faltava. Ao começar a escrever a obra, ela tinha 15 anos e estava no segundo ano do colegial.

Considerando-se uma solitária, Hinton não estava ligada a nenhum dos grupos. Embora a maioria de seus amigos fossem Greasers dos bairros

pobres da cidade, ela também fizera amizade com alguns dos Socs. Muito cedo Hinton deu-se conta de que todo adolescente, qualquer que fosse sua condição social, lutava por abrir caminho à sua maneira. Esta percepção contribuiu para que pudesse escrever de maneira compreensiva e compassiva sobre as duas tribos. Muitos de seus amigos serviram de inspiração para personagens do livro. Em carta a sua agente literária, Hinton escreveu:

Cabe notar que muitos personagens do livro vêm da vida real. O equivalente na vida real de Two-Bit Mathews, por exemplo, levou-me para a escola ontem. Ele e seus amigos são minha verdadeira inspiração. Comentei isso a eles certa vez, e deram boas risadas.

Hinton escrevia desde a infância, começando por desfiar suas histórias na máquina de escrever Underwood do pai. Era uma máquina pesada e velha, difícil de usar, que, no entanto, não a incomodava enquanto datilografava suas histórias sobre caubóis e cavalos. Finalmente, na nona série, ela comprou uma máquina de escrever nova. Sua cadela cocker spaniel tivera uma ninhada e ela apurara um bom dinheiro com a venda, comprando uma máquina moderna (mas ainda não elétrica) que veio a ser usada na redação de seu primeiro romance.

Ao concluir *Vidas sem rumo*, Hinton teve um incentivo extra para procurar uma editora. Meio de brincadeira, sua mãe concordou em lhe dar um carro se ela conseguisse publicar o livro. A irmã menor de Hinton, Beverly, queria desesperadamente o automóvel, e assim cuidou pessoalmente de mandar o manuscrito por correio para uma agente literária. Desde então, Beverly nunca se exime de lembrar sua responsabilidade no sucesso do livro, mas Hinton sempre lembra: “Sim, mas também foi seu o primeiro amassado no carro.” A agente literária era Marilyn Marlow, da Curtis Brown, em Nova York. Marlow telefonou a Hinton e disse: “Acho que você captou aqui certo espírito, e vou ver o que posso fazer.” Hinton recebeu nota baixa em redação no primeiro ano do colegial, mas o descaso pelo trabalho escolar valeu a pena. No dia da formatura, ela assinou seu primeiro contrato para publicação de um livro.

Marlow conseguiu vender o manuscrito à segunda editora com que havia feito contato.

Após a publicação de *Vidas sem rumo*, Hinton passou por um grave bloqueio de criatividade. Seu romance de estreia foi um best-seller sensacional e era muito difícil mostrar-se novamente à altura. O namorado da autora ajudou-a a sentar novamente diante da máquina de escrever com um ultimato: eles só sairiam se ela escrevesse duas páginas naquele dia. Ansiosa pela companhia do futuro marido, Hinton finalmente conseguiu a inspiração de que precisava para por mãos à obra de novo. Seu segundo romance, publicado em 1971, chamava-se *That Was Then, This Is Now* [Era assim na época, é assim agora], título que vinha a calhar, considerando-se sua dificuldade de dar novos passos depois do sucesso de *Vidas sem rumo*. Nenhum dos demais livros da escritora chegou sequer perto do sucesso fenomenal de *Vidas sem rumo*, mas ela levou sua carreira literária adiante com entusiasmo. Ao ser questionada numa entrevista sobre como era ser conhecida apenas pelo romance de estreia, ela respondeu: “Pelo que sei, é melhor do que não ser conhecida.”



Matadouro 5

1969

KURT VONNEGUT

No dia 13 de fevereiro de 1945, Kurt Vonnegut ouviu as sirenes alertando para um ataque aéreo. Ele e os outros prisioneiros de guerra desceram os dois lances de escadas até a parte inferior do matadouro. O andar de cima fora adaptado para os soldados e guarnecido de camas-beliche e colchões de palha, mas havia carcaças penduradas no refrigerador lá embaixo. Eles ouviam todo o bombardeio aliado a Dresden, na Alemanha, mas não havia como saber quais seriam os danos causados. O ataque foi devastador. “Quando saímos, a cidade não existia mais”, recordaria Vonnegut em entrevista à *Paris Review* em 1977. Mais de 130 mil pessoas foram mortas em questão de horas, e grande parte delas eram civis. Vonnegut e os outros prisioneiros receberam ordens de ajudar a dispor dos corpos. A lembrança daquele bombardeio continuaria assombrando o autor muito depois de sua libertação em maio de 1945.

Vonnegut se alistara no exército em 1943 e passou a combater na infantaria durante a Segunda Guerra Mundial. Em dezembro de 1944, o soldado, então com 22 anos, foi feito prisioneiro pelos alemães na Bélgica durante a ofensiva das Ardenas. Vonnegut presenciou muito derramamento de sangue durante esse ataque surpresa dos alemães, mas nem de longe estava preparado para o incrível morticínio de Dresden. Mandado para lá como prisioneiro de guerra, ele passou a trabalhar com um grupo de soldados. Eles passavam as noites num matadouro que os alemães chamavam de *Schlachthof Fünf*, ou Matadouro Cinco, que mais tarde

serviria como título do livro de Vonnegut. Durante o dia, trabalhavam numa fábrica de xarope de malte para mulheres grávidas. Havia em Dresden fábricas de todo tipo de produtos, de clarinetas a cigarros, mas não de armas. A cidade pouco tinha a ver com o esforço de guerra e não estava preparada para um ataque maciço. Foi um choque que os Aliados a apagassem do mapa.

Vonnegut pensou em escrever sobre a guerra ao retornar aos Estados Unidos, mas tinha a sensação de ter perdido o essencial das ações de combate, tendo pouco a oferecer. O bombardeio de Dresden foi mencionado por alto nos jornais americanos. O conhecimento de Vonnegut a respeito do acontecimento limitava-se às áreas da cidade onde recebera ordens de trabalhar. Ele não sabia quantas pessoas haviam perdido a vida. Até que, em 1963, o livro *Destruction of Dresden* [Destruição de Dresden], de David Irving, revelou toda a extensão do massacre. Vonnegut deu-se conta: “Meu Deus, até que eu vi alguma coisa!” Ele finalmente decidiu então escrever sobre a Segunda Guerra Mundial. O único problema era que tanto tempo se havia passado que ficava difícil lembrar-se de tudo que havia ocorrido na cidade. Ele entrou em contato com homens que haviam servido com ele, mas a maioria preferia esquecer aquelas experiências terríveis. O veterano Bernard V. O’Hare foi um dos poucos que apoiaram o esforço de Vonnegut. Num encontro com ele, Vonnegut teve uma importante revelação sobre o livro. A mulher de O’Hare, Mary, interrompeu a conversa para censurar os dois por terem em mente uma descrição glamorosa da guerra. Lembrou-lhes que a Segunda Guerra Mundial fora combatida por crianças – rapazes adolescentes ou na faixa dos 20 anos –, e não por homens maduros. A observação impressionou Vonnegut. Ele observou: “Aquilo me autorizou a escrever sobre as crianças que éramos então: 17, 18, 19, 20, 21 anos.” Ele já não se preocupava em escrever sobre heróis. Tendo em mente a advertência de Mary, Vonnegut acrescentou “A cruzada das crianças” ao seu título.

Matadouro 5 não é um romance de guerra típico. Em vez de seguir a sequência cronológica ou manter-se na linha de frente, o livro vai e vem no tempo, misturando ficção científica às cenas baseadas nas experiências de Vonnegut durante a Segunda Guerra Mundial. O autor comentaria mais tarde: “As passagens de ficção científica de *Matadouro 5* são como os

palhaços de Shakespeare.” Esses trechos meio fantasmagóricos representam um paralelo instigante ao campo de batalha.

Vonnegut já escrevera vários romances, mas era este o seu primeiro grande livro. Ao ser publicado em 1969, *Matadouro 5* passou a ocupar a primeira posição na lista de mais vendidos do *New York Times*. Sua ótica inovadora, especialmente no caso das polêmicas cenas religiosas e sexuais, suscitou forte reação negativa em certos meios. *Matadouro 5* tornou-se um dos livros mais censurados e proibidos dos Estados Unidos. Muitos pais militaram por sua exclusão dos currículos escolares. E, no entanto, era sobre crianças, soldados recém-saídos do colegial, que Vonnegut escrevia.

A GRANDE BUSCA

Não se pode ficar esperando pela inspiração. É necessário sair atrás dela com um porrete.

– JACK LONDON



Antoine de Saint-Exupéry voava por um céu estrelado. Jack Kerouac pisava no acelerador, percorrendo os Estados Unidos de ponta a ponta. Jack London avançava com dificuldade por montanhas nevadas. E Herman Melville viu o jorro de uma baleia numa viagem pelas Bahamas. Em vez de ficar esperando pela tinta e a pena para enveredar por suas aventuras ficcionais, esses escritores faziam as malas e embarcavam em suas próprias expedições.

Estivessem em busca de emoções ou simplesmente tirando férias, cada um dos escritores da seção que se segue pôde constatar que algumas das melhores ideias são encontradas longe de casa. Alguns ficaram impressionados com a beleza de um novo cenário ou a história envolvente de um lugar. Outros chegaram perto da morte ao se arriscar em territórios perigosos. Essas experiências revelaram-se mais valiosas que qualquer coisa que pudesse ser encontrada prontinha para uso: era verdadeiro ouro literário, a base de romances que ninguém haveria de esquecer.



Jane Eyre

1847

CHARLOTTE BRONTË

Uma notícia chocante chegou às salas de aula da escola Roe Head. Uma governanta da cidade próxima de Leeds descobrira que seu marido casara-se secretamente antes. A pobre mulher acabara de trazer um filho ao mundo, e ficou arrasada. Confrontado, o marido explicou que a primeira mulher era mentalmente perturbada. O relacionamento era insuportável para ele, mas estava fora de questão a possibilidade de um divórcio. Ele decidiu então encontrar uma nova noiva, sem permitir que as duas mulheres jamais soubessem uma da outra. Um marido desonesto, um casamento inexistente, um filho ilegítimo... a vida da governanta desmoronou. O escândalo deve ter causado forte impressão em Charlotte Brontë, então com 19 anos e professora em Roe Head. Anos mais tarde, ela escreveria um romance baseado na história real do infeliz trio.

Uma viagem serviu para Brontë como a inspiração de que precisava para planejar o livro. Em julho de 1845, ela visitou sua velha amiga Ellen Nunney em Hathersage, Inglaterra. Nunney estava hospedada com o irmão Henry, ajudando-o a preparar a casa para a chegada de sua noiva. Henry pedira inicialmente a mão de Brontë em casamento, mas ela recusou a oferta, feita sem muita convicção. Seis anos depois ele havia encontrado outra pessoa com quem se casar. Brontë ficou na companhia de Nunney por três semanas e as duas passaram boa parte desse tempo deslocando-se de um lugar a outro.

Um dos lugares onde se detiveram foi North Lees Hall, magnífica mansão ao norte de Hathersage. Uma de suas habitantes foi considerada louca e, por isso, foi confinada num quarto de paredes estofadas, onde morreu num incêndio. Ao visitar North Lees e tomar conhecimento dessa terrível história, Brontë deve ter-se lembrado da esposa mentalmente perturbada de Leeds. E combinou as duas histórias nas páginas de *Jane Eyre*, nas quais uma jovem governanta se apaixona por um homem que guarda um terrível segredo. Esse homem misterioso vive em Thornfield Hall, uma réplica de North Lees. Na verdade, a autora recriou no romance vários lugares daquela sua viagem. A cidade imaginária de Morton, perto de Thornfield, nitidamente inspira-se em Hathersage. Brontë nem mesmo tentou disfarçar: deu à cidade o nome do dono de uma taberna de Hathersage, e o sobrenome de seu protagonista foi inspirado no da família Eyre, que vivia na região há gerações.

Um ano depois de voltar de Hathersage, Brontë sentou-se e escreveu *Jane Eyre*. Trabalhava à cabeceira do pai, num quarto tranquilo e escuro, cuidando dele enquanto se recuperava de uma cirurgia no olho. O relato ia se desdobrando em folhas quadradas de papel que Brontë trazia bem próximas aos olhos, em razão da miopia. Ela foi-se envolvendo cada vez mais na história, escrevendo até contrair uma febre e ser forçada a parar. Seu entusiasmo era contagiante. Em agosto de 1847, Brontë enviou o manuscrito a Smith, Elder and Company. George Smith leu o livro quase de uma só vez, cancelando seus compromissos naquele dia e entrando pela noite para chegar ao fim. Em outubro desse mesmo ano, já havia lançado *Jane Eyre*, o primeiro romance de Brontë. O livro foi um sucesso imediato, mas ninguém seria capaz de reconhecer a autora se cruzasse com ela nas ruas, nem mesmo o próprio editor.

Jane Eyre foi atribuído inicialmente a um escritor chamado Currer Bell. Brontë fazia questão de que ela e as irmãs, Emily e Anne, também escritoras, usassem pseudônimos nas obras publicadas. Afinal, na época as mulheres eram objeto de duras críticas baseadas exclusivamente em questões de gênero. Brontë comentou: “Tínhamos a vaga impressão de que escritoras eram encaradas com preconceito; havíamos observado que os críticos às vezes recorriam, em suas repreensões, à personalidade, e nos elogios, a uma bajulação, que não é uma forma de exaltação.” As irmãs decidiram apresentar-se como Currer, Ellis e Acton Bell. Usavam, nisto, o

sobrenome de Arthur Bell Nicholls, um homem que trabalhava para seu pai, o reverendo Patrick Brontë. Embora não tivesse ideia na época, Brontë viria mais tarde a se casar com Nicholls.

As irmãs achavam graça das resenhas de poemas e textos em prosa publicados pelos irmãos Bell. Brontë comentou: “Acho muita graça quando leio afirmações solenes de que *Jane Eyre* foi escrito em parceria, ostentando ‘as marcas de mais de uma mente e mais de um sexo’.” Mal sabiam esses críticos que o livro fora escrito na verdade por uma mulher, e apenas uma mente brilhante.



Moby Dick

1851

HERMAN MELVILLE

Em 1838, o capitão de um navio viu um jato d'água no horizonte do litoral do Chile. Seguiu-se o aviso: “Lá está ela soprando!” Botes foram jogados ao mar. Os homens se apressaram na direção do jorro, cheios de coragem e destemor... até divisarem algo branco. Era Mocha Dick, o famoso cachalote albino cujo nome era pronunciado à boca pequena nos navios em todo o mundo. Centenas de marinheiros haviam tentado dominar “o feroz demônio das profundezas”, que ostentava as cicatrizes de todas essas batalhas em que lanças eram fincadas em seu dorso pálido. Alguns dos mais hábeis baleeiros haviam morrido na tentativa de capturar a grande baleia.

Não surpreendia, assim, que os joelhos do arpoador tremessem quando ele se viu diante de Mocha Dick, com sua enorme mandíbula e a cabeça coberta de bálanos. O marinheiro projetou o braço para trás, mirou o alvo e errou, e a baleia fugiu. No dia seguinte, o navio voltou a encontrar Mocha Dick, e dessa vez um arpão acertou seu flanco – num dos pontos mais fracos do animal. A baleia debatia-se em dor, movimentando-se violentamente na direção da pequena embarcação, e finalmente mergulhou no oceano. No momento em que os homens se preparavam para cortar a corda presa ao arpão, temendo ser arrastados para as profundezas, Mocha Dick voltou à superfície, ferida e debilitada. A terrível criatura lutou até o último fôlego, e então os marinheiros finalmente puderam comemorar a vitória.

J. R. Reynolds escreveu sobre os últimos dias de Mocha Dick para a revista *Knickerbocker* em 1839. Mais de uma década depois, Herman Melville começou a escrever um romance associando grandes aventuras de caça à baleia com suas experiências pessoais em alto-mar. Melville deve ter ouvido falar da lendária baleia avistada pela primeira vez perto da ilha de Mocha, no litoral do Chile. Alterou seu nome ligeiramente para o romance, *Moby Dick*, no qual um capitão obsessivo sai em busca de uma baleia branca aparentemente invencível. Mas outra aventura em alto-mar deixara impressionado o escritor.

Em 1820, o capitão George Pollard rumou com seu navio na direção de um grupo de baleias perto das ilhas Galápagos. Os marinheiros estavam em plena caçada quando um dos animais destacou-se do bando e investiu diretamente contra o navio. A embarcação começou a afundar e foram dadas ordens de abandonar o navio quando ele atacou de novo. Os sobreviventes ficaram à deriva em três barcos, com poucos suprimentos. Desesperados, alguns recorreram ao canibalismo. O assustador relato desse episódio pelo marinheiro Owen Chase teve um efeito surpreendente em Melville. Não se tinha notícia até então de qualquer caso de uma baleia investindo contra um navio, e essa história transformou-se num autêntico pesadelo para os marinheiros. Para o escritor, contudo, ela serviu de inspiração para uma épica saga marítima opondo o homem à baleia.

Moby Dick não era apenas um apanhado de relatos de segunda mão. Melville tivera breve experiência como baleeiro. Em janeiro de 1841, sem muitas perspectivas, ele integrou a tripulação do navio baleeiro *Acushnet*, que rumava para os mares do Sul. Na época, havia grande demanda de baleias, e sua importância se refletia na vida cotidiana, fosse nas lamparinas a óleo ou nas barbatanas usadas em espartilhos. Aos 21 anos, Melville deu-se bem com a vida no alto-mar, onde pôde vivenciar cada etapa do processo de caça. A atividade começava com a arpoadela, mas este era apenas o início da luta, pois em seguida a baleia tinha de ser apunhalada até morrer. Dependendo do tamanho, o preparo de uma baleia podia levar vários dias. Barris de óleo eram mandados do *Acushnet* para os Estados Unidos, como prova do êxito dos confrontos da tripulação nas águas bravias. Enquanto isso, Melville desfrutava da vida no mar, ouvindo as histórias dos outros marinheiros e contemplando os albatrozes que faziam círculos no ar. No meio da viagem, ele abandonou o navio com

outro marinheiro, numa ilha do Pacífico sul. Depois de um mês, embarcou em outro navio baleeiro.

Melville nunca se deparou com uma baleia agressiva investindo contra um navio, mas por algum tempo viveu exatamente como seus personagens em *Moby Dick*, em busca de fortuna e aventura em alto-mar. Dez anos depois de enfrentar o oceano como baleeiro, Melville escreveu que estava preparando “um livro muito estranho”. Ele estava de volta ao mar, só que desta vez seu capitão era um sujeito inflamado que havia perdido uma perna no embate contra Moby Dick e queria vingança.

Melville tinha escrito um par de livros de memórias e três romances antes de criar a história sobre a baleia. Dedicou o livro a um amigo, o escritor Nathaniel Hawthorne, mencionando sua “admiração por seu gênio”. Mas nesse romance Melville manifestava seu próprio gênio literário. Não se tratava apenas da história de um homem e de uma baleia. Seu relato evidenciava grande percuciência, cheio de alusões literárias e técnicas narrativas experimentais. E, no entanto, quando o livro foi publicado, em 1851, os leitores não se precipitaram propriamente em busca de um exemplar. Apenas uma parte dos três mil exemplares impressos inicialmente foram vendidos. Somente no início do século XX, anos depois da morte de Melville em 1891, é que seu romance foi amplamente reconhecido como um trabalho de gênio. Na década de 1920, *Moby Dick* caiu nas graças dos críticos literários, encantados não só com a história, mas também com a modernidade do estilo de Melville, que o destacava entre os contemporâneos. Em 1921, D. H. Lawrence observou que Melville fora “um futurista muito antes do futurismo”. Ainda hoje a baleia branca de Melville continua agitando as águas literárias.



Coração das trevas

1902

JOSEPH CONRAD

Ainda criança, Joseph Conrad sonhava explorar territórios desconhecidos. Os espaços brancos nos mapas pareciam cheios de possibilidades. Ele apontava para regiões inexploradas da África e jurava que um dia haveria de visitá-las. Décadas mais tarde, Conrad cumpriu sua promessa. Em agosto de 1890, aos 32 anos, subiu o rio Congo até as cataratas de Stanley, descrevendo-as em seu livro de memórias, *A Personal Record* [Um registro pessoal], como “o mais selvagem dos espaços selvagens das terras conhecidas do planeta”.

Conrad percorreu o rio serpenteante num navio movido a vapor chamado *Roi des Belges*. Pretendera originalmente trabalhar como capitão de uma empresa mercante belga na África, mas ao chegar constatou que o navio estava em mau estado de conservação. Enquanto esperava para assumir o comando de outra embarcação, Conrad integrou-se à tripulação do *Roi des Belges* para uma primeira experiência de navegação em águas africanas. Eles passaram por alguns poucos navios e aldeias a caminho de seu destino isolado na selva. Pela manhã, uma névoa branca os envolvia, impedindo a visão das águas turvas e da luxuriante vegetação à margem. Ao chegar às cataratas de Stanley, o navio recolheu Georges-Antoine Klein, que trabalhava para a mesma empresa que havia contratado Conrad. Mais ou menos na mesma época, o capitão do *Roi des Belges* adoeceu e Conrad assumiu o comando. No caminho de volta, Klein morreu de disenteria. A

expedição haveria de ser a única experiência de Conrad como capitão na África.

Conrad assinou contrato para trabalhar no Congo por três anos, mas a experiência profissional foi estragada por um gerente de difícil convivência. Camille Delcommune e Conrad não se gostaram desde o primeiro contato. Em carta à amiga Marguerite Poradowska, Conrad queixava-se:

O diretor é um banal comerciante de marfim de instintos sórdidos que se julga um grande mercador, embora na verdade não passe de uma espécie de lojista africano. Seu nome é Delcommune. Ele detesta os ingleses, e naturalmente eu sou considerado um deles.

(Conrad nascera polonês, mas em 1886 tornou-se cidadão britânico.) Conrad tinha grandes olhos escuros e expressão facial de grande mobilidade, deixando transparecer cada emoção, e sua animosidade em relação ao patrão belga deve ter ficado igualmente clara. Infelizmente, isso faria com que perdesse a oportunidade de assumir o comando de um navio na África. Depois da experiência no Roi des Belges, Conrad foi incumbido de tarefas secundárias, como a entrega do marfim e a supervisão de um projeto florestal. Em outubro, ficou gravemente doente, com disenteria, e em janeiro de 1891 estava de volta a Londres.

Conrad ficou desiludido com o trabalho na África, mas aquela tão esperada expedição havia liberado sua imaginação. Quase uma década mais tarde, ele subiria a bordo de outro vapor, embora, desta vez, navegando entre as páginas, estivesse em pleno comando da embarcação, estabelecendo a rota imaginária com sua pena.

Ele percorreu o globo em muitas aventuras marítimas antes de deixar o alto-mar, aos 36 anos, para se concentrar no trabalho como escritor em tempo integral. Vendeu vários contos e alguns romances a diferentes editores até estabelecer uma relação mais duradoura com a revista *Blackwood's*. A publicação adotou Conrad como um novo talento, dando-lhe liberdade para escrever sem muita interferência. *Blackwood's* publicou vários textos do autor, inclusive seu romance *Coração das trevas*, em capítulos divulgados entre fevereiro e abril de 1899. *Coração das trevas*

seria publicado em livro como parte de *Youth: A narrative, and Two Other Stories* [Juventude: um relato, e duas outras histórias] em 1902.

Para escrever a novela, Conrad retornou às margens do Congo. Numa “Nota do autor” antecedendo *Youth*, Conrad observou que ao escrever *Coração das trevas* ele “forçou um pouco (só muito pouco) os fatos reais”. Ele descrevia a mesma paisagem registrada em seu diário durante os meses que passou na África. E incluiu na narrativa pessoas reais, entre elas personagens baseados no terrível gerente e no doentio Klein (cujo sobrenome alemão, significando “pequeno”, transformou-se na ficção em Kurtz, baseado em *kurz*, ou “curto”).

Mas o fato é que a novela não era um simples relato da viagem de Conrad rio acima. Com sua sutil adaptação dos fatos, ele transformou uma viagem essencialmente tranquila numa assustadora aventura. Conrad não mereceu muita atenção da crítica por *Coração das trevas*. Na verdade, só se tornaria um autor muito vendido com a publicação de seu romance *Chance* [Acaso] em 1914. Com o passar dos anos, contudo, os leitores passaram a acorrer às profundezas do Congo, transformando-se *Coração das trevas* numa das obras mais populares do escritor.



O chamado da floresta

1903

JACK LONDON

Em agosto de 1897, Jack London resolveu explorar a passagem de Chilkoot. As montanhas projetavam-se muito acima dela, oferecendo um perigoso caminho até a Columbia Britânica através do Alasca. London e seu companheiro, o capitão Shepard, já tinham percorrido 160 quilômetros por terras bravias para chegar à passagem. Além dos picos nevados havia muito ouro, à disposição de quem conseguisse chegar vivo ao rio Klondike.

Aos 21 anos, London vinha de uma infância e juventude de grande pobreza em São Francisco e estava ansioso por alcançar a prosperidade, mas também se sentia disponível para a aventura. Shepard era seu cunhado e financiou a viagem, hipotecando a própria casa para que pudessem se abastecer. Mas também era muito mais velho que London, e quando chegaram à passagem de Chilkoot, Shepard, como tantos outros viajantes que antes deles haviam chegado ali, decidiu voltar para casa. London seguiu em frente. Ao transpor a passagem, construiu dois barcos, atravessou um lago e sobreviveu às corredeiras. Viu-se então forçado a uma pausa durante o inverno, isolado numa cabana abandonada com alguns outros homens. Assim que a neve começou a derreter, subiu o rio Yukon até a cidade de Dawson. Ali, London juntou-se aos muitos mineradores que já estavam acampados.

As ruas de Dawson não eram pavimentadas de ouro. Era um lugar decadente onde cerca de cinco mil homens tentavam sobreviver. Muita gente perdia o pouco dinheiro de que dispunha nos cassinos locais. E a

maior parte das riquezas naturais já havia sido explorada. London não encontrou pepitas douradas para levar de volta para casa, mas se apropriou de um troféu muito mais valioso que qualquer matéria que pudesse ser encontrada no solo. Embebeu-se do que o cercava: a paisagem selvagem, os homens ambiciosos e seus fiéis animais de estimação.

London instalou sua tenda ao lado da cabana de Marshall e Louis Bond. Depois da longa viagem, estava tão sujo quanto os demais mineiros. Marshall recordaria: “Ele tinha o rosto marcado por uma barba cerrada. Um gorro descia até quase as sobrancelhas. Parecia-nos rude e repulsivo, como certamente lhe parecíamos também.” Os Bond tinham dois cães de estimação, um dos quais chamava-se Jack. Era um São Bernardo, um animal confiável e de boa índole. London logo fez amizade com o vizinho canino, e nunca se dirigia a ele de uma posição de autoridade, como fariam outros homens. “Sempre me pareceu”, observaria Marshall, “que [London] oferecia mais ao animal do que nós, pois lhe oferecia compreensão. Tinha uma percepção imediata dos traços positivos, e sabia honrá-los num animal da mesma maneira como o faria num homem.” Embora tivesse passado apenas cerca de seis semanas em Dawson, London nunca se esqueceria do cão chamado Jack.

Ele voltou a São Francisco de mãos vazias, mas com a determinação de se tornar um escritor. Dormia apenas três horas por noite e escrevia pelo menos mil palavras por dia. Para treinar, copiava histórias de seu herói literário, Rudyard Kipling, procurando aprender o que é necessário para criar grandes obras de ficção. Apesar do trabalho duro, London não tinha grande êxito, e a certa altura começou a contemplar a hipótese de se matar. Não tinha dinheiro, mal havia sido publicado e se via forçado a aceitar subempregos. Até que recebeu uma mensagem pelo correio. A revista *Black Cat* queria publicar uma de suas aventuras juvenis. “Eu fui salvo, literal e literariamente, pela história publicada na *Black Cat*”, escreveria London. O episódio animou-o a seguir lutando, e logo ele estaria publicando na costa leste e na oeste artigos baseados em suas experiências durante a Corrida do Ouro. Finalmente ele atravessava a passagem literária de Chilkoot, depois de escalar um penhasco quase impossível.

London não esmoreceu em seu regime de trabalho, nem mesmo depois de alcançar certo grau de sucesso. Publicou várias coletâneas de contos e um par de romances, até receber um convite de George Brett, da editora

Macmillan. Brett ofereceu-lhe um contrato de seis livros, por US\$150 cada, ao longo de dois anos. Dois desses livros já estavam concluídos: um livro de recordações dos meses que havia passado no East End londrino e um romance epistolar escrito em colaboração com Anna Strunsky. London teria então de decidir o que escreveria para o terceiro livro do contrato.

O essencial do seu trabalho na época estava voltado para a vida no Canadá, mas o acerto permitir-lhe-ia aventurar-se por novos territórios. “Quero tomar distância de Klondike”, escreveu. Mas ao sentar-se para trabalhar, sabe-se lá por quê, London sentiu-se magneticamente atraído para o norte. Voltou na imaginação a Dawson, reencontrou o cão Jack e o fez viver novamente na página em branco. A história é contada do ponto de vista de Buck, um vira-lata inteligente, exatamente como Jack, levado ao mundo bravio do Alasca depois de ser roubado e vendido na Califórnia. *O chamado da floresta* registrava as impressões pessoais de London nas belas e traiçoeiras paisagens que explorou durante a Corrida do Ouro em Klondike. Ele mergulhou fundo na história canina, e em três semanas ela estava concluída.



A montanha mágica

1924

THOMAS MANN

O Waldsanatorium ficava no alto dos Alpes suíços. Àquela altitude de mais de 1.500 metros, a clínica médica oferecia aos pacientes o ar puro da montanha e uma paisagem indescritível. Em março de 1912, Katia Mann, lutando contra a doença nos pulmões, recebeu dos médicos a recomendação de repouso prolongado num clima benéfico. Assim foi que viajou de Munique, na Alemanha, para Davos, na Suíça, instalando-se no luxuoso sanatório. Nos seis meses que ali passou, Katia escrevia regularmente ao marido, Thomas. Na correspondência, descrevia um universo, não raro cômico, por trás das paredes da instituição. Thomas visitou-a durante quatro semanas em meados de maio e também ele ficou fascinado com aquele estranho lugar.

Pela vontade dos médicos, Thomas se teria juntado à mulher e ali permanecido por seis meses. Ele contraiu uma tosse persistente, recebendo um diagnóstico, em sua opinião precipitado, de grave infecção. Então com 37 anos, o escritor recusou as recomendações médicas, considerando-as mera tentativa de ganhar mais dinheiro, e retornou a Munique. Mas não estava deixando o sanatório completamente para trás. Em julho do ano seguinte, ele lançou mão da pena e voltou a dar vida àquele ambiente no contexto de um romance.

Não era a primeira vez que Thomas se deixava inspirar por uma viagem. No verão de 1911, ele fora a Veneza com Katia, e essas férias não serviram

apenas para relaxar. Outro hóspede do mesmo hotel motivou uma obra de ficção. Katia recordaria:

No primeiro dia, vimos no restaurante uma família polonesa, com a exata aparência descrita por meu marido: as meninas trajavam-se de maneira rígida e severa, e o lindo e encantador menino de 13 anos usava um uniforme de marinheiro de colarinho aberto, com belos laços. Ele imediatamente capturou a atenção de meu marido.

Pouco depois de voltar para casa, Thomas começou a trabalhar na história trágica de um homem que fica obcecado com um menino, inspirado no garoto do hotel.

No fim de 1912, *Morte em Veneza* foi publicado em duas partes na revista literária alemã *Die Neue Rundschau*, e o livro seria lançado em outubro de 1913. O romance foi muito bem-recebido nos círculos literários, mas Thomas não se deteve por muito tempo para comemorar. Em julho de 1913, resolveu escrever uma novela cômica sobre a morte, uma história concebida para contrastar com a sombria narrativa veneziana. E o Waldsanatorium era um cenário ideal para uma exploração satírica da mortalidade.

Inicialmente, a nova obra avançou no passo regular de cerca de uma página por dia. Thomas cumpria um regime estrito de trabalho, escrevendo durante três horas todas as manhãs. Em 1914, contudo, estourou a Primeira Guerra Mundial, desviando a atenção do autor da novela. Ele se voltou então para as obras de fundo político, diminuindo o ritmo de seu trabalho na ficção. A guerra teve prosseguimento até 1918, e com o passar do tempo Thomas começou a recontextualizar a história no clima político então prevalecente. Já agora, ela se passaria nos anos anteriores à guerra. Com o passar do tempo, ficou claro que a história ganhava dimensões maiores que as de uma novela. No processo de criação, Thomas passou a investigar os detalhes da área médica na narrativa, para não cometer erros. Submeteu sua mão a um exame de raios X e assistiu a um par de operações cirúrgicas, para conferir veracidade ao texto. Ao concluir o trabalho, tinha posse de uma obra de mil páginas. Ela foi publicada em dois volumes em 1924, e

embora certos críticos se queixassem do tamanho, outros reconheceram que se tratava de uma obra monumental.



O pequeno príncipe

1943

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Antoine de Saint-Exupéry estava cochilando no avião quando o piloto, René Riguelle, de repente gritou: “Caramba! Lá se foi a biela!” Os dois acompanhavam outro avião, com carga postal, sobre o Saara (com frequência os aviões enfrentavam problemas sobrevoando a África, e por isso voavam em pares, para garantir que as encomendas chegassem ao destino). Riguelle se afastara do deserto para sobrevoar o oceano, onde a temperatura era mais baixa. Apesar do sono, Saint-Exupéry estava suficientemente atento para achar que não era uma boa ideia sobrevoar a água, pois se afogariam se o avião caísse. Antes que pudesse externar sua opinião, contudo, a biela rompeu-se. Logo o avião começou a cair, mas Riguelle conseguiu conduzi-lo a terra firme. Eles caíram no deserto, e a cada duna percutida o avião perdia uma peça – as rodas, uma asa –, até afundar na areia.

Ao constatar que nenhum dos dois estava gravemente ferido, Riguelle exclamou: “Isso é que é pilotar uma embarcação!” Não demorou para que fossem descobertos pelos colegas, mas só havia um lugar vago no outro avião, e Saint-Exupéry ficou esperando sozinho. O jovem piloto não tinha medo da solidão. Impregnado da majestade da paisagem arenosa, ele escreveria sobre aquela tarde:

O amor do Saara, como o amor em si mesmo, surge de um rosto percebido, mas não propriamente visto. Após essa primeira visão do

novo amor, um vínculo indefinível é para sempre estabelecido entre você e o verniz dourado sobre as areias ao cair do sol.

Saint-Exupéry guardaria para sempre esse profundo amor pelo deserto, e não se deixou intimidar pelo acidente – ele seria apenas o primeiro de muitos outros.

Anos depois, Saint-Exupéry retornou ao mesmo lugar, embora dessa vez nas páginas de seu livro *O pequeno príncipe*. Depois do armistício entre a França e a Alemanha em 1940, ele pegou um avião para os Estados Unidos. Em junho de 1942, estava morando em Nova York. Já era um escritor muito lido, conhecido por ter chegado perto da morte várias vezes e por outras aventuras aéreas.

Elizabeth Reynal, mulher de seu editor nos Estados Unidos, sugeriu que ele ocupasse o tempo livre com um novo projeto. Por que não escrever uma história infantil sobre o pequeno príncipe que ele vinha desenhando em manuscritos, cartas e pedaços de papel? Não se sabe ao certo em que momento o pequeno príncipe surgiu na imaginação de Saint-Exupéry, mas há vários anos já ele vinha desenhando o personagem real. Movido pela sugestão de Reynal, Saint-Exupéry foi a uma loja da Oitava Avenida comprar tinta de aquarela para crianças, e pôs mãos à obra. Durante o mês de junho, escrevia e pintava até tarde da noite. Viu então que Manhattan era muito quente em julho, e pediu à mulher, Consuelo, que encontrasse uma casa de veraneio onde ele pudesse trabalhar mais confortavelmente no livro. Consuelo descobriu em Long Island uma casa muito mais extravagante do que o marido esperava, mas era uma excelente maneira de fugir da cidade, e foi lá que ele concluiu o manuscrito.

Em *O pequeno príncipe*, um piloto cai com seu avião no deserto do Saara, vendo-se numa situação quase idêntica à de Saint-Exupéry. Contemplando sozinho a paisagem, ele tem uma experiência mágica. No livro, contudo, o encantamento está numa visita de um pequeno príncipe vindo do espaço. Muitas das experiências de voo de Saint-Exupéry, fosse chocando-se contra o solo ou planando nos céus, ganham vida no livro. Certa vez, ele escreveu: “Nada conheço neste mundo, absolutamente nada, comparável à maravilha do cair da noite no ar.” Depois de se maravilhar com a beleza de um vasto céu noturno em voo, não surpreende que Saint-

Exupéry decidiu que o seu pequeno príncipe viveria num asteroide entre as estrelas.

Saint-Exupéry apaixonou-se pelo deserto da primeira vez em que se viu sozinho no Saara, mas seu mais famoso acidente aéreo levou-o tão perto da morte que o transformou para sempre. E também inspirou um personagem de *O pequeno príncipe*. Em dezembro de 1935, Saint-Exupéry tentou bater o recorde de rapidez num voo entre Paris e Saigon. Uma cartomante previu que haveria um acidente na viagem, e sua previsão estava correta. Saint-Exupéry e seu navegador, André Prévot, caíram no deserto líbio. Os seixos negros do solo desértico funcionaram como rolimãs, fazendo com que o avião deslizesse pela areia, o que contribuiu para abrandar o impacto, provavelmente salvando a vida dos pilotos.

Passados três dias no deserto com muito pouca comida e água, Saint-Exupéry teve uma série de alucinações, entre elas uma visão dos olhos de Consuelo sob a aba de um chapéu. Desesperado por alimento, Saint-Exupéry montou armadilhas junto a tocas de animais do deserto, entre os quais havia fenecos (pequenas raposas). Seguiu pegadas de fenecos até dar numa toca, onde imaginou estivesse encolhido um animal. Agachou-se e disse: “Raposa, minha rapozinha, estou acabado, mas nem por isto deixo de me interessar por você.” Passados quatro dias, Saint-Exupéry e Prévot finalmente foram resgatados. No livro ilustrado de Saint-Exupéry, uma raposa do deserto convence o Pequeno Príncipe de que a rosa no seu planeta é especial e única. O sábio personagem muito provavelmente foi inspirado pelo feneco imaginário a quem Saint-Exupéry se dirigiu em seu delírio no deserto.

Um ano depois da publicação de *O pequeno príncipe*, após recentemente completar 44 anos, Saint-Exupéry sobrevoava a França ocupada pelos nazistas quando teve um último acidente aéreo. Sua morte ficou envolvida em mistério, e só décadas mais tarde os destroços do seu avião seriam descobertos ao largo do litoral de Marselha. Pouco depois, o piloto alemão Horst Rippert confessou ter abatido o avião de Saint-Exupéry durante a Segunda Guerra Mundial. Os dois estavam em lados inimigos na época, mas Rippert tinha lágrimas nos olhos ao falar do momento em que descobriu ter matado Saint-Exupéry, o grande piloto e escritor que tanto admirava.



On the road – Pé na estrada

1957

JACK KEROUAC

Em julho de 1947, com 25 anos, Jack Kerouac, à beira de uma estrada em Yonkers, Nova York, pedia carona. Um carro diminuiu a velocidade e parou ao lado do jovem escritor, cujos olhos azuis brilhavam de expectativa. Era o início da sua primeira grande viagem em direção oeste, cheia de promessas de aventura e novas possibilidades. Ele pretendia parar em Denver para em seguida rumar para seu destino final, São Francisco. Infelizmente, ao chegar à Rota 6, em direção oeste, a única carona que conseguiu o encaminhou na direção do norte do estado de Nova York. Apesar do dinheiro limitado, ele teve de comprar passagem de ônibus para chegar a Chicago. Mas ao descer do ônibus logo estaria de novo à beira da estrada, dependendo de estranhos para levar adiante sua busca através do país.

Em Denver, Kerouac encontrou seu grande amigo Neal Cassady, um peregrino carismático que conhecera em outubro, em Nova York. A energia de Cassady era contagiante; ele exercia uma atração magnética sobre Kerouac, ansioso por tragar até o último sumo da vida. Logo Kerouac descobriria que Cassady estava envolvido num complicado triângulo amoroso. Volta e meia Cassady visitava seu amante Allen Ginsberg, com quem se encontrava eventualmente, enquanto sua mulher, LuAnne, o esperava num quarto de hotel próximo. Ele também estava interessado em Carolyn Robinson, aluna da Universidade de Denver. Entre um encontro amoroso e outro, Cassady passava algum tempo com o amigo que acabava

de chegar. Kerouac convivia em seu meio, experimentado drogas, frequentando salões de bilhar e inferninhos que tocavam jazz. Depois de uma breve estada, Kerouac separou-se do grupo e embarcou em um ônibus para São Francisco. Cassady e Ginsberg tomaram outra direção, indo para o sul visitar William S. Burroughs (ver páginas 151-155) no Texas.

De São Francisco, Cassady viajou para Oakland e depois para Los Angeles, até fazer o longo percurso de volta para a Costa Leste em novembro do mesmo ano. Só em janeiro de 1949 Kerouac voltaria ao oeste. Viajou num Hudson Hornet com Cassady ao volante, devorando rodovias em velocidade incrível. Ao longo dessas aventuras de uma extremidade a outra do país, descendo até o México em 1950, Kerouac registrava meticulosamente suas experiências. Mantendo um diário, ele fazia anotações com a intenção de transformá-las num romance.

Kerouac tentou várias vezes, em vão, registrar no papel suas aventuras na estrada. Até que, em dezembro de 1950, recebeu uma longa carta de Cassady. Era uma recapitulação de suas aventuras sexuais, mencionando entre elas um relacionamento com uma mulher chamada Joan. Mas o conteúdo era menos importante que o estilo. A carta sobre Joan Anderson, como ficaria conhecida, exalava espontaneidade, passando de uma ideia a outra, seguindo os caprichos de Cassady. Lendo aquela carta, Kerouac de repente se deu conta da abordagem que faria sentido em seu romance. Em entrevista à *Paris Review*, em 1967:

Tive a ideia do estilo espontâneo de Pé na estrada vendo a maneira como o bom e velho Neal Cassady me escrevia suas cartas, sempre na primeira pessoa, rápido, louco, confessional, completamente sério, cheio de detalhes, mas no seu caso com nomes reais (já que eram cartas). [A carta sobre Joan Anderson] era o mais belo escrito que eu jamais vira.

Quando voltou a se sentar para escrever o livro, Kerouac praticamente não parou mais até concluí-lo.

Em abril de 1951, em meio a uma estrita dieta de sopa e café, Kerouac produziu a maior parte do manuscrito de *Pé na estrada*. Colava umas nas outras as folhas de papel, formando um longo rolo, para não ter de

recarregar a máquina de escrever toda vez que terminasse uma página. Depois de vinte dias escrevendo sem parar, Kerouac foi expulso de casa por sua mulher, Joan. Foi morar temporariamente com o amigo Lucien Carr, levando a máquina de escrever e o precioso manuscrito. Kerouac não se deixou abater pelo conflito conjugal. Logo concluiu a obra, com 36 metros de comprimento.

Nesse período extraordinariamente produtivo, Kerouac recorreu a seus diários e anotações, mas o romance está cheio de impressões espontâneas que lhe ocorriam no furioso ato de escrever. Só uma parte do manuscrito precisava ser retrabalhada, antes em virtude de circunstâncias externas do que por eventuais dúvidas de Kerouac quanto ao texto. O cãozinho cocker spaniel de Carr mastigou alguns centímetros do rolo. Kerouac reescreveu esse trecho do livro, que finalmente estava pronto para ser mandado aos editores.

Kerouac mostrou seu rolo inicialmente a Robert Giroux, que editara seu romance de estreia, *Cidade pequena, cidade grande*, em 1949. Giroux não mostrou propriamente grande entusiasmo inicial pela leitura daquele manuscrito inusitado, como esperava Kerouac. Na verdade, o autor teve de datilografar de novo o livro em folhas separadas, normalmente, para submetê-lo à apreciação da editora Harcourt, Brace. A recusa de Giroux seria apenas a primeira dentre muitas. O prolixo romance não combinava com os interesses comerciais das editoras.

Finalmente, mais de cinco anos depois de concluir *Pé na estrada*, Kerouac foi informado de que Malcolm Cowley, da Viking, estava interessado no livro. Havia apenas um problema. Kerouac usava os nomes verdadeiros de pessoas encontradas em suas viagens, o que poderia gerar problemas jurídicos após a publicação. Mas não era nada muito grave – Kerouac alterou os nomes dos personagens –, e Cowley comprou os direitos de publicação.

Pé na estrada foi lançado em setembro de 1957. Em sua resenha, o *New York Times* considerava o romance “o mais importante produto da geração há anos batizada pelo próprio Kerouac como a geração ‘beat’, e cuja principal manifestação é ele mesmo. *Pé na estrada* é um grande romance”. Outros críticos fizeram eco, pisando no acelerador da súbita transformação de Kerouac, do escritor praticamente desconhecido que era para porta-voz de uma geração.

COM A MÃO NA MASSA

Como parece absurdo sentar-se para escrever quando ainda não nos levantamos para viver.

– HENRY DAVID THOREAU, *DIÁRIO*, 1851



Se alguém recomendar que você não deixe seu emprego fixo, não fique desanimado. Pode ser bom seguir o conselho. Um contracheque mensal pode traduzir-se em algo muito maior, se você souber onde procurar inspiração literária. Dashiell Hammett encontrou sua musa entre corridas de carro e lutas de faca, trabalhando como detetive particular. John Steinbeck deu de cara com uma ideia quando trabalhava como peão em campos idílicos na Califórnia. E Ken Kesey encontrou a inspiração como testador profissional de drogas psicodélicas. Não seriam talvez empregos dos mais habituais, mas eram o que cada um desses autores tinha ao alcance para sobreviver. Alguns deles escreveram seus romances no exercício de tais funções, ao passo que outros esperaram até muito depois de já terem dado novos passos. E mesmo que o trabalho fosse assoberbante, valia a pena. Sem esses empregos, os escritores talvez nunca se tivessem tornado lendários na literatura.



Anne de Green Gables

1908

L. M. MONTGOMERY

Lucy Maud Montgomery percorria as páginas gastas de seu caderno de anotações. Desde a infância ela registrava ideias de histórias, e agora, aos 32 anos, esperava redescobrir alguma joia esquecida para usá-la como base de um folhetim no jornal dominical da escola. Percorrendo aquelas linhas, nenhuma das ideias parecia muito apropriada, até que ela se deparou com uma anotação feita anos antes: “Casal idoso solicita um menino a um orfanato. Por engano, uma menina lhes é enviada.” A ideia capturou sua imaginação, e ela decidiu que seria perfeitamente adequada ao seu projeto.

Aquelas duas frases resumiam um episódio ocorrido quando Montgomery tinha 17 anos. Seu primo Pierce Macneill e outro fazendeiro tinham tomado providências para adotar dois meninos, mas, para sua surpresa, foram uma menina de 3 anos e seu irmão de 5 que desembarcaram do trem na estação local. Apesar do equívoco, Macneill ficou com a menina e deu-lhe outro nome, Ellen. Ela cresceu numa fazenda em Cavendish, no Canadá, não longe da casa da autora. Montgomery reproduziria esse episódio inicial na história de sua protagonista Anne, de 11 anos, adotada por duas pessoas idosas, irmão e irmã, que originalmente queriam um menino para ajudá-los na fazenda. Mas a autora rebatia enfaticamente as alegações de que sua prima Ellen de fato se parecesse com a órfã ruiva do romance.

Montgomery zelava arduamente por seu papel como criadora única e indiscutível de Anne. Em seu diário, escreveu que a menina “surtiu no meu

imaginário já batizada, inclusive com o crucial detalhe do ‘e’ final”. Desde o momento em que Anne se mostrou em sua imaginação, ficou evidente que se tratava de alguém completamente diferente de qualquer personagem que a escritora canadense jamais tivesse sonhado. Alguns anos antes, Montgomery escrevera o romance *A Golden Carol* [Um cântico natalino dourado], tendo como personagem principal uma jovem de temperamento suave. O livro foi rejeitado sucessivas vezes, até que ela acabou desistindo e queimou o manuscrito. A escritora se daria conta mais tarde de que o personagem principal não tinha profundidade, e estava decidida a criar, com Anne, uma figura completamente diferente. Sua nova protagonista era imaginosa, corajosa e gostava de se divertir, e Montgomery logo percebeu que era alguém especial demais para um folhetim destinado a ser esquecido. Assim foi que, na primavera de 1905, ela sentou-se ao pé da janela em seu quatinho na cumeeira para, contemplando as árvores floridas e a relva fresca, tentar escrever outro romance.

Em seu quarto, Montgomery tinha pendurado o retrato de uma modelo recortado numa revista. A adolescente projetava o olhar para fora da fotografia, mirando à distância com a cabeça reclinada, o que ressaltava o nariz anguloso e os lábios pequenos e delicados. Dois grandes crisântemos pendiam de uma fita que repousava em sua testa, dando-lhe a aparência de uma fada vinda de longe. A escritora canadense com frequência contemplava a imagem, tentando imaginar se a modelo acaso se daria conta de que havia desempenhado um papel importante na criação de Anne. Montgomery encontrara a fotografia num exemplar da revista *Metropolitan*. A jovem era a beleza ruiva Evelyn Nesbit, modelo famosa na virada do século, que se tornou a encarnação de Anne de Green Gables.

Ao chegar à conclusão de sua história em janeiro de 1906, quase um ano depois de folhear seu velho diário, Montgomery tirou do armário sua máquina de escrever de segunda mão para datilografar o manuscrito. A frágil geringonça resistia às maiúsculas e se recusava a reproduzir o “w”, mas Montgomery persistiu no trabalho até dispor de uma pilha de páginas para apresentar a um editor. Mandou o livro para várias editoras, mas depois de receber cinco recusas, guardou o manuscrito numa velha caixa de chapéu e o deixou no fundo de um armário.

Ela deve ter ficado profundamente desanimada após o fracasso de seu romance anterior, mas não teve nenhum impulso de queimar *Anne de Green*

Gables. Pelo contrário, resolveu a certa altura fragmentar a história em um folhetim, como pretendeu originalmente. Menos de um ano mais tarde, Montgomery tirou a caixa de chapéu do armário. Releu o manuscrito do início ao fim e mais uma vez se sentiu atraída para o mundo de Anne. Chegou à conclusão de que, se o livro ainda lhe parecia interessante depois de todo aquele tempo, talvez valesse a pena mandá-lo de novo para alguns editores. O manuscrito foi embrulhado e enviado à L. C. Page and Company de Boston, e Montgomery logo teria mais uma anotação a fazer em seu diário, comemorando o fato de seu livro ter sido aceito para publicação.



O fantasma da ópera

1911

GASTON LEROUX

Em 1889, Gaston Leroux formou-se em direito e dava início a uma proeminente carreira de advogado em Paris. Mas logo deu-se conta de que tinha cometido um terrível engano. Ele detestava a prática advocatícia e quase imediatamente abandonou seu primeiro emprego. Leroux não tinha qualquer outra perspectiva na época, mas seu pai morreu, deixando-lhe uma fortuna de quase 1 milhão de francos, liberando-o da responsabilidade de ganhar a vida. Leroux não estava preparado para dispor de um valor tão alto. Desperdiçou dinheiro na bebida e no jogo, em vez de permitir que a herança ficasse abrigada num banco. Em apenas seis meses, a fortuna evaporara. Leroux viu-se obrigado a encontrar um novo emprego, mas dessa vez optou por uma alternativa completamente diferente, passando a trabalhar como repórter.

O jornalismo lhe convinha perfeitamente. Leroux botava a mão na massa a cada nova reportagem, incansável na busca da verdade. E nesse campo era possível fazer bom uso de sua formação em direito. Ele acompanhava processos jurídicos para o diário *L'Echo de Paris*, e num desses casos sua cobertura contribuiu para provar a inocência de um acusado. Dos tribunais, Leroux atravessou a fronteira francesa para escrever reportagens internacionais, chegando até a Rússia, onde acompanhou cenas da revolução de 1905. Ele também redigia matérias sobre a vida teatral parisiense, e um passeio pelo teatro da ópera de Paris, o Palais Garnier, serviu como ponto de partida de seu romance *O fantasma da ópera*.

Em 1858, Napoleão III teve um encontro quase fatal com um grupo de assassinos. Eles atiraram bombas sob sua carruagem numa rua estreita perto de um teatro de ópera, para o qual se dirigia o governante. Napoleão sobreviveu, surpreendentemente sem qualquer ferimento, e compareceu à récita daquela noite. Decidido a prevenir futuros atentados, mandou construir um novo teatro de ópera, erguido no meio de um espaço amplo, para que ninguém pudesse esconder-se à sombra e atacá-lo novamente quando estivesse a caminho do evento. No concurso nacional lançado com esta finalidade, Charles Garnier conquistou a honra de projetar o majestoso prédio, inaugurado em 1875.

O Palais Garnier era uma estrutura majestosa de 17 andares, com uma esplêndida escadaria de mármore multicolorido. Leroux intuiu que o teatro seria um cenário ideal para um romance. Além da grandiosidade, o prédio oferecia refúgios secretos acima e abaixo do piso, perfeitos para a movimentação esquiva do personagem grotesco do autor. Durante a construção, um pântano havia sido aterrado no local. Leroux transformou a grande poça num imaginário rio subterrâneo pelo qual navegava seu fantasma. Um trágico acontecimento ocorrido em 1896 também encontrou lugar em sua história. Um gigantesco candelabro pendia do teto do Palais Garnier e, durante um recital, um dos contrapesos caiu, matando uma pessoa na plateia. Na história de Leroux, é o próprio candelabro que cai sobre o público.

Leroux parou de trabalhar como jornalista no início da década de 1900, migrando para a ficção. Escreveu vários romances, entre eles duas histórias de mistério que fizeram muito sucesso, para então atacar a narrativa de um fantasma que assombra o teatro de ópera parisiense. *O fantasma da ópera* foi publicado como folhetim no jornal francês *Le Gaulois* em 1909 e 1910. Pierre Lafitte e Companhia lançou-o em forma de livro encadernado em 1910, e uma tradução inglesa seria publicada pela Bobbs-Merrill Company nos Estados Unidos no ano seguinte. O *American Review of Reviews* elogiou o livro, comentando: “Ele proporciona todos os suspiros e sustos que poderia esperar um entusiasta de histórias de fantasmas pertence ao gênero best-seller de livraria.” Mas as críticas favoráveis não bastavam para elevar realmente o livro ao status de best-seller.

Apesar dos êxitos anteriores de Leroux como escritor, seu romance não mereceu muita atenção. Só em 1925, quando a história chegou às telas do cinema mudo, num filme estrelado por Lon Chaney, é que o fantasma da ópera atraiu atenção em todo o país. E durante décadas ele continuaria a assombrar plateias de diferentes meios de comunicação. Em 1986, o musical *O fantasma da ópera*, de Andrew Lloyd Webber, subiu ao palco pela primeira vez em Londres. Dois anos depois, teve sua estreia nova-iorquina, tornando-se o espetáculo que mais tempo ficou em cartaz na história da Broadway.



Seara vermelha

1929

DASHIELL HAMMETT

Dashiell Hammett, 21 anos, percorria as páginas do jornal quando se deparou com um anúncio. Um olho arregalado espiava por cima do slogan “Nunca dormimos”. Tal como prometido no anúncio, os agentes da Pinkerton estavam sempre alertas. Eram conhecidos por proteger presidentes, desmascarar espões e reprimir violentas greves sindicais. O trabalho como detetive parecia convir perfeitamente a Hammett, que admirava qualidades como força e discrição, e ele foi pedir um emprego no escritório da empresa, em Baltimore.

Seus relatórios supostamente se perderam num incêndio, mas parece evidente que Hammett precisou aquecer os músculos na atividade. Sua filha Jo recordaria: “Pude sentir a depressão em sua cabeça depois de atingido por um tijolo ao ser descoberto seguindo alguém, e ele também me mostrou a ponta de uma faca incrustada na palma de sua mão.” Mas o trabalho como detetive não se limitava a episódios violentos; Hammett adquiriu toda uma série de habilidades até então desconhecidas.

Um detetive troncudo e durão veio a ser o mentor ideal para ele. Com anos de experiência, James Wright tornara-se um agente destemido que muito poucos seriam capazes de enganar. Ensinou a Hammett tudo que precisava saber, desde as artes da vigilância discreta até a construção de um código de ética. Hammett dava enorme valor a essa formação, e nunca se esqueceu de Wright. Anos depois, esse velho conselheiro haveria de servir-lhe como modelo para um calejado detetive imaginário.

Hammett começou a escrever literatura de ficção quando estava chegando aos 30 anos. Leu então uma série de histórias de detetive cheias de erros e equívocos que um verdadeiro agente jamais ousaria deixar registrados por escrito. Hammett sabia-se capaz de imaginar uma história de mistério muito melhor. Não só tinha talento como escritor como dispunha de experiência concreta no trabalho para a Pinkerton. Logo, deu as costas às ruelas escuras onde costumava correr atrás de vigaristas e invocou James Wright na pele do personagem conhecido apenas como agente da Continental.

Hammett era um escritor metódico. Começava cada história com uma série de anotações, das quais se valia para o manuscrito de um primeiro esboço. Em seguida, datilografava o texto pronto em sua Underwood. Apesar da lentidão do processo, Hammett vendia 12 histórias de suspense a revistas durante um ano. E em 1923 ele apresentou o agente da Continental ao público numa história intitulada “Arson Plus”. O sujeito, baixinho e corpulento, era durão, mas não imprudente, como tantos de seus contemporâneos. Levava a sério seu trabalho, correndo atrás de pistas e vigaristas até dar conta de sua parte do acerto. O detetive sem nome tocou a sensibilidade dos leitores de histórias de mistério e apareceu em vários contos até que Hammett decidisse usá-lo numa narrativa de maior dimensão.

Em seu primeiro romance, Hammett retornou a Anaconda, no estado de Montana, aonde fora cumprir missões para a Agência de Detetives Pinkerton. Havia muitas cidades de mineração no estado, e na época violentas greves eram frequentes. Os agentes eram chamados para manter a ordem, tarefa difícil, considerando-se que grassava a corrupção na comunidade mineradora. Hammett evocou esse universo meio turvo num livro intitulado *Poisonville*. Nessa narrativa, o agente Continental viaja a Personville, apelidada de Poisonville [cidade do veneno] pelos moradores. O crime campeia na cidade e o agente se defronta com vigaristas a cada passo.

Poisonville foi publicado em quatro partes em *Black Mask*, e em seguida Hammett submeteu-o à apreciação da editora de Alfred A. Knopf. A mulher deste, Blanche, resolveu publicar o livro pelo selo Borzoi Mysteries, com a condição de que Hammett procedesse a algumas modificações. Pediu-lhe que diminuísse a violência, o que ele fez, com algumas exceções, e que

mudasse o título. O autor mandou o manuscrito revisto de volta com uma lista de possíveis títulos, e Blanche escolheu o último, *Seara vermelha*.



E o vento levou

1936

MARGARET MITCHELL

Margaret Mitchell estava deitada na cama em seu minúsculo apartamento em Atlanta, na Geórgia, tentando imaginar se um dia poderia voltar a caminhar sem muletas. Jornalista muito ativa, sempre correndo atrás de entrevistas e reportagens pela cidade, ela tivera de diminuir o ritmo ao fraturar um tornozelo. Seguiu-se uma dolorosa artrite, forçando-a a abandonar o emprego e a permanecer em casa por praticamente três anos. Sua única maneira de escapar ao confinamento doméstico era por meio dos livros.

Ela devorava tudo que lhe aparecesse pela frente, banal ou intelectual, alta literatura, história, suspense e romance. Seu dedicado marido, John, trazia pilhas e pilhas de livros da biblioteca, até que certo dia chegou em casa sem nada para ela ler. Entregou uma pilha de papel em branco a Mitchell e disse: “Escreva um livro. Não encontro na biblioteca mais nada que você já não tenha lido, senão livros de ciências exatas.” A proposta parecia tentadora. A leitura distraía Mitchell do confinamento no apartamento por períodos breves, mas um romance escrito por ela mesma certamente a transportaria para longe indefinidamente. Logo o som das páginas sendo viradas seria substituído pelo barulho da máquina de escrever Remington que John comprou para a esposa. Ela escrevia sobre o velho sul, tema que fazia parte de sua vida desde o berço.

Nascida em Atlanta, Mitchell cresceu em meio a histórias sobre o sul. Lembrava-se das visitas aos parentes nas tardes de domingo, durante as

quais se sentava “nos joelhos ossudos de veteranos e no colo gordo e confortável de velhas tias”. A geração mais velha falava das dificuldades de sobrevivência em meio à guerra e às privações, e aquelas histórias capturavam sua imaginação. O passatempo favorito de Mitchell era ouvir alguém falando de um tema que conhecesse bem, qualquer que fosse.

Anos mais tarde, ela trabalharia como jornalista para a revista dominical do *Atlanta Journal*, e, naturalmente, adorava essa atividade. As missões de que mais gostava eram as entrevistas com os habitantes mais velhos de Atlanta. Ela cobria essas pessoas de perguntas e se deleitava com suas histórias, exatamente como acontecia no ambiente familiar. Ela observaria: “Na época, eu não tinha a menor intenção de um dia escrever um livro. Queria apenas conhecer aquelas coisas.” Mas as entrevistas acabaram sendo úteis quando ela começou a escrever o romance. A história que Mitchell absorveu na infância e como jornalista serviu de alicerce para uma épica descrição do velho sul.

Mitchell levou vários anos para concluir *E o vento levou*, embora pudesse ter avançado mais rapidamente se não fosse tão popular. Mesmo depois de se recuperar, escrever era penoso:

Eu enfrentava consideráveis dificuldades para escrever. Para começar, tenho muitos amigos e parentes de que gosto muito, e durante cinco anos não se passava um dia sem que um deles estivesse no hospital por causa dos filhos, de pedras na vesícula, acidentes de carro etc.

Seu apartamento estava sempre cheio de gente, o telefone tocava o tempo todo e as pessoas apareciam para visitas inesperadas a qualquer hora do dia ou da noite.

Para agravar ainda mais a situação, Mitchell não dispunha de um espaço próprio para trabalhar. Ela e John tinham pouco dinheiro e moravam num apartamento muito pequeno que chamavam de “o depósito”. Mitchell muitas vezes trabalhava ao ar livre, mas se mostrava reservada a respeito do andamento do trabalho. Quando chegava algum amigo, ela apanhava uma toalha, jogava-a sobre a máquina de escrever e então dava atenção à visita. Apesar dessas dificuldades da vida social, seu romance foi

avançando. Ela escrevia e reescrevia, e ia acumulando as páginas em seu armário. Provavelmente teria continuado nesse trabalho de revisão por anos a fio, mas afinal alguém a exortou a tentar a publicação do livro.

Em 1935, o editor Harold Latham chegou a Atlanta em busca de novos talentos para a Macmillan Publishing Company. Mitchell voltara a trabalhar para o *Atlanta Journal*, e, figura destacada no meio profissional local, foi convidada a reunir candidatos a escritor para um encontro com Latham. Entretanto, quando o editor soube que Mitchell guardava um manuscrito, manifestando o desejo de lê-lo, ela recusou, considerando que ainda não estava exatamente pronto. Uma das jovens artistas por ela apresentados a Latham ficou surpresa ao saber que ela estava escrevendo um romance. Exclamou: “Puxa, eu realmente não a imaginaria na pele de autora de um livro de sucesso. Você sabe muito bem que não leva a vida a sério o suficiente para ser uma romancista.” A jovem e convencida escritora acrescentou que pelo menos seu romance fora examinado e rejeitado por algumas editoras, e em seguida sugeriu que Mitchell simplesmente desistisse de escrever.

Indignada, Mitchell decidiu entregar o manuscrito por concluir a Latham, para pelo menos poder dizer que seu livro também havia sido rejeitado. Ele precisou comprar uma valise adicional para carregar o pesado material, mas valeu a pena. Pouco depois de retornar a Nova York, ofereceu um contrato para a publicação de *E o vento levou*, e no fim das contas Mitchell acabou ficando sem a esperada rejeição. O livro foi um sucesso espetacular, com a venda de mais de um milhão de exemplares nos seis primeiros meses após a publicação, em junho de 1936. Mitchell ficou perplexa com o sucesso. Em janeiro de 1937, queixou-se com Sidney Howard, o dramaturgo e roteirista que escreveu a adaptação cinematográfica de seu livro: “Minha vida de tranquilidade se foi para sempre...”



Ratos e homens

1937

JOHN STEINBECK

John Steinbeck limpou o suor da testa e lançou o olhar pela vasta campina. O trabalho rural podia ser exaustivo, mas ele preferia as atividades físicas a ficar trancafiado numa biblioteca. Tendo resolvido de uma hora para outra deixar a Universidade de Stanford, arranhou emprego como trabalhador retirante nas propriedades de Spreckels, na Califórnia. A vida no campo não exigiria dissertações nem prazos de entrega, e o ex-estudante apreciava essa mudança.

Alto, bronzado, olhos azuis, ele até se parecia com um fazendeiro. Num desses empregos temporários, um colega foi demitido e outro, meio lento das ideias, ficou terrivelmente infeliz com a ausência do amigo. Num acesso de raiva, enfiou uma forquilha na barriga do patrão, matando-o. Steinbeck assistiu à cena e mais tarde recordaria: “Só conseguimos segurá-lo quando já era tarde demais.” O assassino foi mandado para um hospício, e provavelmente Steinbeck nunca mais voltou a vê-lo, mas o episódio ficou registrado em sua mente.

Ele foi de fazenda em fazenda durante meses, mas nunca perdeu de vista o desejo de se tornar um escritor. Acabou trocando a vida ao ar livre por uma mesa e folhas de papel, voltando aos bancos universitários para estudar inglês e jornalismo. Mas era um estudante pobre, incapaz de se concentrar nas aulas que não capturavam realmente seu interesse, e nunca se formou. Deixou Stanford na primavera de 1925 e passou por uma série de empregos e biscates até decidir por se concentrar exclusivamente no

trabalho como escritor, em 1928. Nessa época, Steinbeck nunca abandonou completamente a vida rural. Em sua ficção, evocava as paisagens da Califórnia e a dura realidade de um trabalhador itinerante.

Steinbeck retornou ao banal assassinato na fazenda para escrever *Ratos e homens* em 1935, tomando o cuidado de alterar detalhes do crime e a identidade da vítima. A narrativa acompanha Lennie, mentalmente perturbado, e seu amigo George, dois trabalhadores rurais fadados a um destino trágico. Steinbeck admitiu que o personagem de Lennie inspira-se no assassino de Spreckels. É possível que George seja uma versão fictícia do colega demitido. Ou quem sabe se baseia em outro trabalhador que ele conheceu quando se ocupava da terra. E também é possível que se tenha materializado exclusivamente na imaginação do autor.

Steinbeck estava mergulhado na redação de *Ratos e homens* quando se mudou para a casa que construíra com a mulher perto de Los Gatos, na Califórnia. Ela ficava num terreno de duzentos metros quadrados perto de um desfiladeiro, e Steinbeck sentiu-se perfeitamente feliz de se estabelecer naquela área rural, longe de qualquer coisa que lhe pudesse distrair a atenção. Muito disciplinado como escritor, ele se levantava cedo, pela manhã, e trabalhava até atingir uma cota de palavras por ele mesmo estabelecida, às vezes ultrapassando-a, especialmente quando estava chegando ao fim de uma história.

Um incidente com o cão de Steinbeck atrasou por dois meses o trabalho em *Ratos e homens*. O filhote de perdigueiro dilacerou quase metade do manuscrito no meio da noite. O texto das páginas danificadas praticamente não podia ser lido, e Steinbeck foi obrigado a reescrever grande parte do livro. Frustrado, ele entendeu que o cão não tinha a menor ideia do que havia feito, e não lhe infligiu uma punição mais dura que a merecida por um ato qualquer de desobediência.

Steinbeck preferia escrever à mão diretamente na página em branco, em vez de usar uma máquina de escrever. Em seguida, registrava o esboço com a própria voz, valendo-se de um gravador: “Tentei ler em voz alta, mas nesse caso fico com os olhos ocupados. Gravo então a leitura e volto a ouvi-la para fazer as correções, pois na fita gravada é possível ouvir as coisas mais terríveis que cometemos.” Seria mesmo de particular importância ouvir os diálogos de *Ratos e homens*, pois o autor esperava que seu livro pudesse ser levado ao palco. Convencido de que o romance

estava morrendo como forma artística, decidiu escrever uma história que também pudesse ser adaptada como peça teatral, proporcionando aos atores valer-se dos diálogos já configurados no livro original.

Ratos e homens chegou às livrarias em fevereiro de 1937. Steinbeck já publicara quatro romances, mas este foi o que obteve mais sucesso. Selecionado pelo Clube do Livro do Mês, foi vendido à razão de quase mil exemplares por dia no primeiro mês. No mesmo ano, *Ratos e homens* estreou na Broadway. Steinbeck considerou seu romance-peça um fracasso, pois alguns trechos tiveram de ser reescritos para a produção cênica. Resolveu não comparecer à estreia e assim justificou sua decisão: “Não vou muito ao teatro e não entendo nada de atores.” Ainda assim, a peça foi um enorme sucesso, chegando a 207 recitais. E embora não estivesse presente para ver a cortina subir e descer, Steinbeck pediu ao seu editor, Pascal Covici, que lhe fizesse um relato detalhado da noite de estreia.



Cassino Royale

1953

IAN FLEMING

Em maio de 1941, Ian Fleming viajou para uma missão em Nova York acompanhado de John Henry Godfrey, diretor da Inteligência Naval Britânica. Embora fosse uma viagem profissional, os dois puderam desfrutar de um tempo livre numa escala em Lisboa. Hospedaram-se no elegante Palácio Hotel, em cujo cassino Fleming decidiu tentar a sorte. Entrou no salão cheio de expectativa, mas não estava mais rico no fim da noite. Aparentemente, ele saiu perdendo nas mesas de apostas, mas não era do tipo que deixava que a realidade interferisse em sua superativa imaginação. Ao deixar o local, Fleming comentou com Godfrey: “E se aqueles sujeitos fossem agentes secretos alemães e nós os tivéssemos deixado sem dinheiro? Não teria sido empolgante?” Com este simples comentário, Fleming se sentia de mão cheia.

Anos mais tarde, ao sentar-se para escrever *Cassino Royale*, ele levou James Bond a uma mesa de apostas na França, imortalizando o eletrizante cenário que se desdobrara em sua imaginação em Portugal. Comentando os relatos descritos no romance: “Eu os extraí das minhas recordações da época da guerra, enfeitei-os um pouco, inventei um herói, um vilão e uma heroína, e assim aconteceu o livro.”

Fleming foi contratado como assistente de Godfrey em maio de 1939. Mergulhou fundo na missão, trabalhando longas horas com uma dedicação que até então não conhecera. Embora passasse a maior parte do tempo no escritório, ao contrário de seu protagonista sempre em ação no mundo

exterior, ele também desempenhou um papel importante nos serviços de inteligência durante a Segunda Guerra Mundial. Uma de suas tarefas consistia em encontrar maneiras criativas de obter importantes informações do inimigo. Fleming logo ficaria conhecido por sugerir missões que pareciam mais adequadas à ficção do que à realidade. Mas o fato é que Godfrey não ficou decepcionado com o novo assistente. Considerava que Fleming estava se saindo muito bem no trabalho, apesar de suas ideias excêntricas, ou quem sabe por causa delas. Fleming também se incumbiu de montar a 30 AU, uma pequena unidade de assalto reunindo a elite dos agentes, que tinha como lema “Alcançar pela surpresa”. Os homens da 30 AU eram capazes de decifrar um código com a mesma facilidade com que derrotavam um adversário no combate corpo a corpo. Eram um exército de autênticos James Bonds.

Fleming talvez não tenha precisado olhar muito longe do espelho em busca de um modelo para o seu protagonista. Como seu criador, Bond era alto, cabelos de negros, olhos azuis e bonito. Em sua carreira na marinha, Fleming progrediu de tenente a comandante em chefe, patente que também conferiu a Bond.

Embora a forma de apresentação “Bond, James Bond” tenha adquirido certo ar mítico, era no início deliberadamente sem graça. Fleming considerava que um nome extravagante poderia comprometer a eficácia de um autêntico espião. Na época em que escrevia *Cassino Royale*, percorreu as lombadas dos livros em sua estante, em busca de um nome adequado. Deteve-se no *Guia prático dos pássaros das Índias Ocidentais*, escrito pelo ornitólogo James Bond. Era curto, simples e idealmente genérico – simplesmente perfeito.

O codinome 007 encontrado para Bond tem origens mais curiosas. Durante a Primeira Guerra Mundial, um telegrama secreto da Alemanha foi apreendido pela marinha britânica. A mensagem propunha uma aliança entre o México e a Alemanha contra os Estados Unidos. Ao serem informados sobre o teor daquele que ficaria conhecido como o Telegrama Zimmermann, os oficiais americanos ficaram furiosos, logo passando à declaração de guerra. O código usado no telegrama era 0075. À época em que Fleming entrou para a marinha na Segunda Guerra Mundial, os números faziam parte da linguagem dos códigos de inteligência: “Quando eu estava no Almirantado durante a guerra, todos os códigos ultrassecretos tinham

como prefixo o duplo zero e eu decidi usá-lo no caso de Bond, para tornar sua atuação mais interessante e dar-lhe o direito de matar.”

No início de 1952, Fleming desfrutava de seus dois meses de férias anuais na companhia da noiva, Ann, e aproveitou para escrever *Cassino Royale*, o primeiro romance de James Bond. Costumava frequentar a casa de praia na Jamaica a que dera o nome de Goldeneye, em referência a uma de suas missões durante a Segunda Guerra Mundial. Fleming dizia sempre que o livro era uma forma de se distrair da iminência do casamento, para tristeza de Ann. Mas o fato é que aparentemente ele esperava por essa oportunidade há algum tempo, pois assim que pôs mãos à obra escreveu com impressionante rapidez, estendendo-se por duas mil palavras diariamente. Trabalhava durante três horas aproximadamente todas as manhãs e à noite corrigia o texto.

É possível que Fleming tenha escrito com tanta rapidez por não se deter em detalhes na primeira versão. Ele escreveria mais tarde ao amigo Ivar Bryce:

A frase de efeito ou a palavra brilhante não tem importância, uma vez de posse do texto podemos brincar, corrigir e melhorar quanto quisermos. Não fique, portanto, preocupado se a primeira redação parecer um pouco crua, é assim mesmo.

Em apenas um mês, Fleming concluiu *Cassino Royale*, ainda que em sua forma elementar, e uma semana depois ele trocava alianças com a noiva numa cerimônia íntima.

Nesse mesmo ano, o editor britânico Jonathan Cape aceitou com relutância o primeiro romance de Fleming, que em sua opinião precisava ser muito melhorado. Cape também publicou memórias de viagem do aventureiro irmão mais velho de Fleming, Peter. A respeito de *Cassino Royale*, Cape declarou: “[Fleming] precisará se esforçar muito para chegar perto do padrão de Peter.” Mas o editor logo se deu conta de que a narrativa de suspense envolvendo jogo e espionagem era uma autêntica mina de ouro literária. Ao ser publicada em abril de 1953, a obra não demorou a merecer uma segunda edição, e meses depois Cape afirmaria,

orgulhoso: “Um exemplar de *Cassino Royale*, de Ian Fleming, foi vendido a cada seis minutos e meio enquanto as livrarias estiveram abertas.”



Um estranho no ninho

1962

KEN KESEY

Ken Kesey trabalhava no turno da noite no hospital de veteranos em Menlo Park, na Califórnia. Era vigia no pavilhão psiquiátrico, e não havia muito a fazer ao longo de todas aquelas horas, além das rondas rotineiras e da limpeza do chão. Era uma ocupação maçante, mas Kesey secretamente transformou o emprego numa fonte de inspiração psicodélica. Consumia alucinógenos durante o expediente e ficava contemplando as paredes que ganhavam vida.

Kesey precisava apenas assumir uma máscara de sobriedade quando a enfermeira do plantão noturno passava para verificar como estavam os pacientes. Fora isso, tinha liberdade para explorar o local sob o efeito de drogas que alteravam seu estado mental. Os alucinógenos o ajudavam a se dar conta de que as pessoas sob sua vigilância talvez não fossem tão loucas assim. Com vinte e poucos anos, Kesey também era estudante de literatura na Universidade de Stanford, e não demoraria para que começasse a escrever *Um estranho no ninho*, romance baseado em suas experiências na ala psiquiátrica.

Num de seus turnos, Kesey teve uma espécie de revelação depois de consumir oito gomos de peiote: “Eu estava navegando na mescalina, realmente ligado, quando se aproximou um índio.” Kesey apanhou uma folha de papel e escreveu um novo início para seu romance, da perspectiva do cacique Bromden, o indígena da miragem induzida pela droga. E acabou decidindo redigir a obra inteira do ponto de vista de Bromden. Em

entrevistas realizadas em 1992 e 1993 para a *Paris Review*, Kesey declarou que achava muito difícil escrever sob o efeito de drogas: “É como mergulhar para contemplar recifes de corais. Não dá para escrever sobre o que vimos até voltar ao barco.” A viagem da mescalina era uma exceção, tendo propiciado um surto de inspiração que redefiniu a estrutura narrativa de seu romance de estreia.

Antes de se candidatar ao emprego na ala psiquiátrica, Kesey já costumava visitar o Hospital de Veteranos de Menlo Park. Em 1958, ele rumou do Oregon para Palo Alto para se matricular na Universidade de Stanford. Com sua mulher, Faye, mudou-se para uma cabana em Perry Lane, onde os dois viviam cercados de escritores, pesquisadores e intelectuais. Vik Lovell, estudante de psicologia, era um dos vizinhos de Kesey, e os dois fizeram amizade. Em 1960, Lovell sugeriu que Kesey se inscrevesse no programa de experiências MK-Ultra, patrocinado pelo governo no hospital de veteranos. Em suas sessões, os voluntários deviam consumir grande variedade de drogas para descrever suas experiências aos médicos.

Kesey precisava daquele dinheiro extra, mas também tinha curiosidade quanto ao efeito dos alucinógenos. Passou então a frequentar o hospital semanalmente para participar do MK-Ultra, ingerindo pílulas em quartos pintados de branco e esperando que as drogas fizessem efeito. Recebia US\$75 por dia, mas esse trabalho provisório rendeu-lhe muito mais que um simples pagamento: fez com que enveredasse pelo mundo dos alucinógenos pelo resto da vida.

Depois que a pesquisa terminou, Kesey prosseguiu em suas experiências pessoais. Conseguiu emprego no turno da noite no hospital e recebeu um chaveiro que abria muitas portas no prédio, inclusive a do consultório de um antigo médico participante do MK-Ultra, que mantinha um estoque de drogas em sua escrivaninha. Kesey serviu-se de grande quantidade dos alucinógenos desse médico, usando-os tanto em casa quanto nos seus turnos no trabalho.

Kesey escreveu o romance num período de dez meses, e em junho de 1961 entregou o manuscrito a Malcolm Cowley, um editor que ajudava jovens escritores a se lançarem no cenário literário. Quatro anos antes, Cowley convencera sua editora, a Viking Press, a publicar um inovador romance de um escritor de grande talento: *Pé na estrada*, de Jack Kerouac (ver páginas 198-202). Com seu faro para os novos talentos, Cowley

ficava de olho em autores promissores como professor de literatura em Stanford. Kesey era um de seus alunos mais brilhantes, e impressionava a turma com a leitura de trechos de *Um estranho no ninho* enquanto ainda escrevia o livro. Cowley tinha grande expectativa em torno do manuscrito quando o recebeu, e a Viking não se fez de rogada, imediatamente comprando os direitos de publicação do romance. Lançado em fevereiro de 1962, *Um estranho no ninho* foi um sucesso de crítica, projetando o jovem escritor de 26 anos para a fama literária.



A redoma de vidro

1963

SYLVIA PLATH

No fim de abril, Sylvia Plath recebeu um telegrama muito esperado. Dizia: SATISFAÇÃO ANUNCIAR QUE GANHOU BOLSA MADEMOISELLE 1953. Um pequeno grupo de jovens foi selecionado na acirrada disputa. O prêmio era um estágio de um mês na revista *Mademoiselle*, em Nova York. A experiência conveniente para Plath. Ela estava decidida a abrir caminho para o sucesso como escritora, e não havia melhor lugar para isso do que um dos maiores centros literários do mundo. Plath já começava a chegar perto do sucesso, com a publicação de vários poemas em revistas de circulação nacional, e também assumira a função de editora-chefe da *Smith Review* em sua faculdade. Aquele estágio seria mais um passo para a solidificação de seu futuro literário. Ela não tinha muito tempo para se preparar para a viagem. No dia 31 de maio, tomou um trem em Wellesley, Massachusetts, direto para o centro de Manhattan.

Por trás dos arranha-céus luminosos, a cidade devia parecer cheia de possibilidades. Mas o fato é que a cada passo Plath ficava mais decepcionada. No primeiro dia na revista, ela esperava ser encaminhada para a editoria de ficção. Mas foi incumbida de trabalhar com Cyrilly Abels, muito exigente em sua função de editora-geral. Sob o olhar rigoroso de Abels, Plath trabalhava furiosamente. Desempenhava tarefas rotineiras na redação, além de escrever seus textos, e havia uma série de eventos a serem acompanhados, fossem recitais de balé ou jogos de beisebol.

Ao mesmo tempo, Julius e Ethel Rosenberg viviam seus últimos dias. Fotos do casal apareciam nos jornais de todo o país. Eles haviam sido condenados por espionagem para a Rússia, sendo sentenciados à pena de morte na cadeira elétrica. Plath ficou profundamente abalada com seu destino. À medida que o verão chegava ao fim, foi ficando deprimida. Pouco antes de deixar a cidade, ela pediu a uma das colegas de estágio algumas roupas para usar em casa. Ao que tudo indica, tinha jogado todo o seu guarda-roupa pela janela do hotel. Estava entrando em colapso em consequência de sua grave decepção.

Plath esperava recuperar-se ao voltar para casa, mas mergulhou ainda mais fundo na tristeza ao receber uma terrível notícia. Frank O'Connor não a havia aceitado para o seu curso de verão na Universidade de Harvard. Ela ficou arrasada. Afundou numa terrível espiral nas semanas subsequentes, ficando particularmente perturbada com a súbita incapacidade de escrever e às vezes até mesmo de ler. Começou então a se cortar. Quando sua mãe notou as feridas nas pernas, Plath propôs que elas se matassem juntas. Ela viria então a ser submetida a uma terapia de eletrochoques contra a depressão. Mas essas terríveis sessões não a curaram. No fim de agosto, ela tentou suicídio ingerindo quase 48 barbitúricos. Entretanto, sobreviveu por pouco, e em seguida foi internada num hospital, do qual saiu apenas em janeiro.

Anos mais tarde, casada com o poeta Ted Hughes e morando em Londres, Plath decidiu escrever sobre aquele terrível verão em Nova York. Apresentou o livro como obra de ficção, embora ele acompanhasse de perto sua própria jornada da cidade grande ao hospital. Plath decidiu escrever com pseudônimo, para estabelecer certa distância em relação à obra.

A redoma de vidro foi publicado na Inglaterra em 1963, mas Plath não estava mais viva quando o livro saiu nos Estados Unidos. Ela chegou a escrever o início de uma continuação do romance, tratando de uma jovem em Londres, exatamente como ela, com um atraente marido também envolvido na atividade literária. Mas tudo ruiu quando ela descobriu que Hughes tinha um caso. Plath queimou o manuscrito de seu segundo livro, mergulhando no mais profundo desespero. Semanas depois da publicação de seu romance de estreia, ela suicidou-se, colocando a cabeça num forno e ligando o gás. Aos 30 anos, a escritora se entregava finalmente à depressão

que vinha combatendo desde a infância. Infelizmente, Plath não pôde testemunhar o reconhecimento literário pelo qual havia lutado. *A redoma de vidro* foi publicado com grande sucesso nos Estados Unidos em 1971, e em 1982 ela receberia postumamente o Prêmio Pulitzer por seus *Poemas reunidos*.

BIBLIOGRAFIA

UMA FAÍSCA INESPERADA

***Anna Karenina* | Leon Tolstói**

THORLBY, Anthony. *Leo Tolstoy: Anna Karenina*. Nova York: Cambridge University Press, 1987.

TOLSTÓI, Leon. *Anna Karienina*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TOLSTOY, Alexandra. *Tolstoy: A Life of My Father*. Belmont, Russia: Norland, 1975.

TROYAT, Henri. *Tolstoy*. Nova York: Grove Press, 1967.

TURNER, C. J. G. *A Karenina Companion*. Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 1993.

WILSON, A. N. *Tolstoy*. Nova York: W. W. Norton, 1988.

***A volta ao mundo em 80 dias* | Júlio Verne**

BLY, Nellie. *Around the World in Seventy-Two Days*. Nova York: Pictorial Weeklies, 1890.

LOTTMAN, Herbert. R. *Jules Verne: An Exploratory Biography*. Nova York: St. Martin's Press, 1997.

SHERARD, Robert H. "Jules Verne at Home". *McClure's*. Janeiro de 1894: 115-24.

VERNE, Julio. *A volta ao mundo em 80 dias*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011.

***A ilha do tesouro* | Robert Louis Stevenson**

HARMAN, Claire. *Myself and the Other Fellow: A Life of Robert Louis Stevenson*.

Nova York: HarperCollins, 2005.

STEVENSON, Robert Louis. *My First Book*. Idler. Agosto de 1894.

_____. *Selected Letters of Robert Louis Stevenson*. Editado por Ernest Mehew. New Haven: Yale University Press, 1997.

_____. *A ilha do tesouro*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.

***O som e a fúria* | William Faulkner**

BLOTNER, Joseph. *Faulkner: A Biography*. Nova York: Random House, 1990.

FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

INGE, M. Thomas, ed. *Conversations with William Faulkner*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

PADGETT, John B. *William Faulkner on the Web*: www.mcsr.olemiss.edu/~egjbp/faulkner/faulkner.html.

PARINI, Jay. *One Matchless Time: A Life of William Faulkner*. Nova York: HarperCollins, 2004.

***O hobbit* | J. R. R. Tolkien**

CARPENTER, Humphrey. *Tolkien: uma biografia*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

NORMAN, Philip. "The Prevalence of Hobbits." *New York Times*. 15 de janeiro de 1967.

_____. [org.]. *Cartas de J. R. R. Tolkien*. Paraná: Arte e Letra, 2006.

TOLKIEN, J. R. R. *O hobbit*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

***A revolução dos bichos* | George Orwell**

CRICK, Bernard. *George Orwell: A Life*. Nova York: Penguin, 1982.

MEYERS, Jeffrey. *Orwell: Wintry Conscience of a Generation*. Nova York: W. W. Norton, 2000.

ORWELL, George. *A Collection of Essays*. Orlando, Flórida: Houghton Mifflin Harcourt, 1953.

_____. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*. Editado por Sonia Orwell and Ian Angus. Nova York: Harcourt, Brace, and World, 1968.

_____. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

TAYLOR, D. J. *Orwell: The Life*. Nova York: Henry Holt, 2003.

WARBURG, Fredric. *All Authors Are Equal: The Publishing Life of Fredric Warburg, 1936-1971*. Londres: Hutchinson, 1973.

***O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* | C. S. Lewis**

DURIEZ, Colin. *Tolkien e C. S. Lewis: o dom da amizade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

GORMLEY, Beatrice. *C. S. Lewis: The Man Behind Narnia*. Michigan: Eerdmans, 1998.

GREEN, Robert Lancelyn; HOPPER, Walter. *C. S. Lewis: A Biography*. Londres: HarperCollins, 2002.

LEWIS, C. S. *As crônicas de Nárnia* (volume único). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

WHITE, Michael. *C. S. Lewis: Creator of Narnia*. Nova York: Carroll and Graf, 2004.

***A teia de Charlotte* | E. B. White**

ELLEDGE, Scott. *E. B. White: A Biography*. Nova York: W. W. Norton, 1985.

FERGUSON, Andrew. "At E. B. White's Farm: Where Charlotte Wove." *Time*. 12 de junho de 1999. www.time.com/time/magazine/article/0,9171,991473,00.html.

WHITE, E. B. *Letters of E. B. White*, edição revista. Editado por Dorothy Lobrano Goth. Nova York: Harper Perennial, 2007.

_____. *A teia de Charlotte*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

***Ardil-22* | Joseph Heller**

HELLER, Joseph. *Ardil-22*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

NAGEL, James. "The Early Composition of *Catch-22*." *Bloom's Modern Critical Interpretations: Joseph Heller's Catch-22*. Editado por Harold Bloom. Nova York: Infobase, 2008.

SORKIN, Adam J., ed. *Conversations with Joseph Heller*. Jackson: University Press of Mississippi, 1993.

***Cem anos de solidão* | Gabriel García Márquez**

BELL-VILLADA, Gene H., ed. *Conversations with Gabriel García Márquez*. Jackson: University Press of Mississippi, 2006.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez: uma vida*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

DURANTE A NARRATIVA

***Frankenstein* | Mary Shelley**

GOREAU, Angeline. "Physician, Behave Thyself." *New York Times*. 3 de setembro de 1989.

SEYMOUR, Miranda. *Mary Shelley*. Nova York: Grove Press, 2000.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SUNSTEIN, Emily W. *Mary Shelley: Romance and Reality*. Boston: Little, Brown, 1989.

"Rip Van Winkle" | Washington Irving

IRVING, Pierre M. *The Life and Letters of Washington Irving*, 2 vols. Nova York: G. P. Putnam and Company, 1869.

IRVING, Washington. *Rip van Winkle*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

JONES, Brian Jay. *Washington Irving: An American Original*. Nova York: Arcade, 2008.

ROSCOE, Thomas. *The German Romances*. Vol. 2. Londres: Henry Colburn, 1837.

***Alice no País das Maravilhas* | Lewis Carroll**

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

COHEN, Morton N. *Lewis Carroll: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

WOOLF, Jenny. *The Mystery of Lewis Carroll: Discovering the Whimsical, Thoughtful, and Sometimes Lonely Man Who Created "Alice in Wonderland."* Nova York: St. Martin's Press, 2010.

***O mágico de Oz* | L. Frank Baum**

BAUM, L. Frank. *The Annotated Wizard of Oz*, edição do centenário. Editado por Michael Patrick Hearn. Nova York: W. W. Norton, 2000.

_____. *O mágico de Oz*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001.

ROGERS, Katharine M. *L. Frank Baum: Creator of Oz*. Nova York: St. Martin's Press, 2002.

SCHWARZ, Evan I. *Finding Oz: How L. Frank Baum Discovered the Great American Story*. Nova York: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.

***A história do Pedro Coelho* | Beatrix Potter**

LEAR, Linda. *Beatrix Potter: A Life in Nature*. Nova York: St. Martin's Press, 2007.

POTTER, Beatrix. *Beatrix Potter's Letters*. Editado por Judy Taylor. Nova York: Frederick Warne, 1989.

_____. *Letters to Children from Beatrix Potter*. Editado por Judy Taylor. Nova York: Penguin, 1992.

_____. *A história do Pedro Coelho*. Rio de Janeiro: Lótus do Saber, 2009.

***O vento nos salgueiros* | Kenneth Grahame**

GRAHAME, Kenneth. *The Annotated Wind in the Willows*. Editado por Annie Gauger. Nova York: W. W. Norton, 2009.

_____. *O vento nos salgueiros*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

GREEN, Peter. *Beyond the Wild Wood: The World of Kenneth Grahame*. Nova York: Facts on File, 1983.

***O ursinho Pooh* | A. A. Milne**

THWAITE, Ann. *A. A. Milne: The Man Behind Winnie-the-Pooh*. Nova York: Random House, 1990.

“Winnie.” *Historica Minutes*. The Historica Foundation of Canada: www.historica.ca/minutes/minute.do?id=10193.

“Winnie-the-Pooh.” *Ashdown Forest*. The Conservators of Ashdown Forest: www.ashdownforest.org/pooh/winnie_the_pooh.php.

***O senhor das moscas* | William Golding**

CAREY, John. *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*. Londres: Faber and Faber, 2009.

GOLDING, William. *O senhor das moscas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

HAFFENDEN, John, ed. *Novelists in Interview*. Londres: Methuen, 1985.

AGARRE-ME SE PUDER

***Orgulho e preconceito* | Jane Austen**

AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

“Letters of Jane Austen: Brabourne Edition.” The Republic of Pemberley:
www.pemberley.com/janeinfo/brablet1.html.

NOKES, David. *Jane Austen: A Life*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1997.

TOMALIN, Claire. *Jane Austen: A Life*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1997.

“O corvo” | Edgar Allan Poe

ACKROYD, Peter. *Dickens: Private Life and Public Passions*. Nova York: HarperCollins, 1990.

DICKENS, Charles. “A Dickens Diary.” Editado por Walter Dexter. *The Dickensian: A Quarterly Magazine for Dickens Lovers* 37 (1941): 71-84.

FRANK, Frederick S.; MAGISTRALE, Anthony. *The Poe Encyclopedia*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1997.

KEIM, Albert; LUMET, Louis. *Charles Dickens*. Nova York: Frederick A. Stokes, 1914.

POE, Edgar Allan. *Poe: Essays and Reviews*. Editado por G. R. Thompson. Nova York: Library of America, 1984.

_____. *The Raven*. Notas de John H. Ingram. Londres: George Redway, 1885.

_____. *O corvo*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

QUINN, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

SILVERMAN, Kenneth. *Edgar A. Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*. Nova York: HarperCollins, 1992.

***As aventuras de Tom Sawyer* | Mark Twain**

KAPLAN, Fred. *The Singular Mark Twain*. Nova York: Doubleday, 2003.

PAINE, Albert Bigelow. *The Boy's Life of Mark Twain*. Nova York: Harper and Brothers, 1915.

POWERS, Ron. *Dangerous Water: A Biography of the Man Who Became Mark Twain*. Cambridge: Da Capo Press, 2001.

TWAIN, Mark. *Autobiography of Mark Twain*. Vol. 1. Editado por Harriet Elinor Smith. Berkeley: University of California Press, 2010.

_____. *As aventuras de Tom Sawyer*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002.

***Sherlock Holmes* | Arthur Conan Doyle**

DOYLE, Arthur Conan. *As aventuras de Sherlock Holmes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LENNENBERG, Jon; STASHOWER, Daniel; FOLEY, Charles; eds. *Arthur Conan Doyle: A Life in Letters*. Nova York: Penguin Press, 2008.

LIEWBOW, Ely M. *Dr. Joe Bell: Model for Sherlock Holmes*. Madison: University of Wisconsin Press, 2007.

LYCETT, Andrew. *The Man Who Created Sherlock Holmes: The Life and Times of Sir Arthur Conan Doyle*. Nova York: Free Press, 2007.

WELLS, Carolyn. *The Technique of the Mystery Story*. Springfield, Massachusetts: The Home Correspondence School, 1913.

***Peter Pan* | J. M. Barrie**

BARRIE, J. M. *Peter Pan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BIRKIN, Andrew. *J. M. Barrie and the Lost Boys: The Real Story Behind Peter Pan*. New Haven: Yale University Press, 2003.

CHANEY, Lisa. *Hide-and-Seek with Angels: A Life of J. M. Barrie*. Nova York: St. Martin's Press, 2005.

LANE, Anthony. "Lost Boys: Why J. M. Barrie Created Peter Pan." *New Yorker*. 22 de novembro de 2004. www.newyorker.com/archive/2004/11/22/041122crat_atlarge.

***O grande Gatsby* | F. Scott Fitzgerald**

BRUCCOLI, Matthew J., ed. *F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby: A Literary Reference*. Nova York: Carroll and Graf, 2002.

FITZGERALD, F. Scott. *O grande Gatsby*. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

MELLOW, James R. *Invented Lives: F. Scott and Zelda Fitzgerald*. Boston: Houghton Mifflin, 1984.

***Mrs. Dalloway* | Virginia Woolf**

BRIGGS, Julia. *Virginia Woolf: An Inner Life*. Orlando, Flórida: Harcourt, 2005.

GORDAN, Lyndall. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Nova York: W. W. Norton, 1984.

LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. Nova York: Vintage Books, 1999.

SCOTT, Bonnie Kime. *Introduction to Mrs. Dalloway, by Virginia Woolf*. Orlando: Harcourt, 2005.

WOOLF, Virginia. *Moments of Being: A Collection of Autobiographical Writing*. Editado por Jeanne Schulkind. Orlando: Harcourt, 1985.

_____. *Mrs. Dalloway*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

***O velho e o mar* | Ernest Hemingway**

BRUCCOLI, Matthew J., ed. *Conversations with Ernest Hemingway*. Jackson: University Press of Mississippi, 1986.

HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HOTCHNER, A. E. *Papa Hemingway*. Nova York: Carroll and Graf, 1999.

LYNN, Kenneth S. *Hemingway*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

OSGOOD, Charles. "Inside La Finca Vigia: A Visit to Hemingway's Villa." *CBS News Sunday Morning*. 12 de maio de 1999. www.cbsnews.com/stories/1999/05/12/sunday/main46804.shtml.

REYNOLDS, Michael. *Hemingway: The Final Years*. Nova York: W. W. Norton, 1999.

SCRIBNER Jr., Charles. *Introduction to The Old Man and the Sea, by Ernest Hemingway*. Nova York: Simon and Schuster, 2002.

***Doutor Jivago* | Boris Pasternak**

HINGLEY, Ronald. *Pasternak: A Biography*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1983.

MOSSMAN, Elliott, ed. *The Correspondence of Boris Pasternak and Olga Freidenberg: 1910-1954*. Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.

PASTERNAK, Boris. *Doutor Jivago*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FORA DA LEI

***Dom Quixote* | Miguel de Cervantes**

CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. São Paulo: Editora 34, 2005.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Editora 34, 2002.

DURAN, Manuel. *Cervantes*. Nova York: Twayne, 1974.

MANCING, Howard. *Cervantes' Don Quixote: A Reference Guide*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2006.

RUSSELL, P. E. *Cervantes*. Nova York: Oxford University Press, 1995.

***O conde de Monte Cristo* | Alexandre Dumas**

COWARD, David. *Introduction to The Count of Monte Cristo, by Alexandre Dumas*. Nova York: Oxford University Press, 2008.

DUMAS, Alexandre. *O conde de Monte Cristo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

ROBB, Graham. *A descoberta da França*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

***Crime e castigo* | Fiodor Dostoiévsky**

DOSTOIÉVSKY, Anna. *Dostoevsky: Reminiscences*. Traduzido e editado por Beatrice Stillman. Nova York: Liveright, 1975.

DOSTOIÉVSKY, Fiodor. *Crime e castigo*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GROSSMAN, Leonid. *Dostoevsky: A Biography*. Traduzido por Mary Mackler. Nova York: Bobbs-Merrill, 1975.

***Almoço nu* | William S. Burroughs**

BURROUGHS, William S. *Almoço nu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MORGAN, Ted. *Literary Outlaw: the Life and Times of William S. Burroughs*. Nova York: Henry Holt, 1988.

***O sol é para todos* | Harper Lee**

BLOOM, Harold, ed. *Bloom's Modern Critical Interpretations: To Kill a Mockingbird*. Nova York: Infobase, 2007.

INGE, Thomas M. *Truman Capote: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 1987.

KEILLOR, Garrison. "Good Scour." *New York Times*. 11 de junho de 2006. www.nytimes.com/2006/06/11/books/review/11keillor.html.

LEE, Harper. *O sol é para todos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

MADDEN, Kerry. *Harper Lee (Up Close)*. Nova York: Viking, 2009.

SHIELDS, Charles J. *Mockingbird: A Portrait of Harper Lee*. Nova York: Henry Holt, 2006.

***A sangue frio* | Truman Capote**

CAPOTE, Truman. *Too Brief a Treat: The Letters of Truman Capote*. Editado por Gerald Clarke. Nova York: Vintage Books, 2004.

_____. *A sangue frio – relato verdadeiro de um homicídio*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CLARKE, Gerald. *Capote: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2006.

PLIMPTON, George. *Truman Capote: In Which Various Friends, Enemies, Acquaintances, and Detractors Recall His Turbulent Career*. Nova York: Doubleday, 1997.

"Wealthy Farmer, 3 of Family Slain." *New York Times*. 16 de novembro de 1959. www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-headline.html.

***Vidas sem rumo – The Outsiders* | S. E. Hinton**

HINTON, S. E. *Vidas sem rumo – The Outsiders*. São Paulo: Benvirá, 2011.

_____. *Some of Tim's Stories*. Nova York: Speak, 2009.

***Matadouro 5* | Kurt Vonnegut**

- ALLEN, William Rodney, ed. *Conversations with Kurt Vonnegut*. Jackson: University Press of Mississippi, 1988.
- BLOOM, Harold, ed. *Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. Nova York: Infobase, 2007.
- KLINKOWITZ, Jerome. *The Vonnegut Effect*. Columbia: University of South Carolina Press, 2004.
- SZPEK Jr., Ervin E.; IDZIKOWSKI, Frank J. *Shadows of Slaughterhouse Five*. Editado por Heidi Szpek. Bloomington, Indiana: iUniverse, 2008.
- VONNEGUT, Kurt. *Matadouro 5*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

A GRANDE BUSCA

***Jane Eyre* | Charlotte Brontë**

- BARKER, Juliet. *The Brontës*. Nova York: St. Martin's Press, 1994.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011.
- GASKELL, Elizabeth. *The Life of Charlotte Brontë*. Editado por Elizabeth Jay. Nova York: Penguin, 1997.
- GORDON, Lyndall. *Charlotte Brontë: A Passionate Life*. Nova York: W. W. Norton, 1995.
- SHORTER, Clement King. *Charlotte Brontë and Her Circle*. Londres: Hodder and Stoughton, 1896.
- STEAD, J. J. "Hathersage and 'Jane Eyre.'" *Brontë Society Publications*. Vol. 1. Brontë Society. Março de 1898: 26-28.

***Moby Dick* | Herman Melville**

- DELBANCO, Andrew. *Melville: His World and Work*. Nova York: Alfred A. Knopf, 2005.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PARKER, Hershel. *Herman Melville: A Biography*. Vol. 1. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

REYNOLDS, J. N. "Mocha Dick, or The White Whale of the Pacific: A Leaf from a Manuscript Journal." *The Knickerbocker, or New-York Monthly Magazine*. Vol. 13. Maio de 1839: 377-92.

***Coração das trevas* | Joseph Conrad**

CONRAD, Joseph. *A Personal Record*. Nova York: Harper and Brothers, 1912.

_____. *Coração das trevas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

KARL, Frederick R. *Joseph Conrad: The Three Lives*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1979.

NAJDER, Zdzislaw. *Joseph Conrad: A Life*. Traduzido por Halina Najder. Rochester, Nova York: Camden House, 2007.

SIMMONS, Allan. *Joseph Conrad in Context*. Nova York: Cambridge University Press, 2009.

STAPE, John. *The Several Lives of Joseph Conrad*. Nova York: Pantheon Books, 2007.

TENNANT, Roger. *Joseph Conrad: A Biography*. Nova York: Atheneum, 1981.

***O chamado da floresta* | Jack London**

HEDRICK, Joan D. *Solitary Comrade: Jack London and His Work*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.

KERSHAW, Alex. *Jack London: A Life*. Nova York: St. Martin's Press, 1997.

LONDON, Jack. *The Letters of Jack London*. Vol. 1. Editado por Earle Labor, Robert C. Leitz III, e I. Milo Shepard. Stanford, Califórnia: Stanford University Press, 1988.

_____. *O chamado da floresta*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2003.

WALKER, Franklin. *Jack London and the Klondike*. San Marino, Califórnia: Henry E. Huntington Library and Art Gallery, 1994.

***A montanha mágica* | Thomas Mann**

BYATT, A. S. *Introduction to The Magic Mountain, by Thomas Mann*. Traduzido por John E. Woods. Nova York: Alfred A. Knopf, 1995.

MANN, Katia. *Unwritten Memories*. Editado por Elisabeth Plessen e Michael Mann. Traduzido por Hunter e Hildegarde Hannum. Nova York: Alfred A. Knopf, 1975.

_____. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

PRATER, Donald. *Thomas Mann: uma biografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

***O pequeno príncipe* | Antoine de Saint-Exupéry**

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Wind, Sand and Stars*. Nova York: Harcourt, 1992.

_____. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

SAINT-EXUPÉRY, Consuelo de. *Memórias da rosa*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2000.

SCHIFF, Stacy. *Saint-Exupéry: A Biography*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1994.

TAGLIABUE, John. "Clues to the Mystery of a Writer Pilot Who Disappeared." *New York Times*. 11 de abril de 2008. www.nytimes.com/2008/04/11/world/europe/11exupery.html.

***On the road – Pé na estrada* | Jack Kerouac**

AMBURN, Ellis. *Subterranean Kerouac: The Hidden Life of Jack Kerouac*. Nova York: St. Martin's Press, 1999.

GIFFORD, Barry; LEE, Lawrence. *Jack's Book: An Oral Biography of Jack Kerouac*. Nova York: Thunder's Mouth Press, 1994.

HAYES, Kevin J., ed. *Conversations with Jack Kerouac*. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

KEROUAC, Jack. *On the road – pé na estrada*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.

LAWLOR, William T. *Beat Culture: Lifestyles, Icons, and Impact*. Santa Barbara, Califórnia: ABC-CLIO, 2005.

MAHER Jr., Paul. *Jack Kerouac's American Journey: The Real-Life Odyssey of On the Road*. Cambridge: Thunder's Mouth Press, 2007.

COM A MÃO NA MASSA

***Anne de Green Gables* | L. M. Montgomery**

GAMMEL, Irene. *Looking for Anne of Green Gables: The Story of L. M. Montgomery and Her Literary Classic*. Nova York: Sr. Martin's Press, 2008.

MONTGOMERY, L. M. *The Alpine Path: The Story of My Career*. Toronto: Fitzhenry and Whiteside, 1975.

_____. *Anne de Green Gables*. São Paulo: Martins Editora, 2009.

***O fantasma da ópera* | Gaston Leroux**

AYERS, Andrew. *The Architecture of Paris*. Londres: Axel Menges, 2004.

Opéra National de Paris. "The Opera Palais Garnier."
www.operadeparis.fr/cns11/live/onp/L_Opera/Palais_Garnier/PalaisGarnier.php?lang=en.

LEROUX, Gaston. *O fantasma da ópera*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

SHAW, Albert, ed. "Translations." *The American Review of Reviews* 43 (1911): 762.

SNELSON, John. *Andrew Lloyd Webber*. New Haven: Yale University Press, 2004.

SOLLARS, Michael D. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to Present*. Nova York: Infobase, 2008.

***Seara vermelha* | Dashiell Hammett**

HAMMETT, Dashiell. *Selected Letters of Dashiell Hammett*. Editado por Richard Layman. Washington: Counterpoint, 2001.

_____. *Seara vermelha*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

HAMMETT, Jo. *Dashiell Hammett: A Daughter Remembers*. Editado por Richard Layman. Nova York: Carroll and Graf, 2001.

LAYMAN, Richard. *Shadow Man: The Life of Dashiell Hammett*. Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

***E o vento levou* | Margaret Mitchell**

MITCHELL, Margaret. *Margaret Mitchell's Gone with the Wind Letters: 1936-1949*.

Editado por Richard Harwell. Nova York: Collier Books, 1986.

_____. *E o vento levou*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

PYRON, Darden Asbury. *Southern Daughter: The Life of Margaret Mitchell*. Nova York: Harper Perennial, 1992.

TAYLOR, Helen. *Scarlett's Women: Gone with the Wind and Its Female Fans*. Piscataway, Nova Jersey: Rutgers University Press, 1989.

WALKER, Marianne. *Margaret Mitchell and John Marsh: The Love Story Behind Gone with the Wind*. Atlanta: Peachtree, 1993.

***Ratos e homens* | John Steinbeck**

FENSCH, Thomas, ed. *Conversations with John Steinbeck*. Jackson: University Press of Mississippi, 1988.

PARINI, Jay. *John Steinbeck: A Biography*. Nova York: Henry Holt, 1995.

STEINBECK, John. *Ratos e homens*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

***Cassino Royale* | Ian Fleming**

FLEMING, Ian. *Cassino Royale*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2012.

LYCETT, Andrew. *Ian Fleming: The Man Behind James Bond*. Atlanta: Turner, 1995.

MACINTYRE, Ben. *For Your Eyes Only: Ian Fleming and James Bond*. Nova York: Bloomsbury, 2008.

***Um estranho no ninho* | Ken Kesey**

- FAGGEN, Robert. "Ken Kesey: The Art of Fiction No. 136." *Paris Review*.
www.theparisreview.org/interviews/1830/the-art-of-fiction-no-136-ken-kesey.
- "Ken Kesey: Digital Interview." Rossgita Communications. 2003.
www.digitalinterviews.com/digitalinterviews/views/kesey.shtml.
- KESEY, Ken. *Um estranho no ninho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- LUPACK, Barbara Tapa. *Insanity as Redemption in Contemporary American Fiction*.
Gainesville: University Press of Florida, 1995.
- SILVERMAN, Al. *The Time of Their Lives: The Golden Age of Great American Publishers, Their Editors and Authors*. Nova York: St. Martin's Press, 2008.
- SILVERS, Robert B.; EPSTEIN, Barbara, eds. *The Company They Kept: Writers on Unforgettable Friendships*. Nova York: New York Review of Books, 2006.
- STEVENS, Jay. *Storming Heaven: LSD and the American Dream*. Nova York: Grove Press, 1987.
- TANNER, Stephen L. *Ken Kesey*. Boston: Twayne, 1983.

***A redoma de vidro* | Sylvia Plath**

- ALEXANDER, Paul. *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath*. Nova York: Viking Penguin, 1991.
- PLATH, Sylvia. *Os diários de Sylvia Plath*. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. *A redoma de vidro*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

AGRADECIMENTOS

Este livro não teria sido possível sem minha amiga Maria Gagliano. Ela é uma editora brilhante e de visão, uma autêntica mulher do Renascimento, e sou grata pela oportunidade de trabalhar com ela. Meus agradecimentos a Beth Blachman, Nikki Van Noy, e meus pais, Trish e Carl Johnson, que fizeram comentários reveladores quando o livro estava em suas etapas preliminares. Meus irmãos CJ, Colin e Christian mostraram-se defensores entusiásticos ao longo de todo o trabalho. Também sou grata a meu mentor, o fenomenal Les Pockell, que me mostrou que com o necessário empenho e energia tudo é possível. Acima de tudo, devo agradecer a meu marido, Ian McConnell, pois sem ele estaria perdida.